

Schriftstellerreisen in die islamische Welt

|| Elias Canetti, Hubert Fichte und Michael Roes

„Zum erstenmal ein Gefühl des Fremdseins: das vollkommen Andere“¹, notiert der international renommierte niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom (geb. 1933) im Jahr 1960 anlässlich seiner ersten Reise nach Marrakesch – einst, zur Zeit von Ibn Ruschd und Ibn Tufail, die wichtigste Vermittlerin antiker und muslimischer Geistigkeit über die Iberische Halbinsel ins christliche Abendland.

„Viel mehr als europäische Länder ist Marokko ein Gebiet, das erobert werden muß, weil man hier auf viel grundlegendere Weise der Fremde ist, der Fremdling. Bei einem oberflächlichen Besuch ist das Fremde und Exotische ein romantischer, malerischer Hintergrund, etwas, worüber man nach Hause schreiben kann. Doch je länger man bleibt, je weiter man nach Süden fährt, desto mehr läuft man in die Falle, desto fremder wird man auch sich selbst, bis man plötzlich merkt, daß man seine Umgebung als maßgeblich und autonom empfindet und sich selbst als den ausschließlich Zuschauenden, den tauben Zuhörer.“²

Nach seiner zweiten Nordafrikareise, 13 Jahre später, ist die „Erregung des Fremdseins“ eher noch gewachsen. Diese besteht darin, „Dinge zu sehen, die man nicht begreift, Zeichen, die man nicht lesen kann, eine Sprache, die man nicht versteht, eine Religion, die man nicht wirklich kennt, eine Landschaft, die einen zurückweist, Lebensweisen, die man nicht teilen könnte“, hält der seit seinem Roman „Rituale“ (1980) auch in Deutschland viel gelesene Erzähler fest, den zunächst ganz eigenständige, literarisch avancierte Reisetexte bekannt machten, die bis heute im Zentrum seines Œuvres stehen³.

„Das wenige, das ich zu sehen vermag, ist etwas anderes als das, was ich sehe, genauso wenig wie das, was ich höre, Mitteilungen sind, es ist nur Sprache, die ich nicht verstehe, obwohl sie genau dafür da ist: um zu verstehen und verstanden zu werden.“⁴

Der Dialog zwischen den Religionen und Kulturen hat zu Beginn des 21. Jahrhunderts eine gesellschaftlich-politische Dringlichkeit erlangt wie nie zuvor. Pioniere dieses Dialogs waren, erstaunlich genug, weniger Religions- und Kulturwissenschaftler oder Theologen als vielmehr Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die ja „von Haus aus“ Bewohner verschiedener Welten, Grenzgänger und Vermittler sind⁵. Wenn man bedenkt, „daß im deutschen Sprachraum die islamisch inspirierte Kunst und Literatur vom späten achtzehnten bis zum Beginn des zwanzigsten Jahr-

hundreds ein Objekt der Neugier und des künstlerischen Interesses war“ – man denke nur an Lessing⁶, Goethe⁷, Rückert⁸ oder Rilke⁹ –, wird man es mit der österreichischen Schriftstellerin und Orientalistin Barbara Frischmuth (geb. 1941) höchst erstaunlich finden, daß „im Gegensatz dazu das Muslimische trotz der Anwesenheit von an die zwei Millionen Türken in Deutschland ... in der neueren deutschsprachigen Literatur und bei jüngeren deutschsprachigen Literaten nur sehr wenige Spuren hinterlassen“¹⁰ hat.

In der Tat: Sieht man von Sten Nadolnys Roman „Selim oder die Gabe der Rede“ (1990), dem Erzählwerk Barbara Frischmuths¹¹ (insbes. „Das Verschwinden des Schattens in der Sonne“, 1973, „Die Schrift des Freundes“, 1998) sowie der wachsenden Zahl deutsch schreibender Autoren orientalischer Provenienz wie Rafik Schami, Cyrus Atabay, SAID oder Emine Sevgi Özdamar¹² einmal ab, so konzentriert sich die Auseinandersetzung deutschsprachiger Gegenwartsliteratur mit muslimischer Kultur und Zivilisation vor allem auf Reisevarianten in den islamischen Orient. Zu nennen sind hier vor allem Elias Canetti „Die Stimmen von Marrakesch“ (1967), Hubert Fichtes „Der Platz der Gehenkten“ (1985) und „Leeres Viertel. Rub' Al Khali“ (1996) von Michael Roes. Drei Schriftstellergenerationen arbeiten sich darin auf ganz unterschiedliche Weise an der von Nooteboom herausgestellten Polarität von Eigenem und Fremden ab. Dabei läßt gerade die literarisch „vermittelte“ Wahrnehmung des muslimischen Orients die Herausforderung des Anderen konkreter und lebendiger werden¹³.

Faszination der Wahrnehmung

Weit über den deutschen Sprachraum hinaus bekannt wurde das erst 1968, 14 Jahre nach seinem Entstehen veröffentlichte „wunderbare kleine Buch von Elias Canetti über Marrakesch“¹⁴. Dabei kann der 1905 in Rustschuk, damals Teil des Osmanischen Reichs, geborene Canetti als interkultureller Dichter par excellence gelten. Für den Sohn sephardischer Juden waren Ladino und Bulgarisch, nach der Übersiedlung der Familie nach Manchester Englisch die ersten Sprachen. Erst im Alter von acht Jahren, nach dem plötzlichen Tod seines Vaters und der Umsiedlung über Paris und Lausanne nach Wien, lernt Canetti unter Anleitung seiner Mutter Deutsch: „eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache“¹⁵, in der er später schreibt. Nach Zwischenstationen in Zürich und Frankfurt beginnt er 1924 in Wien ein ungeliebtes Chemiestudium und entwickelt sich zum Schriftsteller („Die Blendung“, 1936). 1938 emigriert der lange so gut wie unbekannte Einzelgänger nach London. Seine letzten Lebensjahrzehnte nach dem Durchbruch zu spätem Ruhm verbrachte der Literaturnobelpreisträger (1981) in der Schweiz, wo er 1994 in Zürich starb.

Von seinem Londoner Exil kam Canetti 1954 eher zufällig als Begleiter eines eng-

lischen Filmteams in die am Rand der Wüste gelegene marokkanische Königsstadt. Seine Entdeckungsgänge führen ihn vom Kamelmarkt über die Wochenmärkte und Basare durch die labyrinthischen Gassen und Plätze der muslimischen Großstadt. Eindringlich schildert Canetti die Begegnung mit einem blinden Marabut, einem der im maghrebinischen Volksislam stark verehrten Heiligen, deren Grabmäler beliebte Wallfahrtsorte sind, „zu denen die Menschen mit ihren Wünschen pilgern“¹⁶. Beiläufig erwähnt er die „von einer Stimme“, einem Muezzin „bewohnten“ Minaretts. Vieles aber muß dem Blick von außen entzogen bleiben „in einer Gesellschaft, die soviel Verborgenes hat, die das Innere ihrer Häuser, Gestalt und Gesicht ihrer Frauen und selbst ihre Gotteshäuser vor Fremden eifersüchtig verbirgt“ (15). Armut, Kinderprostitution und patriarchale Gewalt blieben Canetti indes ebenso wenig verborgen wie die Überfremdung der traditionellen orientalischen Kultur durch die westlich-europäische Zivilisation.

Ähnlich wie bei Nooteboom dominieren die fremdartigen Stimmen, die Canetti schon im Titel seiner „Aufzeichnungen nach einer Reise“ hervorhebt. Ist es ihm doch darum zu tun, die sperrige Fremde Stimme werden zu lassen¹⁷:

„Ich habe während der Wochen, die ich in Marokko verbrachte, weder Arabisch noch eine der Berbersprachen zu lernen versucht. Ich wollte nichts von der Kraft der fremdartigen Rufe verlieren. Ich wollte von den Lauten so getroffen werden, wie es an ihnen selber liegt, und nichts durch unzulängliches und künstliches Wissen abschwächen“ (19).

Durch weitgehende Ausschaltung erklärender oder bewertender Deutungs- und Verstehensmuster sucht er einen möglichst unvoreingenommenen Zugang zum Fremden, das damit jedoch zugleich zur Projektionsfläche einführender Sinnzuschreibung wird, die das Andere in eine Beziehung zum Vertrauten zu bringen, innerhalb der eigenen Kategorien zu verorten sucht. „Je weniger man versteht, um so mehr vermutet man“, erläutert Canetti in seinem philosophischen Hauptwerk „Masse und Macht“. „Jede völlig fremde Sprache ist eine akustische Maske: sobald man sie versteht, wird sie zu einem deutbaren und bald vertraulichen Gesicht.“¹⁸

Um das Befremdende der Fremde zu erhalten, habe er bewußt nichts über das Land gelesen: „Das Wenige, das einem im Laufe eines Lebens über jedes Land und jedes Volk zugeflogen kommt, fiel ab in den ersten Stunden. Aber es blieb das Wort ‚Allah‘, um dieses kam ich nicht herum.“ Dieser unablässig wiederholte Schrei der blinden Bettler auf dem Marktplatz, der berühmten Djemma el Fna im Zentrum von Marrakesch, löst sich aus dem bedeutungslosen, indifferenten Sprachklang heraus, da der Reisende es kennt und decodieren kann. Nirgendwo tritt das Reflexionspiel zwischen Rezeption und Produktion, Eigenem und Fremdem, Erfahrung und Fiktion¹⁹, das Canettis marokkanische Aufzeichnungen bestimmt, deutlicher zutage als hier. Sei doch in diesem unermüdlich vervielfältigten Ruf „Alláh! Alláh!“ ein „schrecklicher Trotz“, der sich – so meint der areligiöse Jude Canetti – gegen Gott selbst richte, dessen Name zur „akustischen Arabeske“ gestaltet wird, unend-

lich „eindrucksvoller als optische“: „Gott kam mir wie eine Mauer vor, die sie an immer derselben Stelle berennen. Ich glaube, die Bettler halten sich mehr durch ihre Formeln als durch das Erbettelte am Leben“ (20).

Er ist denn auch sichtlich fasziniert von diesen „Heiligen der Wiederholung“, die den ganzen Tag lang, Wochen, Monate, ja, lebenslang den Namen Allahs wiederholen:

„Ich habe mich, seit ich aus Marokko zurück bin, mit geschlossenen Augen und untergeschlagenen Beinen in die Ecke meines Zimmers gesetzt und versucht, eine halbe Stunde lang in der richtigen Geschwindigkeit und mit der richtigen Kraft ‚Alláh! Alláh! Alláh!‘ zu sagen. Ich versuchte mir vorzustellen, daß ich das einen ganzen Tag und einen guten Teil der Nacht so weiter sage; daß ich nach kurzem Schlaf wieder damit beginne; daß ich es Tage und Wochen, Monate und Jahre fortsetze; daß ich alt und älter werde und so lebe, und zäh an diesem Leben festhalte. ... Ich habe begriffen, welche Verführung in diesem Leben liegt, das alles auf die einfachste Art von Wiederholung reduziert“ (21).

Erinnerungs- und Gedächtnisräume

Der „Besuch in der Mellah“, dem Judenviertel von Marrakesch, bildet kaum zufällig den tektonischen Schwerpunkt der Aufzeichnungen. Wird Canettis *Reise in die Fremde* hier doch zu einer *Reise in die eigene Herkunft*. Schließlich ist Marokko kein x-beliebiges exotisches Land, sondern eingebettet in die Geschichte der Vertreibung der spanischen Juden. 1492, das Jahr der Einnahme des maurischen Granada durch die katholischen Könige, hat sich tief in der jüdisch-islamischen Erinnerung eingebrennt. Wurden in ihm doch zusammen mit den sephardischen Juden auch die iberischen Muslime zur religiösen Konversion oder außer Landes gezwungen. Die große Mehrheit der aus Andalusien vertriebenen Juden wich nach Nordafrika oder, wie Canettis Vorfahren, ins Osmanische Reich aus, wo man sie freundlich aufnahm. Im späten Mittelalter verschlechterten sich jedoch die Lebensbedingungen der Juden in der islamischen Welt. In den Maghrebstaaten sahen sie sich bald auf die verachtete Existenz in ghettoähnlichen „Mellahs“ beschränkt.

In diesen interkulturell hochbesetzten Erinnerungs- und Gedächtnisraum taucht der in Bulgarien geborene Sohn einer aus Spanien stammenden Familie mit türkischem und britischem Paß im Judenviertel der Medina von Marrakesch ein. Ja, fern von Europa, im Herzen der Mellah erfährt Canetti eine so „glückliche Verzauberung“, daß sein Gefühl der Fremdheit in einem mystischen Verschmelzungs Erlebnis nahezu verschwindet:

„Mir war zumute, als wäre ich nun wirklich woanders, am Ziel meiner Reise angelangt. Ich mochte nicht mehr weg von hier, vor Hunderten von Jahren war ich hier gewesen, aber ich hatte es vergessen und nun kam mir alles wieder. Ich fand jene Dichte und Wärme des Lebens ausgestellt, die ich in mir selber fühlte“ (38).

Obwohl die weiteren Begebenheiten zeigen, daß dem Reisenden die religiösen Gebräuche längst fremd geworden waren, setzt sich dieses tief erlebte Zugehörigkeitsgefühl zum sephardischen Judentum (trotz Canettis Ablehnung von Zionismus, Assimilation und Orthodoxie) auf einem wüsten Judenfriedhof und in der Begegnung mit der jüdischen Familie Dahan fort. „Erinnern Sie sich“, läßt Assia Djebar (geb. 1936), Trägerin des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2000 und eine der herausragenden Stimmen im Konzert der zeitgenössischen Weltliteratur, in ihrem Roman „Nächte in Straßburg“ (1997, dt. 1999) eine Tochter verfolgter Juden aus dem Elsaß sagen, „wie tief erschüttert Canetti ist, als ein marokkanischer Jude bei der Nennung des Namens Canetti diesen auf seine Weise wiederholt: Wie seine Stimme klingt, als er den Namen betont ... Canetti begreift, daß dieser Jude aus Marrakesch ihm näher steht als all die Engländer und Deutschen, obwohl ein reiches Kulturerbe sie mit ihm verbindet“, erläutert die algerisch-frankophone Schriftstellerin Canettis Wiederbegegnung mit seinem spanisch-arabischen Erbe:

„Dieser Marokkaner sprach mit dem Schriftsteller, als wäre er einer seiner wiedererstandenen Vorfahren: Die arabische Aussprache des Namens hatte für ihn genau den damaligen Klang. ... Durch die Stimme kann alles zutage treten, selbst wenn das Wesentliche schon Jahrhunderte zuvor gesprochen wurde!“²⁰

Dieses Verschmelzungserlebnis des fremden Europäers mit der orientalischen Umgebung findet eine Entsprechung in der Begegnung mit den arabischen Erzählern auf der Djemma el Fna, die immer wieder als Bezugspunkt fungiert. Folgt man dem arabophilen spanischen Schriftsteller Juan Goytisolo (geb. 1931) – nach langjährigem französischem Exil lebt dieser bedeutende literarische Mittler zwischen Orient und Okzident heute in Marrakesch, in seinem Roman „Makbara“ (1980, dt. 1995) unternahm er selber eine der hier zu erlebenden Mündlichkeitskultur nachempfundene „Raumlektüre des Djemma el-Fna“ –, so ist es Canetti als einem der wenigen Ausländer gelungen, die Mystik dieses unvergleichlichen Raums mit seinen Gauklern und Geschichtenerzählern zu erfassen²¹.

„Am meisten Zulauf haben die Erzähler“, beginnt Canettis Loblied auf die im Unterschied zu Europa im Maghreb noch lebendige Tradition mündlichen Erzählens. Dabei betont er auch hier die akustische Wirkung und auktoriale Verfügungsgewalt der Erzähler mehr als das Erzählte selber, das für ihn ohnehin unverstänlich blieb:

„Ihre Worte kommen von weiter her und bleiben länger in der Luft hängen als die gewöhnlicher Menschen. Ich verstand nichts und doch blieb ich in ihrer Hörweite immer gleich gebannt stehen. ... Sie blieben für mich eine Enklave alten und unberührten Lebens. ... Ich war stolz auf die Macht des Erzählens, die sie über ihre Sprachgenossen ausübten. Sie erschienen wie ältere und bessere Brüder von mir. In glücklichen Augenblicken sagte ich mir: Auch ich kann Menschen um mich versammeln, denen ich erzähle; auch mir hören sie zu.“

Für den reisenden Schriftsteller aus Europa verwandeln sich die orientalischen Erzähler zu Idealgestalten mündlicher Erzählkunst, die weder auf der neuzeitlichen Individualisierung des Erzählens, auf der Autorschaft basiert, noch sich der Idee des Buchs, der Schriftlichkeit verpflichtet weiß: „Unter den Menschen unserer Zonen, die der Literatur leben, habe ich mich selten wohl gefühlt. ... Hier fand ich mich plötzlich unter Dichtern, zu denen ich aufsehen konnte, weil es nie ein Wort von ihnen zu *lesen* gab“ (64f.).

Erzählen nach dem Muster des Koran

Der berühmte Marktplatz von Marrakesch bildet auch den Fluchtpunkt von Hubert Fichtes (1935–1986) letztem druckreif abgeschlossenen, formal und sprachlich kunstvollsten Roman „Der Platz der Gehenkten“, das Herzstück seines Fragment gebliebenen, auf 19 Bände angelegten epischen Großprojekts einer „Geschichte der Empfindlichkeit“²². Uneheliches Kind einer Souffleuse, die sich als Schauspielerin träumte, entsprechend der Nazi-Nomenklatur als Halbjude gebrandmarkt, nach der Bombardierung Hamburgs als Protestant in einem katholischen Waisenhaus Oberbayerns untergebracht, Bisexueller: Das sind die existentiellen Erfahrungen der Fremde, der Nichtidentität mit den Anderen, die schon früh das singuläre Reise-, Forschungs- und Literaturkonzept dieses polyglotten Grenzgängers formten, der wie kein anderer deutschsprachiger Gegenwartsschriftsteller das Reisen sowie eigene homosexuelle Erfahrungen zum bestimmenden Thema seiner Literatur machte.

Aus einer kaum zu überbietenden Offenheit für afroamerikanische Riten, Kulte und Religionen Lateinamerikas, Westafrikas und der Karibik sowie für subkulturelle Randzonen europäischer Großstädte und ihre tabuisierten erotischen Erlebniswelten suchte Fichte nach einer neuen Verbindung von Poesie und Ethnographie: „Die Kolonialgeschichte Europas bleibt die Geschichte der Unempfindlichkeit, die Philosophie Europas unneugieriger Idealismus, Scholastik, Scheuklappen und Gebetsmühlen.“²³ Seine Forderung nach einer postkolonialen Sprache, die „poetisch freilegt, nicht zupoetisiert“²⁴, richtete sich nicht zuletzt gegen Canettis marokkanische Aufzeichnungen, auf die im „Platz der Gehenkten“ mehrfach polemisch Bezug genommen wird. „Wäre nicht eine andre Welterfahrung denkbar“, lautete Fichtes Gegenvision einer poetischen Anthropologie auf der Grenze von Literatur und (Religions-)Ethnologie: „Nicht Touropa, Spartakus-Guide und Marcel Mauss – die Magazinierung von Erlebnissen, das Präparieren von Erfahrungstrophäen –, sondern ein Warten, in der Mitte einer Welt und ihres Geschehens, bis das Fremde auf einen zukommt und sich erschließt?“²⁵

Das im Juli 1985 fertiggestellte Buch über die Djemma el Fna verdankt sich zwei Marokko-Reisen im Februar 1970 und im Mai 1985. Entsprechend seiner Prämisse, über eine Kultur könne nur berichten, wer ihre Sprache spricht, lernt Fichte Ara-

bisch und übersetzt den Koran. Schon äußerlich ist „Der Platz der Gehenkten“ – Fichtes Übersetzung hält fest, daß hier früher Verbrecher und Oppositionelle hingerichtet wurden – anders als übliche Reiseromane. Es dominiert das Weiß der fast unbedruckten Seiten, riesige Leerflächen scheinen „gegen die Vorstellung des Bildhaften aufzubegehren“²⁶. Anfangs steht nur eine Zeile, ein Satz auf einem ganzen Blatt, langsam verlängern sich die Texte, kleine Erzählungen, Zitatfolgen und Gesprächsprotokolle, die jeweils eine eigene Seite beanspruchen. Zeitungsmeldungen machen mit Elend, Armut und Gewalt im muslimischen Königreich bekannt, die in ihrer Allgegenwärtigkeit jeden Exotismus auflösen. Als Höhepunkt der Formentwicklung von Fichtes Œuvre entsteht so auf 205 DIN-A-4 Bögen „das offene Buch des Platzes“ (Juan Goytisolo) aus 185 Einzelaufnahmen.

Als Nachinszenierung zweier 15 Jahre auseinanderliegender Besuche bringt Fichte die Djemma el Fna in der Vielfalt ihrer Stimmen, Figuren und Ereignisse zum Sprechen: Satz auf Satz, Zeile an Zeile. Mindestens drei Personengruppen lassen sich unterscheiden, die diesen einzigartigen Raum formieren: zum einen die Händler, Wasser-, Pillen- und Schmuckverkäufer, Bratspießchenhersteller und Schuhputzer, aber auch Krüppel, Bettler, Blinde und Lahme; zum anderen die Erzähler, Darsteller, Mimen und Schreiber; schließlich die (Sex-)Touristen aus Europa und den USA, die hier auf den Spuren von Existentialisten, Hippies und Gay-Communities das orientalische Paradies suchen – eine durch dissidente Schriftsteller und sexuelle Außenseiter wie André Gide und Jean Genet, Wahlverwandte für Fichte wie für Goytisolo²⁷, literarisch vermittelte Tradition. In knapper und gedrängter Zeilenfolge, die sich trotz ihrer marktplatzhaften Buntheit nicht zu einer Totalität summieren läßt, ja, gerade so die Andersheit des Fremden bewahrt, entfaltet Fichte ein hochartifizielles Sprachkunstwerk, das die Grenzen von Realität und Traum, von Innen und Außen bewußt verschwimmen läßt: „Die Djemma el Fna geht durch mich hindurch“, erklärt der Erzähler, „wie die Tinte das Bibelpapier des Korans durchdringt“²⁸.

Heilige und profane Schrift

Einzigartig in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur rückt Fichte die zentrale literarische Manifestation arabischer Kultur in den Mittelpunkt: den *Koran*, von dem Fatni, ein Beamter, der ganz unislamisch Alkohol trinkt und Schweinefleisch isst, im Roman sagt: „Natürlich ist der Koran Gottes Wort! Es gibt keinen Menschen, der eine Sure des Korans erfinden könnte“ (116). „Die Texte des Koran werden kürzer von Sure zu Sure. Die Texte des Platzes der Gehenkten werden länger“, stellt Fichte den gegenläufig zur Anordnung des Koran strukturierten Romanaufbau heraus. „Ich möchte das Gesetz der schrumpfenden Glieder durch das Gesetz der wachsenden Glieder ausgleichen“ (13). Daß mit der Zunahme an Seiten auch die

Zeilenzahl pro Seite zunimmt, trägt dem Prozeß der Annäherung an das Fremde Rechnung. Fichtes poetisches Kalkül ist daher, anders als die bloß formale Ordnung des Koran, auch inhaltlich bestimmt: Je mehr die Zeilen zunehmen, desto mehr verdichten sich die anfangs nur unzusammenhängenden Wahrnehmungen zu vollständigeren Sequenzen.

So beginnt die Rekonstruktion des Platzes mit einem einzigen Buchstaben. Von „A“ tastet sich Fichte über dessen arabischen Namen „Aliph“ buchstäblich an den Ort des Geschehens heran. Die Zeilen fügen sich zu einem immer längeren Text, bis schließlich, in einer Art Engführung, ein ganzer Tagesablauf der Djemma el Fna folgt: ein furioses Finale, nachdem bisher in Sekundenblitzen nur einzelne Punkte des Platzes ausgeleuchtet wurden. Einen guten Überblick über dieses streng arithmetische Konstruktionschema vermittelt die vorangestellte Inhaltsangabe, dabei überbietet Fichte die Formstruktur des Koran noch dadurch, daß er der Addition bzw. Subtraktion die Multiplikation hinzufügt – zwei mal zwei bis 17 mal 17:

Inhalt

Anfang:

Aufwachen

Sure 17: Die nächtliche Reise

Siebzehn mal eine Zeile

Zwei mal zwei Zeilen

Drei mal drei Zeilen

Vier mal vier Zeilen

Fünf mal fünf Zeilen

Sure 7: Al Araf

Sechs mal sechs Zeilen

Sieben mal sieben Zeilen

Acht mal acht Zeilen

Neun mal neun Zeilen

Zehn mal zehn Zeilen

Elf mal elf Zeilen

Zwölf mal zwölf Zeilen

Dreizehn mal dreizehn Zeilen

Vierzehn mal vierzehn Zeilen, einige längere Texte bocken gegenan

Fünfzehn mal fünfzehn Zeilen

Sechzehn mal sechzehn Zeilen

Aufwachen

Sure 26: Der Dichter

Siebzehn mal siebzehn Zeilen und länger

Schluß:

Aufwachen

Sure 81: Das Zusammenrollen

Absturz

Die nächtliche Reise (7)

Fichtes „Platz der Gehenkten“ stellt auch eine dezidiert weltlich-profane Kontrafaktur zum heiligen Buch des Islam dar. Besondere Spannung gewinnt sie durch vier zitathaft eingeblendete Koransuren, die als Stützpfiler des Romans fungieren. Fichte hat sie nach der französischen Pléiade-Ausgabe in „eine Art Luther-Deutsch“ (13) übersetzt. Beim ersten Koranzitat handelt es sich um den ersten Vers von Sure 17, die Muhammads Nachtreise von Mekka nach Jerusalem mit der den Roman rahmenden nächtlichen Reise verbindet. Wurde der Prophet dadurch in besonderer Weise für den Empfang von Gottes Offenbarung ausgezeichnet, setzt Fichtes „zwischen Traum und Traum“ angesiedelte Gegenschrift das menschliche Sehen und Hören dem vollkommenen Sehen und Hören Gottes entgegen. Mit Bezug auf die schon in der Hebräischen Bibel berichteten Vergehen der Männer von Sodom (Gen 19) thematisieren die beiden folgenden Koraneinschaltungen die traditionelle Verdammung der Homosexualität²⁹. Obwohl die meisten islamischen Rechtsschulen dafür grausame Strafen vorsehen, ist sie im Orient aufgrund der strengen Geschlechtertrennung häufiger anzutreffen als im Westen.

Fichte zitiert die im Koran mehrfach erzählte Straflgende über Sodom und Gomorrha (Sure 7, 80–84; 26, 165–173) – kaum zufällig überschrieb Marcel Proust damit den vierten Band seiner „Recherche“, der die Homophilie zum Thema hat, so wie Ingeborg Bachmann ihre Erzählung lesbischer Liebe mit „Ein Schritt nach Gomorrha“ betitelt³⁰. Da sie Lot keinen Glauben schenken, werden sie für ihre Gottlosigkeit nahezu vollständig vernichtet. Ebenso droht Muhammad den Homosexuellen – dem „perversen Volk“, wie Fichte in moderner Sprache zuspitzt – Gottes Strafgericht mit all seinen apokalyptischen Schrecken an; eindrücklich vergegenwärtigt dies die vierte Koraneinschaltung (Sure 81, 1–13). Ihre auf den „Tag der Abrechnung“ ausgerichtete Drohung unterbricht Fichte jedoch, indem er unüberhörbar Einspruch gegen die rigorose Verwerfung der Homosexualität erhebt: „Nein!“ (207).

Es richtet sich, wie ein im Lutherjahr 1983 im Rundfunk gesendetes Predigt-pamphlet Hubert Fichtes zeigt, gegen die Diskriminierung der Homosexuellen in der Welt des Islam wie des Christentums. „Die antihumanitären Ideen der Bibel zur Ausmerzung von Homosexuellen“, heißt es da, seien durch die Verbreitung der Lutherschen Bibelübersetzung „allgemeines deutsches Bildungsgut“ geworden. „Aber auch Mao, Castro“, fährt Fichte fort, „Khomeiny und Gaddafi und das englische Königshaus dürften sowohl dem Mosaischen Gesetz als auch dem Paulinischen Sittenkodex“ beigespflichtet haben: „Der Andersliebende gehört verbrannt.“³¹ Mehrfach wird denn auch im „Platz der Gehenkten“ auf die Konzentrationslager der Juden und Homosexuellen sowie den Zweiten Weltkrieg Bezug genommen, der Europa zum Platz der Henker und Gehenkten machte. Bis nach Nordafrika.

Ein der dritten Koraneinschaltung hinzugefügter Einzelvers aus dem berühmten Schluß der Dichter-Sure (26, 224) führt zudem eine Verfluchung der Literaten an. Werden darin doch die Dichter als von überirdisch-dämonischen Mächten inspirierte Sünder und Lügner, ja, als Satanisten denunziert: „Den Dichtern folgen die

Irrenden“ (174). Dabei sind die Koranverse über die lügenden Dichter nicht als Geringschätzung oder gar als Verbot der Poesie zu interpretieren, auch wenn gerade die arabische Literatur immer wieder gern frivole Seiten des Lebens wie Liebe und Weingenuß besang. Sie beziehen sich vielmehr auf den konkurrierenden Führungsanspruch der Dichter. Durch seine prophetisch-poetische Inspiration stand Muhammad ihnen sehr nahe, daher verunglimpften ihn seine Gegner als einen von Dschinnen (bösen Geistern) besessenen Dichter und Wahrsager³². So wurde die Auseinandersetzung um die Dichtung als einem mit Gott rivalisierenden, frevelrischen Verhalten zu einem Grundthema der arabischen Literatur.

Mit Bezug auf die Ausruferstimmen von den Minarets „Die Stimmen der Sänger vom Turm“ mündet ein rituell wiederholter Fünfzeiler vor jeder Koran-Übersetzung in der Aussage: „Gottes Wort./Sauer.“ (12; 45; 173; 206) Als Gegenschrift zum Heiligen Buch des Islam fängt Fichtes Roman denn auch in zahlreichen Spiegelsplittern unterschiedlichste homoerotische Begegnungen rund um die Djemma el Fna ein. Wie der gerade im Marokko der 70er Jahre florierende Sextourismus sind sie, bei aller flüchtigen Glückserfüllung, zugleich Ausdruck der postkolonialen Mangelökonomie eines Dritt-Welt-Landes. 1985, in der unmittelbaren Gegenwart des Schreibenden – „Immunschwache und Fundamentalisten bevölkern den Strand von Agadir./Ägypten verbietet 1001 Nacht.“ – scheint angesichts von Aids die Aversion gegen die Homosexuellen wiederaufzuleben; gerade von islamistischen Strömungen hört man von strengen Sanktionen, die bis zur Todesstrafe reichen: „Das Verbot übertreten heißt, sich der Todkrankheit überantworten./Gottes Wort“ (217).

Doch setzt auch Fichte, wie Canetti, seinen „Platz der Gehenkten“ in Beziehung zur mündlichen Erzähltradition, wie sie von den Geschichten- und Wortwitz-Erzählern, Spielleuten und Mimen auf der Djemma el Fna ausgeübt wird. Am wichtigsten ist der Negerjunge, der die Hörenden an die sinnliche Präsenz seines Leibes zu binden vermag, indem er die Wörter verkörpert, die er erzählt: eine Geschichte sowohl der Härte wie auch der Hoffnung listigen Überlebens wie aus der tausendundersten Nacht. In vier Textabschnitten lesen wir plötzlich inmitten des Romans ohne Geschichte das phantastische Glücksmärchen von einem Dieb, der in den Palast des Königs einsteigt und trotz aller Anstrengungen nicht entdeckt wird. Am Ende gibt ihm der König die eigene Tochter zur Frau und läßt ihn Minister werden. Ähnlich wie Sten Nadolny (geb. 1942) in „Selim oder Die Gabe der Rede“ die im Westen verschüttete kommunikative Kraft wahren Erzählens als idealisierte Projektion durchschaubar macht, indem der deutsche Erzähler Alexander mehrfach einräumt, das türkisch-orientalische Erzählgenie Selim mehr erdacht als verstanden zu haben³³, ist die archaische Tradition der Geschichtenerzähler schon bei Hubert Fichte durch die Allgegenwart der Massenmedien weitgehend zur bloßen Erinnerung geworden: „Keine zweite Erzählung mehr aus Händen, Füßen, Ohren, Augen, Wimpern zur Erzählung aus dem Mund./Das Fernsehen lehrt auch hier die falsche Gefäßtheit./Die sekundäre Fröhlichkeit der Quizze“ (217).

Nicht Kulturen begegnen einander, sondern Gesichter, Gerüche, Stimmen

Wenn es einen Gegenwartsautor gibt, den man aufgrund seines die Grenzen von Wissenschaft und Literatur sprengenden ethnographischen Schreibens in eine Nähe zu Hubert Fichte bringen kann, dann den 1960 am Niederrhein geborenen, heute in Berlin lebenden Schriftsteller und Filmemacher Michael Roes. Nach dem Studium der Psychologie, Philosophie und Germanistik arbeitete er als Regie- und Dramaturgieassistent, reiste nach Israel, lernte im Negev das Leben der Beduinen kennen und verbrachte einen eineinhalbjährigen Forschungsaufenthalt in der größten Sandwüste der Welt, die seinem ersten großen Roman den Titel geben sollte: „Leeres Viertel. Rub' Al Khali“ (1996). Um kaum ein anderes Buch hat die Kritik so gestritten wie um diesen 800seitigen Textbastard aus Abenteuerroman und anthropologischer Studie³⁴.

Er besteht aus zwei ineinandergeschobenen, zeitversetzten Reiseberichten und schildert den durch den Grenzübertritt in die archaisch-jemenitische Stammesgesellschaft ausgelösten Verlust aller europäischen Selbstgewißheiten. In der Tradition des Orient-Reiseromans der Aufklärung stellt Roes den autobiographisch gefärbten Notizen eines zeitgenössischen Jemen-Ethnologen die Collage aus Aufzeichnungen berühmter Arabienreisender von Carsten Niebuhr bis zu Thomas Edward Lawrence gegenüber. Beiläufig räsoniert Alois Schnittke, das aufklärerische Alter ego des zeitgenössischen Völkerkundlers, über die Religion der Muslime: „Theilen sie nicht mit uns den Glauben an den einen Gott, wie wir Alle überhaupt nur die Schattenbilder der Wahrheit kennen, willkürlich mit unseren eigenen, veränderlichen Wahrheiten durchsetzt?“³⁵

Schnittke überlebt als einziger einer vierköpfigen Suchexpedition nach den mosaichen Gesetzestafeln, die von Salomo der im Jemen regierenden Königin von Saba anvertraut wurden – als der postmodern anmutende Reisende der Goethezeit sie schließlich findet, stellt sich heraus, daß sie leer sind –, weil er sich auf die andere Kultur einläßt, Arabisch lernt und sich wie ein Beduine kleidet; am Ende wird er sogar als Stammesbruder von einem Nomadenstamm adoptiert. Dabei ist auch Schnittke bewußt, daß er „nicht in die arabische Haut“ hinein kann:

„Ich verkleide mich nur als Orientale“, was immerhin helfe, „mit den Einheimischen in einen ungezwungeneren Contact zu kommen, als es mir das Auftreten als Europäer erlauben würde. Doch manchmal unterhalten sich die einander contrairen Ichs in meinem Innern. Dann fühle ich mich dem Irrsinn nahe, wie es einem Menschen gehen kann, der die Welt und sich durch zwey Paar verschiedener Augen sieht“ (94).

Einmal kommt es dem Weimarer Gelehrten „vor, als wisse ich endlich Alles oder doch wenigstens mehr vom Oriente als die Orientalen selbst. Dann wieder weiss ich nicht mehr zu unterscheiden, was alleynе meinem Geiste entsprungen und was wirklich geschehen ist, erinnern wir uns doch nicht weniger lebendig an unsere

abentheurlichen Lectüren, Träume und Phantastereyen als an die wirklichen Abentheuer“ (383).

Spannungsreiche Aussagen über das Eigene, Fremde und Andere durchziehen auch die aktuelle Jemen-Reportage, die in einer ganz eigentümlichen Orthographie abgefaßt ist: „Wir können dem ethnozentrismus nicht entkommen. Selbst die kritische reflexion ist teil der eigenen kulturellen kompetenz“ (240). „Gefühle sind ebenso wenig authentisch, das heiszt unabhängig von kulturellen konzepten wie sprachen oder sichtweisen“ (599), weiß der heutige Forschungsreisende aufgrund eingehender Recherchen über den Zusammenhang von Spiel und Kultur, „männlichkeit und weiblichkeit sind soziale masken und geschlechterbegegnungen soziale inszenierungen“. Doch sind sie nicht beliebig, vielmehr unterliegen sie einem mehr oder weniger streng kodifizierten Regelwerk: „Sie repräsentieren eher gesellschaftliche erwartungen als individuelle entscheidungen“ (755). „Hosen sind im Jemen traditionell Frauengewänder, während die Männer Röcke tragen. Und Weiß gilt hier nicht als Farbe der Unschuld, sondern als Farbe der Trauer“³⁶, veranschaulicht Roes' jüngste west-östliche Grenzüberschreitung, in der ein amerikanisches Filmteam mit jemenitischen Stammeskriegern Shakespeares „Macbeth“ neuinszeniert in einem Dritt-Welt-Land, wo viele Leute öffentliche Kinos schlicht für Teufelswerk halten.

Macht Roes so immer wieder die Grenzen des Verstehens, die Macht unaufhebbarer Vorprägungen, ja, die Unübersetzbarkeit des Fremden stark, überrascht um so mehr seine Vision einer von kulturellen Einbindungen freien Verständigung mittels sinnlich-körperlicher Wahrnehmung. Trotz der „unterschiede im jeweiligen denken“, die „in den unterschiedlichen sprachen begründet“ liegen – heißt es in den Notaten des zeitgenössischen Orientreisenden –, „können wir uns verständigen. Denn gemeinsam haben wir unseren körper. Nicht kulturen begegnen einander, sondern gesichter, gerüche, stimmen“ (800). Dabei erregt „der mangel an berührungssängsten der menschen hier“ das Erstaunen des westlichen Wissenschaftlers, befremdet den homophilen Jemenethnologen die für einen Europäer „auszergewöhnliche zärtlichkeit der männer untereinander“ (127), zugleich irritiert ihn die ihm fremde Nähe und Körpersprache der muslimischen Männergesellschaft. Gewöhnt an westliche Freizügigkeit, fragt er sich angesichts der hier auf gleichgeschlechtlichen Verkehr³⁷ stehenden Todesstrafe zu Recht: „Kann für mich ein spiel sein, was für mein gegenüber eine tabuverletzung oder gar ein verstosz gegen das göttliche gesetz ist?“ (442)

Dieser Kontrasterfahrung korrespondiert die verstärkte Selbstreflexion auf das *unhintergebar Eigene*. Lernt der deutsche Völkerkundler doch in der Begegnung mit diesem durch und durch islamischen Land mit einer streng ritualisierten, patriarchalischen Stammeskultur „den ungeheuren akt der befreiung schätzen, den vor allem auszenseiter in der westlichen gesellschaft geleistet haben ... die regeln und die grenzen des beisammenseins selbst zu definieren, mitunter auch gegen die allge-

meinen festschreibungen“ (441). So sehr er diese spielerische Selbstdistanz als „bereits geleistete emanzipation in meiner eigenen kultur“ (442) auch schätzt, entdeckt er in diesem Wüstenland zugleich ein Territorium der Sinnlichkeit, des empfindenden Denkens, des Augenspiels und der Körpersprache, das der westlichen Moderne verloren ging: „Im Westen haben wir unsere sexuellen freiheiten um den preis einer wachsenden (körperlichen) distanz errungen“ (599).

Der mit zahlreichen Versatzstücken aktueller kulturwissenschaftlicher Diskurse um Alterität, Interkulturalität, Postkolonialität und Writing Culture³⁸ unterfütterte Romanessay kulminiert denn auch in einer verstörend selbstkritischen Infragestellung des Eigenen: „Führt auch hier die ‚zivilisierung‘ weniger zu einer besseren verständigung (einem besseren verständnis) als vielmehr zu einem verlust der unmittelbarkeit?“ (579)

ANMERKUNGEN

¹ C. Nootboom, *Der Laut seines Namens. Reisen durch die islamische Welt* (Frankfurt 2004) 49.

² Ebd. 59.

³ Vgl. ders., *Gesammelte Werke. Bde. 4–7: Auf Reisen* (Frankfurt 2004).

⁴ Ders. (A. 1) 154f.

⁵ Vgl. Ch. Gellner, *Ost-westliche Spiegelungen*. Hesse, Brecht, Grass u. Muschg, in dieser *Zs.* 217 (1999) 843–854.

⁶ K.-J. Kuschel, *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen. Lessing u. die Herausforderung des Islam* (Düsseldorf 1998).

⁷ K. Mommsen, *Goethe u. der Islam* (Frankfurt 2001).

⁸ A. Schimmel, *Friedrich Rückert – Lebensbild u. Einführung in sein Werk* (Freiburg 1987).

⁹ K.-J. Kuschel, „Gott von Mohammed her fühlen“. Rilkes Islam-Erfahrung u. ihre Bedeutung für den religionstheologischen Diskurs der Zukunft, in: „Die Welt ist in die Hände der Menschen gefallen“. Rilke u. das moderne Selbstverständnis, hg. v. R. Schweikert (Frankfurt 2002) 67–94; C. Gellner, „... beinah rabiate Antichristlichkeit“. Rilke als Leser der Bibel u. des Koran, in: Rainer Maria Rilke. Eine Annäherung, hg. v. J. Badewien u. H. Schmidt-Bergmann (Karlsruhe 2004) 77–101.

¹⁰ B. Frischmuth, *Das Heimliche u. das Unheimliche. Drei Reden* (Berlin 1999), 37f.

¹¹ Eingehend: Ch. Gellner, *Der „andere“ Islam*. Barbara Frischmuth erzählt, in: *Orien* 62 (1998) 206–210; ders., *Grenzüberschreitungen zwischen Orient u. Okzident*, in: B. Frischmuth, *Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*, hg. v. D. Bartens u. I. Spörk (Salzburg 2001) 211–239.

¹² Wie dadurch ein Stück neue Weltliteratur auf Deutsch entsteht, zeigt: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, hg. v. C. Chiellino (Stuttgart 2000).

¹³ Vgl. Ch. Gellner, *Hermann Hesse u. die Spiritualität des Ostens* (Düsseldorf 2005); ders., *Weltreligionen im Spiegel zeitgenössischer Literatur*. Barbara Frischmuth, Adolf Muschg u. die interkulturelle Herausforderung der Theologie (Karlsruhe 2005).

¹⁴ Nootboom (A. 1) 164; vgl. die literarische Textanthologie: *Orient erlesen: Marrakesch*, hg. v. W. M. Weiss (Klagenfurt 2003).

¹⁵ E. Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* (Frankfurt 1979) 86; vgl. S. Hanuschek, *Elias Canetti. Biographie* (München 2005).

¹⁶ E. Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise* (München 221998) 30.

- ¹⁷ Vgl. F. Boubia, Elias Canetti in Marrakesch. Ein Spaniole auf der Suche nach der verlorenen Heimat, in: *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen*, hg. v. H. Turk u. a. (Göttingen 1998) 284–298; C. Zorach, *The Outsider Abroad: Canetti in Marrakesh*, in: *Modern Austrian Literature* 16 (1983) H. 3/4, 47–64; M. Durzak, Elias Canetti. Formen des Umgangs mit dem „Fremden“, in: *Literatur im interkulturellen Dialog* (Bern 2000) 91–103.
- ¹⁸ E. Canetti, *Masse u. Macht* (Frankfurt 1980) 421.
- ¹⁹ A. G. Steussloff, *Autorschaft u. Werk Elias Canettis: Subjekt – Sprache – Identität* (Würzburg 1994) 173–207, 175.
- ²⁰ A. Djebar, *Nächte in Straßburg* (Zürich 2002) 120.
- ²¹ J. Goytisolo, *Engel u. Paria. Roman* (Frankfurt 1995) 165–183; ders., *Kibla – Reisen in die Welt des Islam* (Frankfurt 2000) 216–237; N. Kandel, *Die Stunde der Erzähler. Ein Treffen mit dem Schriftsteller Juan Goytisolo in Marrakesch*, in: *Die Zeit*, 2.7.1998; zum Hintergrund: K. Garscha, *Juan Goytisolo u. der Islam*, in: *Literaturmagazin* 23 (1989) 91–104; C. Strosetzki, *Die Araber als Alternative. Zur Zivilisationskritik des Juan Goytisolo*, in: *Literarhistorische Begegnungen*, hg. v. A. Kablitz u. U. Schulz-Buschhaus (Tübingen 1993) 357–367.
- ²² Vgl. H.-J. Heinrichs, *Die Djemma el-Fna geht durch mich hindurch. Oder wie sich Poesie, Ethnologie u. Politik durchdringen*. Hubert Fichte u. sein Werk (Bielefeld 1991); D. Simo, *Interkulturalität u. ästhetische Erfahrung. Untersuchungen zum Werk Hubert Fichtes* (Stuttgart 1993); M. Fisch, *Verwörterung der Welt. Über die Bedeutung des Reisens für Leben u. Werk Hubert Fichtes* (Aachen 2000).
- ²³ H. Fichte, *Homosexualität u. Literatur 1. Polemiken* (Frankfurt 1987) 382.
- ²⁴ H. Fichte, *Petersilie. Die afroamerikanischen Religionen IV. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Granada* (Frankfurt 1984) 363.
- ²⁵ H. Fichte, *Xango. Die afroamerikanischen Religionen II. Bahia. Haiti. Trinidad* (Frankfurt 1976) 217.
- ²⁶ Hierzu und zum folgenden: T. Teichert, „Herzschlag außen“. *Die poetische Konstruktion des Fremden u. des Eigenen im Werk von Hubert Fichte* (Frankfurt 1987) 275–310, 280; H. Böhme, *Hubert Fichte. Riten des Autors u. Leben der Literatur* (Stuttgart 1992) 367–413.
- ²⁷ Vgl. J. Goytisolo, *Die Häutung der Schlange. Ein Leben im Exil* (Frankfurt 1997). G.-P. Eigner, *Nachstellungen 2* (Frankfurt 1999) 19–32, berichtet von einer „Begegnung mit dem spanischen Schriftsteller Juan Goytisolo“ in Paris, bei der sich dieser „nach einem Marrakesch-Text“ eines „an Aids verstorbenen deutschen Schriftstellers“ erkundigte, von dem „das schönste, einfühlsamste Interview stamme, das je mit Genet geführt worden sei“ (30). Es handelt sich um H. Fichte, *Jean Genet* (Frankfurt 1981).
- ²⁸ Zitiert wird: H. Fichte, *Der Platz der Gehenkten*, hg. v. G. Midemann u. L. Mau (Frankfurt 1989) 85.
- ²⁹ Vgl. *Islam u. Homosexualität*, hg. v. M. Bochow u. R. Marbach (Hamburg 2003).
- ³⁰ Hierzu Ch. Gellner, *Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (Darmstadt 2004) 175–189.
- ³¹ H. Fichte, *Homosexualität u. Literatur 2. Polemiken* (Frankfurt 1988) 41, 56, 60.
- ³² N. Kermani, *Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran* (München 2003) bes. 315–364.
- ³³ Vgl. A. Bosse, *Ost u. West im Fadenkreuz des Erzählens: „Selim oder Die Gabe der Rede“*, in: Sten Nadolny, hg. v. W. Bunzel (Eggingen 1996) 192–219; S. von Dirke, *West meets East: Narrative Construction of the Foreigner and Postmodern Orientalism in Sten Nadolny's „Selim oder Die Gabe der Rede“*, in: *The Germanic Review* 69 (1994) 61–69; M. Durzak, *Schnittpunkte interkultureller Erfahrung. Am Beispiel deutsch-türkischer Begegnung in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“*, in: *Praxis interkultureller Germanistik*, hg. v. B. Thum u. G.-L. Fink (München 1993) 291–304; D. Hoffmann, *Postmoderne Erzählstrukturen u. Interkulturalität in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“* (Frankfurt 2001) bes. 89–99.
- ³⁴ Vgl. M. Weinberg, *Inventur der Fremde*, in: *Interkulturalität. Zwischen Inszenierung u. Archiv*, hg. v. S. Rieger u. a. (Tübingen 1999) 165–186; A. Honold, *Der ethnographische Roman am Ende des 20. Jahrhunderts*, in: *Räume der literarischen Postmoderne*, hg. v. P. M. Lützel (Tübingen 2000) 71–95; M.

Holdenried, *Ketzerische Bemerkungen zu Michael Roes' ethnologischem Roman Rub' al-Khali*, in: *Ethno/Graphie. Reiseformen des Wissens*, hg. v. P. Braun u. M. Weinberg (Tübingen 2002) 355–366.

³⁵ M. Roes, *Leeres Viertel. Rub' Al-Khali* (München 1998) 25; stofflich eng mit der Jemenreportage verbunden ist sein 1996 uraufgeführtes Schelmenstück: *Der Narr des Königs. Madschun al-Malik* (Frankfurt 1997); parallel zum Arabischunterricht entstandene Gedichte versammelt: M. Roes, *Durus arabij. Arabische Lektionen* (Frankfurt 1997).

³⁶ M. Roes, *Nah Inverness* (Berlin 2004) 127. Roes' Film „Someone is Sleeping in my Pain“ wurde 2002 in New York uraufgeführt.

³⁷ In einer „Sodom und Gomorrha“ überschriebenen Tagebuchnotiz hält Roes – ganz auf der Höhe heutiger Bibelexegese – fest, die Verurteilung der „Sünde Sodoms“ beziehe sich weniger auf homosexuelles Treiben als vielmehr auf den Bruch des heiligen Gastrechts („wer den fremden nicht ehrt“ 579).

³⁸ Vgl. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, hg. v. A. Nünning (Stuttgart 32004).