

Interdiskursive und intertextuelle Verflechtungen in Navid Kermanis *Zwischen Koran und Kafka*. *West-östliche Erkundungen*

Riham Tahoun

Abstract

The aim of this article is to analyze the mutual relation between literature and its cultural context in general and the impact of specific cultural discourses on perceiving literature within one's own context as well as that produced within other cultures. For this purpose, the article examines the deconstructive method used by Navid Kermani in his collection of essays entitled »Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen« (2014). Through his deconstructive analysis he provides different literary interpretations that take into account other cultural contexts.

Title: Interdiscursive and intertextual linkages in Navid Kermanis *Zwischen Koran und Kafka*. *West-östliche Erkundungen*

Keywords: Navid Kermani; *Zwischen Koran und Kafka*; interdiscursiveness; intertextuality; discourse; deconstruction

1. Einleitung

Wie interpretiert man literarische Texte? Das ist eine Frage, die die Literaturwissenschaft seit ihren Anfängen beschäftigt und immer wieder zu neuen Erkenntnissen und neuen Turns führt. Der vorliegende Beitrag möchte die folgende Frage unter kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten präzisieren: Wie steht der Text zu seinem kulturellen Kontext? Das ist Gegenstand der kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft, die literarische Texte in konkreten kulturellen Diskursen positioniert und das Verhältnis des Textes zu kulturellem Wissen erforscht.

Ein selbstreferentieller literarischer Text ist unvorstellbar, auch wenn seine Textualität und Literarizität nicht zu bestreiten sind. Ein literarischer Text pflegt diverse Beziehungen zu vielen anderen Texten, die verschiedene Wissensbereiche der Kultur beschreiben, sowie zu einem kulturellen Kontext, dessen Wissensstrukturen historisch variabel sind, so dass sie ständig neu definiert werden, je nach den außertextuellen Gegebenheiten der historischen Epoche, auf die ein literarischer Text Bezug nimmt. »In solchem Sinn kann man von Pluralität eines Textes sprechen, der stets aus Aussagen verschiedener Diskurse besteht und allein in seiner Existenz immer schon auf Intertextualität bzw. auf Interdiskursivität verweist.« (Fohrmann/Müller 1988: 16) Die (Inter-)Diskursivität und Intertextualität literarischer Texte beschäftigten eine Reihe von literatur- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen wie die Diskursanalyse, die Interdiskurstheorie und den Poststrukturalismus. Michel Foucault verlieh der Literatur in *Die Ordnung der Dinge* eine gewisse »Autonomie«:

Während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts und bis in unsere Zeit – von Hölderlin zu Mallarmé, zu Antonin Artaud – hat die Literatur nun aber nur in ihrer Autonomie existiert, von jeder andern Sprache durch einen tiefen Einschnitt nur sich losgelöst, in dem sie eine Art »Gegendiskurs« bildete und indem sie so von der repräsentativen oder bedeutenden Funktion der Sprache zu jenem rohen Sein zurückging, das seit dem sechzehnten Jahrhundert vergessen war. (Foucault 2013a [1966]: 80)

Literatur bleibt allerdings – besonders in seinen späteren Schriften – abhängig von anderen Diskursen, und literarische Texte sind »Effekte diskursiver Praktiken« (Klawitter/Ostheimer 2008: 163):

Man gesteht ein, daß es darin ein Niveau geben muß (so tief, wie es sich vorzustellen notwendig ist), auf dem das Werk sich in all seinen Fragmenten, sogar den allerkleinsten und unwesentlichsten als der Ausdruck des Denkens und der Erfahrung oder der Imagination oder des Unbewußten des Autors oder auch der historischen Determinationen enthüllt, in die er eingeschlossen war. (Foucault 2013b [1969]: 497)

Im Rahmen seiner Interdiskurstheorie verleiht Jürgen Link der Literatur den Status eines »Interdiskurses«, in dem »auf selektive Weise das Wissen bzw. die Verfahren und institutionellen Rituale verschiedener Spezialdiskurse (etwa medizinische, ökonomische und juristische) gekoppelt und gebündelt zum Einsatz gebracht« werden (Link 1988: 286). Jedoch ist die Literatur ein »elaborierter Interdiskurs« bzw. genauer eine »Elaboration interdiskursiver Elemente«, weil

die schöne Literatur nicht beliebige und nicht alle interdiskursiven Elemente, Verfahren, Teilstrukturen aufnimmt und verarbeitet. Operativ-interdiskursive Elemente wie mathematische Formalisierung, Klassifikationsschemata, Meßverfahren usw. treten naturgemäß hinter imaginären Elementen wie bildlichen Analogien, Metaphern und Symbolen, Figurationen menschlicher Subjekte usw. weitgehend oder ganz zurück. (Ebd.)

Somit lässt sich Literatur parallel zur aktiven Wirkung an den interdiskursiven Vernetzungen auch als eine Art »Spezialdiskurs« betrachten, der die Ambivalenz der Kollektivsymbolik¹ »wahrt und häufig künstlich steigert« (Link 1988: 286).

Roland Barthes akzentuiert ebenfalls die vielfältige textuelle und kulturelle Bezüglichkeit des literarischen Texts, dessen mehrdeutiger, meistens widersprüchlicher Sinn sich nicht im Schreib-, sondern im Rezeptionsprozess entwickelt:

Damit tritt das totale Wesen des Schreibens hervor: ein Text besteht aus vielfachen, mehreren Kulturen entstammenden Schreibweisen, die untereinander in einen Dialog, eine Parodie, ein Geflecht eintreten; nun gibt es einen Ort, an dem sich diese Vielfalt sammelt, und dieser Ort ist nicht wie bisher gesagt wurde, der Autor, sondern der Leser. (Barthes 2006 [1968]: 300f.)

Diese Dilemmata zwischen Eigengesetzlichkeit und Historizität der Literatur sowie zwischen dem literarischen Text und seinem kulturellen Beziehungskomplex bilden die Grundlage für den vorliegenden Beitrag, der sich mit der Sammlung kritischer Essays *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen* (2014) von Navid Kermani befasst.

2. Dekonstruktion als Grundlage der west-östlichen Erkundungen

In seiner Essaysammlung unternimmt Kermani² ein »kritisches Überdenken traditioneller Interpretationskategorien und Kanonbildungen« (Bachmann-Medick 2004a: 10), indem er feste kulturelle Text-Bedeutungszuschreibungen aus ihrem

1 »Unter Kollektivsymbolen möchte ich Sinn-Bilder (komplexe, ikonische, motivierte Zeichen) verstehen, deren kollektive Verankerung sich aus ihrer sozialhistorischen, z.B. technohistorischen Relevanz ergibt, und die gleichermaßen metaphorisch wie repräsentativ-synekdochisch und nicht zuletzt pragmatisch verwendbar sind.« (Link 1988: 286) Sie dienen in der Literatur als »elementar-literarische Anschauungsformen, die aus der Tendenz der Reintegration der Spezialdiskurse generiert werden« (ebd.).

2 Navid Kermani wurde 1967 als Sohn iranischer Eltern in Siegen geboren. Er studierte Orientalistik, Theaterwissenschaft und Philosophie in Köln, Kairo und Bonn. Für sein akademisches und

Kontext herauslöst und in ihrer Ambivalenz aufzeigt, um neue Bedeutungen aufzuspüren. Er operiert dabei auf zwei Ebenen, die miteinander verzahnt sind und einander bedingen: die Textualität der Texte, d.h. das Zusammenspiel der inneren Zeichen im Text, sowie ihre Intertextualität, d.h. ihre Beziehungen zu anderen Texten. Sein analytisches Verfahren basiert auf dem Prinzip der Dekonstruktion und umfasst zwei Momente: das Moment der De-struktion, d.h. die Auflösung herkömmlicher kultureller Bedeutungsgefüge, und das Moment der Kon-struktion, d.h. die Bildung offener, Widersprüche duldender Bedeutungshorizonte. Der Text wird somit von seinem sprachlichen und kulturellen ›Signifikat‹ befreit, so dass im Spiel der ›dissémination‹ im Sinne Jacques Derridas neue potentiell unendliche Bedeutungen entstehen. »Die Abwesenheit eines transzendentalen Signifikats erweitert das Feld und das Spiel des Bezeichnens ins Unendliche.« (Derrida 2008 [1967]: 231)

Durch das Prinzip der Dekonstruktion lassen sich in den untersuchten literarischen Texten, mit denen Navid Kermani sich auseinandersetzt, (inter-)diskursive, antidiskursive und intertextuelle Beziehungen beobachten. Diese werden exemplarisch in folgenden Essays analysiert: *Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung* (1999), *Die heroische Schwäche. Lessing und der Terror* (2003), *Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden* (2008) und *Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch* (2012).

3. Erkundung der Text-Kontext-Beziehungen

Schon die Titel der Essays hinterfragen die kultur-historische Verortung der Texte: Wie steht Shakespeare zu einer Welt ohne Gott? Was hat der kosmopolitische Lessing, der für Toleranz zwischen den Religionen aufruft, mit Terror zu tun? Wie trägt das schiitische Passionsspiel zur Wahrheit des verfremdenden Theaters bei? Welche Parallele lassen sich zwischen Attar und Dante beobachten? Diesen Fragen wird im Folgenden unter Berücksichtigung der Beziehung zum jeweiligen kulturellen Beziehungskomplex, in dem die untersuchten literarischen Texte eingebunden sind, nachgegangen.

literarisches Werk erhielt er zahlreiche Auszeichnungen wie z.B. den Hannah-Arendt-Preis, den Kleist-Preis und den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Mehr dazu online unter: www.navidkermani.de/view.php?nid=183 [Stand: 23.5.2019].

3.1 Anti-Diskurs im protestantischen Zeitalter: Autonomie des Menschen in Abwesenheit Gottes

Im Essay *Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch* von 2012³ setzt sich Navid Kermani mit den herkömmlichen diskursiven Interpretationen von William Shakespeares Werk auseinander und beleuchtet die Macht der vorherrschenden Diskurse, die zu einer einseitigen Auslegung des dramatischen Werks am Beispiel von *König Lear* führen.

Die Darstellung von König Lear in der sechsten Szene des vierten Aktes im gleichnamigen Drama von Shakespeare betont die leibliche Dimension des Leidens des verratenen, verwahrlosten Vaters und ehemaligen Königs, der ziel- und hilflos umherirrt. Betrachtet man den ästhetisch-historischen Entstehungskontext des Dramas um 1606, so steht dieses naturalistische, bis ins kleine Detail gezeichnete Bild dieser Leiden der Figur des Königs Lear im Kontrast einerseits zum elisabethanischen protestantischen Zeitalter Anfang des 17. Jahrhunderts. Andererseits kehrt sich Shakespeare damit von den Prinzipien der mittelalterlichen Kunst ab, die die Passionsgeschichte Christi verklärt und verfremdend darstellt, um das Augenmerk vom physischen Körper auf den unfassbaren, schwer darstellbaren Schmerz selbst zu lenken (vgl. Kermani 2014b [2012]: 72; 74)⁴.

Diese illusions- und mitleiderregende Zeichnung des Leidens führt dazu, dass viele Interpretationen das Drama – bewegt durch die künstlerischen und ästhetischen Konventionen der Zeit – zwangsläufig mit der biblischen Figur von Hiob vergleichen oder in die Tradition der Passionsgeschichte einordnen und sie ins »Schema christlicher Erlösung« (WoG: 85) pressen. Aus diesem Blickwinkel sollen die Hauptfiguren König Lear und Graf von Gloucester durch ihr Leiden »nach und nach zur Selbsterkenntnis, zur Reue und zur Bejahung der göttlichen Vorhersehung gelang[en]« (ebd.). Shakespeare vertritt mit seinem *König Lear* hingegen einen Gegendiskurs zu seiner Zeit, indem er die Abwesenheit Gottes akzentuiert, ohne seine Existenz zu bestreiten, und indem er seinem Lear – ähnlich wie den Figuren in seinen anderen Dramen – mehr Autonomie und Selbstverantwortung für das eigene Handeln verleiht. Seine Figuren sind anders als Hiob, dessen Schicksal eine Prüfung und nicht Konsequenz seines eigenen Handelns ist.

Am eklatantesten ist jedoch die Abwesenheit Gottes im *König Lear*, eben weil Shakespeare das Stück bewusst als eine Passionsgeschichte gestaltet. Die Versatzstücke der Religion sind noch da, liegen herum wie abgetragene Kleider, die Motive, Zitate, Situationen, auch die handelnden Figuren sehen sich noch als Cha-

3 Der Essay beruht auf der Rede zur Eröffnung der Jahrestagung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft am 20. April 2012 in Bochum. Zuerst wurde er in Akzente 59, H.4, 2012 veröffentlicht.

4 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle WoG und Seitenzahl zitiert.

raktere in einem religiösen Schauspiel, aber das Stück selbst macht von Beginn an klar, daß hier nur Menschen am Werk sind, gute und böse, großherzige und mißgünstige, fromme und selbstsüchtige Menschen. (WoG: 81)

Die Herstellung der eben erwähnten diskursiven bzw. intermedialen Bezüge zu Hiob und zur Passionsgeschichte im Shakespeare-Kontext sind irreführend, weil sie den Rückgriff auf mittelalterlich-religiöse Motive und Mythen nur aus dem historischen kulturellen Kontext interpretiert und damit andere aktuelle Diskurse der Zeit außer Acht lässt, etwa ähnliche antidiskursive Tendenzen in der italienischen Malerei, wie z.B. Caravaggios *Die Kreuzigung des Heiligen Andreas*, oder im englischen elisabethanischen Theater, wie z.B. bei Christopher Marlowe. Mit seiner Figur König Lear hört Shakespeare auf eine neue, soziale nichtdiskursive Entwicklung seiner Zeit, nämlich den Anspruch auf mehr Individualität und eine stärkere »Entscheidungsfreiheit« (WoG: 82) des Menschen. Die mittelalterlich-religiösen Motive und Mythen erleben damit eine Art Verschiebung und Dissemination.

Gleichzeitig stellt Shakespeare die Grenzen dieser menschlichen Freiheit kritisch zur Diskussion. An den dramatischen Figuren werden die beiden Seiten der menschlichen Autonomie aufgezeigt, die positive sowie die negative, die man entsprechend als Geschenk bzw. Verhängnis betrachten kann. »Nie zuvor war die menschliche Individualität in ihrer Ambivalenz und Abgründigkeit, ihrem Glanz und ihren Schattierungen, ihren Ängsten und Begierden präziser, tiefergründiger, auch kälter und rücksichtsloser beschrieben worden.« (WoG: 79) Am Beispiel von Shakespeare wird ersichtlich, dass die Destruktion der herkömmlichen intertextuellen bzw. intermedialen Beziehungen wichtig ist, um sein dramatisches Werk in seinen antidiskursiven, revolutionären Zügen adäquat zu positionieren. Erst indem man die Bezüge zum historischen Kontext destruiert, reflektiert und regeneriert, kann man Shakespeares Dramen als Gegendiskurs, als subversiven Widerstand gegen das klassizistische, Katharsis erzeugende Drama einerseits und die normative religiös ausgerichtete Interpretation des menschlichen Leidens auf der Bühne andererseits verstehen. Dadurch, dass sich Shakespeare in der dramatischen Verarbeitung von König Lear »von normativen Vorstellungen von individuellen und kollektiven Entwicklungsabläufen« und »sinnstiftenden Gattungskonventionen« (Neumann 2006: 48) abkehrt, löst er eine reflexive Wirkung aus, die zum Überdenken der herkömmlichen kulturellen, religiösen und gattungsästhetischen Wissensordnungen einlädt und die Integration von bis dahin tabuisierten antidiskursiven Denkformen ermöglicht.

3.2 Pluralität des Diskurses: Terror als transkulturelles Phänomen

Gotthold Ephraim Lessing war der erste deutsche Dramatiker, der Shakespeare für die Öffnung des menschlichen Wesens auf »das Große, das Schreckliche, das Melancholische« (Lessing 1973 [1759-1765]: 71) gerühmt hat, die seiner Meinung nach konstitutive Elemente des deutschen Charakters bilden. Vermutlich geht Lessings Interesse für Individualität und Humanismus auf Shakespeare zurück. Lessing war ein Kosmopolit par excellence und zeigt in seinen dramatischen Werken eine große »Weltoffenheit, die mit einem konsequent kritischen Bezug auf die eigene Gesellschaft« (Kermani 2014a: 105)⁵ einhergeht. »Ich habe überhaupt von der Liebe des Vaterlandes (es thut mir leid, daß ich Ihnen meine Schande gestehen muß) keinen Begriff, und sie scheint mir aufs höchste eine heroische Schwachheit, die ich recht gerne entbehre.« (Lessing 1968: 158; vgl. LuT: 105)

1759 schrieb Lessing den Einakter *Philotas*, der von einem jungen Prinzen handelt, der sich für das Vaterland aufopfert, indem er Selbstmord begeht. Durch seinen Tod würde sein Vater den Krieg gegen den Feind gewinnen, auch wenn der Sohn des Feindes genauso in ihre Gefangenschaft geraten ist wie er selbst in die Gefangenschaft des Feindes. Für ihn ist der Weg in den Tod eine gute Tat und durch die edlen politischen Ziele gerechtfertigt.

Navid Kermani versucht hier eine neuartige Leseart, indem er *Philotas* aus seinem historischen Entstehungskontext herauslöst und ihn in die zwei Jahrhunderte später liegende Zukunft schickt. Er verbindet ihn mit einem transkulturellen Phänomen der Gegenwart und verleiht somit dem dramatischen Werk Lessings eine zeitlose, prophezeiende Dimension: Dass *Philotas* in Lessings Drama sein eigenes Leben für eine Überzeugung, für ein politisches Ziel – abgesehen von seiner Legitimität – aufs Spiel setzt und »zum heroischen Selbstopfer« (LuT: 93) bereit ist, verbindet ihn mit Angehörigen des Nationalsozialistischen Untergrunds in Deutschland, der Al-Qaida und ähnlichen Terrornetzwerken unserer Gegenwart. Die Herstellung dieser Verbindung wirft die Frage auf, welche Parallelen sich hier konkret beobachten lassen und warum Menschen sich auf Terror einlassen. Für Kermani sind das u.a. »die Gewöhnlichkeit und wohl auch die Bequemlichkeit der familiären Verhältnisse, [...] die die Attraktivität eines Lebensentwurfs eher [...] begünstigen, der die bürgerliche Norm radikal verneint und sogar bekämpft« (ebd.: 94f).

Ohne Terrorismus verharmlosen zu wollen, ist dieser, so Kermani, nicht nur eine individuelle Entscheidung eines Menschen oder einer Menschengruppe, sondern wird auch zum größten Teil durch den national-lokalen und weltpolitischen historischen Kontext begünstigt. Es ist die Wiederkehr des Patriotismus und des fanatischen Nationalismus, den der Kosmopolit Lessing im 18. Jahrhundert zu

5 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle LuT und Seitenzahl zitiert.

kritisieren versucht, und die in der Gegenwart zu einem grenzübergreifenden, transkulturellen Phänomen werden. Allerdings vollzog sich über die zwei Jahrhunderte eine gewisse Verschiebung des ideologischen politischen Diskurses:

Nun bedeutete Patriotismus Mitte des achtzehnten Jahrhunderts noch etwas völlig anders als seit dem späten neunzehnten Jahrhundert. Das Vaterland, das geliebt werden sollte, war keine Nation, es war ein einzelner Staat innerhalb eines Sprachraums, der durch den Buchdruck, die Bibelübersetzungen, die zunehmende Alphabetisierung und die deutsche Literatur erst allmählich zu einem gemeinsamen Bewußtsein fand. (LuT: 105)

Gleichzeitig stellt Kermani diese ideologische, politische Einordnung von Lessings Selbstkritik bzw. Kritik am Patriotismus in Frage: Liege sie nicht eher an Lessings »grundsätzliche[r] Neigung, sich gegen das aufzulehnen, was als gängige Meinung daherkam«? (LuT: 106) Lessing war für seine polemische, widerstehende Einstellung in politisch-ideologischen, ästhetischen und religiösen Fragen bekannt. Wenn man mit Barthes die Autorschaft des literarischen Textes aufheben würde, wäre diese Auslegung nicht möglich gewesen.

Ein weiteres Exempel für die Widerlegung herkömmlicher Interpretationen führt Kermani anhand des Toleranz-Stückes *Nathan der Weise* vor. Das Drama entspringt nicht der Absicht, über Judentum oder Islam zu schreiben, obwohl Lessing sich intensiv mit dem Islam beschäftigt hat. Er wollte mit seinem Stück hingegen »die Möglichkeit aufzeigen, sich menschlich zu verhalten, ohne ein Christ zu sein. Der Orient diene Lessing als Fläche, auf die er das positive Gegenbild zur eigenen Kultur projizierte.« (LuT: 107) Ähnlich wie Shakespeare versteht Lessing die Aufklärungsfunktion der Literatur als »subversive Kraft« (Neumann 2006: 33): Indem er in seiner Selbstkritik bis zum Äußersten geht und mit literarischen Mitteln provoziert, macht er auf die drohende Gefahr der »Überhöhung der kollektiven Zugehörigkeit« (LuT: 101) aufmerksam. In diesem Sinne »stellt [Literatur; R.T.] gesellschaftlich dominantes Wissen in Frage, zeigt blinde Flecken bestehender Wissensordnungen auf, verhilft dem Ausgegrenzten, dem Anderen und Tabuisierten zur Anschauung und konterkariert damit gesellschaftliche Machtprozeduren« (Neumann 2006: 33).

Nach Kermani erlebt dieser Toleranzdiskurs, den Lessing im 18. Jahrhundert zu etablieren versuchte, in den zwei folgenden Jahrzehnten eine negative Entwicklung zum »Allgemeingut« (LuT: 109). Der aufsteigende Rechtspopulismus nährt sich aus der »Behauptung, die eigene Toleranz wehrhaft gegen die Intoleranz verteidigen zu müssen« (LuT: 107). Deshalb ist die Rekurrenz auf Lessing als Kosmopolit auch in der Gegenwart sowohl essentiell als auch möglich. *Nathan der Weise* steht als Exempel für literarische Texte, die einen offenen, perspektivischen Bedeutungshorizont besitzen, sodass der dem Stück kulturell zugeschriebene

Sinn in verschiedenen Zeiten und Kulturen auf unterschiedliche Art und Weise aktualisiert wird, wie man an der Rezeptionsgeschichte des Stücks in der ganzen Welt beobachten kann.

3.3 Macht des europäischen Theater-Diskurses. Einführung durch die Brecht'sche Verfremdung?

In seinem Essay *Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung* von 1999⁶ führt Navid Kermani vor, wie die willkürliche Herstellung von intertextuellen gattungsästhetischen Beziehungen zwischen literarischen Produktionen verschiedener Kulturen ohne Rückgriff auf ihren historischen Entstehungskontext zur Totalisierung des eigenkulturellen Diskurses und Marginalisierung von fremden kulturellen Diskursen führt. Ab den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden mehrere europäische Theaterregisseure auf das schiitische Passionsspiel *Taziyeh* aufmerksam. Ohne das relevante Kontextwissen für diese Theaterform genauer in den Blick zu nehmen, wurde das schiitische Passionsspiel u.a. in der Tradition des aristotelischen Theaters, des Armen Theaters von Antonin Artaud und des Epischen Theaters von Bertolt Brecht verortet. Das schiitische Passionsspiel ist hingegen nur aus den historischen Bedingungen seiner Entstehung zu verstehen. Das *Taziyeh* verweist in seinem Wesen auf die Interdiskursivität des iranisch-schiitischen, hegemonialen kulturellen Archivs hin und verbindet die verschiedenen Wissensdiskurse zu einem kollektiven Ganzen in einer diskursintegrativen Performance.⁷

Es sind vor allem religionsgeschichtliche, politisch-ideologische, sozial-kollektive und gattungsspezifische Diskurse, die das *Taziyeh*-Passionsspiel mitgestalten und die gleichzeitig von ihm beeinflusst werden: Im schiitischen Passionspiel geht es um die Geschichte von Imam Hossein, der im Jahr 680 bei Kerbala im Irak gegen den Khalifen Yazid verlieren musste und sein Leben für die Gerechtigkeit opferte, nachdem er von den Bewohnern von Kufa, die ihn um Hilfe gebeten hatten, im Stich gelassen wurde. Viele Jahrhunderte später entwickelte sich das schiitische Passionsspiel zum Gedenken an den Sündenfall und die Schlacht von Kerbala.

Die Passion Hosseins wurde »zum Gründungsmythos im kulturellen Gedächtnis der Schiiten« (Kermani 2014 [1999]: 165)⁸. Mit diesem historischen Ereignis sind diskursive Alltagspraktiken verbunden, die zu Kollektivsymbolik (vgl. Link 1988: 286) erhoben werden und die ihren Weg in die Literatur finden, wie z.B. die

6 Eine frühere Version ist unter dem Titel »Katharsis und Verfremdung im schiitischen Passionspiel« in *Die Welt des Islams*, Bd. 39, 1999, S. 31-63 erschienen.

7 Zum Verständnis der Literatur als Interdiskurs vgl. Link (1988: 286).

8 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle SPuV und Seitenzahl zitiert.

Verehrung des Wassers (vgl. SPuV: 165). Diese Mythen und Symbole versteht man nur, wenn man die Bedeutung des Ereignisses für die Schiiten aus dem historischen Entstehungskontext ableitet. Es ist nicht nur ein religiöses Passionsspiel, das das Martyrium von Hossein wiedergibt, sondern auch »ein soziales Ereignis ersten Ranges« (SPuV: 164), das »in der schiitischen Volksfrömmigkeit eine erlösende Funktion« besitzt (SPuV: 166f.). Ferner dient es der Stärkung der kollektiven Identität. »Zum Kollektiv werden [...] die Beteiligten durch die Gemeinsamkeit des Erlebens, der Erinnerung, des Schmerzes, des symbolischen Widerstands« (SPuV: 181) und der politischen Macht der schiitischen Mehrheit über die lange Geschichte Irans. Aufgrund seiner religiösen, politisch-ideologischen und sozialen Bedeutung wurde das Taziyeh zum »Nationaldrama« (SPuV: 167) überhöht.

Aufgrund seines »Anti-Naturalismus« und »Anti-Illusionismus« (SPuV: 170) wurde das schiitische Passionsspiel im europäischen theaterästhetischen Diskurs ausgiebig diskutiert und aufgrund seiner Verfremdungseffekte ins Verhältnis zum epischen Theater von Bertolt Brecht gesetzt. Das schiitische Passionsspiel setzt tatsächlich viele Verfremdungseffekte ein, die sogar, so Kermani, konsequenter angewendet werden als im epischen Theater: die illusionsbrechende Bühnengestaltung, die Vermeidung der Schauspieler, sich in ihre Rollen einzufühlen, die Rolle des Regisseurs als Erzähler und Kommentator, der beliebige Ort- und Zeitwechsel und die Handlungsunterbrechung durch das »ta'liq«⁹ usw. Anders als das Brechtsche Theater ist das schiitische Passionsspiel jedoch nicht auf Distanz der Zuschauer zum Bühnengeschehen angelegt und dient nicht gesellschaftskritischen, aufklärerischen Zwecken. Es ist ganz im Gegenteil »eine Theaterform, die extrem auf Wirkung setzt, und das Gelingen einer Aufführung steht in direktem Zusammenhang mit dem Grad der emotionalen Erregtheit« (SPuV: 174). Der Grund liegt hier wohl an der Funktion von Taziyeh als kulturellem Erinnerungsritual. Das schiitische Publikum braucht keine Theaterillusion, um sich mit der theatralen Darstellung zu identifizieren. Das geschieht zwangsläufig, bevor das Stück überhaupt aufgeführt wird. Die Inszenierung von Hossains Leiden soll die Zuschauer nur zu »Jammern, Heulen, Klagen und Mitleiden« (SPuV: 175) animieren und anleiten. Sie sind »in der Interaktion von Zuschauern und Akteuren von essentieller Bedeutung für den dramatischen Akt, sind Teil des rituellen Spiels« (SPuV: 175). Damit widerspricht das schiitische Passionsspiel ebenfalls dem Konzept der aristotelischen Katharsis, mit dem es ständig aus europäischer, theaterästhetischer Sicht verglichen wird.

Mit dem Beispiel des schiitischen Passionsspiels liefert Kermani einen Beweis, dass man Texte anderer Kulturen nicht an eigenkulturellen Maßstäben messen

9 »ta'liq« ist die Handlungsunterbrechung »durch einen Auftritt Gabriels [...], der [...] [den Tod Hosseins; R.T.] in Erinnerung ruft und zu Mitleid mit der Familie Hosseins auffordert. Anschließend wird übergangslos die Haupthandlung fortgesetzt.« (SPuV: 170)

kann. Literarisch-ästhetische Texte und Gattungen können nur in ihrem Zusammenspiel mit dem jeweiligen kulturellen Kontext nachvollzogen werden. Parallelen lassen sich im interkulturellen Vergleich häufig feststellen, aber nie eine absolute Widerspiegelung der eigenen Literaturgeschichte in der fremden.

3.4 Ethnozentrischer Diskurs versus intertextuelle Verflechtungen

Kermanis Essay *Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden* von 2008¹⁰ zeigt ein weiteres Beispiel für den europäischen hegemonialen Wissensdiskurs, in dem Kermani zentrale Parallelen zwischen zwei wichtigen Werken der europäischen und nahöstlichen Kultur feststellt: *Das Buch der Leiden* des persischen Dichters Fardidoddin Attar (um 1136-1220) und die *Göttliche Komödie* 1321 des italienischen Dichters Dante Alighieri (1265-1321). In seinem *Buch der Leiden* greift Attar das Motiv der Reise durch den Himmel auf der Suche nach Erlösung auf, das auf die Himmelsreise des Propheten Mohamed anspielt und von vielen Autoren im Nahen Osten überliefert wurde. Kermani vertritt die Meinung, dass die europäische Literatur dieses Motiv der »kosmischen Seelenreise« (Kermani 2014 [2008]: 47)¹¹ vom Orient übernahm und über ihre lange Geschichte auf verschiedene Art und Weise literarisch verarbeitete, wie es sich auch augenscheinlich bei Dante in seiner *Göttlichen Komödie* zeigt. Das aber würde die abendländische Literaturgeschichte, so Kermani, nie zugeben. »Wie kein anderes Werk ist Dantes *Göttliche Komödie* damit die Schnittstelle zugleich für die Annahme der arabisch geprägten Kultur in Europa und ihre Abwehr.« (AuL: 48) In *Buch der Leiden* steht die Auflehnung gegen Gott im Rahmen des Kampfes gegen den religiösen Dogmatismus und des Aufrufs zum Humanismus und zur Eigenverantwortung des Menschen als Nachfolger Gottes auf Erden. Diese Auflehnung ist jedoch gleichzeitig ein Zeichen des intimsten Glaubens an Gott aus mystischer Sicht. Die Übernahme dieses Motivs war durch die religiös-ideologische Situation in Europa im 12. Jahrhundert begünstigt, wo »Europa in allen Bereichen die Anregungen aus dem Orient aufnahm und den Menschen als Subjekt zu entdecken begann. [...] [Das ist; R.T.] eine Zeit, in der religiöse Weltbilder erschüttert wurden und der Übergang zu rationalen Bewusstseinsstrukturen stattfand.« (AuL: 52) In beiden Texten lassen sich mehrere intertextuelle Beziehungen beobachten, die laut Kermani kein Zufall sein können, sondern auf eine bewusste Übernahme und Überarbeitung des Topos hindeuten.

Die kanonischen Studien Erich Auerbachs zur *Mimesis* und Ernst Robert Curtius' *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* aus dem Jahr 1948 gelten Ker-

10 Der Essay wurde zuerst in *Wespennest* 150, März 2008 veröffentlicht.

11 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle AuL und Seitenzahl zitiert.

mani als weitere Beispiele für »Prozeduren der Ausschließung«¹² (Foucault 1993 [1972]: 11), mit denen die europäische Literaturgeschichte die Überlieferungen orientalischen Wissens und orientalischer Literatur erkennt und ausklammert. In diesen Studien werden selten außereuropäische Einflüsse – hier orientalische – erwähnt. Ausgeblendet werden z.B. die »siebenhundertjährige Präsenz der Araber in Spanien« (AuL: 65). Attar liefert hingegen, so Kermani, ein Beispiel für die selbstkritische, selbstdestruktive Aufgabe der Kunst und Literatur:

Kritik an anderen Kulturen ist immer affirmativ gegenüber der eigenen Kultur und damit das Gegenteil dessen, was Literatur zum Antrieb und zur Aufgabe hat. Literatur – Kunst und Intellektualität insgesamt – ist im Kern ein selbstkritischer Akt. Faridoddin Attar ist das beste Beispiel dafür: Er ist [...] ein Beispiel dafür, was islamische Kultur sein konnte – nämlich immer auch das Gegenteil von dem, was die religiösen Eliten als islamisch definierten. (AuL: 69)

In seinem Essay kritisiert Navid Kermani ein Kulturverständnis, das Literatur als Ausdruck von Wissen, Gesellschaft und Werten des Eigenen funktionalisiert und ruft dazu auf, die eigene Kultur ebenso für kulturelle Denkmuster, Metaphern, Texte und Medien zu öffnen, in denen das fremde kulturelle Wissen im eigenen verwoben ist.

4. Fazit

In einer Art Re-framing destruiert Kermani den dominanten kulturellen Kontext, in den literarische Texte, Themen und Gattungen eingebettet sind und hinterfragt ihre kulturelle Präkonfiguration. Dann setzt er sie im Spiel der unendlichen Möglichkeiten frei, sodass dadurch neue, zum Teil überraschende, sich widersprechende Beziehungen entstehen. Auf diese Weise wird der Text zum Schnittpunkt vielfältiger, ambivalenter, sich dennoch wechselseitig beeinflussender Interdisurse und Intertexte. Die diskursiven und intertextuellen Beziehungen reichen manchmal über die Diskursgrenzen der eigenen Kultur hinweg und schaffen Berührungsmomente mit der fremden, hier konkret: der europäischen oder nahöstlichen Kultur. Interessant ist zudem das Verfahren der Selbstreflexion und der Infragestellung der historischen Quellen, das Navid Kermani anwendet, um die

12 Die Funktionen der Ausschließungsprozeduren erklärt Foucault wie folgt: »Ich setze voraus, daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen.« (Foucault 1993 [1972]: 10f.)

etablierten kulturellen, religiösen und literarischen Konzepte in beiden Kulturen zu vergleichen und zur Diskussion zu stellen.

Durch die Entstehung neuer (inter)diskursiver und intertextueller Beziehungen kommt man zu der Erkenntnis, dass Literatur antidiskursiv wirken und auf sozial-kulturelle diskursformierende Entwicklungen der Zeit aufmerksam machen kann wie im Essay *Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch* von 2012 am Beispiel von William Shakespeare. Außerdem kann die Literatur vor unkritischen nationalistischen Diskursen warnen, die später einen transnationalen Charakter erwerben, wie der Essay *Die heroische Schwäche. Lessing und der Terror* von 2003 zeigt. Die Macht bestimmter Diskurse lässt sich nicht nur auf eigenkultureller Ebene beobachten, sondern auch in der Begegnung mit fremder Literatur und Kultur. Eine hegemoniale Einstellung in Literatur- und Kulturvergleichen hebt bestimmte Diskurse hervor und lässt andere in den Hintergrund treten, was nicht zu einer adäquaten Textanalyse führt, wie es in den Essays *Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung* von 1999 und *Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden* von 2008 augenscheinlich wird.

Literatur

- Bachmann-Medick, Doris (2004²): Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübingen, S. 7-66.
- Barthes, Roland (2006 [1968]): *Der Tod des Autors*. In: Ders.: *Rauschen der Sprache* (Kritische Essays IV). Aus dem Franz. v. Dieter Hornig, Frankfurt a.M., S. 57-63.
- Derrida, Jacques (2008 [1967]): *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen*. In: Uwe Wirth (Hg.): *Kulturwissenschaft – Eine Auswahl grundlegender Texte*, Frankfurt a.M., S. 229-250.
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (1988): *Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. In: Dies. (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M., S. 9-24.
- Foucault, Michel (1993 [1972]): *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Franz. v. Walter Seitter, Frankfurt a.M.
- Ders. (2013a [1966]): *Die Ordnung der Dinge*. In: Ders.: *Die Hauptwerke*. Mit einem Nachwort von Axel Honneth und Martin Saar, Frankfurt a.M., S. 7-470.
- Ders. (2013b [1969]): *Archäologie des Wissens*. In: Ders.: *Die Hauptwerke*. Mit einem Nachwort von Axel Honneth und Martin Saar, Frankfurt a.M., S. 471-700.
- Hallet, Wolfgang (2006): *Intertextualität als methodisches Konzept einer kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft*. In: Marion Gymnisch/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität*. Theo-

- riekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier, S. 53-70.
- Kermani, Navid: Biografie; online unter: www.navidkermani.de/view.php?nid=183 [Stand: 23.5.2019].
- Ders. (2014 [1999]): Die Wahrheit des Theaters. Das schiitische Passionsspiel und die Verfremdung. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 163-193.
- Ders. (2014 [2008]): Der Aufstand gegen Gott. Attar und das Leiden. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 44-69.
- Ders. (2014a [2012]): Die heroische Schwäche. Lessing und der Terror. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 90-120.
- Ders. (2014b [2012]): Welt ohne Gott. Shakespeare und der Mensch. In: Ders.: Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen. München, S. 70-89.
- Klawitter, Arne/Ostheimer, Michael (2008): Literaturtheorie – Ansätze und Anwendungen. Göttingen.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1973 [1759-1765]): Briefe, die neueste Literatur betreffend. In: Ders.: Werke V: Literaturkritik, Poetik und Philologie, hg. v. Herbert G. Göpfert. Bearbeiter des Bandes: Jörg Schönert. München, S. 7-329.
- Ders. (1968): Brief an Johann Wilhelm Ludwig Gleim v. 14. Februar 1758. In: Ders., Sämtliche Schriften. 23 Bde. Hg. v. Karl Lachmann. Dritte, auf's neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt durch Franz Muncker, Bd. XVII, Nachdruck. Berlin [Leipzig 1904], S. 157-159.
- Link, Jürgen (1988): Literaturanalyse als Interdiskursanalyse am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M., S. 284-310.
- Neumann, Birgit (2006): Kulturelles Wissen und Literatur. In: Marion Gymnisch/Dies./Ansgar Nünning (Hg.): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier, S. 29-52.
- Dies./Nünning, Ansgar (2006): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Grundbegriffe und Forschungsansätze zur Kontextualisierung von Literatur. In: Marion Gymnisch/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur. Trier, S. 3-28.