

VERTRAUTE FREMDE. ERZÄHLEN UND ALTERITÄT BEI RAFIK SCHAMI

LINDA MAEDING
Universitat de Barcelona
maeding@ub.edu

ABSTRACT

Rafik Schami zählt zu den erfolgreichsten nicht-muttersprachlichen Autoren von Literatur in deutscher Sprache und wird als wichtiger Vertreter der Migrationsliteratur wahrgenommen. Seine Romane und Erzählungen spielen eine bedeutende Rolle bei der Vermittlung eines Orient-Bildes, dessen Wirkung auf den Leser am besten mit dem Begriff einer „vertrauten Fremde“ umschrieben werden kann. Der Autor macht in diesem Zusammenhang die arabische Tradition mündlichen Erzählens zum Dreh- und Angelpunkt seines fiktionalen Werks.

Nach einigen theoretischen Überlegungen zu Definition und Eigenschaften interkultureller Literatur im Allgemeinen sowie Migrationsliteratur im Besonderen steht im vorliegenden Beitrag die Darstellung von Alterität und Fremdheitserfahrungen in Schamis phantastischen Märchen im Mittelpunkt. Besonderes Augenmerk wird dabei auf rezeptionsästhetische Fragen der Aneignung des literarischen Orients durch den Leser gelegt.

SCHLÜSSELBEGRIFFE: Interkulturelle deutschsprachige Literatur, Alterität, Orient, Migration, Schami.

THE FAMILIAR OTHER. NARRATION AND ALTERITY IN RAFIK SCHAMI

ABSTRACT

Rafik Schami is one of the most successful authors of German-written literature by non-native speakers and considered as highly representative of migrant literature. His novels and short stories play a significant role in the mediation of an Orient imaginary, whose effect on the readers could be best described in terms of a “familiar other”. In this context, the author centres his fictional work on the Arabic tradition of oral narration.

Preceded by some theoretical reflections on the definition and characteristics of intercultural literature and specifically migrant literature, the present article focuses on the representation of alterity and experiences of the other in Schami’s fantastic stories. Aesthetical issues regarding the reception of the literary Orient and its appropriation by the reader will be especially considered.

KEY WORDS: Intercultural Literature in German, Alterity, Orient, Migration, Schami.

In den *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* (1819) zeichnet Goethe ein Selbstportrait als imaginärer Reisender, der „sich der fremden Landesart mit Neigung bequemt, [...] Gesinnungen zu theilen, Sitten aufzunehmen versteht“ und der die „Rolle eines Handelsmanns“ übernimmt, „der seine Waaren gefällig auslegt und sie auf mancherley Weise angenehm zu machen sucht; ankündigende, beschreibende, ja lobpreisende Redensarten wird man ihm

nicht verargen.“ (Goethe 1985: 138f.) Zwar wurde Goethes Ambivalenz gegenüber ‚dem Orient‘ in der Forschung wiederholt hervorgehoben,¹ in dieser Äußerung jedoch präsentiert sich der Dichter als ein engagierter Vermittler der Fremde gegenüber seinen deutschsprachigen Lesern. Er behilft sich dabei als Mittel, rhetorisch gefasst („lobpreisende Redensarten“), der Empathie: „Wollen wir an diesen Produktionen der herrlichsten Geister Theil nehmen, so müssen wir uns orientalisiren, der Orient wird nicht zu uns herüber kommen.“ (Goethe 1985: 345f.) So eingängig Goethes Schilderung seines Zugriffs auf die arabische und persische Dichtung aber auch erscheint, so offen ist die Frage nach dem literarischen (und kulturwissenschaftlichen) Umgang mit dem Fremden² noch immer – und dies nicht erst seit Veröffentlichung von Edward Saids Studie *Orientalism* (1978), die den westlichen Orientdiskurs als subtiles Machtkonstrukt und Schöpfung einer kolonialen ebenso wie kolonialisierten Wahrnehmung entlarvte.

Heute ist das Stichwort einer interkulturellen Literatur und Germanistik in aller Munde, ohne dass Konsens über ihre Begrifflichkeiten und Parameter bestünde. Goethes Ambition einer ‚gefälligen‘ Präsentation orientalischer Poesie und Poetik, sein Versuch, sie möglichst ‚angenehm‘ zu gestalten, sorgt vor diesem Hintergrund mehr denn je für Diskussionsbedarf. Soll das Fremde in der interkulturellen Literatur der Leserschaft angenähert werden oder doch eher fremd bleiben, irritierend wirken? Die Idee einer Gadammerschen Horizontverschmelzung mutet ebenso versöhnlich wie idealistisch an und löst Alterität eher auf als sie anzuerkennen.

Dabei kann es nicht überraschen, dass Fremdheitserfahrungen zu den zentralen Themen der interkulturellen und konkreter noch: der Migrationsliteratur³ zählen und daher als Kriterium für Definitionsversuche in Anspruch genommen werden. Akzeptieren wir „Fremdheit“ als einen relationalen Begriff (vgl. Hofmann 2006), so wird deutlich, dass es sich hier immer auch um eine Literatur der *Aushandlung* handelt: Die Aushandlung von Identität und

¹ Vgl. synthetisch Hartmut Fröschle: Goethes Verhältnis zur Romantik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, insbesondere S. 502ff.

² Der Begriff des Fremden, den postkoloniale Theoretiker aufgrund der unreflektierten Vorannahme einer Dichotomie von (vermeintlich) Eigenem und Anderem ablehnen, bedürfte einer separaten, in diesem Rahmen nicht zu leistenden Thematisierung.

³ Auf die häufig konstatierte Problematizität der Begrifflichkeit wird im Folgenden noch eingegangen. Um der Präzision willen wird entgegen anderer Bestimmungen, wie sie etwa Chiellino vornimmt (vgl. 2000: 32), in meinem Verständnis von Migrationsliteratur diese von der Minoritätenliteratur im Allgemeinen und der Exilliteratur im Besonderen abgegrenzt. Minoritätenliteratur in Folge von Deleuzes und Guattaris Bestimmung einer „kleinen Literatur“ (*littérature mineure*) ist für die Zwecke dieser Arbeit ein unbrauchbarer Begriff, wenn wir deren Definition als „deterritoralisierte Literatur“ folgen. Exilliteratur hingegen orientiert sich tendenziell eher an der Herkunftsgesellschaft, so dass die Begegnung mit der Fremde hier in vielen Fällen nicht entscheidend ist.

Differenz, die sich im Prozess des Schreibens und in Auseinandersetzung mit der Leserschaft vollzieht, tritt an die Stelle von Gadammers Vorstellung einer Verschmelzung der Horizonte. Das bedeutet, diese Literatur produziert kulturelle Differenz erst als „Ergebnis einer Erkundung, die sich in der interkulturellen Begegnung vollzieht“ (Hofmann 2006: 12).

Vor diesem Hintergrund erfolgt in diesem Beitrag nach einer skizzenhaften literaturwissenschaftlichen Einordnung der Migrationsliteratur die Analyse ausgewählter Texte Rafik Schamis (geb. 1946 in Damaskus), der über die spezifische geographische Situierung und Kontextualisierung seiner Erzählungen und Romane im Orient eine Art „Reterritorialisierung“ der Literatur vollzieht.

In einem zweiten Schritt soll dann die Darstellung oder gar *Inszenierung* von Fremdheit untersucht werden. Hier ist zu untersuchen, in welcher Form der syrisch-deutsche Autor Alterität als literarisches Thema einführt. Verlagert sich die zu bewältigende Fremdheitserfahrung von der Figuren- und Inhaltsebene auf die Leserseite, sind bei der Analyse nicht zuletzt rezeptionsästhetische Ansätze geboten. Die Inszenierung kultureller Fremdheit am Beispiel des Orients lässt sich jedoch nicht unabhängig von der Erzählerperspektive betrachten. Exemplarisch wird dafür in dieser Arbeit der Band *Erzähler der Nacht* (1989) im Vordergrund stehen, der eine ganze Reihe an Erzählungen und Märchen umfasst und stellvertretend für einen gewichtigen Teil von Schamis Schaffen steht. Da es sich beim *Erzähler der Nacht* um eines der erfolgreichsten Bücher des Autors handelt, lassen sich an ihm auch rezeptionsspezifische Fragen abhandeln. In einem letzten Punkt soll daher untersucht werden, welches Lektüremodell Schamis Erzählungen phantastischen Charakters herausfordern und wie der Schriftsteller die Rezeption durch eine deutschsprachige Leserschaft auf Form- und Inhaltsebene zu steuern vermag.

ZUR FREMDHEIT (IN) DER DEUTSCHSPRACHIGEN MIGRATIONS-LITERATUR

Die Schwierigkeit einer Benennung und damit auch Kategorisierung interkultureller Literatur, selbst der bereits deutlicher abgrenzbaren Migrationsliteratur, wurde in der Forschung wiederholt hervorgehoben (vgl. Arens 2000: 29). Davon zeugen nicht zuletzt die vielen Bezeichnungen, die dieser in hohem Maße heterogenen Textgruppe seit der „Gastarbeiterliteratur“ in den 60er Jahren angeheftet wurden. Auch mit Blick auf die 1980 von Franco Biondi und Rafik Schami gegründete Literaturreihe *Südwind Gastarbeiterdeutsch*⁴ ist festzuhalten, dass die Bezeichnungen dieser Literatur nie reine Äußerlichkeiten

⁴ 1983 wurde die Reihe umbenannt in *Südwind Gastarbeiterliteratur*, der Akzent damit von der gesellschaftspolitischen Konnotation auf die literarische verschoben. Auf die Problematik der Repräsentation, die Biondi und Schami in Stellvertretung der Gastarbeiter übernahmen, soll hier nicht näher eingegangen werden.

waren, sondern stets selbst ein Politikum bildeten. In neueren Untersuchungen findet sich die unter anderem von Chiellino favorisierte Bezeichnung als „Literatur der Fremde“ (vgl. auch Rösch 2001: 1355), die allerdings aufgrund problematischer Konnotationen des Begriffs Fremde auch auf Ablehnung stießen. Während den verschiedenen Definitionsversuchen bisher die schwerpunktmäßige Fokussierung auf sozial- statt literaturwissenschaftliche Kategorien⁵ gemein war – eine Ausnahme bildete Chiellinos Handbuch der Interkulturellen Literatur aus dem Jahr 2000, das auch als „Akt der Selbstbehauptung der Migranteliteratur“ (Thore 2004: 16) aufgefasst wurde – so sind mit Etablierung der Interkulturellen Germanistik an den deutschen Universitäten nun verstärkt ästhetische Aspekte in den Blick gerückt. Sie werden verbunden mit dem zunächst einmal literaturunspezifischen Begriff der Interkulturalität, unter dem maßgeblich die (in unserem Fall über Literatur vermittelte) „kontextbezogene Veränderung von Bedeutungen und Menschen“ aufgefasst wird, „die sich situativ und multipel verorten, [...] eine Grenzüberschreitung [...], bei der weder ein wie auch immer gefasstes Innerhalb oder Außerhalb der Grenze noch die Grenze zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand wird, sondern das *Inter* selbst.“ (Gutjahr 2002: 352) Dieses Dazwischen entsteht etwa, wenn wir Goethes Ausführungen über den *Divan* mit Schamis *Der geheime Bericht über den Dichter Goethe* (1999 in Zusammenarbeit mit dem Germanisten Uwe-Michael Gutzschhahn veröffentlicht) gegenlesen, das den Weimarer Klassiker auch aus arabischer Perspektive betrachtet.⁶

MIGRATIONS-LITERATUR ALS DEUTSCHE LITERATUR?

Die wechselnden Eingrenzungs- und Definitionsversuche der Migrationsliteratur sind stets auch mit der Frage nach der *Verortung* dieser Literatur verknüpft, ihrer Verortung innerhalb des Literaturbetriebs. Die Auseinandersetzung um eine Auffassung der Migrationsliteratur als *deutsche* Literatur trägt nicht selten ideologische Züge.⁷ Zwar ist heute auch dank des Einflusses postkolonialer

⁵ Vgl. dazu ältere Titel wie Heimke Schierlohs 1984 veröffentlichte Studie: „Das alles für ein Stück Brot“: Migranteliteratur als Objektivierung des „Gastarbeiterdaseins“ (München: Peter Lang). Selbst Autoren, die literarische Analysen unter sozialwissenschaftlichem Gesichtspunkt erklärterweise ablehnen, verfallen dann doch wieder dieser Perspektive. Vgl. dazu Bavar, der die geringe Zahl genuin literaturwissenschaftlicher Studien moniert (vgl. 1999: 17), dann aber seine Leitfrage unter Ausblendung ästhetischer Kriterien stellt (1999: 121).

⁶ Vgl. als ein weiteres Beispiel für einen interkulturellen Dialog Schamis Hörspiel *Zu Gast bei Harry Heine* (1997), in dem sich Schami als Heines Besucher in Paris imaginiert, um sich Tugenden und Laster des Exils auszutauschen

⁷ Dies liegt darin begründet, dass es letztendlich darum geht „wer die Befugnis hat, andere per Definition festzulegen“ (Arens 2000: 24). Darüber hinaus wird aber auch der Verlust des Protestpotentials dieser Literatur befürchtet (vgl. Esselborn 1997: 56).

Diskurse unbestritten, dass sich die Migrationsliteratur nicht umstandslos der deutschen Literatur einverleiben lässt, weil dadurch Unterschiede negiert oder homogenisiert würden. Esselborn spricht etwa von einer „auf deutsch geschriebenen Literatur nicht-deutschsprachiger Autoren und Autorinnen“ (1997: 48). Doch ist „nicht-deutschsprachig“ überhaupt sinnvolles Kriterium im Falle eines seit Jahrzehnten in dieser Sprache schreibenden Autors? Laut dem Migrationsautor und -forscher Chiellino ist es der deutschen Literaturwissenschaft noch immer nicht gelungen, „ihren monokulturellen Standort aufzugeben“ (2000: 388). Sein Widerstand richtet sich vor allem gegen die Reduktion der Migrationsliteratur auf eine Bereicherung der deutschen Literatur, die dem einheimischen Lesepublikum fremde Kulturen nahe bringt: Der Gewinn liegt dieser Ansicht zufolge darin, „dass die Leser durch die Werke ausländischer Autoren das Eigene besser verstehen können“ (Chiellino 2000: 390).⁸ Chiellino kritisiert in diesem Zusammenhang die Zuschreibungen von Seiten der Wissenschaftler ohne Migrationshintergrund besonders scharf. Dagegen hält Bavar, dass „Bestrebungen einer Theoriebildung von innen heraus“ nur vereinzelt und verzögert auszumachen seien: „Abgesehen von einzelnen poetologischen Stellungnahmen sind literaturtheoretische Ansätze aus den Reihen der ausländischen Autoren ausgeblieben.“ (1999: 20) Deshalb sei die Migrationsliteratur auch zumeist „von außen“ bewertet und eingeordnet worden. Autoren wie Chiellino und Schami – letzterer bezeichnet sich hintersinnig als „Urenkel Adelbert von Chamisso“ (2006: 210) – versuchen der ethnozentristischen Herangehensweise und zuweilen auch Bevormundung jedoch nicht nur durch literaturpolitische Aussagen, sondern auch durch ihre literarischen Werke selbst zu entgehen. Während ihrer Literatur in der Forschung oftmals eine Sondersparte eingeräumt wird, sprechen sich vor allem die jüngeren Schriftsteller gegen diese Einordnung und für die Selbstverständlichkeit einer autonomen Literatur aus. An die Stelle der ehemaligen Betroffenheit tritt ein neu erstarktes Selbstbewusstsein. Zu überprüfen stünde, ob die Migrationsliteratur innerhalb des deutschen Literaturbetriebs tatsächlich noch ein „Marginaldasein“ (Amodeo 1999: 195) führt. Bavar schlägt angesichts der historischen Verdrängung dieser Autoren die Bezeichnung einer „heterogene[n] Randliteratur in der Fremde“ (1999: 20) vor, die allerdings die althergebrachte Aufteilung in Zentrum und Peripherie eher noch festigt. In Abgrenzung vom Begriff der Randliteratur oder der Etikettierung als „Kleiner Literatur“ heben neuere Forschungen den Aspekt eines dritten Raums hervor: Die Migrationsliteratur sei in diesem Sinne weder Fortführung der jeweiligen Heimatliteraturen noch Teil der deutschen Literatur (Chiellino 2000: 59).

⁸ Diese Position wird auch der Interkulturellen Germanistik vorgeworfen. Vgl. Steinmetz 1996: 449: „Das Fremde [...] soll die eigenkulturelle Sicht ergänzen.“ Aber auch auf den wiederholt angeführten „Beitrag zum Verstehen von und Leben in multiethnischen Gesellschaften“ (Rösch 2001: 1358) kann die Migrationsliteratur nicht beschränkt werden.

DER ERZÄHLER DER NACHT

Der *Erzähler der Nacht* ist in vielerlei Hinsicht repräsentativ für Schamis Werk. Es ist eines der am meistverkauften und in über 20 Sprachen übersetzten Bücher des erfolgreichen Autors,⁹ beinhaltet eine Reihe von durch eine Rahmenerzählung miteinander verbundenen Geschichten und basiert wie viele seiner Texte auf einer „literarischen Remigration in sein Herkunftsland Syrien“ (Rösch 2001: 1354). Nicht nur spielt die Handlung in der arabischen Welt, vielmehr weitet diese sich in Form einer sinnlichen Erfahrung auch auf die formale Gestaltung des Buchs aus, in dem jede Seite mit orientalischen Mustern versehen ist.

Auf der Metaebene handelt es sich bei diesem Werk zudem um eine Reflektion über die Kraft des Erzählens in einer durch kulturelle Vielfalt und Brüche gekennzeichneten Gesellschaft. Dies ist auch mit Blick auf die Wurzeln des Autors bezeichnend: Geboren in Damaskus, wächst Schami in einer christlichen Familie auf und macht daher bereits vor seiner Emigration nach Deutschland im Jahr 1971 Erfahrungen mit dem Leben einer Minderheit in einem totalitären Regime. In der BRD studiert er zunächst Chemie, arbeitet in Fabriken und promoviert. 1978 veröffentlichte er seinen ersten Erzählband in deutscher Sprache, außerdem begründet er die bereits genannte Reihe *Südwind*, die ausschließlich Literatur von Autoren nichtdeutscher Herkunft umfasst. Beim deutschen Lesepublikum ist der Träger des Adelbert-von-Chamisso-Preises bis zum Erscheinen seines großen „west-östliche[n] Roman[s]“ (Wild 2006: 166) *Die dunkle Seite der Liebe* (2004), mit dem der Autor die Grenzen der Migrationsliteratur transzendiert, primär für seine phantastischen Märchen bekannt, die sich an Jugendliche ebenso wie an Erwachsene richten.

Als Rückgriff auf arabische Kulturtechniken und mündliche Überlieferungstraditionen seiner Herkunftsregion ist auch die zentrale Rolle des Erzählers in Schamis Werk zu verstehen, die eine Verbindung zwischen erzähltheoretischem und literarischem Diskurs gewährleistet. Sie bestimmt aber nicht nur wesentlich die Struktur der Werke, sondern auch das Selbstverständnis des Autors. Wert legt er daher auch darauf, nicht als herkömmlicher Märchenerzähler und Jugendbuchautor eingestuft zu werden. So zeichnen sich seine Geschichten neben der eingängigen Sprachgestaltung und eines leichtfüßigen Stils durch hohe innere Komplexität aus, die in verschiedenen Erzählebenen zum Ausdruck kommt: Handlungen greifen ineinander über, werden unterbrochen, kommentiert und wieder aufgenommen. Das Erzählen selbst ist für Schami zugleich Lebensform und Technik (vgl. Rösch 1992: 177), über die Themen wie die Koexistenz von Mehrheiten und Minderheiten umkreist

⁹ Tatsächlich handelt es sich nach Schamis jüngstem Roman *Die dunkle Seite der Liebe* (2004) um seinen zweitgrößten Erfolg. (Vgl. auch Wild 2006: 108). Mit diesem letzten „west-östliche[n] Roman“ aber verabschiedet sich der Autor endgültig vom Bild des „orientalischen Märchenonkels“ (Wild 2006: 166) und transzendiert zudem die Grenzen der Migrationsliteratur.

werden. In diesem Sinn fungiert der Erzähler auch als Vermittler der Fremde, die in den Texten eingearbeitet und verarbeitet wird.

Dies gilt auch für den Band *Erzähler der Nacht*, der das Verstummen seiner Hauptfigur Salim, eines eigentlich begnadeten Redners, zum Ausgangspunkt nimmt. Nur der Erhalt sieben einmaliger Geschenke in drei Monaten kann seine Stimme retten. Dafür erzählen Salims sieben Freunde dem alten Kutscher Nacht für Nacht je eine Geschichte und bewahren ihn damit vor der endgültigen Sprachlosigkeit. Bereits diese kurze Zusammenfassung dürfte vor allem mit Blick auf den temporären Sprachverlust Parallelen zur Situation von Migranten verdeutlicht haben. Auch innerhalb der Erzählrunde ist diese Analogie präsent, handelt es sich doch bei einem der sieben Freunde Salims um den Remigranten Tuma, der nach der Rückkehr aus den Vereinigten Staaten von der „Stummheit in der Fremde“ berichtet, die auch nach dem Erlernen der englischen Sprache nicht vergangen sei: „Wie willst du Leuten erzählen, die von all dem, was dich ausmacht, nur eine blasse Ahnung haben?“ (1989: 152) Die Frage wirft grundlegende Probleme der Vermittlung von Alterität auf, die auf einer Metaebene auch Schamis Einführung der arabischen Welt in die deutsche Öffentlichkeit tangieren.¹⁰ Zunächst einmal muss die beschriebene Stummheit jedoch als Verweis auf die Situation der Emigranten verstanden werden, die mit der Sprachheimat auch einen zentralen Teil ihrer Identität verlieren und sich erst mühsam neu aneignen müssen. Aus einer metanarrativen Perspektive betrachtet, wird das Erzählen in diesem Band daher auch zu einem „Mittel gegen die Sprachlosigkeit im Exil.“ (Wild 2006: 122)

Wenn aber auch den außerliterarischen Bezügen bei der Betrachtung der Migrationsliteratur stets besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde, so sind die Märchen Schamis doch ein eindrucksvoller Beweis gegen die Behauptung einer entfiktionalisierten Literatur: Sein Werk stützt sich wesentlich auf die Phantastik als Erzählform. Darin kündigt sich nicht zuletzt ein Rollenwechsel des Autors weg von der sogenannten Literatur der Betroffenheit an: Der Erzähler verzaubert sein Publikum, anstatt es zu einer gesellschaftspolitischen Solidaritätsbekundung bewegen zu wollen. In einer vom Wandel geprägten Welt bildet das Erzählen eine kulturelle Konstante – nicht nur für den arabischen Migranten, sondern auch für seine literarischen Figuren, die ungeachtet der politischen Wirren nicht auf den täglichen Erzählabend verzichten: „Ob es regnete oder die Armee putschte, sie waren kurz vor acht da und gingen erst nach Mitternacht nach Hause“ (1989: 22).

¹⁰ Das Motiv des Stimmenverlusts findet sich daher auch an anderen Stellen wieder, etwa in der Erzählung des Bauers, der seine Stimme an einen Dämon verkauft (vgl. Schami 1989: 62ff).

PERSPEKTIVITÄT UND POLYPHONIE

„Jeder ist anders, aber der Fremde ist gleich“ (1996: 70), schreibt Schami. Während Vertrautem eine unhintergehbare Individualität fraglos zugestanden wird, erscheint das Fremde in seiner Ferne identisch und abstufungslos. Die perspektivische Vielstimmigkeit der Werke Schamis demontiert diese Zuschreibung auf eindrucksvolle Weise. Esselborn hält die Vielstimmigkeit gar paradigmatisch für die neuere Migrationsliteratur überhaupt und spricht von der Ablösung einer Ästhetik der Betroffenheit und des Mangels durch eine „des Überflusses und der Polyphonie“ (1999: 69).¹¹ Bei Schami leiht der Ich-Erzähler immer auch anderen Figuren eine Stimme – eine Beobachtung, die sich anhand der oftmals ineinander verschachtelten Rahmen- und Binnenhandlungen¹² leicht verifizieren lässt. Auf diese Weise bricht Schami die ältere dichotomische Struktur der Migrationsliteratur auf. Dass das Erzählen von Geschichten hier grundsätzlich in eine Mehrstimmigkeit eingebettet ist und damit auf inhaltlicher Ebene „eine Funktion des Zusammenlebens“ (Arens 2000: 96) erfüllt, wird am Zuhörerkreis Salims im *Erzähler der Nacht* besonders deutlich. Aber auch die radikale Perspektivität jeglichen Erzählens kommt in der Gegenüber- und Zusammenstellung sieben verschiedener Stimmen zum Ausdruck: Es gibt kein Erzählen ohne Perspektive. Während diese in herkömmlichen Märchen jedoch oft nicht eigens artikuliert wird, ist sie in Schamis Text ein tragendes Strukturelement. In der multiperspektivischen Darstellung der sieben Geschichten wird die „Projektionsfläche eines anderen Selbst“ (Arens 2000: 109) entworfen, das nur als multiple Identität zu fassen ist. Während die Mehrstimmigkeit auch in formaler Hinsicht konstitutiv für die Märchenbände Schamis ist, bezeichnet sie inhaltlich ein eng an die Multikulturalität gebundenes *Utopieelement*, das auf literarischer Ebene bereits vorbildhaft realisiert ist. In diesem Sinn übernehmen die Texte nicht zuletzt die „Funktion der Wunscherfüllung“ (Reichelt 2004: 229). Auch Fremdheit wird dabei vielstimmig repräsentiert: Sie ist kein Makel oder problembehaftetes Phänomen wie in der Gastarbeiterliteratur der ersten Generation, sondern ein Faszinosum für das deutsche Lesepublikum – Schami nutzt diese Einsicht bereits auf der ersten Seite vom *Erzähler der Nacht*, indem er von „seltsamen“ und „unglaublichen Geschichten“ sowie „Merkwürdigkeiten“ schreibt, die „[n]irgendwo anders als in Damaskus“ (1989: 9) angesiedelt sein könnten.

Die Perspektive des Migranten geht mit einer prozessualen Umkehrung traditioneller Dominanzbeziehungen einher, bei deren Beschreibung sich der scheinbar Schwächere als der Klügere erweist. In der Sekundärliteratur wurden die entsprechenden Erzählungen als „Selbstbehauptungsfantasien“ (Reichelt 2004:

¹¹ Vgl. dazu auch Chiellinos Modell einer „Topographie der Stimmen“ (2000: 53).

¹² Beispielhaft sei hier das 5. Kapitel aus *Erzähler der Nacht* angeführt, in dem der Ich-Erzähler Salims Freund Mehdi eine Geschichte erzählen lässt, der darin wiederum dem Gesellen Schafak seine Stimme für eine Erzählung leiht (vgl. 1989: 53ff).

231) gewertet, die dem Migranten ein Gefühl von Stärke vermitteln. Sie sind aber mehr als das, weil sie maßgeblich zu einer Perspektivenerweiterung in einem polyphonen Umfeld beitragen, das die Vorgabe einer dominanten Stimme nicht mehr anerkennt: Schami illustriert diese Tatsache besonders eindrücklich in den Erzählungen des Bandes *Die Sehnsucht fährt schwarz*. In „Mehmet“ zum Beispiel bietet der Autor seinen Lesern zwei denkbare Enden für die Geschichte über einen türkischen Migranten in Deutschland an: In einer Version ist Mehmet das Opfer deutscher Ignoranz, in der anderen Fassung streift er die Opferrolle ab und kompensiert die Frustration über die deutsche Umgebung durch eine Ersatzhandlung (vgl. 1996: 68).

Einen weiteren Akzent innerhalb des perspektivischen Erzählens setzen die Migrantenfiguren der Märchen. Es finden sich hier immer wieder Protagonisten, die in die Fremde ziehen –der in die USA emigrierte Tuma, die Nomadin Leila sowie der aus Malula geflohene Milad. Sie sind dem Prinzip der Polyphonie verpflichtet, indem sie unterschiedliche Haltungen zur Fremde einnehmen und unterschiedliche Fremdheitserfahrungen wiedergeben. Während Leila ihre Heimat freiwillig verlässt, um „in fremden Städten und Dörfern“ (1989: 267) ihre Erzählkunst weiterzuspinnen, bekennt Milad in einer anderen Erzählung „Angst vor der Fremde“ (1987: 189). Besondere Aufmerksamkeit verdient die Figur Tuma, der in Nordamerika vom „Glück der arabischen Höfe (1989: 141) träumte, nach seiner Rückkehr aber eine hybride Identität zu erkennen gibt. Er ist nun selbst in seiner Heimat ein Fremder und wird als „Amerikaner“ (1989: 149) angeredet. Auch die englischen Einwüfe – „well“, „you know“, „oh dear“ – verweisen auf den Einfluss seiner Migrationserfahrung. Bedeutender ist in diesem Zusammenhang aber die Tatsache, dass Tuma seine im Zusammenhang mit der Fremdheit gesammelten Erfahrungen nicht zu vermitteln vermag. In der Erzählrunde mit Salim und den Freunden bekennt er, über seine Zeit in der Fremde „nur die Wahrheit erzählen“ (1989: 148) zu wollen. Doch ebenso wie die US-Amerikaner seine Berichte über Syrien für „Ammenmärchen“ hielten, bezichtigen ihn im umgekehrten Fall auch die arabischen Freunde der Lüge. Die engen Grenzen ihres Vorstellungshorizonts erlauben ihnen nicht, den Worten des Emigranten Glauben zu schenken. Aus dieser Situation resultiert eine Erzählkrise, die die Repräsentierbarkeit von Fremdheit in Zweifel zieht und Tuma tatsächlich zur Lüge zwingt: Die stereotype Geschichte über einen US-Kapitalisten, der seine Menschenliebe erst spät und im Rahmen einer reuevollen Bekehrung entdeckt, nehmen ihm die Freunde gerne ab. „So etwas kann keiner erfinden. Das muss man erlebt haben!“ (1989: 167), lauten die begeisterten, auf einer Täuschung basierenden Reaktionen. Es handelt sich bei dieser Episode sicherlich um eine der interessantesten Problematisierungen von Fremdheitsvermittlungen, die sich nicht zuletzt aus der Einsicht in ihre schwer objektivierbare Perspektivität ergibt.

INSZENIERUNG KULTURELLER DIFFERENZ: ORIENT UND ORIENTALISMUS BEI SCHAMI

Die Gestaltung des Orientbildes bei Schami wird in der Sekundärliteratur gespalten aufgenommen. Mit Ausnahme der realistischeren Erzählungen (vor allem in *Die Sehnsucht fährt schwarz*) spielen seine Handlungen in der arabischen Welt – obwohl oder gerade weil die Migrationsliteratur wiederholt als „deterritorialisierte Literatur“ (Amodeo 1996: 87) aufgefasst wurde. In Verbindung mit den für diese Kultur spezifischen Erzähltraditionen und Interaktionsformen ist der Orient daher ein allgegenwärtiger Topos in Schamis Literatur. Rösch zufolge reproduziert der Autor damit aber keine Klischees, „sondern nutzt sie für seine Zwecke und im Kontext interkulturellen Lernens“ (1992: 190). Andererseits lassen sich aber durchaus auch Argumente anführen, die für eine Positionierung im Sinne des westlichen Identitätsdenkens sprechen: Damit ist die bis auf Platon zurückgehende Denktradition gemeint, deren Zielrichtung stets das Eine und Identische bildete, nicht das Andere und Verschiedene, das nur in scharfer Abgrenzung von ‚Eigenem‘ wahrgenommen werden konnte.

Jenseits materiell manifestierter Machtstrukturen geht es hier auch um das Vorrecht der Darstellung. So bestand die Dominanz des Westens auch darin, den Anderen durch Exotisierung und Mythisierung zu (über-)zeichnen. Schami dreht diese Machtbeziehung in seinen Werken um, indem er das Darstellungsrecht für sich reklamiert. Die These, dass Schami seinen Lesern „ein anderes und subtil mannigfaltiges Bild vom Orient“ (Bavar 1999: 91) liefert, darf dennoch in Zweifel gezogen werden. Entsteht im *Erzähler der Nacht* wirklich ein „heterogenes Gegenbild [...], das sich von der herkömmlichen Vorstellung der Europäer abgrenzt“ (Arens 2000: 115)? Sicherlich ist dies bezüglich der *Funktionalisierung* der Orientdarstellung der Fall, will Schami damit doch festgefahrene Machtstrukturen unterwandern und spielerisch reflektieren. Auf der Ebene der *Ausgestaltung* des Orientbildes muss hingegen eher von einer empathiefundierten Annäherung der Fremde gesprochen werden. Gemeint ist damit vor allem die Affirmation zirkulierender Orientvorstellungen. Das auf diese Weise entstehende Bild der arabischen Welt ist geprägt durch altvertraute Attribute, die etwa anhand von Isotopieketten in den Märchentexten leicht ausfindig gemacht werden können: Bereits bei einer oberflächlichen Lektüre des *Erzähler der Nacht* (1989) stechen Schlüsselworte und Bilder – verwinkelte Gassen, Oasen, Karawanen und Kamele, Händler und Nomaden, Pistazien, Teppiche, Gewürze, Basare, Arrak und Scheiche – ins Auge, die den literarischen Orient konstituieren.

Nicht aufgezählt wurden in dieser Liste die Namen, die einerseits klare Indikatoren von Fremdheit, andererseits umstandslos identifizierbar mit der arabischen Welt sind (Salim, Leila, Ali); sowie die geographischen Ortsbezeichnungen – genannt werden Arabien, Persien, die Türkei, Marokko, Beirut und immer wieder Damaskus. Ebenfalls sehr präsent sind die

problematischeren Konnotationen, die der Orient möglicherweise beim deutschen Lesepublikum hervorruft und die von Schami in Verbindung mit der arabischen Welt gebracht werden: Zu denken ist hier vor allem an wiederholt genannte und durch Assoziationen geweckte Begriffe wie List, Lüge und Banditen; als Beispiel sei hier nur das Bild vom Araber als mogelndem Taschenspieler aufgeführt (1987: 81). Aber auch Despotie, Fatalismus und Vetternwirtschaft – Bestandteile des etablierten Orientdiskurses – finden sich immer wieder. Insgesamt übt das durch Schami vermittelte Orientbild dennoch in seiner aus Mythen und Geschichten bekannten Andersartigkeit eine positive Faszination aus. Seine Kehrseite, die gesellschaftliche Diskriminierung einer vermeintlich minderwertigen Kultur, thematisiert Schami nur in den realistischeren Erzählungen (z.B. 1996: 169).

Der Märchenorient bildet dazu ein Gegenbild, das Schami unter Anwendung verschiedener Strategien zugänglich macht. Zunächst wirkt die arabische Welt als Schauplatz von Schamis Erzählungen aufgrund der Einbettung in bekannte Erzählmuster (etwa in den Figurenkonstellationen von Bauer und König, Prinz, Fee und Dämon) vertraut: Der Autor schöpft aus dem herkömmlichen Figurenarsenal, greift formelhafte Wendungen wie „Es war einmal“ (1989: 222) und märchentypische Zahlensymbolik (vgl. 1989: 50, 177, 266, 268) auf. Auch die Verweise auf die Jungfrau Maria (1989: 10) oder christliche Heilige (1989: 39) schaffen Nähe für ein westliches Lesepublikum, ebenso die intertextuellen Bezüge auf das in Deutschland wohl bekannteste Werk (vermeintlich) orientalischer Literatur, *1001 Nacht*: Die Analogie kündigt sich bereits im Titel *Erzähler der Nacht* an, Scheherazade wird in der Erzählrunde außerdem namentlich genannt (vgl. 1989: 215).¹³

Darüber hinaus fügt Schami arabische Metaphorik und Vergleiche¹⁴ in seine archaisch anmutende Märchensprache ein, ohne dass dadurch Frakturen im Text entstünden: Fremdheit wird auf diese Weise nicht etwa ausgestellt, sondern integriert. Sie trägt in Verbindung mit der oralen Erzählkultur zur Konstituierung von Damaskus als einem Ort der Vormoderne bei. In anderen Fällen verwendet Schami aus dem Arabischen stammende, aber in den deutschen Wortschatz übertragene Begriffe, die einen Wiedererkennungseffekt beim Lesepublikum hervorrufen. So setzt Schami in seiner Literatur etwa die arabische Grußformel „Salam aleikum“ ein, die aufgrund des fehlenden Artikels grammatikalisch nicht

¹³ Im Text finden sich weitere Referenzen, etwa wenn die Zuhörer einer nächtlichen Erzählrunde gespannt das Ende einer Geschichte einfordern: „Komm morgen wieder her, und du wirst die Fortsetzung hören“ (1989: 108). Dieselbe Anspielung ist in Schamis Roman *Reise zwischen Nacht und Morgen* (1995) enthalten. Das Bild des orientalischen Märchenerzählers wird hier allerdings um das nicht minder exotische Zirkusmotiv variiert.

¹⁴ Vgl. als eines von zahlreichen Beispielen in *Malula*: „So wie der Regenbogen mit seinen Farben den Himmel beschenkt, werde ich dein Herz mit Freuden erfüllen“ (1987: 149); sowie im *Erzähler der Nacht*: „Ich werde deine Zunge sein, ich werde dich heilen, und wenn ich die Medizinleute der ganzen Erde durch ein Sieb sieben muss“ (1989: 68).

korrekt ist. Auch bezeichnet er Muslime als Mohamedaner, obwohl diese Bezeichnung „der arabischen Sprache und Kultur fremd“ (Al-Slaiman 1997: 93) ist.

Durch den gezielten Einsatz geläufiger Stereotypen und literarischer Topoi bewirkt Schami auf diese Weise eine eigentümliche Exotisierung des Orients. Sie besteht darin, das Fremde zwar als „anders“ zu markieren, es aber dennoch vertraut zu gestalten. Während das OrientBild in vielen Aspekten zeitlos erscheint, bleibt die historisch-politische Kontextualisierung doch nicht vollkommen außen vor: Die französische Besatzung Syriens wird ebenso angeführt wie die Union mit Ägypten unter Präsident Nasser (vgl. 1989: 33, 47, 94), meist belässt es Schami jedoch bei der bloßen Erwähnung vieler Putschversuche. Die Exotisierung, die von Schriftstellerkollegen wie Biondi und Chiellino verweigert wird, erfüllt bei Schami aber durchaus Funktionen mit emanzipatorischer Wirkung: Sie verhilft der Migrationsliteratur zu größerer Aufmerksamkeit und führt zur verstärkten Rezeption ihrer Werke in Deutschland. Sicherlich erfüllt sie damit auch Publikumserwartungen von Lesern, die an einer Auseinandersetzung mit „fremder Fremdheit“ nicht interessiert sind. Gleichzeitig bildet sie als Inszenierung von Alterität aber eine erfolgreiche Vermarktungsstrategie (vgl. Reichelt 2004: 222), dank der Reflexionen über das Fremde angeregt und in Zirkulation gebracht werden.

Die Erzählgesellschaft Salims vermittelt ein plurales und dezentriertes Verständnis von Kollektiv und Kultur. Zusammen gehalten wird sie durch den Akt des Erzählens als einem bedeutenden Teil des gemeinschaftlichen Lebens, das Empathie ermöglicht und damit das ferne Fremde näher heranholt. Salim wird innerhalb dieser multikulturellen Runde als eine Art Nomade positioniert, der zwar tief in der arabischen Erzähltradition verankert ist, sich in seinem Beruf als Kutscher jedoch stets zwischen verschiedenen Welten bewegt – selbst seine Geschichten sind durch geographische Verschiebungen und Bewegung gekennzeichnet (vgl. 1989: 6ff). Diese mobile Figur ist der Mittelpunkt der Herrenrunde, die Abend für Abend in seinem Haus zusammenkommt. Insofern fordert Schami postmoderne Analysemodelle, die auf der Fragmentierung und Multiplizität von Identität basieren, geradezu heraus. Andererseits verharrt der Autor aber auch in traditionellen Strukturen, indem er in seinen Märchen vor allem universelle Themenbereiche wie Freundschaft, Liebe, Heimat, Glück und Schicksal aufgreift, die kaum zum Widerspruch aufrufen.

Eine klare Markierung von (kulturellen) Differenzen, die wohl auch zu polemischen Reaktionen führen würde, findet in diesem Zusammenhang nicht statt. Zwar spricht der Autor an einer anderen Stelle von der „Verteidigung des Rechtes auf *Anderssein*“ (zitiert nach Arens 2000: 93). Wie bereits erwähnt, wird dieses Anderssein in seinen Märchen aber mit einer Reihe von Stereotypen verbunden, die das Orientbild des Westens im Wesentlichen bestätigen. Die Verwendung von Stereotypen zur Charakterisierung des Anderen dient oftmals der Distanzierung und Abgrenzung von diesen. Bei Schami erfüllen die

Stereotype einen anderen Zweck und sollen dank ihrer Vertrautheit eher das Verständnis für die fremde Kultur wecken. Gerade hier wird die Vernetzung der vier Funktionen, die Nell der Migrationsliteratur zuschreibt und die in Schamis Literatur allesamt eine Rolle spielen, besonders deutlich: Diese dient der Selbstkonstitution und -repräsentation, der Publikumsansprache, dem Entwurf von Reflektionsräumen sowie dem Aufzeigen interkultureller und/oder utopischer Synthesen (Nell 1997: 45). Die Märchen aus *Erzähler der Nacht* tragen diese Funktionen alle in sich. Sie konvergieren in gewisser Weise in der Darstellung von Multikulturalität, deren Bedeutung offensichtlich auch einen wichtigen Teil des Selbstverständnisses des Autors ausmacht. Die Wunden einer multi- oder interkulturellen Biographie werden außerhalb der Märchen thematisiert, etwa in den „Bemerkungen über Erkrankungen in der Fremde“ (Schami 2006: 106) aus Schamis essayistischem Band *Damaskus im Herzen, Deutschland im Blick*, der die klassische Dualität im Empfinden des Migranten im Titel widerspiegelt.

Bezeichnenderweise weicht die harmonische Vorstellung eines interkulturellen Zusammenlebens im Märchenband *Malula* jedoch einer stärker akzentuierten Markierung von Differenz, die sich aus der Opposition zum herrschaftslegitimierenden Geschichtskonstrukt des Westens herleitet. Der Gegensatz zwischen Okzident und Orient wird gleich im ersten Satz aufgebaut: „Meine Großmutter wäre mit Sicherheit eine Heilige, hätte der Vatikan den Himmel nicht den Europäern vorbehalten“ (1987: 9). Schami zieht hier ein anderes Register seines Schreibtalents, sein Tonfall ist bissiger, die Darstellung der arabischen Welt weniger harmonisierend. Brutalität, Gewalt und Hunger (vgl. 1987: 93, 149) kennzeichnen das Bild: In ihnen lässt sich das Gewaltfundament vieler traditioneller Märcheninhalte erkennen. Zugleich ist die Vorstellung der arabischen Gesellschaft in sich stärker gespalten, neue Perspektiven auf die Fremde werden beispielsweise durch die Aufnahme aramäischer Wortsprengsel eröffnet (vgl. 1987: 89, 96). Dennoch bleibt eine positiv gefasste Multikulturalität vor allem mit Blick auf das Heimatdorf Schamis (dem Schauplatz der Erzählungen), bestehen: Malula wird als Ort der Zuflucht konstituiert, in dem jeder Flüchtling Asyl findet (vgl. 1987: 91).

DAS VERHÄLTNIS VON EMANZIPATION UND PHANTASTIK

Schamis phantastische Erzählungen werden oft als politische Märchen aufklärerischen Charakters charakterisiert. Über den emanzipatorischen Gehalt der Märchen Schamis gehen die Meinungen in der Forschungsliteratur auseinander. Unbestritten ist, dass ihr Autor sie als Herrschaftskritik auffasst:

Machtverhältnisse werden offen gelegt und dank der List des Schwächeren¹⁵ auch umgekehrt. Ihr emanzipatorisches Potential sollen die Texte nach dem Willen des Autors gerade mittels ihrer Phantastik entfalten, die nicht etwa als Eskapismus aufgefasst wird, sondern als spielerische, aber effektvolle Thematisierung von Dominanz und Marginalität. Schami setzt sich dabei zugunsten einer rebellischen Phantasie klar von der nach ihm nur reaktionären Illusion ab (vgl. Arens 2000: 99). Erstere ist emanzipativ, weil sie den Blick für eine utopische Gesellschaft öffnet und zugleich durch eine „Ästhetik des Überlistens“ (Reeg 1988: 189) die Leser in das Geschehen hineinzieht und dann mit ungewohnten Perspektiven konfrontiert. Dadurch soll im nächsten Schritt eine kritische Reflexion beim Rezipienten eingeleitet werden. Die List kennzeichnet also nicht nur Schamis Figuren, sondern auch (unter rezeptionstheoretischem Gesichtspunkt) die Beziehung zwischen Migrationsautor und deutscher Öffentlichkeit. Doppeldeutig ist in diesem Sinne auch die Maxime einer seiner Märchenfiguren: „Du sollst dich mit stärkeren Burschen nicht anlegen, sonst wirst du nie ein Erzähler. Mit deiner Zunge musst du sie besiegen“ (1989: 272). Die tradierte Unterscheidung zwischen hegemonialer und marginaler Literatur wird als eine Form der Hierarchisierung aufgebrochen und konterkariert. Denn Schamis Strategie besteht auch darin, spezifische arabische (Erzähl-)Traditionen in die deutsche Sprache zu übertragen, wodurch laut Arens der „multikulturelle Charakter der Erzählung“ (2000: 120) zum Vorschein komme und die arabische Kultur vom Vorurteil der Minderwertigkeit befreit werde. Mittels einer reichen Erzählsprache und intertextueller Anspielungen (neben *Scheherazade* vor allem auf Boccaccios *Decamerone*), die das eigene Erzählen in die Weltliteratur einreihen, unterstreicht Schami, dass sein Werk nicht aus einer Erfahrung des Mangels resultiert.

Doch wenn der „Vermittler zwischen Orient und Okzident“ (Wild 2006: 136) auch auf den Begriff der List zurückgreift, so strebt er zugleich einen Dialog mit seinen Lesern an. Die Dominanz dialogischer Strukturen in seinen Märchen¹⁶ – Geschichten werden stets vor einer Zuhörerschaft erzählt, die aktiv am Vortrag teilhat – spiegelt das ideale Verhältnis zwischen Autor und Rezipienten wider. Zudem vermag sie die Bedeutung des Zuhörens zu erklären, auf die Schami immer wieder verweist: Ohne Zuhörer verliert das Erzählen seinen Sinn, ebenso wie seine mit gesellschaftspolitischem Anspruch gegründete Literatur ohne Leser ihre Wirkung verlöre.

Bavar spricht vom „Perspektivenprivileg“ (1999: 35), das bei der Betrachtung (und damit Konstituierung) des Anderen traditionell im Westen lag. Übertragen

¹⁵ Dieses Motiv bildet das Bindeglied zwischen den Märchen und den Erzählungen, die der so genannten „Gastarbeiterliteratur“ näher stehen: Orientinszenierung und Gesellschaftskritik setzen beide auf die Figur des „gewitzt Unterlegenen, der durch List Stärkere schwach aussehen lässt“ (Reichelt 2004: 222).

¹⁶ Vgl. dazu im *Erzähler der Nacht*: „Salim erkannte, dass eine Erzählung mindestens zwei Menschen braucht, damit sie lebt“ (1989: 243).

auf die Literatur der Bundesrepublik, wurde dieser Andere maßgeblich aus dem Blickwinkel deutscher Autoren dargestellt, während der zuschreibende Blick nun in der Migrationsliteratur durch ein Zurückblicken beantwortet wird (vgl. Bavar 1999: 45). Die passive Opferperspektive, durchaus konstitutiv für Teile der älteren Migrationsliteratur, findet in Schamis Werk keine Verwendung mehr: Stattdessen treten seine Figuren aus der Rolle der Duldenden heraus und übernehmen selbst die Initiative für ihr Dasein.¹⁷ Erzählen schließt in Schamis Verständnis auch Beweglichkeit, Reisen und räumliche Veränderungen ein.

Die befreiende Wirkung seiner Märchen geht aus der Kombination einer Distanz schaffenden geographischen und soziokulturellen Kontextualisierung einerseits mit dem gezielten Einsatz von Märchenuniversalien andererseits hervor. Wild zufolge schafft Schami damit eine „neue orientalistisch-okzidentale Literatur“ (2006: 173). So sind die Geschichten bevölkert von armen Bauern, schönen Prinzen und Prinzessinnen, gerechten und ungerechten Königen – Figuren, die keinem konkreten Kulturkreis zugeordnet werden können. Einer Ethnisierung geht Schami dadurch erfolgreich aus dem Weg. Ausgestattet sind seine Figuren außerdem mit märchentypischen phantastischen Attributen: Sie beeinflussen Himmel wie Erde durch die Kraft ihres Erzählens und bezähmen Ungeheuer. Dabei sollen gerade die für die klassische Migrationsliteratur ungewöhnlichen realitätsfernen Elemente den Blick auf das scheinbar Unmögliche eröffnen, emanzipativ wirken und interkulturelles Potential frei setzen. Ob das deutsche Lesepublikum, an das sich Schami mit seinen Werken offensichtlich richtet, dieses Potential als solches erkennt und nutzt, liegt dann nicht mehr in seinen Händen.

ZWISCHEN ANEIGNUNG UND DISTANZ: ZUR REZEPTION VON FREMDHEIT

Texte der Migrationsliteratur erleichtern oder erschweren eine aneignende Rezeption je nach Zugänglichkeit ihrer sprachlichen Gestaltung. Steinmetz verbindet mit der Aneignung ein positiv grundiertes Konzept, das ein „fruchtbares Verhältnis zum fremdkulturellen literarischen Werk“ (1996: 443) bezeichnet und neben dem Moment des „Sich-zu-eigen-Machens“ auch eine Veränderung im Rezipienten bewirkt. Während die Kategorie der Aneignung allerdings eng an das Identifikationspotential gebunden bleibt, das der Text etwa über seine Figuren bietet, setzen andere Werke eine distanzierende Haltung geradezu voraus. Dem Leser wird in diesem Fall keine Projektionsfläche geboten: Als Beispiel für einen solchen Text kann der Roman *Mutterzunge* (1990) von Emine

¹⁷ Diese Selbstbehauptungsstrategie weicht in den nicht-fiktionalen Texten Schamis einer beißenden Ironie, wenn er etwa über das Verhältnis zwischen Europäern und Indianern schreibt, wobei sich erstere durch ihre „Entdeckungssucht“ unterscheiden: „Als ob die Ureinwohner nicht gewusst hätten, dass sie da sind. Auch wir Ausländer und unser Elend wurden [...] mitten in Deutschland entdeckt“ (1997: 11).

Sevgi Özdamar gelten, in dem die Kategorie der Verfremdung als „Oberbegriff für die literarischen Mittel und Verfahren [...], die in besonderer Weise mit Phänomenen des Interkulturellen verbunden sind“ (Hofmann 2006: 60), zur Anwendung kommt. Die Fremdheitserfahrungen der Erzählerin bei ihrer Ankunft in Berlin stehen unvermittelt im Raum, wodurch eine vorschnelle Identifizierung vermieden wird. Dazu trägt auch die eigenwillige Sprachgestaltung des Romans bei, die den stilistischen und grammatischen Normen entgegensteht und sprachliche Hybridisierung umfasst. Der Text konterkariert somit als Fremdkörper auch jegliche Vorstellung einer homogenen Identität. Özdamar forciert auf diese Weise beinahe die Einnahme einer distanzierenden Haltung beim deutschen Lesepublikum – eine Aneignung findet im Sinne einer Vereinnahmung nicht statt.

Schamis Werk, das neben der Verwandtschaft mit mündlichen Erzählformen auch Verbindungen zur humanistischen Literaturkonzeption aufweist, ermöglicht vor allem durch seine positiv gefasste Universalität und das gleichzeitige Plädoyer für kulturelle Diversität eine Aneignung: Es „konzentriert sich auf allgemein menschliche Eigenschaften, die trotz der ethnischen, nationalen und kulturellen Unterschiede existieren können“ (Bavar 1999: 57). Dem oftmals beklagten Desinteresse der Öffentlichkeit an Migrationsliteratur begegnet Schami auf diese Weise aber mit einer stärker auf die Zielgruppe (deutschsprachiger Leser) ausgerichteten Strategie als beispielsweise Özdamar. Die vertraute Vorstellung des arabischen Märchenerzählers erleichtert die Aufnahme seiner Bücher in der Öffentlichkeit. Angesichts der Zugänglichkeit insbesondere der Märchen auf der einen Seite und dem hohen Emanzipationsanspruch auf der anderen Seite verweist die Frage nach Widerstand oder Vereinnahmung jedoch auf ein zentrales Moment der Rezeption von Schamis Werken (vgl. Arens 2000: 88). Chiellino bezeichnet die Authentizität als zentrale Kategorie der Migrationsliteratur (vgl. 2000: 396). Allerdings muss auch nach den Voraussetzungen für eine *Wahrnehmung* dieser Authentizität gefragt werden. Reichelt sieht gerade das Verhältnis zwischen dem authentischen Erfahrungskern der Orientdarstellungen und der fremdkulturellen Rezeption (vgl. 2004: 226) als problematisch an. Dabei zieht er diesen Authentizitätsgehalt nicht etwa in Zweifel, sondern befürchtet vielmehr dessen „Entwertung“ im Rahmen einer hegemonialen Kulturbetrachtung: Nicht jede authentische Erfahrung sei im interkulturellen Diskurs auch authentisch mitteilbar – so etwa, wenn die Darstellung des Orients wesentlich mit westlichen Stereotypen zusammenfiele. Reichelt spricht hier von einem „Dilemma der interkulturellen Kommunikation“ (2004: 232). Inwieweit diese Diagnose zutrifft, muss hier dahingestellt bleiben.

Ob die bereits erwähnte „List“ des Autors Schami die Anerkennung von Alterität auch erschweren kann? Sie besteht zunächst darin, durch die (scheinbare) Realitätsferne der Märchenelemente auf Seiten der Leser „ein gefahrloses Sich-Einlassen auf die angebotenen Inhalte“ (Reeg 1988: 189) zu ermöglichen. Reeg

weist darauf hin, dass dieser Vorgang keineswegs zu Erkenntnis und Ausbildung eines aufgeklärten Bewusstseins führen muss. Erfüllt werde dieser Anspruch erst durch die interpretatorische Arbeit der Rezipienten, die auf der „Enttypisierung der Akteure und ihrer Inbezugsetzung zur außersprachlichen Realität“ (1988: 196) beruhe. Es stellt sich aber mit einiger Berechtigung die Frage, ob das Lesepublikum diese Arbeit leistet. Die Märchenlektüre erfordert zunächst einmal keine besondere Konzentration und versetzt stattdessen in „eine entspannte Atmosphäre“ (Al-Slaiman 1997: 91). Werden die Märchenfiguren vor diesem Hintergrund tatsächlich als „Repräsentanten einer nonkonformistischen, aufrührerischen Geisteshaltung [und] Vorboten einer im weitesten Sinne qualitativ verbesserten Gesellschaft“ (Reeg 1988: 196) aufgefasst? Oder wird die Literatur dadurch nicht eher mit Erwartungen überfrachtet? Nicht nur, dass sich ein solcher Fragekomplex bereits weit von einer literarischen Beurteilung der Werke entfernt – die Frage nach der politischen Reichweite dieser Literatur ist angebracht. Aber berücksichtigt der an sie gestellte Anspruch nur ungenügend die Rezeptionsbedingungen der Belletristik. Die Selbstbehauptungsstrategien von Schamis Figuren im Zusammenhang mit einer subtilen Umkehr der Machtverhältnisse werden von den Lesern nicht unbedingt in ihrer Funktion erkannt und reflektiert, ebenso wenig wie die Authentizität des vermittelten Orient-Bildes notwendigerweise für sich zu stehen vermag: Schließlich bleiben die Deutungen kultureller Konstruktionen, wie sie die Erzählungen darstellen, „jeweils an die Kohärenz des eigenen Kulturzusammenhangs gebunden“ (Schneider 2004: 30). Aus dieser Feststellung ergibt sich eine Bewusstwerdung über die grundlegende Problematik von Darstellungsmöglichkeiten des Fremden. Roth zufolge ist die narrative Verarbeitung und ‚Bewältigung‘ des Fremden aber gerade als eine der „häufigsten und auch effektivsten Strategien“ zu bezeichnen, „das Unvertraute in die eigene Sphäre einzugliedern“ (2004: 36). Aus rezeptionsästhetischer Sicht ließe sich die These aufstellen, dass Schami seinem Lesepublikum diese Aufgabe erleichtert, indem er Alterität in Übereinstimmung mit verbreiteten Orientvorstellungen kommensurabel gestaltet.¹⁸ Er kommt damit gewissermaßen seinen Lesern zuvor, die bei der Rezeption eines fremdkulturellen Werks versuchen, „die Leerstellen, Metaphern und anderen Merkmale des Textes auszugleichen“ (Steinmetz 1996: 446) und zu glätten. Widersetzt sich ein Werk etwa durch hermetische Textgestaltung oder hybriden Stil dauerhaft dieser gängigen Rezeptionstechnik, so besteht zwar die Chance einer momentanen Öffnung gegenüber dem Anderen. Steinmetz räumt ihr aber keine große Reichweite ein, gerade weil das Fremde hier dauerhaft das Andere bleibe: „Es wird gesehen, aber man setzt sich nicht ernsthaft mit ihm auseinander“ (1996: 447).

¹⁸ Vgl. dazu auch Chiellinos Warnung vor einer übergroßen Annäherung an die Perspektive der (deutschen) Mehrheit: Die Migrationsliteratur sei „assimilationsgefährdet“ (1995: 303).

Die Erkenntnis, dass die Inszenierung der traditionellen Märchenwelt „lediglich als Fassade“ (Reeg 1988: 200) für die Erfahrung von Alterität und Interkulturalität dient, kann daher für die massive Rezeption, die Schamis Texte erfahren, nicht per se vorausgesetzt werden. Mit der Gefahr einer auf Vereinnahmung hinauslaufenden Aneignung muss und kann Schamis Literatur jedoch auskommen: Sie ist der Preis jener interkulturellen Utopie, die der Schriftsteller in seinen Märchen so virtuos entwirft.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

- SCHAMI, R. (1987), *Malula: Märchen und Märchenhaftes aus meinem Dorf*, Kiel, Malik Verlag.
- _____ (1989), *Erzähler der Nacht*, Weinheim, Beltz Verlag.
- _____ (1993), *Der Fliegenmelker. Geschichten aus Damaskus*, Kiel, Malik Verlag.
- _____ (1996), *Die Sehnsucht fährt schwarz. Geschichten aus der Fremde*, Kiel, Malik Verlag.
- _____ (1997), *Gesammelte Olivenkerne. Aus dem Tagebuch der Fremde*, München, Hanser.
- _____ (2006), *Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick*, München, Hanser.

Sekundärliteratur

- AL-SLAIMAN, M. (1997), „Literatur in Deutschland am Beispiel arabischer Autoren – Zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealitäten-Bezeichnungen in der Migranten- und Exilliteratur“, in: Amirsedghi, N./Bleicher, Th. (Hrsg.), *Literatur der Migration*, Mainz, Kinzelbach, 88-99.
- AMODEO, I. (1996), *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- ARENS, H. (2000), *„Kulturelle Hybridität“ in der deutschen Minoritätenliteratur der acht-ziger Jahre*, Tübingen, Stauffenburg.
- BLIOUMI, A. (2003), „Interkulturelles Training am Beispiel der Migrationsliteratur“, *Info DaF*, 1, 55-65.
- BAVAR, A. M. (1999), *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*, München, Iudicium.
- CHIELLINO, C. (1995), *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*, Stuttgart, Metzler.
- _____ (2000), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, Metzler.
- ESSELBORN, K. (1997), „Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland“, *Jahrbuch DaF*, 23, 47-75.
- GOETHE, J. W. VON (1985-99), *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. von Friedmar Apel u.a., Frankfurt/Main, Deutscher Klassiker Verlag.
- GUTJAHR, O. (2002), „Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur“, in: Benthien, C./Velthen, H.R. (Hrsg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*, Reinbek, 345-369.

- HOFMANN, M. (2006), *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Paderborn, Fink.
- LANGE, A. (1996), *Migrationsliteratur – ein Gegenstand der Interkulturellen Pädagogik?* Frankfurt/Main, IKO.
- NELL, W. (1997), „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten“, in: Amirsedghi, N./Bleicher, Th. (Hrsg.), *Literatur der Migration*, Mainz, Kinzelbach, 34-48.
- REEG, U. (1988), *Schreiben in der Fremde. Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland.*, Essen, Klartext.
- REICHEL, G. (2004), „Probleme interkultureller Kommunikation bei Rafik Schami“, in: Klaus Schenk et al. (Hrsg.), *Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, Tübingen, Francke, 221-232.
- RÖSCH, H. (1992), *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt/Main, Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- _____ (2001), „Migrantenliteratur: Entwicklungen und Tendenzen“, in: Helbig, G. u.a.(Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*, Bd. 19.2. Berlin, de Gruyter, 1353-1360.
- ROTH, K. (2004), „Erzählen vom Anderen: Zum Umgang mit kultureller Differenz im alltäglichen Erzählen“, in: Wienker-Piepha, S./ Roth, K. (Hrsg.), *Erzählen zwischen den Kulturen*, Münster, Waxmann, 33-46.
- SCHNEIDER, I. (2004), „Erzählungen als kulturelle Konstruktionen. Über Bedingungen des Fremdverstehens und Grenzen des Erzählens zwischen den Kulturen“, in: Wienker-Piepha, S./ Roth, K. (Hrsg.), *Erzählen zwischen den Kulturen*, Münster, Waxmann, 21-32.
- STEINMETZ, H. (1996), „Aneignung, Eine brauchbare Kategorie für den Umgang mit literarischer Fremdheit?“, in: Wierlacher, A./ Stötzel, G. (Hrsg.), *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*, München, Iudicium, 443-451.
- THORE, P. (2004), „*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*“. *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migranteliteratur*, Uppsala, Uppsala University.
- WILD, B. (2006), *Rafik Schami*, München, dtv portrait.