

# Rashid al-Da'if

Ein Porträt von Angelika Neuwirth

Rashid al-Da'if wird 1945 in Ehden, oberhalb der nordlibanesischen Kleinstadt, Zghorta geboren. Mit seinem Geburtsort ist für Da'if eine Jugend unter andauernder gesellschaftlicher Spannung, ja persönlicher Unsicherheit und Bedrohung vorgegeben. Denn die Stadt Zghorta mit ihrem Sommersitz Ehden ist die Hochburg der maronitischen Christen, einer Gesellschaft, die trotz ihrer Zugehörigkeit zur römisch-katholischen Kirche noch bis weit in den Bürgerkrieg hinein, ja bis heute, stark von einem tribalen Sittenkodex geprägt ist. Da'if, dessen frühe Romane deutlich autobiographische Züge tragen, kann als einer der überzeugendsten Chronisten des massiven Umwälzungsprozesses gelten, den diese Gesellschaft mit ihrer Modernisierung, gefördert vor allem durch die Einführung der allgemeinen Schulpflicht, in den fünfziger Jahren durchmachte.

Als Sohn eines besitzlosen Landpächters wächst er mit sieben Geschwistern in bescheidenen wirtschaftlichen Verhältnissen auf. Sein Vater verfügt über elementare Lesekenntnisse, seine Mutter ist Analphabetin. In seiner Heimatstadt besucht Da'if die nicht immer regelmäßig geöffnete Regierungsschule, da die qualifiziertere Ordensschule unerschwinglich ist. Die letzte Klasse der Oberstufe, in Zghorta nicht angeboten, absolviert er im 30 km entfernten Tripolis. Im dortigen städtischen Milieu öffnen sich ihm die Augen für die damals einflussreichen politischen Philosophien, vor allem die säkularistischen Ideen von Anton Saadeh und den Sozialismus. Nach dem Abitur 1965 beginnt er in Beirut an der Staatsuniversität, der Université Libanaise, ein Studium der Arabischen Literatur. In einer ersten Qualifikationsarbeit beschäftigt er sich mit dem libanesischen Exildichter Jibran Khalil Jibran, dessen neue arabische Sprache ihn stark geprägt hat.

1971 geht er nach Frankreich, um sein Studium in Paris an die Sorbonne III fortzusetzen, wo er 1974 mit einer Dissertation zur modernen Literaturkritik, angewandt auf eine Gedichtsammlung des bedeutenden irakischen Dichters Badr Shakir al-Sayyab, eines Pioniers der poetischen Moderne, promoviert (Doctorat du 3ième cycle). Vier Jahre später, 1978, inzwischen wieder im Libanon tätig, wird er an der Université de Paris V eine zweite Doktorarbeit (DEA) im Fach Linguistik zum Thema "Die linguistische Situation in den arabischen Ländern. Arabische Dialekte und klassisch-arabische Sprache" vorlegen. Trotz der relativ kurzen Zeit, die er in Frankreich verbringt, fühlt sich Rashid al-Da'if der französischen Kultur ebenso zugehörig wie der arabischen. "Französisch sein heißt modern sein" - die französische Sprache und die durch sie zugänglich werdende Weltliteratur sind das Medium, durch das er in eine neue Welt eintritt. Dieser Schritt ist ihm

leichter gefallen als anderen arabischen Intellektuellen, da das klassisch-arabische Erbe kein Gegengewicht bot: seine Schulbildung hatte ihm keine Beziehung zu den noch für das heutige literarische Arabisch prägenden Texten der klassischen Zeit vermittelt.

Bereits in Frankreich steht Da'if der kommunistischen Partei nahe und verkehrt in kommunistischen Intellektuellenkreisen. Hier lernt er auch seine französische Ehefrau kennen. Nach seiner Rückkehr in den Libanon, 1974, wo er eine Stelle als maître-assistant an der Université Libanaise im Fach arabische Literatur annimmt, schließt er sich sogleich der Fortschrittlichen Libanesischen Linken an, die sich engagiert für die palästinensische Sache einsetzt. Obwohl er selbst nicht aktiv an den Kämpfen teilnimmt, bezieht er eindeutig Stellung für die "Revolutionäre", von denen er sich - wie viele in seiner Generation - eine Erneuerung des politischen Systems des Libanon verspricht. Während des Krieges heiratet er (1976) und wird Vater eines Sohnes, für den er 1982 ein Buch mit Kindergeschichten schreibt. Er übt den Krieg hindurch seinen Lehrberuf ununterbrochen, wenn auch durch die Verhältnisse bedingt reduziert weiter aus. Seit 1979 veröffentlicht er erste Gedichte, zur Veröffentlichung seiner ersten Sammlung wird er durch einen seiner akademischen Betreuer ermutigt, der, begeistert von dem neuen poetischen Ton, eine französische Übersetzung anfertigt, die zusammen mit dem Text erscheint. Eine zweite Sammlung erscheint 1980, eine dritte Sammlung entsteht 1982, wird aber erst 1992 veröffentlicht.

Auf dem Höhepunkt des Krieges, 1983 - die Stadt Beirut seit der israelischen Bombardierung und Invasion 1982 weitgehend zerstört - trifft ihn eine dreifache Katastrophe: Seine Ehe zerbricht, Frau und Sohn verlassen den Libanon und gehen nach Frankreich zurück. Er selbst wird aus seiner Wohnung vertrieben, muss das Stadtviertel, seine gewohnte Umgebung, Hals über Kopf verlassen, da Christen nun in Westbeirut nicht mehr wohnen können. Es ist eine Zeit, in der der Libanon und insbesondere die Stadt Beirut von bis dahin unvorstellbaren Migrationsbewegungen erfasst wird. Die bis dahin üblichen Formen des Zusammenlebens zwischen Angehörigen verschiedener konfessioneller Gruppen werden nun - durch die einzelnen Milizen erzwungen - aufgegeben, die längst kosmopolitisch gewordenen Großstädter werden gewaltsam auf ihre zumeist längst aus dem Bewusstsein verdrängte konfessionelle Herkunft zurückverwiesen, die Stadt und das Land als ganzes werden in einzelne "homelands" religiöser Konfessionen zerschlagen. Eine katastrophale Revision wichtiger Positionen der Moderne zeichnet sich ab, durch die alle am Anfang des Krieges gehegten Hoffnungen auf die Durchsetzung eines modernen Libanon zunichte werden. In derselben Zeit wird Da'if - mit beinahe tödlichem Ausgang - von einer Granate am Hals getroffen, es wird Monate dauern, bis er sich von den verschiedenen chirurgischen Eingriffen wieder erholt hat.

Der Krieg ist für Da'if aber kein unerklärliches Ereignis, sondern eines, dessen groteske Logik er schmerzlich durchschaut. In dieser Zeit beginnt er seine literarische Abrechnung mit den abgelebten Ideologien und Zukunftsträumen. 1983 erscheint sein erster Roman, "Der Tyrann", das Psychogramm eines in der Zeit des Krieges dozierenden Literaturprofessors, weitgehend eines Alter ego von Rashid Da'if. Drei Jahre später, 1986, erscheint sein erster großer Roman, durch den er auch über den Libanon hinaus bekannt wird: "Ausgeliefert zwischen Müdigkeit und Schlaf", der das traumatische Ereignis seiner schweren Verletzung verarbeitet. Der Roman ist inzwischen in englischer und französischer Sprache erschienen und in der Schweiz verfilmt worden. Wieder ein Jahr später, 1987, erscheint die Kriegsallégorie "Kreaturen des Dunkels", deren Erstdruck eine französische Übersetzung beigegeben ist. 1989 erscheint ein im Milieu junger Beirut-er Intellektueller angesiedelter Kurzroman, der die alle Lebensbereiche erfassende Lähmung durch den Verlust der sozialen Normalität dokumentiert, "Techniken der Misere". Wie in diesem Roman ist auch im folgenden, "Die Bedenkenlosigkeit der Erde" (1991), die Ich-Stimme des Erzählers absent. Erst 1995 gelingt Da'if mit "Lieber Herr Kawabata" auch international der Durchbruch. Das Werk, inzwischen in acht Sprachen übersetzt, ist eine mit einem Bekenntnis einsetzende fiktive Autobiographie Da'ifs aus der Zeit seiner Kindheit in Ehden bis hin zum Kriegsende. Nach einem wieder in Ich-Rede geschriebenen Kurzroman "Auf Seiten der Unschuld", der die Ambivalenz von Schuld und Unschuld im Krieg problematisiert, erscheint 1998 mit "Learning English" ein weiteres grand oeuvre, eine an einer tragischen Familiengeschichte festgemachte Sprachkritik, dem 2000 mit "Zum Teufel mit Meryl Streep" und 2002 mit "Vergiss das Auto!" zwei im Libanon leicht umstrittene, da sexuell tabu-brechende Romane mit wieder stärker realistischer Prägung folgen werden.

Rashid Da'if lebt in Beirut, wo er seine alte Wohnung im Viertel Snobara wieder beziehen konnte, und verbringt seine Wochenenden zum Schreiben wenn immer dies möglich ist, in einem kleinen Landhaus in Ehden.

Er ist associate professor für arabische Literatur an der Université Libanaise.

## Essay

Rashid Da'if ist einer der bekanntesten arabischsprachigen Romanciers der Gegenwart. Seine Sprache, ein leicht dialektgefärbtes Hocharabisch, seine Darstellung, die zeitweise in eine Art Gesprächston verfällt und seine Technik, den Leser immer wieder in seinen Text einzubeziehen, machen die Lektüre von Da'ifs Texten zu einem ungewöhnlich persönlichen Erlebnis. Da'if ist – zuletzt von Edgard Weber - als einer der erfolgreichsten

Autoren des arabischen nouveau roman anerkannt worden. In der Tat geben die meisten seiner Romane keinen referenziellen Verständnisrahmen preis, einige kommen mit anonymen Protagonisten und mit Figuren ohne feste Geschlechtszugehörigkeit aus. Andere geben sich autobiographisch, verzichten aber auf die psychologische Gestaltung der den Erzähler umgebenden Personen. Durch verschiedene Präsentation derselben Szene zerstört die Erzählung immer wieder die Illusion von Realität und legt ihre eigene Künstlichkeit bloß. Mit der 'Unverlässlichkeit' des Erzählers wird auch die Wahrnehmung des Individuums als kohärente Einheit infrage gestellt.

Wenn Da'ifs Romanen überhaupt Plots unterliegen, so bestehen sie zumeist in grotesken Handlungssträngen, die sich aus einem Konflikt des Erzählers/Protagonisten mit den Zwängen des tribalen Sittenkodex, insbesondere der Auflage sexueller Segregation ergeben. Dabei wird gerade das diesem Kodex nach zu Verbergende, das "Verbotene", enthüllt, das Nicht-Denkbar ausgesprochen - eine von Da'if beabsichtigte Form der Entsakralisierung von Sexualität. Da'if liegt dabei jede Satirik fern – auch noch so himmelschreiende Begebenheiten wird ohne Wertung durch den Autor oder Erzähler in den Raum gestellt.

Dieses neue "subjektive" Schreiben ist nicht zuletzt ein revolutionärer Akt gegen den traditionellen Umgang mit Schriftsprache, die im arabischen Sprachraum, wo vielerorts Nicht-Muslimen, auch wenn sie Muttersprachler sind, das Arabisch-Lehren nicht gestattet ist, bis heute ein theologisch keineswegs neutrales Feld darstellt. Die arabische Sprache ist im Bewusstsein vieler immer noch heilige Sprache, sie transportiert in ihrem Lexikon eine Fülle sozialer und ethischer impliziter Wertungen. Diese zu enttarnen ist ein insistent verfolgtes Anliegen vor allem der späteren Romane Da'ifs. Mit Sprache experimentieren, neue Darstellungstechniken erproben, kann als Profanierung eines sakralisierten kulturellen Symbols, als Verwerfung von Werten und Traditionen und damit als Geringschätzung der Gesellschaft, die sie geschaffen hat, verstanden werden. Dennoch blieb Da'if bisher das Verbot seiner Bücher erspart.

Ein weiteres auffallendes Charakteristikum der Romane Da'ifs ist ihre besondere Intertextualität. Lektüren früherer Texte spiegeln sich in obsessiver Vergrößerung oder in irritierenden Inversionen in fast allen seinen Werken wider. Die Darstellung einzelner Figuren, wie der Ich-Erzähler in "Der Tyrann" – ein in seiner Selbstbezogenheit obsessives Abbild von Dr. Rieux in Albert Camus' "Die Pest" - erhält damit zusätzliche Intensität. Andere Personen werden trotz ihrer innergesellschaftlich als normal geltenden Verfassung als groteske Figuren entlarvt, wie der Erzähler in "Zum Teufel mit Meryl Streep", der das tatsächliche oder unterstellte sexuelle Vorleben seiner Frau zum Gegenstand obsessiver Nachforschungen macht und es mit allen Mitteln auszulöschen strebt – nicht anders,

aber noch vergeblicher, als der frauenvernichtende König Shahriyar in Tausendundeine Nacht, dem die Entdeckung der außerehelichen Vergnügungen seiner Gattin in die Obsession der Frauenverfolgung treibt. Traditionelle, patriarchalische Einstellungen zur Sexualität werden vor allem in den neueren Romanen durch Inversion klassisch-arabischer oder westlich-europäischer Subtexte in ihrer Fragwürdigkeit enttarnt.

#### “Der Tyrann”

Der in Ich-Rede erzählte erste Roman, “Der Tyrann” kreist um eine - sich während eines Bombenangriffs im Bunker des Universitätscampus ereignende - sexuelle Besitzergreifung des Erzählers von einer jungen Frau, die ihm ohnmächtig in die Arme gesunken ist. Der intime Kontakt mit der Unbekannten erweckt seine längst abgestumpften Sinne wieder, er fühlt sich in ein neues Leben eintreten. Als die Angriffe aufhören und alle den Raum verlassen, verliert er die junge Frau aus den Augen. Er wird ihr trotz aller erdenklichen Suchaktionen nicht wieder begegnen - ist er ihr überhaupt begegnet? As’ad Khai-rallah macht auf die besondere Intertextualität aufmerksam, die das Werk durchzieht: Ein gleich zu Anfang als Übersetzungspensum des akademischen Unterrichts zitierter Camus-Text liefert das Muster für das Verhalten des Erzählers, der wie die Figur des Dr. Rieux aus Camus’ “Die Pest” ungeachtet der kollektiven Katastrophe ganz auf seine private Krise konzentriert bleibt. Bei Da’if wird das Camussche Handlungsmuster zu einer Obsession gesteigert, der Protagonist stellt selbst kriegerische Zerstörungshandlungen wie eine Autoexplosion in den Dienst seiner Suche nach der Geliebten. Eindringliche Situationsbeschreibungen des Universitätsalltags im Krieg bilden den rasch fortschreitenden Verfall öffentlicher Normen unter katastrophalen Bedingungen ab. Der Roman ist aber vor allem eine Etüde zu dem unauflösbaren Verhältnis zwischen Liebe und Tod, Eros und Thanatos, exemplifiziert an der Obsession des Erzählers für weibliche Nähe im Bewusstsein des überall lauernenden Todes.

#### “Kreaturen der Finsternis”

Das Prosastück ist weniger ein Roman – keine der Figuren trägt einen Namen, bei einigen ist nicht einmal die Geschlechtszugehörigkeit eindeutig – als eine Allegorie des Krieges. Ein weltbekanntes Gedicht des klassischen libanesischen Dichters und Erzählers Mikhail Nu’ayma, das den Libanon als ein sicheres Haus auf hohem Berg preist, wird zum Ausgang genommen, um den Bau des Hauses als einen gefährlichen und unheilvollen Vorgang darzustellen. Ein liebendes Paar plant, sich ein paradiesisches Heim

einzurichten. Der Bau scheint im Gange, zeitweise auch schon fertig, zeitlich und örtlich bleibt das Geschehen in der Schwebe. Die Liebe der beiden zerbricht, unter ihren lyrischen Worten der Zärtlichkeit lauern Abgründe des Hasses. Ein Kind – mal Tochter, mal Sohn – lebt in ständiger Angst und wird schließlich von einer der überall lauenden Schlangen tödlich gebissen. Die Frau verwandelt sich in zerstörerische Naturmacht. Unter dem Haus tun sich Gräber auf. Das Haus des Libanon, das ist 1986 überdeutlich, ist keine Behausung, sondern ein ausgehobenes Grab. Die Sprache hat nicht gehalten, was sie versprach.

#### “Ausgeliefert zwischen Müdigkeit und Schlaf”

Der Roman beginnt mit dem Tod des Ich-Erzählers, eine Szene, die in verschiedenen Versionen erzählt wird. Der Erzähler findet nicht in den Schlaf. Es klopft bedrohlich an seine Tür und hört nicht auf zu klopfen. Als er sich schließlich dazu durchringt zu öffnen, wird er zum Voyeur seines eigenen Todes. In einem inneren Monolog versucht er zu begreifen, was geschehen ist und ruft sich mühsam das Vorhergegangene in Erinnerung. Da ist die Bombenexplosion, bei der er seinen Arm verliert und benommen auf der Strasse liegt. Sein Blut fließt in einen Kanaldeckel und lockt die Ratten an. Da ist das fremde Krankenhaus, in dem er fürchtet, das Bewusstsein zu verlieren und seine Identität preis zu geben. Denn es ist eine Zeit, in der man allein auf Grund seiner Religionszugehörigkeit getötet werden kann. Schließlich begegnet ihm der Leser als er – den abgerissenen Arm in der anderen Hand wie eine Aktentasche haltend versucht, unerkannt in seine Wohnung in West-Beirut zu gelangen. Er nimmt sich ein Taxi, erreicht seine Wohnung und legt sich hin. Es klopft an die Tür. Er öffnet, wird von Milizkämpfern niedergeschossen, stirbt und der Roman beginnt.

Der stark autobiographische Züge tragende Roman, mit dem Da'if seine schwere Verletzung aufarbeitet, ist ganz auf die Figur des Erzählers konzentriert. Er ist aus Erzählfragmenten ohne feste zeitliche Ordnung komponiert, seine Form reflektiert die Befindlichkeit des Erzählers, der physisch und psychisch schwer verletzt ist, und dessen Zustand mikrokosmisch den seiner Stadt Beirut abbildet. Anton Shammas hat den Roman als “den vielleicht sublimsten literarischen Kommentar zum libanesischen Bürgerkrieg” bezeichnet.

#### “Elendstechniken” (1989)

Der Roman lehnt sich in seiner minutiösen Abbildung von Realität deutlich an Sun'allah Ibrahims “Das Komitee” an. Der Protagonist, Hashim ist angesichts der Kriegslage zu

einem Leben im Kerker seines Appartements, bei unregelmäßiger Strom- und Wasserversorgung verurteilt, es ist dieser Ort und seine alltäglichen Prozeduren, die unendlich langwierig dargestellt werden. Bei gelegentlichen Aufenthalten außerhalb der Wohnung ist Hashim, dessen zunehmende Entmenschlichung auffällig ist, grobem Behandlungen durch seine Nachbarn ausgesetzt. Er begegnet all den Demütigungen passiv, ist zum Objekt, zum Automaten geworden. Stefan Meyer hat den Roman mit William Kotzwinkles Hippie-Roman "The Fan Man" verglichen: Krieg und Drogenkonsum haben gleichermaßen die Entsinnlichung des Individuums zur Folge, sie lenken dessen Aufmerksamkeit auf das niedrigste Niveau und führen zur passiven Akzeptanz jeder - auch aggressiven - Erfahrung. Hashim lebt unter einer solchen Kriegsneurose. Da'if gibt die Absurdität dieser Existenz gnadenlos der Anschauung preis. Dabei gelingt es ihm, durch "objektivierte Prosa" den Bewusstseinsstand, den er darstellen will, in seinem Schreiben zu spiegeln. Auf diese Weise wird, wie Da'if es selbst formuliert, "Sprache selbst zu einem Subjekt des Textes".

#### "Lieber Herr Kawabata"

Der wohl bekannteste Roman Da'ifs trägt stark autobiographische Züge. Er bildet in eindringlicher Weise den Prozess der Modernisierung ab, der sich zurzeit von Da'ifs Jugend im ländlichen Nordlibanon vollzieht. Obwohl keine eigentliche, sondern eine fiktive Autobiographie, stellt sich der Roman, wie Imad al-Abdallah bemerkt, als Kontrafaktur zu einer christlichen Beichte dar. Das Bekenntnis wird nicht gegenüber einem Priester, sondern einem Schriftstellerkollegen abgelegt, der – gerade weil er sein Leben selbst beendet hat – als Richter kompetent erscheinen muss. In der Tat erfolgt das Schreiben der Bekenntnisse an Kawabata, wie bei Lebensbeichten üblich, zeitlich an der Schwelle zwischen zwei diametral verschiedenen Lebensphasen des Berichterstatters, nämlich nachdem der Erzähler nach dem Bürgerkrieg wieder zu einer gewissen Normalität gefunden hat.

Auch räumlich glaubte er bereits an einem neuen Ufer zu stehen: er hat im Beiruter Stadtteil al-Hamra einen neuen Ort der Sicherheit gefunden, einen Ort von dem aus er auch seine glücklichen Anfänge in seiner ländlichen Heimatstadt wieder in den Blick nehmen kann. Eben in dieses neu gefundene Paradies bricht nun in Gestalt eines Doppelgängers des Erzählers, faktisch seines ehemaligen ideologischen Mentors, die unmittelbare Vergangenheit ein, eine Rückkehr der Erinnerung an den Bürgerkrieg, an dem er selbst als Verfechter seiner sozialistischen Revolution nicht unbeteiligt war, die ihn, da sie durch eine Sinnestäuschung ausgelöst wird – er hält den anderen für sein eigenes Spiegelbild - besonders stark erschüttert.

Samira Aghacy hat von einem invertierten Bildungsroman gesprochen: Anders als bei dem Helden im Bildungsroman, der sich aus Innerlichkeit und Marginalität zu sozialer Aktivität, Einbringung and Anpassung durchringt, bewegt sich der Protagonist bei Da'if von Engagement zu Einsamkeit und Isolation. Engagement für eine Sache wandelt sich so zu einem Albtraum von Schuldgefühlen, bei denen der Protagonist ohne das Gefühl, irgendetwas geleistet zu haben, verharrt.

Seine Enttäuschung über die für fortschrittlich gehaltene Ideologie und das anachronistische Leben der maronitischen Christen verweisen ihn zurück auf den subjektiven Bereich, der sich manifestiert im Briefschreiben manifestiert. Das Modell des Briefes suggeriert, wie Da'ifs Kritikerin Suzanne Juhasz meint, "Faktizität, es suggeriert Persönliches, Alltägliches, das Eintauchen des Schreibern in eine Welt eher als das Analysieren und Schlussfolgern, wie eigentlich für eine Autobiographie erforderlich".

"Diesseits der Unschuld"

Hat der Erzähler in "Diesseits der Unschuld" das Poster nun wirklich zerrissen oder nicht? Da'if spielt hier, wie uns Adnan Haydar erinnert, mit einem bereits zum Topos gewordenen Vorwurf, dem von einer repressiven Staatsmacht unschuldig angeklagten Individuum, wie er uns in Orwells 1984, in dem ägyptischen Roman von Sun'allah Ibrahim: "Das Komitee" oder auch dem iranischen Roman von F.M. Esfandiary: "Der Ausweis" begegnet. Es gibt einen Plot: der Erzähler wurde verhaftet, wir begegnen ihm nach dem Verhör, in einem ganz normalen Raum. Eben diese Normalität steht in krassem Missverhältnis zu seiner aufgewühlten Inneren. Auf der Szene lastet eine Atmosphäre der Gewalt. Der Gewalt der Staatsmacht oder seiner eigenen? Da'if orientiert sich an Kafka, wie er in Interviews vielfach expliziert hat.

Im Verhörraum kommt der Erzähler - der sich dem Leser ein einziges Mal beiläufig als al-Rashid vorstellt, was einfach 'der Vernünftige' heißen kann, aber zugleich auch der Name des Autors ist - zu dem Schluss, dass er vielleicht doch schuldig ist: auch wenn er das Delikt nicht begangen haben sollte, für das er verhaftet wurde. Hat er nicht tief im Inneren etwas Ähnliches immer gewollt? Und machen ihn nicht solche Wünsche verdächtig?

In der Tradition von Joyce und Kafka entfaltet sich der Plot durch den Bewusstseinsstrom einer Person, ohne dass klar unterschieden werden kann zwischen realen Vorfällen und den Einbildungen, die im gequälten Hirn des Erzählers entstehen. Ist seine Folter, ist die Vergewaltigung seiner Frau Wirklichkeit oder Angstphantasie? Die Introspektion des Erzählers, die immer wieder den Erzählvorgang aufhält, ist ein absichtlicher Akt der Verweigerung. Auch die wenigen Dialoge dienen nur dazu, Zweifel und Ängste des

Erzählers zu kommentieren. Sie werfen Zweifel auf seine Unschuld wie auch auf das Wort Unschuld im Titel. Wer steht auf welcher Seite der Unschuld? Der Roman liefert ein kollektives Psychogramm: In dem namenlosen, vom Krieg zerrissenen Land herrscht so viel kollektive Aggressivität, dass niemand mehr als unschuldig gelten kann.

### “Learning English”

Ein Fremdspracherwerb als Plot eines Romans? Der Leser fühlt sich eher mit einem Psychothriller konfrontiert. Der Ich-Erzähler, Großstädter, Universitätsdozent in Beirut, erfährt durch Zufall, bei der Lektüre der Spalte “Polizeiliche Nachrichten” in seiner Tageszeitung, vom gewaltsamen Tod seines Vaters, der im Zusammenhang eines Blutracheakts in seinem nordlibanesischen Heimatort umgekommen sein soll. Der Tote sei bereits beigesetzt worden. Warum hat seine Mutter, warum haben die Brüder des Vaters ihn, den einzigen Sohn des Toten, nicht benachrichtigt? Er wäre doch leicht zu erreichen gewesen, telefonisch, sogar per E-Mail. Das wäre in einem solchen Fall doch das Nächstliegende gewesen. - Oder vielleicht doch nicht? Alte Zweifel an der Realität der Vaterschaft des Verstorbenen, steigen auf, Zweifel nicht nur an der genetischen Abstammung des Erzählers von dem Toten, sondern auch Zweifel an der vorbehaltlosen Anerkennung dieser Abstammung in der weiteren Familie. Was haben die nächsten Verwandten gewusst, die in dem moronitischen kleinstädtischen Heimatort des Erzählers mit seinen strengen tribalen Moralvorstellungen noch über Leben und Tod entscheiden, wenn die Familienehre involviert ist?

Qualvoll genaue Versuche der Rekonstruktion der emotionalen und sexuellen Vergangenheit seiner Mutter werden angestellt, die als junge Frau ihren festen Plan der Auswanderung nach Amerika an der Seite ihres Geliebten Hals über Kopf aufgab, um der Werbung eines ungeliebten, physisch wie psychisch grausamen Mann stattzugeben. Sie sollen das Geheimnis der schmerzlich eng und doch enttäuschend empfundenen Beziehung des Erzählers zu seinen engsten Angehörigen ergründen helfen. Vergangenheitsbilder, die auch sein sexuelles Erwachen, sein Verhältnis zu einer jüngeren Freundin der Mutter, zugleich Teilhaberin an “dem Geheimnis”, einbeziehen...

Es ist vor allem aber ein Spracherwerb besonderer Art, der hier betrieben wird: Der Erzähler selbst reflektiert seine noch unvollkommene Modernität. Mit feiner Selbstironie präsentiert er sich als noch zwischen zwei Welten stehend: zwischen einem modernen individualistisch bestimmten Leben, und einem atavistischen Denken in den Kategorien von “Scham und Ehre”. Er fühlt es selbst: er muss noch “Englisch lernen”, er muss eine

Sprache finden, die frei von dieser schmerzlich empfundenen Doppelbödigkeit ist, eine Sprache, die mit der modernen Realität nicht immer auch gleichzeitig deren Spiegelung in den Wertkategorien der traditionellen Gesellschaft transportiert. Eine Sprache, die ihm frei zu denken erlaubt. Aber vorher rückt er erst einmal der alten Sprache zu Leibe. Der Roman ist zum einen ein tragisches Portrait eines durch den tribalen Scham- und Ehre-Code paralytierten, zu einem grotesken Hassverhältnis verurteilten Paares, zum anderen und vor allem aber ein faszinierender Versuch, die Grammatik einer Mentalität, eines nahöstlichen Kommunikationskodes, zu schreiben, der noch beherrscht ist von vielen, fast immer mit Sexualität verbundenen, unterschwellig greifenden Zwängen.

“Tastafil Meryl Streep”

Der Roman liefert das Psychogramm eines Paares, das durch arrangierte Ehe zusammengekommen ist und bei dem der männliche Partner, der Ich-Erzähler, noch ganz in der Welt traditioneller, patriarchalischer Erwartungen lebt. Seine Frau gehört dank ihrer Englischkenntnisse, denen sie die Vertrautheit mit einer großen Zahl von ausländischen Filmen verdankt, Filmen, die sie mit permissiven Moralvorstellungen bekannt gemacht haben, einem anderen ‘Bildungsstand’ an. Sie besitzt Kenntnisse männlichen Sexualverhaltens, die ihn irritieren. Denn seinem Bild zufolge hat er nicht nur gegenwärtig ein Anrecht auf den Körper, sondern auch rückwirkend ein Recht auf die Vergangenheit dieses Körpers. Er beginnt eine obsessive Suche nach Spuren dieser Vergangenheit, die deutlich die groteske Reaktion des aus Tausendundeinenacht bekannten Königs Shariyar spiegelt, der sich von seiner Frau betrogen in eine obsessive Verfolgung der Frauen stürzt. Das Gefühl, düpiert zu sein – der Erzähler muss an der tatsächlich bis zur Eheschließung bewahrten Jungfräulichkeit seiner Frau zweifeln - entlädt sich in einer endlosen Verfolgung der Vergangenheit der Frau. Das Bild der Meryl Streep, die in einem Fernsehfilm die Figur der Mrs Kramer spielt, einer “typisch westlichen” jungen Frau, die ihre Freiheit gegenüber ihrem Mann behauptet und dann die Scheidung durchsetzt, wirft Licht auf das Verhalten seiner Frau, die ihn – trotz eines für sie angeschafften Luxus-Fernsehgeräts während ihrer Schwangerschaft – verlässt. Ein psychologischer Roman, der allein durch seine – ohne jede Bewertung bleibenden - grotesken Szenen zwei Malaisien zugleich anprangert: anachronistische Männerphantasien, die obsessiv an traditionellen patriarchalischen Werten festhalten, und ein von reinem Konsuminteresse gesteuertes Sozialverhalten, das ganz ohne Wertekanon auskommt. Durch offene Darstellung sexueller Praktiken wird ein Schritt zur Befreiung beider Geschlechter, zur Entsakralisierung der Sexualität, getan. Zugleich wird die psychologische Frage nach den in

jedem der beiden Paradigmen möglichen – oder von ihnen verunmöglichten – Dimensionen des Genusses aufgeworfen.

#### “Vergiss das Auto” (2002)

Der Ich-Erzähler will nach dem Tode seiner Mutter die von seinem mittellosen alten Vater gewünschte Wiederverheiratung verhindern. Am Ende wird er der Eheschließung des Vaters mit der angehenden Mutter seines eigenen Kindes zusehen müssen. Wieder ist es eine Obsession, die alles Geschehen in Gang setzt. Der Roman baut, wie As'ad Khairallah aufgezeigt hat, auf der Inversion einer alten arabischen Geschichte aus dem berühmten Sammelwerk “Buch der Lieder” auf. Sie erzählt von der erzwungenen Trennung zweier Liebender im tribalen Milieu arabischer Beduinen: die junge Frau kann kein Kind bekommen, so dass der Vater des jungen Mannes auf Scheidung drängt. Er versucht, den Sohn damit zu erpressen, dass er sich am Mittag unbedeckt der brennenden Sonne aussetzt. Eine Weile kann der Sohn standhalten, indem er die Herausforderung annimmt und den Vater mit seinem eigenen Körper vor der Sonnenglut abschirmt. Doch am Ende muss er sich dem Willen des Vaters beugen. Im Roman ist das gesamte Modell der patriarchalischen Familie auf den Kopf gestellt: der Vater, der nicht wie ein Familienoberhaupt sondern wie ein unvernünftiger Sohn handelt, löst die Krise aus, der Sohn übernimmt die Autorität. Es ist auch nicht Kinderlosigkeit, sondern gerade möglicher Kindersegen, der in den Augen des hier verantwortlichen Sohnes das Ehehindernis darstellt. Der Ich-Erzähler/Sohn versucht es zunächst mit derselben Methode wie der altarabische Vater: er setzt sich, nachdem er sich Öl über den Kopf gegossen hat, ostentativ der Mittagessonne aus. Doch der Vater ist nicht umzustimmen. Der Sohn greift daraufhin in seiner zur Obsession gewordenen Absicht, dem Vater das Vorhaben zu vereiteln, zu anderen, noch groteskeren Methoden, mit denen er seine eigene Liebesbeziehung zerstört. Rücksichtslosigkeit, ja Grausamkeit gegenüber den beteiligten Frauen wird - nicht anders als der alten Quelle, dem “Buch der Lieder” das Verhalten der dortigen Figuren - ohne Wertung dargestellt. Wieder geht es um Entsakralisierung der Sexualität, allgemein entlarvt dieser gegenüber “Zum Teufel mit Meryl Streep” wenig psychologisch introvertierte Roman aber durch das Mittel der Inversion die Absurdität der patriarchalischen Ordnung. Den Vorwurf des Pornographischen, der dem Roman von einigen Kritikern gemacht worden ist, hat Abbas Beydoun mit dem Hinweis auf die gezielt subversiv eingesetzten Darstellungen von Sexualität überzeugend zurückgewiesen.

Erscheint 2004 in:  
„Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur“ KLfG, hrsg. von H.L. Arnold