

3. La nation déshabillée: *Le jour du roi* von Abdellah Taïa

Le jour du roi von Abdellah Taïa erzählt von der innigen Freundschaft zweier Jugendlicher, Omar, dem Armen, und Khalid, dem Reichen. Die Handlung erstreckt sich über drei Tage im Juli 1987 und spielt inmitten der bleiernen Jahre, während derer Hassan II. Marokko als Despot regierte und jede Form der Opposition brutal eliminierte. Der 1999 verstorbene marokkanische König ist in *Le jour du roi* nicht nur titelgebend, sondern seine Herrschaft bestimmt die gesamte Erzählung wie ein Schatten. Er ist zwar niemals direkt an der Handlung beteiligt, sein diktatorisches Regime aber lässt die Kluft zwischen Arm und Reich immer größer werden und benachteiligt die unteren Schichten nicht nur ökonomisch, sondern auch kulturell und symbolisch. Das Willkürregime und der Personenkult des Königs, der in *Le jour du roi* seinen Ausdruck in der Tradition des Handkusses findet, lässt die Freundschaft zwischen Omar und Khalid schließlich zerbrechen. So kommt Khalid, als reichster und bester Schüler, und nicht Omar die Ehre zu, dem König bei einer Zeremonie die Hand zu küssen.

Abdellah Taïas Text ist einer der ersten marokkanischen Romane, der den König zu einer literarischen Figur macht und damit ein politisches Tabu in Marokko bricht.¹ Bis heute gilt in Marokko ein Gesetz, das den König als »unantastbar« definiert und öffentliche Kritik an der Monarchie unter Strafe stellt.² Selbst Jahre nach dem Ableben des autoritär regierenden Hassan II. ist daher die Angst vor dem König und seiner Macht als Teil des kollektiven Gedächtnisses überall in Marokko präsent. Kritik richtet sich nur gegen die Berater des Königs.³ Indem Taïa in seiner Erzählung die Rolle der marokkanischen Monarchie in den achtziger Jahren

1 Vgl. TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente«, 23.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=joHpnN8Z1CY> (zugegriffen am 30.11.2020) min.: 01:04-02:10.

2 Vgl. Dugge, Marc: »Des Königs doppeltes Spiel. Marokko und die ausgebliebene Rebellion«, Deutschlandfunk Kultur, 02.01.2013, https://www.deutschlandradiokultur.de/des-koenigs-doppeltes-spiel.979.de.html?dram:article_id=232811 (zugegriffen am 30.11.2020).

3 Vgl. u.a. TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente« min.: 02:11-02:32; Algieri, Angelo: »Tabubrecher Abdellah Taïa: »Die schwule arabische Revolution

zum Thema macht und davon ausgehend das Verhältnis zwischen Staat und Gesellschaft, Individuum und Gemeinschaft problematisiert, kann der Text als sein »livre le plus politique« bezeichnet werden.⁴ Eine solch eindeutige Verbindung von Literatur und Politik ist in Marokko ebenso wie in den anderen Ländern des Maghreb bis heute selten. Der Tabubruch ist in *Le jour du roi* umso größer, da der Protagonist und Erzähler, Omar, den König gleich zu Beginn der Narration nackt träumt. Die oneirische Szene bildet nicht nur den Auftakt zu einem Sozialdrama über die Spannungen zwischen den Schichten, Geschlechtern und Hautfarben in der marokkanischen Gesellschaft, sondern veranschaulicht darüber hinaus die ambivalente psychologische Beziehung der Marokkaner:innen zu ihrem König, die weit über das Maß eines politischen Machtverhältnisses hinaus geht.⁵ Omar befürchtet, obwohl es sich bei seinem Traum nur um eine jugendliche Schwärmerei handelt, deswegen bestraft und sogar ins Gefängnis verbannt zu werden.⁶ Die allgegenwärtige Repression und Kontrolle des Königs erstreckt sich in *Le jour du roi* somit auf fast alle Lebensbereiche der Bevölkerung; sie beeinflusst nicht nur ihr Handeln, sondern hält auch Einzug in ihre Intimsphäre, ihre Träume und Fantasien.⁷

Bei Omars Traum vom nackten König handelt es sich um einen doppelten, politischen und sexuellen Tabubruch, der die gesellschaftlich ausgegrenzten aber grundsätzlich vorhandenen nichtnormativen Begehrungsformen sichtbar macht. Die märchenhafte, unbekleidete und laszive Ausgestaltung der Königsfigur in *Le jour du roi* bringt ihre paradoxe Mystifikation und Idealisierung, das permanente Oszillieren ihrer Untergebenen zwischen libidinös-affektiver Verehrung und angsterfüllter Abneigung und damit den engen Nexus zwischen Körper und Politik, Erotik und Macht zur Anschauung. Während des geträumten Handkusses verwandelt sich Omars Angst und Unterwerfung plötzlich in ein ihn selbst bestürzendes monströses Verlangen nach dem Duft der herrschenden Klassen in der Halskuhle des Königs. Der König lässt sich in Omars Traum jedoch nicht entblößen, seine Nacktheit entspricht nicht der Enthüllung einer Wahrheit oder Gleichheit, vielmehr ist sie die radikale Konfrontation mit der erhabenen Materialität und Sinnlichkeit seines Körpers. Der bizarre Fetischismus in Bezug auf den königlichen Körper entlädt sich dabei immer wieder über seine frisch duftende Hand als Sinnbild phallischer Souveränität und Privilegierung.

steht erst am Anfang«, <https://www.queer.de>, 06.04.2012, https://www.queer.de/detail.php?article_id=16263 (zugegriffen am 30.07.2015).

4 Vgl. Simon: »Abdellah Taïa, le vertige de la liberté«.

5 Vgl. Knipp, Kerstin: »Die Ehre des Handkusses. Abdellah Taïa: Der Tag des Königs. Suhrkamp«, Deutschlandfunk, 07.09.2012, https://www.deutschlandfunk.de/die-ehre-des-handkusses.700.de.html?dram:article_id=220339 (zugegriffen am 30.11.2020).

6 Vgl. Taïa, Abdellah: *Le jour du roi*, Paris: Éditions du Seuil 2010, S. 77.

7 Vgl. Knipp: »Die Ehre des Handkusses. Abdellah Taïa: Der Tag des Königs. Suhrkamp«.

Indem *Le jour du roi* den König wiederholt begrifflich mit dem Vater gleichsetzt, wird nicht nur die Legitimation der royalen Herrschaft nach dem Abstammungsprinzip sowie ihre patriarchalische Natur problematisiert, sondern auch das Inzesttabu und der *nom-du-père* als Voraussetzung der heterosexuellen Geschlechterordnung durchkreuzt. Dadurch dass der König einen angsteinflößenden Souverän und ein Objekt schwuler, inzestuöser Begierden verkörpert, gerät bereits zu Beginn der Erzählung die bipolare Geschlechterstruktur ins Wanken. Sexuelle Emanzipation und Erotik wird dabei als grundlegender Bestandteil einer gesellschaftspolitischen Befreiung dargestellt. Sie fungieren in *Le jour du roi* als ein Mittel der Entgrenzung par excellence: Nicht nur kulturelle und geschlechtliche, auch sozioökonomische Diskrepanzen können sie zumindest temporär überwinden. Außerdem subvertiert die traumgleiche Darstellung des Königs hegemoniale Konzeptionen von Monarchie und Nationalstaatlichkeit und kann damit als eine De-zentrierung homogener Zugehörigkeitsdiskurse auf der Grundlage von Sexualität und Geschlecht interpretiert werden.⁸

Le jour du roi ist einer der ersten Texte Taïas, der die Verhandlung schwuler Identität um eine grenzüberschreitende Perspektive auf Geschlecht und Sexualität erweitert. Seinem eigenen Wortlaut zufolge hat der Autor in diesem Text eine Aufhebung der geschlechtlichen und sexuellen Binaritäten verfolgt.⁹ Vor diesem Hintergrund widmet sich die folgende Analyse den Überschreitungen der heteronormativen Geschlechterordnung in *Le jour du roi*. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche Modi von Identität der Text in Hinblick auf Geschlecht und Sexualität entwirft und inwieweit sich diese der Queer Theorie annähern. Angesichts der im Text dargestellten gesellschaftlichen Machtverhältnisse unter Hassan II. fokussiert die Analyse außerdem die Interdependenz von Geschlecht und Sexualität mit den Differenzmarkierungen Klasse und Ethnizität. Wechselweise lässt sich eine Fixierung, Verschiebung und Aufhebung der Grenzen entlang identitätsbildender Kategorien beobachten. Bereits die sexuelle Identität der Protagonisten Omar und Khalid unterliegt einem permanenten Aushandlungsprozess, der sich innerhalb eines eng gesteckten Netzes politischer Kontrolle und im Kontext scheinbar unüberwindbarer sozioökonomischer Unterschiede vollzieht. Inwieweit die sozialen, sexuellen und kulturellen Grenzziehungen, ihre Transformation und Überwindung in Bezug zu topografischen Modellierungen stehen, ist ein weiterer Aspekt, den das folgende Kapitel beleuchtet. Es zeigt, in welchem Maß sich die Figuren Räume und

8 Zur Darstellung des Zusammenhangs zwischen nationaler Identität und Sexualität in der französischsprachigen Literatur des Maghreb vgl. auch Hayes: *Queer Nations: Marginal sexualities in the Maghreb*.

9 Vgl. Zaganarias, Jean: »Transgenre et transsexualité dans la littérature marocaine de langue française«, *savoir/agir*. Revue trimestrielle de l'association *savoir/agir* 20 (06.2012), S. 71-78, hier S. 72.

Orte nicht nur aneignen, sondern sie auch fundamental verändern. Schließlich soll der enge Nexus zwischen der Konstruktion und Dekonstruktion von Identität und narrativer Ausformung im Text betrachtet werden. Diesbezüglich wird untersucht, ob und auf welche Weise der Text das Andere und Ausgeschlossene auf der Ebene seiner ästhetischen Gestaltung zu Wort kommen lässt.

Im Folgenden werden zunächst die unterschiedlichen Narrative in *Le jour du roi* auf ihr Konzept von Identität hin untersucht. Der Schwerpunkt liegt auf den Protagonisten Omar und Khalid, der Figur der Mutter und des Vaters als Referenzen für die Rollen von Mann und Frau sowie auf der Figur des Dienstmädchen Hadda, das neben Omar die zweite Erzählinstanz bildet. Anschließend werden narrative und stilistische Besonderheiten des Textes mit Blick auf die Darstellung von Identität und Differenz analysiert.

3.1 Grenzfixierungen: Omar-le-pauvre versus Khalid El-Roule

Die Tatsache, dass Omar-le-pauvre bis zum letzten Kapitel als Protagonist sowie als Erzähl- und Fokalisierungsinstant fungiert, hat zur Folge, dass nicht nur eine in Marokko besonders benachteiligte Gruppe, sondern gleichzeitig mehrfach marginalisierte Männlichkeit in den Fokus rückt. Dadurch verschiebt der Text die normative Zentrum-Peripherie-Achse. Omars Identität konstituiert sich primär über sein familiäres Umfeld, das durch gesellschaftliche Ausgrenzung gekennzeichnet ist. Die soziale Benachteiligung Omars und seiner Familie verdeutlicht sich dabei in räumlichen Zuordnungen und Beziehungen. So lebt Omar in der Stadt Salé, die sich unmittelbar gegenüber der Haupt- und Königstadt Rabat befindet und den zentralen geografischen Schauplatz der Handlung in *Le jour du roi* bildet. Das Leben in Salé ist geprägt von Armut, Gewalt und Drogen. Traditionelle Werte und Normen haben eine starke Bedeutung. Dahingegen zeichnet sich die Nachbarstadt Rabat mit Regierungssitz und Residenz des Königs durch Reichtum, Sauberkeit und Fortschritt aus.

Omars Wahrnehmung der beiden Nachbarstädte vermittelt sein Raumerleben als ein gesellschaftlich ausgegrenztes Subjekt, das von seiner Umgebung und den räumlich strukturierten gesellschaftlichen Hierarchien beeinflusst ist. Indem Omar seine Gefühle auf den städtischen Raum projiziert, lädt sich dieser mit individueller Bedeutung auf. Umgekehrt wird der auf diese Weise semantisierte Raum zu einer wesentlichen Bezugsgröße für Omars Identität, die sich erst über seine topografische Positionierung und Situierung konstituiert. Dass Omar sich als verschmolzen mit seiner Heimatstadt und ihrer niedrigen Stellung betrachtet, veranschaulicht diese enge Verflechtung zwischen Raum und Subjekt. Omar und Salé verbinden sich zu einer sinnstiftenden Einheit, die den räumlichen Segrega-

tionsprozess entlang von Klassen und Milieus im Marokko der achtziger Jahre zur Anschauung bringt:

On est vendredi. C'est le matin. Très tôt. Le soleil ne va pas tarder à se lever ici. Mais pour l'instant la nuit domine encore tout autour de moi. Pas à Rabat, j'imagine. Oui, le jour s'est sûrement déjà levé à Rabat. Salé, ma ville, où je vis, où j'aurais vécu, passé ma courte vie, est seule dans la nuit, seule au bout de la nuit. Seule dans cette traversée des heures, dans cette immensité, cet océan, dans ces jours qui se répètent, se répètent... Salé m'a contaminé. Par sa solitude. Sa méchanceté. Sa »mauvaiseté«. Sa sale réputation. Ses drogues. Son kif. Ses oublis. Ses trahisons. J'y suis, dans tout ça. J'y suis. Je vois tout.¹⁰

Ebenso wie gegenüber Salé entwickelt Omar auch gegenüber der Stadt Rabat ambivalente Gefühle, da er sich von ihr ausgeschlossen fühlt. Die Ruinen von Chellah hingegen, die sich außerhalb des Stadtrands von Rabat befinden und Spuren unterschiedlicher Zivilisationen aufweisen, stellen für ihn einen Identifikationsort dar:

Les ruines de Chellah, les sublimes ruines de Chellah où étaient enterrés de très nombreux rois de différentes dynasties... Je les ai regardées avec une pique de joie au cœur. Je les aimais, ces ruines, sans les avoir jamais visitées. [...] On pouvait y admirer les restes de plusieurs civilisations, phéniciennes, romaines, musulmanes... Ses jardins étaient mystérieux, sombres et inoubliables. [...] Je détestais Rabat. J'avais peur de Rabat. Je maudissais Rabat. J'aimais d'avance Chellah. Chellah, ce n'était pas Rabat. Chellah me vengeait de Rabat qui faisait depuis des siècles la coquette, la fière, la snob. Chellah se dissociait de Rabat. Ses ruines se trouvaient en dehors de la capitale mais ses ruines faisaient face à l'une des entrées de Touarga, dont les murs cachaient le palais du Roi où allait être reçu le lendemain Khalid.¹¹

Der desolate Zustand von Salé, der sich nicht nur im Zugegensein von Drogen und Schmutz, sondern auch in der Isolation der Bewohner spiegelt, verweist auf die Vernachlässigung und geringe Wertschätzung der Stadt durch Staat, Politik und Gesellschaft. *Le jour du roi* greift damit eine Entwicklung auf, die reale Bezüge zur kolonialen und postkolonialen Stadtentwicklungspolitik in Marokko aufweist: Rabat und Salé, die in der marokkanischen Öffentlichkeit oft als »Rivalinnen« dargestellt werden, bildeten bis ins späte 19. Jahrhundert hinein ein sich gegenseitig bereicherndes urbanes Zentrum, das zwar eine klare Aufgabenverteilung, jedoch nicht unbedingt eine Hierarchisierung der beiden Städte implizierte.¹² Erst

10 Taïa: *Le jour du roi*, S. 23.

11 Ebd., S. 162f.

12 Vgl. Navez-Bouchanine, Francoise: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, *Understanding slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements 2003*, Lon-

die Ausrufung des Protektorats Französisch-Marokko 1912 und die Entscheidung Lyauteys, Rabat zum administrativen Zentrum zu erklären, legte den Grundstein für weitreichende geografische, räumliche und politische Transformationen, die das städtische Siedlungswesen und die Entwicklung der urbanen Ordnung in der Region bis heute nachhaltig prägen.¹³ Der französische Architekt und Stadtplaner Henri Prost wurde mit dem Generalentwicklungsplan für Rabat und vier weitere große marokkanische Städte betraut, der insbesondere die Anlage moderner und von den traditionellen Vierteln getrennter Stadtteile nach europäischem Vorbild vorsah. Soziale und ethnische Segregation, die Herausbildung sogenannter *bidonvilles* ab den zwanziger Jahren und die zunehmende Benachteiligung Salés als Schlaf- und Wohnstadt für Fabrikarbeiter sind die Folgen dieser kolonialen Stadtentwicklungspolitik.¹⁴

Die Gegenüberstellung der beiden Städte Rabat und Salé dient in *Le jour du roi* dazu, die in Marokko vorherrschenden Klassenunterschiede und vor allem die ungleiche Beziehung zwischen dem Protagonisten Omar und seinem Freund Khalid zu veranschaulichen. Die Freundschaft der beiden Jugendlichen bildet in der Erzählung den Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit sozioökonomischen, sexuellen und rassistischen Differenzierungen, die sich wiederum in topografischen Grenzziehungen spiegeln. Während es sich der wohlhabende Khalid dank eines Autos mit Chauffeur leisten kann nach den Sommerferien ein renommiertes Lycée in Rabat zu besuchen, wird Omar in der für ihn unüberwindbaren Peripherie bleiben. Die Fachrichtungen, die die beiden Protagonisten nach dem Sommer aufnehmen wollen – Naturwissenschaften und Literatur –, symbolisieren ebenfalls ihre unterschiedliche gesellschaftliche Stellung:

Le monde allait être désormais divisé. Khalid d'un côté. Moi, de l'autre. À partir de l'année prochaine, dans des lycées différents. Nous ne serions plus dans la même ville. Après l'été, Khalid irait tous les jours à Rabat poursuivre ses études scientifiques au fameux lycée Moulay-Youssef. Il aurait une voiture avec chauffeur rien que pour lui. Son père n'était pas favorable à cette décision. C'est sa mère qui l'avait prise et imposée. Elle avait déjà acheté la voiture, une Renault pas trop voyante, et déjà engagé le chauffeur, le petit frère du sien. Après l'été, où serai-je, moi? Je resterai, c'est certain, du même côté du fleuve Bou Regreg. Je resterai un Slaoui. On

don: Development Planning Unit, University College London, 2003, S. 2f., <http://sigus.scripts.mit.edu/x/archived/challengecourse/pdfs/pdfscities/Rabat.pdf> (zugegriffen am 29.07.2017).

¹³ Vgl. Chorfi, Abderrahmane: »Transformation de l'espace urbain par le Protectorat à travers le cas de la ville de Rabat«, in: Turrel, Denise (Hg.): *Villes rattachées, villes reconfigurées: xvie-xxe siècles*, Tours: Presses universitaires François-Rabelais 2013, S. 247-258, hier S. 248ff.

¹⁴ Vgl. Navez-Bouchanine: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, S. 3ff.

allait me dire dans les jours à venir dans quel lycée de la banlieue pauvre de Salé on m'enverrait finir mes études littéraires. Des études sans intérêt. Sans avenir.¹⁵

Räumliche und soziale Mobilität ist in *Le jour du roi* den besser gestellten Bevölkerungsschichten vorbehalten. Anders als für Khalid, stellt der Fluss Bou Regreg, der zwischen Salé und Rabat fließt, für Omar eine undurchlässige Grenze dar, die die marokkanische Wirklichkeit in zwei disjunkte Teile trennt und eine entscheidende Rolle für seine Identitätskonstitution spielt: »Dominant le monde, le silence, deux villes ennemis qui se regardaient, Rabat et Salé, quelques ruines indéchiffrables, Khalid et moi étions rêveurs, séparés l'un de l'autre.«¹⁶ Omars Ringen um mehr Unabhängigkeit und Mobilität ist verbunden mit seiner Sehnsucht nach gesellschaftlicher Zugehörigkeit und Anerkennung. Er hofft, sich durch die Freundschaft mit dem reichen Khalid von seinem sozialen Umfeld zu emanzipieren und Eingang in die Welt der Reichen zu finden:

Je l'écoutais. Je le suivais dans le noir de sa pensée, en priant, en espérant que ces moments rares que je ne pouvais vivre qu'avec lui, dans sa chambre étrange, n'allaient jamais s'arrêter. Alors seulement, dans cet espace-là, ce temps-là, ce silence et ces paroles, inventées par lui, dites par lui, où je marchais avec et derrière lui, un pauvre avec un riche, un pauvre accroché à un riche, là, dans cet ailleurs, je pouvais enfin tout m'autoriser. Accéder un moment à la même liberté que Khalid.¹⁷

Mit zunehmendem Alter gewinnt die sozioökonomische Differenz zwischen den Protagonisten an Bedeutung, denn sie beeinflusst direkt ihre Lebenschancen: »On allait bientôt ne plus se revoir, ne plus se retrouver presque chaque jour pour marcher ensemble. Matin, midi, soir. La vie allait nous diviser. On ne s'était pas encore dit adieu. [...] La dernière fois à l'égalité. [...] Adolescents de presque quatorze ans, encore un petit moment dans l'enfance.«¹⁸ Die Wahl Khalids als reichster und bester Schüler des Königreichs Marokko zum Hofnarr (frz. *bouffon*), der dem König bei einer anstehenden Zeremonie die Hand küssen darf, deckt die soziale Kluft zwischen beiden Protagonisten unwiderruflich auf. Sie vergegenwärtigt Omar seine niedrige gesellschaftliche Stellung und macht ihn eifersüchtig. Sein bester Freund erscheint ihm fremd.

Depuis le début tu n'es pas là, avec nous, avec moi. Dans ce monde. Mon monde. Je croyais que tu étais avec moi, vraiment avec moi. Je te racontais tout. Je te disais tout. Pour te plaire, entre autres, je l'admets. Je croyais que tu faisais pareil avec moi. Pas seulement tout me raconter. J'espérais plus. La confiance totale. Le don.

15 Taïa: *Le jour du roi*, S. 80f.

16 Ebd., S. 157.

17 Ebd., S. 71f.

18 Ebd., S. 83f.

On a quand même tout fait ensemble depuis qu'on se connaît. [...] Tout jusqu'à hier, le dernier jour au collège, le dernier jour dans le même monde scolaire. [...] Tu es resté tout seul dans ta gloire. Tout seul dans ton moment. Égoïste. Égoïste. Tu étais égoïste, Khalid. Et j'étais seul. Seul et à côté de toi. Seul et toujours accroché à toi... Mais tu étais loin, loin, loin avec Hassan II, chez Hassan II. Quoi que je fasse je n'arriverai jamais, moi, à atteindre ça, ce niveau de réussite, être reçu par le Roi...¹⁹

Die soziale Ungleichheit der beiden Jugendlichen manifestiert sich nicht erst in ihren unterschiedlichen Aufstiegschancen, die Khalids Schulwechsel nach Rabat und seine Einladung zur Zeremonie des Königs deutlich machen. Bereits die Wohn- und Lebensverhältnisse der Jugendlichen innerhalb von Salé unterscheiden sich. Im Gegensatz zu Omar lebt Khalid in einem der wenigen Villenviertel der Stadt, das auf einem Hügel liegt. Das Haus befindet sich auf dem höchsten Punkt des Hügels und trägt den Namen »Villa du nord«. Diese Merkmale, die den Wohnort von Khalid kennzeichnen, verweisen nicht nur auf die räumlichen Differenzierungen in Folge kolonialer Stadt- und Raumplanung, sondern auch auf ihre Überführung in normativ aufgeladene Kontrastierungen im Kontext eurozentrischer Distinktion, die sich paradigmatisch in den nach wie vor wirkmächtigen Oppositionen von oben/unten und Norden/Süden spiegeln:²⁰

J'ai cherché le quartier riche où il habitait, mon ami et frère Khalid. Il s'appelait Hay Salam. Et c'était là où se trouvait notre collège. Il y a deux Hay Salam. Le pauvre, en bas de la colline. Le riche, en haut. Non loin du collège, la maison de Khalid était peut-être la plus haute sur la colline. Ce n'était pas une maison: c'était une villa. Grande. Splendide. Comme toutes les autres dans cette partie de Hay Salam. Dans mon quartier de Bettana on les appelait les palais. On ne les connaissait que de l'extérieur. Plus jeune, je venais régulièrement avec mes copains de l'époque me promener dans les rues désertes, à la recherche d'un trésor, à la poursuite d'un rêve mal défini. Et, juste avant de revenir à notre territoire, nous escaladions les murs d'une villa pour voler des fruits. J'aimais particulièrement les figues volées dans une villa habitée par un ministre à la retraite. Il y habitait seul. Il était aveugle. Dans ce monde propre, je connaissais maintenant une villa. Celle de Khalid. Elle avait un nom. Villa du nord. Le nord de quoi?²¹

¹⁹ Ebd., S. 131f.

²⁰ Vgl. u.a. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann: »Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung«, in: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld: transcript 2009, S. 16ff.; Günzel, Stephan (Hg.): Raum: ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler 2010, S. 190ff.

²¹ Taïa: *Le jour du roi*, S. 43.

Omar verbindet die Villa mit Luxus und Genuss. Aufgrund ihrer Einrichtung und weil die Gerüche verschiedener, vor allem französischer Delikatessen sie durchdringen, betrachtet er sie als »Palast«, in den er am liebsten einziehen möchte:²² »Je suis entré dans la villa de Khalid. Au rez-de-chaussée il y a avait des odeurs délicieuses que je reconnaissais facilement: café noir, thé à la menthe trop sucré, confiture, miel, croissants, petits pains au chocolat, crêpes.«²³ Khalid hingegen ist des Wohlstands bereits überdrüssig und weiß die Bequemlichkeiten, die ihm die Villa bietet, nicht zu würdigen:

Dans le palais de la famille de Khalid, la réalité n'avait plus le même goût ni les mêmes couleurs. Même Dieu, notre Dieu à tous, y était différent. Il n'était plus là. Khalid, lui, en avait marre de cette villa à laquelle il ne trouvait plus de charme. »Je veux tout changer ici. Tout. Absolument tout. Le beau sera différemment beau avec moi, grâce à moi, un jour. Je changerai tout. Je détruira tout.« Il était sincère, et pour ne pas le fâcher, pour ne pas le perdre, je faisais semblant d'être d'accord avec lui. Moi, ce palais, je l'aime, je le veux, je le prendrai volontiers comme cadeau si la famille de Khalid le quitte un jour. Ce rêve me tend la main. Je viens. Je cours.²⁴

Die Villa von Khalid steht im Kontrast zu Omars Haus, das klein und notdürftig ausgestattet ist. Die Gegenüberstellung der beiden Wohnstätten illustriert einerseits die grundlegende Diversität urbanen Lebens und Wohnens, bringt aber vor allem die soziale Differenz der Protagonisten zum Ausdruck. Die soziale Randposition Omars, die sich aus seinen Lebensumständen ergibt, lässt ihn in den Augen seines Freundes interessant erscheinen. Ihn selbst hindert sie allerdings daran, ein Hofnarr des Königs zu werden und damit seine sowie die Existenzbedingungen seiner Familie zu verbessern:

J'étais le plus fort. Et il aimait ça, Khalid, ma force, mon côté mauvais garçon. Il aimait que je vienne d'un autre monde. Les pauvres. Ça le changeait, disait-il souvent. Il trouvait ça exotique. Il voulait toujours venir chez moi. Notre maison est petite, simple, trop simple. La villa où il habitait était un palais. Lui disait que non, ce n'était pas un palais. Moi, je m'énervais chaque fois qu'il jouait au modeste pour ne pas me faire sentir notre différence. Khalid avait écouté mon rêve. Mon cauchemar. Mon entretien d'embauche qui avait mal tourné. Non, je ne serai jamais un bouffon du roi. Pourtant, au fond de moi, j'aurais bien aimé le devenir. Cela aurait tout changé dans ma vie et celle de ma famille. Surtout la vie de mon malheureux père, tellement malheureux depuis deux mois, depuis toujours, qu'il en avait arrêté de fumer. Non, je n'ai pas de chance, même en rêve.²⁵

²² Vgl. Ebd., S. 68f.

²³ Ebd., S. 43f.

²⁴ Ebd., S. 68f.

²⁵ Ebd., S. 25.

Den unterschiedlichen sozioökonomischen Status der Protagonisten verbindet der Text mit dem Merkmal der kulturellen und ethnischen Differenz. So beschreibt Omar seinen Freund Khalid als weiß. Eine Eigenschaft, die mit seinem Reichtum korreliert und zusammen mit seinen zarten Gliedmaßen, guten Zähnen und glatten Haaren zu einem Merkmal der höheren Klassen funktionalisiert wird. Darüber hinaus bringt Omar den weißen Körper von Khalid in Zusammenhang mit intellektuellen und sozialen Fähigkeiten:

Khalid, j'admirais tout en lui. J'aimais tout en lui. Son corps blanc. Ses cheveux raides et très noirs. Son nez légèrement cassé. Ses grands yeux verts toujours ailleurs. Ses dents du bonheur. Sa petite taille, sa minceur, son intelligence. Son raffinement. Sa voix qui hésite pour mieux s'affirmer. Les lumières autour de lui. Sa richesse. Khalid était riche. Tout en lui me le rappelait. Me le démontrait. Sa façon d'être, d'exister, d'analyser les choses et le monde. Sa façon de manger. De me regarder droit dans les yeux comme s'il était en train de me draguer. Khalid était riche et il était beau. Khalid était beau et il était riche.²⁶

Den Bezug, den Omar zwischen den körperlichen und geistigen Eigenschaften von Khalid und seiner sozialen Zugehörigkeit herstellt, entspricht der Konstruktion einer distinkten klassenspezifischen Körpers, die Foucault in *Histoire de la sexualité* analysiert.²⁷ Eine Vielzahl der Gewohnheiten und Verhaltensweisen, die Khalid als privilegiert konturieren, die Art etwa sein Gegenüber anzublicken oder zu essen, können jedoch als sozialer Habitus bezeichnet werden, der nicht angeboren, sondern erlernt ist.²⁸

Der Text hebt, indem er den reichen Khalid als weiß und den armen Omar als schwarz beschreibt, die differenzierende Funktion der oft als neutral gelesenen Farbbezeichnungen hervor und zeigt, dass die kolonial geprägte marokkanische Gesellschaft nach wie vor die Vorherrschaft von weißen Menschen zementiert. Schwarz und weiß beschreiben in *Le jour du roi* in erster Linie nicht verschiedene Hautfarben, sondern unterschiedliche soziale Positionierungen, die diskursiv hergestellt und reproduziert werden. Vor diesem Hintergrund kann Khalids Weiß-Sein als eine spezifische Form der »Klassenverkörperung« bezeichnet werden:

C'est là que je l'ai vue, que je m'en suis vraiment rendu compte: la différence entre nous. La différence même dans la nudité. La différence inscrite dans la peau. La peau de Khalid était plus belle, bien sûr. Blanche, bien sûr. Douce, je le savais. D'où

²⁶ Ebd., S. 81.

²⁷ Zum Begriff des Klassenkörpers bei Foucault vgl. Foucault: *Histoire de la sexualité*, S. 164ff.

²⁸ Zum Begriff des Habitus vgl. Bourdieu, Pierre: *Meditationen: zur Kritik der scholastischen Vernunft*, übers. von Achim Russer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 175.

venait-elle, cette peau? Après quel voyage? De quelle partie du monde? En quoi était-elle marocaine, musulmane? Le soleil l'aimait-il? Où a-t-elle commencé?²⁹

Die unterschiedliche soziale und ethnisch markierte Zugehörigkeit der beiden Protagonisten ist auch mit ihrer sexuellen Orientierung verwoben. Khalid geht zwar eine Beziehung mit Omar ein, hegt aber offenbar eine Vorliebe für Frauen. Einige Anmerkungen in Bezug auf seine ehemaligen Freundinnen, Leila und Samira, verdeutlichen dieses Interesse.³⁰ Es erscheint naheliegend, Khalids Verhalten, wie auch Jean Zaganiaris vorschlägt, im Kontext einer besonderen, klasse-spezifischen Verpflichtung zur Einhaltung der sexuellen Norm zu deuten.³¹ So verweist seine verflossene Beziehung zu Leila auf die Gefahren und Probleme, die in Marokko aus der engen Verbindung von gesellschaftlichem Status und Sexualität resultieren können: Obwohl sie angeblich in Khalid verliebt war, hat sich Leila vom Sohn eines großen Generals verführen lassen. Abgesehen davon, dass die männliche Rivalität um Leila ihren Körper zum Schauplatz einer Auseinandersetzung zwischen den unterschiedlichen Gesellschaftsschichten degradiert, betrifft die Niederlage Khalids sowohl seine Geschlechtsidentität als auch seine gesellschaftliche Stellung:

Il y a trois mois, presque jour pour jour, ta copine Leïla t'avait raconté qu'elle sortait avec quelqu'un d'autre. Elle était toujours amoureuse de toi mais l'autre garçon avait quand même réussi à la séduire... Au début, cela ne t'avait posé aucun problème. Tu m'as dit: »Je suis moderne«. Mais quand tu as appris qui était l'autre, ce n'était plus pareil. L'autre, c'était le fils d'un grand général, un général tellement important dans ce pays, son nom fait peur à tout le monde... Tu te souviens de ta réaction? De tes larmes? De ta honte? De ton impuissance? [...] Tu étais pauvre face au fils du général. Tu étais impuissant face à lui. Tu n'étais plus moderne. Tu n'étais plus fier. Tu te sentais petit.³²

Im Gegensatz zu Khalid empfindet Omar eine innige und exklusive Zuneigung für seinen Freund, die sich allerdings untrennbar mit der Bewunderung für seinen Reichtum und sozialen Status vermischt. Die einzige Frau, zu der sich Omar hingezogen fühlt, ist das schwarze Dienstmädchen Hadda.³³ Sie teilt mit ihm die Erfahrung rassistischer und ökonomischer Diskriminierung: »Hadda était à moi, elle vivait dans mon monde, loin de Khalid.«³⁴ Die Empathie, die Omar für Had-

29 Taïa: *Le jour du roi*, S. 147.

30 Vgl. Ebd., S. 74, 133, 134.

31 Vgl. Zaganiaris: *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine.*, S. 318.

32 Taïa: *Le jour du roi*, S. 133f.

33 Vgl. Ebd., S. 101ff., 116ff.

34 Ebd., S. 82.

da empfindet, unterscheidet sich grundlegend von der Haltung Khalids gegenüber der schwarzen Frau aus der Unterschicht. So bringt Khalid dem Dienstmädchen seiner Familie ausschließlich Gleichgültigkeit entgegen:

– Tu l'aimais un peu, j'espère? – Je ne me suis jamais posé la question. Elle était une bonne parmi tant d'autres à la maison. Je ne la voyais pas si souvent que ça. – Elles sont toutes noires, les bonnes, chez vous? – Oui, toutes. C'est une tradition familiale. – Elle ne te manquera pas, alors...? – Je ne vois pas pourquoi elle me manquerait.³⁵

Mittels der ungleichen Beziehung zwischen Omar und Khalid sowie ihres unterschiedlichen Verhältnisses zu Hadda macht *Le jour du roi* auf die in der postkolonialen marokkanischen Gesellschaft der achtziger Jahre grassierenden Vorurteile gegenüber Menschen anderer sozialer, ethnischer und kultureller Herkunft aufmerksam, die soziale Barrieren schaffen und jede Form von Freundschaft oder Liebe unmöglich machen. Die mangelnde Mobilität und die strikte Trennung nach gesellschaftlichem Status, die Omar schließlich zu einem mörderischen Aufbegehen drängen, finden ihren bildhaften Ausdruck in einer oppositionellen Anordnung von urbanen Räumen, deren Grenzen scheinbar keine dauerhafte Überschreitung zulassen. Am Ende der Erzählung manifestiert sich diese klassenbezogene Raummetaphorik noch einmal in dem Motiv einer zerbrochenen Brücke. Die Beziehung der Jugendlichen endet in einem tödlichen Drama auf den Resten eines Viadukts, das ursprünglich Salé und Rabat verband und heute Betrunkenen und Liebespaaren als Rückzugsort dient:

Le pont était vide. Je ne me rappelle plus comment on avait atterri là, sur ce pont que j'aimais tant. Le Pont Cassé. Le pont interdit. Le pont des ivrognes et des amoureux fauchés. [...] Nous étions au bout du pont, là où il s'arrêtait, là où on l'avait cassé. Nous étions au milieu du fleuve. Au sens propre, entre deux mondes, deux villes, deux collines. Deux guerres. Deux civilisations. Deux Maroc. Deux corps suspendus, bientôt aspirés par le vide, par l'eau. Nous étions de nouveau séparés, dans le silence. Nous regardions Rabat juste en face.³⁶

Die durch die zerbrochene Brücke fehlende Verbindung zwischen den beiden Städten steht erneut für den Bruch entlang von Klassen und Hautfarben, der die marokkanische Gesellschaft unter Hassan II. durchzieht und der die Beziehung zwischen den Protagonisten unmöglich macht:

Khalid était mon ennemi. J'étais son ennemi. C'était écrit. Rien ne pouvait plus changer cette fatalité. [...] C'était de la guerre. Sans paroles. En dehors du monde.

35 Ebd., S. 116f.

36 Ebd., S. 161f.

Au tout début. Au-delà de moi. Au-delà de Khalid. À travers nous deux, le combat primitif, innocent, sauvage, libre, recommençait. Le Pont Cassé était notre théâtre. Sans spectateurs. Sans metteur en scène. Le mal nous avait repris.³⁷

Angesichts des Verrats durch seinen Freund, der ihm seine Wahl zum Hofnarren verheimlicht hat, entsteht bei Omar das Gefühl, vor den ungleichen sozialen und strukturellen Bedingungen zu kapitulieren. Seinen Freund und sich selbst zu töten, erscheint ihm als letzter Ausweg, um die Unterschiede zu überwinden und einen Zustand von Verbundenheit herzustellen.

3.2 Grenzauflösungen: Omar und Khalid

Die gegensätzliche Konzeptualisierung der beiden Protagonisten Omar und Khalid, die das soziale Gefälle in Marokko verbildlicht, wird in *Le jour du roi* nicht durchgehend fortgeschrieben. Der Text zieht nicht nur gesellschaftliche Grenzen, er destabilisiert sie auch im Zuge einer dekonstruktiven Bewegung. Aufgrund ihres tödlichen Ausgangs bietet die Erzählung zwar keinen positiven Gegenentwurf zu den ungleichen gesellschaftlichen Strukturen, jedoch bringen die Momente der körperlichen Intimität zwischen Omar und Khalid sie zumindest ins Wanken. Insbesondere die Darstellung von Erotik und Leidenschaft beinhaltet Perspektiven einer Neuverhandlung von Identität und Zugehörigkeit, die an die Konzepte von Abdelkébir Khatibi und den Queer Studies erinnern. Nachdem im letzten Kapitel aufgezeigt wurde, auf welche Weise in *Le jour du roi* gesellschaftliche und räumliche Grenzziehungen als Mittel der Differenzierung wirken, fokussiert die folgende Analyse deren Überschreitung und damit die Dekonstruktion von Identität. Hierbei geht es vor allem um die Inszenierung von Fusionen und Transgressionen und um die Frage, inwieweit die sozialen, sexuellen, ethnischen und kulturellen Trennlinien in *Le jour du roi* als starr oder als veränderbar dargestellt werden.

Der Text thematisiert die Erfahrung körperlicher Liebe und lotet damit die Grenzen von Körpern, Räumen und Subjekten sowie von Geschlecht und Klasse aus. Bereits das sexuelle Begehen der beiden Protagonisten lässt sich weder als homo- noch als heterosexuell eindeutig definieren. Omar und Khalid fühlen sich sowohl zueinander als auch zu Figuren hingezogen, die der weiblichen Geschlechtsrolle entsprechen. Während *Le jour du roi* in Bezug auf Khalid zwei ehemalige Freundinnen erwähnt, ist Omar von dem Dienstmädchen Hadda fasziniert. Die Sexualität der beiden Protagonisten verortet sich somit in einem »Dazwischen«. Die Subversion der Geschlechterbinarität ergänzt der Text um eine grundlegende Infragestellung hierarchischer Gegenüberstellungen, die sich in erster Li-

37 Ebd., S. 163f.

nie über die Modellierung des Körpers als Bezugsgröße des Hybriden manifestiert. Die intimen Begegnungen zwischen Omar und Khalid evozieren körperliche Verbindungen und Transformationen, die nicht immer eindeutig den Liebesakt symbolisieren, aber den Versuch der Protagonisten aufzeigen, identitätsbildende Setzungen zu überwinden und neu zu verhandeln.³⁸ Die ungleiche Freundschaft und Liebe zwischen den Protagonisten impliziert folglich nicht nur die Erfahrung von Trennung und Differenz, sondern auch Momente der Grenzaushandlung und -überschreitung, in denen stereotype Zuschreibungen überprüft und teilweise auch verrückt werden.

Die erste Liebesszene in *Le jour du roi*, die die sozioökonomischen Unterschiede zwischen Omar und Khalid kurzzeitig destabilisiert, beginnt, als der königliche Festzug an ihrem Collège vorbeizieht und die gesamte Schulklasse zur Anwesenheit verpflichtet ist. Die mangelnde Aufmerksamkeit des Lehrpersonals und ihrer Mitschüler:innen nutzen die beiden Protagonisten, um sich in einen nahe gelegenen Wald zu entfernen, der ihnen als Rückzugsort für ihr heimliches Begehrten dient und damit einen Ort der sexuellen Grenzüberschreitung darstellt: »— Éloignons-nous de cette route... On va avancer un peu plus dans la forêt... Viens... Viens... Au milieu de la forêt... On sera libres... Libres et nus. — Nus! — Oui, nus, tous les deux... Comme dans ta chambre, Khalid.«³⁹ In dem abgelegenen Waldstück geben sie sich einem Wortgefecht und Liebesspiel hin, das binnen weniger Stunden zu einem tödlich endenden Kampf um Anerkennung und Gleichberechtigung eskaliert. Den Auftakt der Auseinandersetzungen bildet ein Rätselspiel über Hassan II., bei dem sich die beiden Protagonisten gegenseitig über die Biografie des Königs ausfragen. Der Konkurrenzkampf um die richtigen Antworten lässt erahnen, dass die anschließende sinnliche Verschmelzung der Jugendlichen im Kuss als Ausdruck ihrer Liebe durch ihre unterschiedliche gesellschaftliche Stellung getrübt sein wird. Bereits der spielerische Tausch ihrer Namen, der dem Kuss vorangeht, kann als Versuch interpretiert werden, das Machtgefälle zwischen ihnen zu verändern.⁴⁰ Besonders aber der Akt der Entkleidung drückt schließlich die Absicht der Protagonisten aus, sich der visuellen und materiellen Zeichen ihrer sozialen Herkunft zu entledigen, um sich gleichberechtigt gegenüberzustehen, denn Kleidung ist als ein Distinktionsmerkmal an der Erzeugung von Differenz unmittelbar beteiligt. Ihr Ablegen stellt daher umgekehrt eine Demarkierung von Zugehörigkeit dar:

³⁸ Vgl. Zaganiaris: Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine., S. 318ff.

³⁹ Taïa: *Le jour du roi*, S. 126.

⁴⁰ Vgl. Zaganiaris: Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine., S. 319.

Nous étions seuls au monde. La forêt nous avait éloignés de tout et, plus ou moins, libérés de tout. Nous étions nus. Nous avions enlevé nos vêtements rapidement. Je connaissais très bien le corps de Khalid. Il connaissait intimement le mien. Il n'y avait aucune gêne entre nous de ce côté-là. Je ne jouais pas au timide. Lui non plus. Un autre jeu, entre nous, allait commencer. Mais ce n'était pas vraiment un jeu. Nous avons vite compris que dans la forêt les jeux n'avaient pas le même sens ni le même goût qu'ailleurs. » J'ai une idée, Khalid. – Dis pour voir. – Ne ris pas de moi. – Je ne ris pas, Omar... Je ne ris plus... – C'est une idée un peu folle... – Dis-là... Je ne rirais pas... Vas-y... – Et si on changeait de noms? Je veux dire échanger nos prénoms, juste nos prénoms... – Je serai Omar à ta place. Tu seras Khalid à ma place. C'est ça? [...]⁴¹

Nachdem im Wald zunächst nur auf sprachlicher Ebene aus Omar Khalid und aus Khalid Omar geworden ist, wird durch die körperliche Berührung, den Kuss, ein weitergehender Prozess der Transformation in Gang gesetzt, der die Protagonisten zu einer Einheit verbindet. Der Tausch ihrer Namen und die körperliche Vereinigung im Kuss spiegeln ihre Sehnsucht nach einem Zustand sinnlicher Unteilbarkeit wider, die sich vor dem Hintergrund ihrer sozioökonomischen Differenz jedoch nicht erfüllen kann. Es bleibt bei einem konflikträchtigen und von ambivalenten Gefühlen geprägten Kontakt:

Khalid devait payer un jour ou l'autre. Écouter du moins tout ce que j'avais de haineux dans mon cœur contre lui. Contre son nom. Contre ses origines. Nous étions toujours frères, lui et moi, plus frères que jamais, mais cela n'empêchait pas la guerre d'être à un moment ou l'autre déclarée, d'être menée jusqu'au bout.⁴²

Die Beschreibung des Kisses aus Omars Perspektive gleicht einer körperlichen Einverleibung durch Khalid. Sie verbildlicht das Verlangen Omars, sich den Wohlstand seines Freundes anzueignen, in ihn sprichwörtlich einzudringen. So begibt sich Omar in Khalids Mund auf eine Suche nach seinem eigenen, der marokkanischen Unterschicht entstammenden Zimtgeschmack. Diese ist Ausdruck seiner Hoffnung, die sozialen Gegensätze aufheben zu können, die ihn zunehmend von seinem Freund entfernen. Für einen kurzen Moment verbinden sich während des Kisses jeweils die würzige und die reine, parfümierte Geschmacksnote der Unter- und Oberschicht in Khalids Mund, der dadurch zum Sinnbild einer »double culture sensuelle« wird:⁴³

41 Taïa: *Le jour du roi*, S. 137f.

42 Ebd., S. 128.

43 Ebd., S. 131.

La bouche de Khalid était ma bouche. Elle sentait la cannelle. Qu'avait-il mangé au petit déjeuner? Elle était vaste, cette bouche. Elle me prenait tout entier. M'engloutissait. Je me suis laissé aller. Je suis entré dans la peau de Khalid par cette ouverture. Je voulais dans cette bouche qui était à moi, qui était moi, retrouver l'origine de la cannelle. Savoir comment elle s'était mélangée aux autres odeurs du corps de Khalid. Le goût de Khalid. Je le connaissais, ce goût. Enfant propre. Bien parfumé. Bien peigné. Toujours. Enfant pas du Maroc, d'un autre Maroc que je n'étais pas censé rencontrer, croiser. Un goût d'ailleurs. Une publicité tournée à Paris, française, tellement française, vue et revue à la télévision, qui soudain avait une odeur, un goût. Khalid était ce goût inconnu, connu, apprivoisé, aimé de plus en plus.⁴⁴

Während ihrer Verbindung im Kuss sind die Körper von Omar und Khalid geschlechtlich unmarkiert. Der Text fokussiert bei ihrer Beschreibung vorrangig geschlechtsunabhängige Besonderheiten wie Geschmack und Geruch, die auf die klassenspezifische Zugehörigkeit der Protagonisten verweisen. Der Mund von Khalid allerdings, der den Ausgangspunkt für die Vereinigung im Kuss bildet, ist aufgrund seines grammatischen Genus im Französischen weiblich konnotiert und weist dem Textabschnitt aufgrund seiner terminologischen Rekurrenz einen femininen Sinngehalt zu. Das Bild des den Körper eines anderen aufnehmenden Mundes ruft außerdem Assoziationen an die Funktionsweisen weiblicher Geschlechtsteile hervor. Der Mund von Khalid fungiert als Zugang zu seinem eigenen Körper, der die verschiedenen, ihm überlassenen Gerüche und Geschmäcker speichert und miteinander vermischt.

Die spannungsgeladene Begegnung im Kuss zwischen Omar und Khalid steht für den Kampf zweier unterschiedlicher sozialer Schichten und Kulturen, den zunächst ersterer zu gewinnen scheint. Durch die körperliche Annäherung fühlt sich Omar zeitweise mit Khalid eins, gleichzeitig bleibt ihm seine Differenz schmerzlich bewusst. Die Gefühle von Omar gegenüber Khalid oszillieren daher zunehmend zwischen Nähe und Distanz. Mit der Übertragung seines, der Unterschicht eigenen Zimtgeschmacks »verunreinigt« er den Körper und die Identität von Khalid jedoch, der ihm dadurch weniger fremd erscheint. Dabei dient der Mund von Khalid auch unmittelbar der Verbindung von Körper und Sprache:

Mais la cannelle dans sa bouche m'a surpris. La cannelle, c'était moi, pour moi et mon monde. Khalid l'avait volée de moi. Et cette transgression me plaisait. Quelque chose de nous deux était à présent en lui. La cannelle changeait le goût habituel de Khalid, le rendait encore plus proche, plus accessible, plus appétissant. J'ai pris sa langue dans ma bouche. Je l'ai sucée, aspirée tout au fond de ma gorge. J'ai joué avec elle. Je me suis battu avec elle: la lutte. J'ai gagné. Elle était

44 Ebd., S. 139f.

mienne. Je l'ai gardée en moi. Elle s'est reposée. Trois secondes, pas plus. Le combat, pour de faux, pour de vrai, a repris. La transformation aussi. L'échange de prénoms. Un film de science-fiction marocain.

Omars Traum von Gerechtigkeit und Solidarität zerstört Khalid, als er ausdrücklich seine Abneigung gegen den Geschmack von Zimt offenbart:

La cannelle n'avait pas disparu, bien au contraire. Elle nous enveloppait de l'intérieur tous les deux à présent. Elle se présentait à nous sous plusieurs formes. Une pomme-cannelle. Une infusion de cannelle. Un couscous à la cannelle. Un film indien avec de la cannelle. De l'encens à base de cannelle. De la drogue avec un soupçon de cannelle. J'en ai bu. J'en ai respiré. J'en ai croqué. Mangé. J'en ai aimé. Khalid abandonnait, s'abandonnait. Son essence. Sa peau. Son âme. Khalid était à moi. Il s'enfonçait dans ma bouche. Je continuais de voyager dans la sienne. Des voies. Des ruelles. De l'obscurité. Des lumières, rares. J'étais devenu un sorcier: le fils de Bouhaydoura. Khalid avait été l'arbre et l'écorce. Il était maintenant uniquement l'écorce. J'étais l'arbre. Je suis Khalid. Goût cannelle. Couleur cannelle. J'ai posé une question: »Tu as mangé quelque chose avec de la cannelle ce matin?« Alors qu'il était encore dans ma peau, il a répondu pour moi. »Non. Je n'aime pas la cannelle.«⁴⁵

Die Darstellung der körperlichen Verbindung von Omar und Khalid im Kuss impliziert auch eine spirituelle Sinnsuche und Reflexion über das Verhältnis von Identität und Alterität. Die körperliche Fusion als Mittel der Identitätsauslöschung und der Erfahrung von Einheit zweier Liebender, wie sie der Kuss der Protagonisten symbolisiert, erinnert an die Liebesmystik des Sufismus von der bereits viele marokkanische Schriftsteller:innen, allen voran Abdelkébir Khatibi, inspiriert worden sind: Das Sterben des niederen Ego und das Abbrechen aller Beziehungen zum früheren Leben sind im mystischen Islam Ausdruck der reinen, selbstlosen Gottesliebe und bilden damit die erste Stufe zur ultimativen Erkenntnis.⁴⁶ Der Liebende, Sufi, strebt in letzter Instanz die harmonische Vereinigung mit dem Geliebten, Gott, an. Mit dem Kuss treten die Körper von Omar und Khalid, die das antithetische Verhältnis von arm und reich repräsentieren der Fusion im Sufismus entsprechend, zueinander in Beziehung und verwandeln sich: »Khalid n'était plus un riche. Je n'étais plus un pauvre. Nous étions tous les deux ailleurs, ensemble dans le même sentiment. Le bonheur?«⁴⁷

Allerdings ist die Vereinigung und Transformation von Omar und Khalid, wie auch Jean Zaganaris in seiner Analyse feststellt, anders als im mystischen Islam

45 Ebd., S. 140f.

46 Vgl. Schimmel, Annemarie: Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik, 5. Aufl., München: Beck 2014, S. 24ff.

47 Taïa: *Le jour du roi*, S. 152.

endlich.⁴⁸ Nach dem Liebesspiel nehmen beide Protagonisten ihre ursprünglichen Rollen wieder ein und Omar sieht sich qualvoll mit der ihren Körpern unveränderlich eingeschriebenen Differenz konfrontiert: »Je n'étais pas Khalid. Je ne pouvais pas être Khalid. Je ne pouvais pas changer de peau. C'était impossible. J'ai tendu la main vers Khalid. J'ai touché son nez, son joli nez, et j'ai parlé.«⁴⁹ Die Materialisierung der sozialen Ungleichheit in Form von »körpergewordenen Spuren« erinnert dabei nicht nur an das Konzept des »Klassenkörpers« bei Foucault, sondern auch an das der Tätowierung als gleichzeitige kulturelle Beschreibung von Gedächtnis und Körper wie sie Abdelkébir Khatibi beschreibt:

Khalid était de nouveau Khalid. Petit à petit Khalid. Sans ouvrir les yeux. Nu comme moi. Pas complètement nu comme moi. C'est là que je l'ai vue, que je m'en suis vraiment rendu compte: la différence entre nous. La différence même dans la nudité. La différence inscrite dans la peau. La peau de Khalid était plus belle, bien sûr. Blanche, bien sûr. Douce, je le savais. D'où venait-elle, cette peau? Après quel voyage? De quelle partie du monde? En quoi était-elle marocaine, musulmane? Le soleil l'aimait-il? Où a-t-elle commencé?⁵⁰

Die Realität der gesellschaftlichen Machtverhältnisse kann Omar auch durch die größte Hingabe zu seinem Freund nicht vollständig überwinden. Denn Khalid fürchtet den dauerhaften Verlust seiner sozial privilegierten Stellung und hält daher an den etablierten Hierarchien fest:

Il a ouvert l'œil droit. Puis l'œil gauche. Et il a répondu: »C'est moi? Khalid?« Je l'ai rassuré: »Oui, oui, toi, Khalid...« il avait peur: »Complètement moi?« Je ne pouvais pas répondre à sa place à cette question. Mais je l'ai rassuré quand même: »Je peux en témoigner. Oui. C'est toi. De plus en plus toi.«⁵¹

Die erotische Verbindung von Omar und Khalid hinterlässt dennoch einen bleibenden Wandel und schürt die Hoffnung auf eine Annäherung der unterschiedlichen Freunde. Die Vereinigung im Kuss hat zwar nicht die Aufhebung ihrer sozio-ökonomischen Differenz, jedoch eine fortlebende Verschiebung ihrer körperlichen Grenzen evoziert. Omar hat eine Spur im Körper von Khalid hinterlassen, die sich in dessen dauerhaft verwandeltem Gesichtsausdruck, insbesondere in seinem Lächeln, manifestiert: »Il a alors souri: ›Je suis moi... avec encore en moi... un goût de

⁴⁸ Vgl. Zaganiaris: Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine., S. 320.

⁴⁹ Taïa: Le jour du roi, S. 144.

⁵⁰ Ebd., S. 147.

⁵¹ Ebd., S. 148.

toi...» Ce sourire était nouveau. Je n'avais jamais vu Khalid sourire comme ça auparavant. Ce sourire lui allait si bien mais ne lui appartenait pas. Était-ce le mien?«⁵²

Der dramatische Ausgang der Erzählung deutet sich an, nachdem die Freunde ein mystisches Ritual ausgeführt haben, das ihnen von einem Zauberer namens Bouhaydoura aufgetragen wurde und Omar für einen Augenblick die Verschiedenheit und den Verrat seines Freundes verdrängt:

Je n'en voulais plus à Khalid. J'avais oublié son mensonge, sa trahison. Nos différences. Le noir de la forêt et le rituel que nous venions d'accomplir nous portaient loin des rancœurs et des disputes. Momentanément, Hassan II, la peur et la méfiance avaient disparu. Khalid n'était plus un riche. Je n'étais plus un pauvre. [...] Deux garçons portant des slips qui marchaient vers leur destin. Une falaise les attendait.⁵³

Im Anschluss an einen letzten spielerischen Tausch der Unterhosen, deren Farbe und Reinlichkeitsgrad erneut auf die gesellschaftlichen Unterschiede der Protagonisten verweist, stößt Omar seinen Freund von der Brücke. Nach dem Mord führt er allein eine geheimnisvolle Zeremonie durch. Er zieht sich Khalids Unterhose an, trägt den Lippenstift auf, den dieser ursprünglich für seine Freundin gekauft hat und stellt seine Geschlechtsidentität explizit in Frage. Seine Äußerungen über sein sexuelles Begehrten und die rote Farbe seines Geschlechtsteils können in diesem Zusammenhang als eine Anspielung auf Masturbation gelesen werden, die, wie bereits der Liebesakt der Protagonisten, erneut im Kontext einer spirituellen Auflösung der Ich-Grenzen zu sehen ist. Gleichzeitig weckt die terminologische Verbindung in diesem Absatz von Sexualität und Kälte, von Gott und Satan, Assoziationen an das Gegensatzpaar Thanatos-Eros, das in der griechischen Mythologie wurzelt und von der Psychoanalyse aufgenommen wurde:

Je porte le slip de Khalid. J'ai mis du rouge à lèvres. Je suis Omar. Je ne suis ni garçon ni fille. Je suis dans le désir: celui qui m'a amené sur la terre. Je suis dans le moment du désir. Je vais le précéder, l'annuler, l'explorer, le réécrire. Mes lèvres sont rouges. Dieu les aime-t-il comme ça? Mes yeux sont rouges. Sont-ils des amis de Satan? Mon sexe est rouge. Il fait froid. Il n'est plus à moi.⁵⁴

Das Bemalen der Lippen zeigt, dass es sich bei dem Geschlecht um eine Konstruktion handelt, die durch körperliche Performanz und visuelle Mittel wie dem Lippenstift materialisiert wird. Omars »Maskierung« mittels Schminke entspricht an dieser Stelle einem Spiel mit der Geschlechtsidentität, das ähnlich der Travestie den hegemonialen Geschlechterdiskurs parodiert. Die Imitation von Weiblichkeit

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., S. 152.

⁵⁴ Ebd., S. 179.

untergräbt seine Maskulinität, ohne dass er sich eindeutig in einen Frauenkörper verwandelt. Ergänzend zu seiner grenzüberschreitenden Sexualität situiert sich Omar am Ende der Erzählung außerhalb der normativen Geschlechtergrenzen, denn er behauptet »weder Junge noch Mädchen« zu sein.⁵⁵

Sowohl die Unterhose von Khalid als auch der Lippenstift fungieren außerdem als Andenken an die homoerotische Liebe der Protagonisten, die aufgrund der sozialen Unterschiede gescheitert ist, sowie als Mittel, um die klassenbezogene Zugehörigkeit Omars zu reinszenieren: »Les pieds nus j'ai marché dans la forêt. À la main droite un rouge à lèvres. Chanel. Il était neuf. Il venait de Paris. Il était destiné à la copine de Khalid.«⁵⁶ Sowohl der »slip de riche«⁵⁷ von Khalid als auch der Lippenstift der Marke Chanel stehen für den Wohlstand der europäisch orientierten Oberschichten in Marokko und markieren die Zugehörigkeit zu ihr. Die Transformation von Omars Körper mithilfe der genannten Accessoires erzeugt somit eine Umdeutung sowohl seiner Geschlechts- als auch Klassenidentität. Sie weist Parallelen zum Konzept des Androgynen bei Abdelkébir Khatibi auf, das als Metapher der Hybridität par excellence fungiert. Sowohl in *Le livre de sang* (1979) als auch in *Amour bilingue* (1983) verwendet Khatibi das Androgyne als einen »Ausdruck des Begehrns nach Totalität, die in der Koexistenz die Gegensätze aufhebt [...]«⁵⁸. Ähnlich wie die abstrakt bleibenden Figuren in Khatibis Texten wird der Körper von Omar in *Le jour du roi* am Ende der Erzählung zum Ausgangspunkt einer Struktur der Dopplung und zum abstrakten Symbol für einen transzendenten Zustand, der homogenisierende Identitätsvorstellungen aufhebt. Allerdings folgt in *Le jour du roi* der geschlechtlichen Transformation Omars sein Selbstmord, der für ihn im Kontext der ungleichen marokkanischen Gesellschaftsstrukturen den letzten Ausweg darstellt. Seine Überschreitung der Grenze zwischen Leben und Tod impliziert dabei allerdings eine räumliche Transgression, wie sie ihm aufgrund seiner Marginalisierung vorher niemals möglich gewesen ist.

3.3 Im Familienkosmos: Überschreitungen der Geschlechter- und Raumordnung

Die Identität des Erzählers und Protagonisten Omar steht in *Le jour du roi* in enger Beziehung zu seinem familiären Umfeld, das eine zentrale Rolle für die Entwicklung der Narration einnimmt. Segarra zufolge repräsentieren in französischsprachigen Texten des Maghreb die Eltern als biografische und kulturelle Referenz-

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd., S. 178.

⁵⁷ Ebd., S. 153.

⁵⁸ Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 149f.

punkte meist verschiedene Aspekte der Beziehung zwischen Mutter und Vater, die paradigmatisch das Verhältnis von Mann und Frau beleuchten.⁵⁹ Vor diesem Hintergrund kann die Darstellung der Eltern von Omar in *Le jour du roi* als kritische Reflexion gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen hinsichtlich der Geschlechterstrukturen betrachtet werden. Anhand der Figuren von Mutter und Vater verhandelt der Text tradierte Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit, die er gleichzeitig destabilisiert. Im Folgenden wird untersucht, auf welche Weise *Le jour du roi* die Familie von Omar zum Ausgangspunkt nimmt, um hierarchisch organisierte Geschlechter- und Raumstrukturen zu hinterfragen. Dazu wird zunächst die Figur der Mutter analysiert, um im Anschluss die Figur des Vaters und das durch sie repräsentierte Männlichkeitskonzept näher zu betrachten.

3.3.1 Befreiung und Revolution: Die Figur der Mutter

Zu Beginn der Erzählung rückt in Form einer kurzen Analepse der außergewöhnliche Emanzipationsprozess der Mutter von Omar in den Fokus. Ihre Befreiung, die gesellschaftliche Tabus und Grenzziehungen überwindet, wirkt sich unmittelbar auf die Selbstfindung und persönliche Entwicklung des Erzählers sowie die seines Vaters aus. So führt der unnachgiebig und öffentlich artikulierte Drang der Mutter nach Unabhängigkeit und sexueller Freiheit zu ihrer Stigmatisierung als »Prostituierte« und damit zur sozialen Ausgrenzung der gesamten Familie. Der Name der Mutter, Zhor, bedeutet im Arabischen so viel wie »Blume« oder »blühen«: »[...] Zhor, une femme fleur.«⁶⁰ Ihr Name ist bereits ein allegorischer Verweis auf ihre Schönheit und Attraktivität, die das Maß ihrer sexuellen Unabhängigkeit erheblich mitbestimmen, ihr aber auch den Neid und die Arglist der Nachbarinnen einbringen: »Ma mère était belle. Sa beauté était sans doute sa liberté. Les voisines la jalouisaient. La maudissaient. Elles avaient raison.«⁶¹ Die sexuelle Anziehungskraft, die Zhor auf Männer ausübt, bietet ihr die Möglichkeit auch nach ihrer Heirat illegitime Liebschaften einzugehen. Indem sie außereheliche sexuelle Verhältnisse unterhält, unterwandert sie die tradierten Geschlechter- und Sexualnormen, die in arabisch-islamischen Gesellschaften vor allem für Frauen eine monogame Ausübung ihrer Sexualität innerhalb der Institution Ehe vorsehen:⁶²

59 Vgl. Segarra, Marta: *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, Paris: L'Harmattan 1997, S. 93.

60 Taïa: *Le jour du roi*, S. 92.

61 Ebd., S. 36.

62 Vgl. Rump, Julia: »Die unehrbare Frau. Prostitution in der arabisch-islamischen Welt (Exkurs)«, in: Schneiders, Thorsten Gerald (Hg.): *Die Araber im 21. Jahrhundert: Politik, Gesellschaft, Kultur*, Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 175-179, hier S. 175f.

Quatre ans plus tard, je ne comprenais toujours rien à cette femme. Mais je voyais ses actes. J'assistais à ses trahisons. Je l'aïdais, même. Je voyais les hommes qui passaient à la maison en plein jour quand mon père était au travail. Ils venaient de loin pour elle. Je les entendais faire du sexe. Elle n'avait pas honte.⁶³

Bereits bevor Zhor Affären mit anderen Männern eingegangen ist, hat sie die ihr zugewiesene Rolle als unterwürfige Gattin und Mutter zurückgewiesen: Ihrem Ehemann gegenüber hat sie eine sexuelle »Revolution« angekündigt und die Führung innerhalb der Familie übernommen: »Elle était sûre de son coup. La révolution, une fois pour toutes. En un clin d'œil. Elle a détrôné mon père du jour au lendemain. Elle a pris le pouvoir comme ça, facilement. Elle avait pris la parole: c'était elle qui allait désormais diriger nos vies.«⁶⁴ Dadurch, dass Zhor ihrem Ehemann gegenüber einen Anspruch auf Selbstbestimmung formuliert, wehrt sie sich gegen die ungleiche Stellung von Mann und Frau. Damit gefährdet sie die hierarchische Geschlechterordnung.

Zhors zunehmende Unabhängigkeit und Macht hat zur Folge, dass ihr Umfeld sie als Mann bezeichnet und ihr somit ihre weibliche Identität abspricht: »[...] C'était elle qui craït maintenant à sa place. Gérait tout. Prenait toutes les décisions sans même le consulter. Les voisines disaient qu'elle était devenue un homme. Elles avaient raison.«⁶⁵ Selbst aus der Sicht ihres Sohnes Omar, stellt Zhor, als sie mehr Autonomie und ein Recht auf Mitsprache innerhalb der Ehe einfordert, keine Frau und vor allem keine »richtige« Mutter mehr dar: »Ma mère. Ma mère qui n'en a jamais vraiment été une. [...] Elle nous avait abandonnés. Encore une fois. Pour toujours.«⁶⁶ Die Tatsache, dass Zhors Nachbarinnen und ihre Familie Unabhängigkeit und Autorität mit »Vermännlichung« gleichsetzen, weist auf die Konstrukthaftigkeit der dualistischen Geschlechterkonzeption hin. Indem die oppositionellen Kategorien Frau und Mann aufgekündigt und verschoben werden können, erscheinen sie nicht mehr als feststehende, sondern als willkürliche, gesellschaftlich und diskursiv zu verhandelnde Positionierungen. Mit ihrem Verhalten setzt sich Zhor über die tradierten Rollenzuschreibungen an Frauen und Männer hinweg und stellt die Vorstellung von einer natürlichen Geschlechterdifferenz in Frage.

Die Mutterfigur in *Le jour du roi* überschreitet nicht nur die hierarchische Rollenverteilung der Geschlechter, sondern bricht auch mit zeitgenössischen kulturellen Annahmen über eine genderspezifische Verfasstheit von Sexualität. Ihre sexuelle Freizügigkeit und Promiskuität subvertiert den sowohl in den westlichen als auch maghrebinischen Gesellschaften vorherrschenden Diskurs über einen vermeintlich

63 Taïa: *Le jour du roi*, S. 35.

64 Ebd., S. 33.

65 Ebd., S. 34.

66 Ebd., S. 32.

schwachen weiblichen Sexualtrieb, dem ein starker männlicher Trieb gegenübersteht.⁶⁷ Die Stigmatisierung von Zhor als »Prostituierte« weist außerdem auf eine gesellschaftliche Einteilung in »gute« und »böse« Frauen hin, die über die Angst vor weiblicher Sexualität und Macht vermittelt wird.⁶⁸ In *Le jour du roi* spricht die marokkanische Gesellschaft Frauen, die sexuell begehrten, die Fähigkeit zum Muttersein ab, da sie Ehefrauen und Mütter als »unbeschmutzt« und frei von eigenständigem Verlangen definiert. Indem Zhor ihrem sexuellen Verlangen Raum gibt, widerspricht sie den herrschenden Erwartungen an eine tugendhafte Ehefrau und Mutter. Durch ihre zahlreichen, im familiären Wohnhaus ausgelebten Affären fordert sie jedoch nicht nur die geltende Sexualmoral heraus, sondern schreibt sich auch als selbstbestimmtes sexuelles Subjekt in den Raum ein, in dem ihr zuvor ausschließlich die Position als fremdbestimmte Mutter und Ehefrau zugestanden wurde:

Ma mère était une pute. [...] Une pute royale. Une pute qui symbolisait la femme de ce pays, le Maroc. Un sexe-symbole. Elle avait, mon père n'avait pas cessé de le répéter, ce par quoi il était irrésistiblement attiré. Ce qui le rendait jaloux, possessif, fou. Elle avait en elle cette part de lui qu'il ne comprendrait jamais. Elle avait le sexe sur sa figure, à en croire mon malheureux père. Elle avait le pouvoir. Et c'est

67 Die westlichen Sexualvorstellungen beruhen auch heute noch maßgeblich auf den psychoanalytischen Theorien des ausgehenden 19. Jahrhunderts, nach denen es kein aktives weibliches Begehrten gibt. Insbesondere Freud als der Begründer der Psychoanalyse betrachtet die Libido als ausschließlich männlich, sodass sich ein weibliches sexuelles Verlangen nicht in sein Konzept integrieren lässt. Die islamische Gesellschaft hingegen zeichnet sich laut der marokkanischen Soziologin und Feministin Fatima Mernissi durch eine doppelte und widersprüchliche Ansicht zum Verhältnis zwischen den Geschlechtern aus. Ihr zufolge betrachtet eine »implizite Theorie«, die vor allem im Hauptwerk von Al-Gazali anschaulich dargelegt wird, die weibliche Sexualität als zerstörerisch und verschlingend, während eine, insbesondere in den modernen islamischen Gesellschaften weit verbreitete »explizite Theorie« behauptet, die männliche Sexualität sei aggressiv und die weibliche passiv. Vgl. u.a. Rohde-Dachser, Christa: »Über weibliche Sexualität – ein Streifzug durch psychoanalytische Theorien«, in: Cremerius, Johannes und Wolfram Mauser (Hg.): Literarische Entwürfe weiblicher Sexualität, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 9-19, hier S. 9ff.; Mernissi, Fatima: Geschlecht, Ideologie, Islam, 4. Aufl., München: Kunstmann 1991, S. 12ff.

68 In den christlich geprägten Gesellschaften hat insbesondere die Verehrung der Heiligen Jungfrau den Eindruck verstärkt, dass alle anderen Frauen gefährlich seien. Die sowohl in den islamischen als auch christlichen Gesellschaften vorherrschende Doppelmoral anhand derer die Sexualität von Frauen bewertet wird, findet ihren Ausdruck insbesondere in der Morphogenese dämonisierter Imaginationen von Weiblichkeit, wie sie im europäischen Kontext unter anderem die »Femme fatale« und in der islamischen Mythologie der weibliche Dschinn »Aisha Qandisha« darstellt. Als deren glorifiziertes Gegenstück fungiert jeweils die keusche Ehefrau und Mutter. Vgl. u.a. Groß-Gill, Ingrid: Sexualität und Zölibat, Paderborn: Schöningh 1992, S. 231ff.; Mernissi: Geschlecht, Ideologie, Islam, S. 28.

pourquoi il l'avait emprisonné les premières années de leur mariage. Il l'acceptait, ce pouvoir. Il le désirait chez elle, mais seulement à l'intérieur de la maison, dans la chambre à coucher, dans le lit.⁶⁹

Die Sexualität der Mutterfigur in *Le jour du roi* stellt, indem sie sich der männlichen Kontrolle und reproduktiven Funktion innerhalb der Institution Ehe weitestgehend entzieht, im Sinne des orthodoxen Islam die Quelle von *fitna*, von Chaos und Anarchie, dar. So sieht die orthodoxe islamische Theologie der Soziologin Fatima Mernissi zufolge eine direkte Verbindung zwischen der Aufrechterhaltung der herrschenden islamischen sozialen Strukturen und der Bewahrung weiblicher Tugend.⁷⁰ Dadurch dass sie bewusst verschiedene außereheliche Beziehungen initiiert, verstößt Zhor gegen das Gebot der Reinheit und Sittlichkeit im Islam und gefährdet die Hierarchie der traditionellen muslimischen Geschlechterordnung, die auf dem Gehorsam und der Unterwerfung der Frau unter den Mann beruht:⁷¹ »Ma mère faisait sa révolution. Elle se libérait. Retrouvait sa jeunesse. Et pour cela, elle avait besoin de détruire notre monde, le centre de notre monde: mon père.«⁷² Gleichzeitig steht ihr Streben nach Unabhängigkeit und sexueller Selbstbestimmung in Konkurrenz zu der insgesamt stark gemeinwesenorientierten Grundstruktur der marokkanischen Gesellschaft.⁷³ Zhor, die selbst aktiv begehrt und verführt, fordert ihr Recht auf individuelle Selbstverwirklichung ein und befreit sich von den Ansprüchen, die die Gesellschaft an sie als Frau stellt.

Der Kampf der Mutterfigur in *Le jour du roi* um sexuelle Autonomie und Unabhängigkeit ist unmittelbar mit der Befreiung aus räumlichen Restriktionen ver-

69 Taïa: *Le jour du roi*, S. 56.

70 Vgl. Nowak, Kristina: »Fatima Mernissi: ›Geschlecht Ideologie Islam‹ – Eine Stimme zur weiblichen Sexualität im Islam aus feministischer Perspektive«, in: Teherani-Krönner, Parto, Sylvi Paulick und Janina Hempel (Hg.): *Die Genderdebatte im Islam aus studentischer Sicht*, Herbolzheim: Centaurus-Verlag 2009, S. 203–215, hier S. 207ff.

71 Farideh Akashe-Böhme spricht im Zusammenhang mit dem Gebot der Reinheit im Islam viele Themen an, die vor allem für Frauen relevant erscheinen und weist dabei insbesondere auf das Berührungsverbot außerhalb der innerehelichen Sexualität hin. Fatima Mernissi analysiert hingegen den engen Nexus von Geschlechter- und Gesellschaftsordnung in Hinblick auf das islamische Ordnungsdenken und schreibt dazu, dass das Ideal von Weiblichkeit im Islam – wie das des streng Gläubigen grundsätzlich – mit der Vorstellung von Gehorsam, Unbeweglichkeit und Schweigen, sprich mit Passivität verknüpft ist. Vor diesem Hintergrund, so Mernissi weiter, bedroht insbesondere die Selbstbehauptung und Auflehnung der Frauen, auch »nuschuz« genannt, die streng festgelegte Hierarchie im Islam und damit das gesamte gesellschaftliche Gefüge. Vgl. Akashe-Böhme, Farideh: *Sexualität und Körperpraxis im Islam*, Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel 2006, S. 31ff.; Mernissi, Fatima: *Die vergessene Macht: Frauen im Wandel der islamischen Welt*, Berlin: Orlanda-Frauenverlag 1993, S. 169ff.

72 Taïa: *Le jour du roi*, S. 35.

73 Vgl. Mernissi: *Die vergessene Macht*, S. 185.

flochten. Als sie freiwillig in ihre Heimatstadt Azemmour zurückkehrt, erreicht ihr Emanzipationsprozess seinen Höhepunkt:

Ma mère était partie. Loin, du côté de cette ville qu'on dit magnifique, Azemmour. Ma mère avait éteint la lumière dans notre petite maison de Bettana. Elle est partie avec mon petit frère Othman. Elle disait qu'elle allait rendre visite à sa mère malade. Deux mois après, elle n'était toujours pas rentrée. Depuis, mon père n'a pas cessé de pleurer. [...] On vivait à deux.⁷⁴

Ihr Weggang aus Salé bedeutet, dass sie ihren Ehemann und Sohn verlässt und die Verantwortung für das Wohl der Familie und den Haushalt, die ihr gemäß des traditionellen Rollenverständnisses übertragen ist, abgibt. Darüber hinaus entzieht sie sich mit ihrer Rückkehr nach Azemmour den vielfältigen Versuchen ihres Ehemannes, sie in ihrer Bewegungsfreiheit einzuschränken und für sich allein zu besitzen. Vor allem in den ersten Jahren ihrer Ehe hat ihr Mann sie im Haus eingesperrt: »Elle avait le pouvoir. Et c'est pourquoi il l'avait emprisonnée les premières années de leurs mariage.«⁷⁵ Mit ihrer Flucht nach Azemmour schränkt Zhor die Entscheidungs- und Verfügungsgewalt ihres Ehemannes über ihre Person ein und erobert sich neue Handlungsspielräume. Sie verstößt damit gegen die im islamischen Recht verankerte Praxis, dass allein vom Mann die Verstoßung der Ehefrau mit Rückführung zu ihren Eltern auszusprechen ist.⁷⁶ Außerdem verursacht sie eine von den gesellschaftlichen Konventionen fundamental abweichende Familiensituation, die sich durch eine absente Mutter und einen zunehmend ins Private zurückgezogenen Vater auszeichnet: »Elle était rentrée dans son bled du côté d'Azemmour. Elle nous avait abandonnés. Encore une fois. Pour toujours. Mon père et moi savions qu'elle ne rentrerais pas. Nous étions seuls désormais. Sans femme. Que font les hommes sans femme?«⁷⁷ Auf diese Weise unterwandert Zhor auch grundsätzlich die herrschende genderspezifische Raumordnung im Maghreb, die der Frau den privaten und dem Mann den öffentlichen Raum zuweist.

Der Küstenort Azemmour, in den Zhor zurückkehrt, ist dadurch geprägt, dass dort ihre ausschließlich weiblichen Verwandten leben, die sich zudem alle zu prostituieren scheinen:

Elle est revenue à ses premières amours. La prostitution. J'en perds la tête. Je n'ai déjà plus de tête. Elle doit être tellement heureuse maintenant, avec ses sœurs,

⁷⁴ Taïa: *Le jour du roi*, S. 36f.

⁷⁵ Ebd., S. 56.

⁷⁶ Vollkommen gegensätzlich beschreibt zum Beispiel die algerische Autorin Leïla Marouane in ihren Werken das Schicksal der Ehefrauen und Mütter, denen aufgrund ihrer »Ungehorsamkeit« die Verstoßung und Abschiebung zu den Eltern angedroht wird. Vgl. u.a. Marouane, Leïla: *La jeune fille et la mère*, Paris: Seuil 2005.

⁷⁷ Taïa: *Le jour du roi*, S. 32f.

ses cousines, sa mère, sa grand-mère. Il n'y a que des femmes dans sa famille. Elles sont... Elles sont toutes... [...] Toutes des putes. Sales... Sales... Des maquerelles.⁷⁸

Der Text lässt offen, ob mit »Prostitution« tatsächlich der »Verkauf« des weiblichen Körpers oder vielmehr die sexuelle Befreiung der Frauen im Kontext ungleicher Geschlechterverhältnisse gemeint ist. Offensichtlich kehrt Zhor vor allem nach Azemmour und zu ihren Verwandten zurück, um sich von der ihr gesellschaftlich zugeschriebenen Rolle als tugendhafte Ehefrau und Mutter zu emanzipieren und ihre Sexualität frei ausleben zu können. Damit scheint die »Prostitution« der Mutterfigur in erster Linie symbolisch für die Überschreitung sexueller Normen und Konventionen zu stehen, die die marokkanische Gesellschaft in *Le jour du roi* insbesondere den Frauen auferlegt. Das Motiv der Prostitution in *Le jour du roi* fungiert somit ähnlich wie in anderen französischsprachigen Texten aus dem Maghreb als Mittel, um das Verhältnis der Geschlechter in der geltenden Gesellschaftsordnung in Frage zu stellen. Vor allem Abdelkébir Khatibi verwendet in seinen Texten die Figur der Prostituierten als Allegorie, um die ausgrenzenden und hierarchischen Strukturen der metaphysischen Identitätslogik zu destabilisieren.⁷⁹ Die Begriffe *pute*, *maquerelle* und *prostituée*, die in *Le jour du roi* der Erzähler und sein Vater verwenden, um Zhor und ihre Verwandten zu beschreiben, beziehen sich in erster Linie auf die Freizügigkeit der Frauen und nicht auf ihr Anbieten sexueller Dienste gegen Entgelt. So stellt der Erzähler selbst eine unmittelbare Verbindung zwischen der Forderung seiner Mutter nach Freiheit und ihrer Bezeichnung als »Prostituierte« her: »Elle ne parlait pas. Quand elle ouvrait la bouche, c'était pour dire encore et encore la même phrase: «Je suis libre.» Et, c'était vrai, elle n'avait jamais renoncé à sa liberté. Au point d'être considérée par presque tout le monde comme une pute.«⁸⁰

Indem der Erzähler und sein Vater Zhor und ihre Verwandten wegen ihrer sexuellen Selbstbestimmung abwerten, zeigen sie bereits die Stigmatisierung, mit der Frauen konfrontiert sind, die sich den ihnen auferlegten, sozialen Zwängen widersetzen. Als Folge von Zhors Auflehnung werden außerdem sie selbst und ihre Familie von der Nachbarschaft ausgegrenzt:

Nous étions déshonorés depuis très longtemps. Notre réputation était mauvaise dans le quartier. Et même au-delà du quartier, de la ville de Salé. À cause de qui?

⁷⁸ Ebd., S. 51.

⁷⁹ Vgl. de Toro: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies ›planétaires‹ culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, S. 99-155. Anm.: Ein weiterer bekannter französischsprachiger Text aus dem Maghreb, in dem das Motiv der Prostitution dazu dient, starre und normierte Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität zu durchbrechen, ist Messaouda von Abdelhak Serhane.

⁸⁰ Taïa: *Le jour du roi*, S. 33.

Ma mère. [...] Ma mère, que les voisines appelaient la »femme méchante«, »la salope«, »la sorcière«, »la pute«, »l'étrangère«, était partie.⁸¹

Aufgrund ihrer Freizügigkeit betrachten die Nachbarinnen Zhor nicht nur als Prostituierte und Hexe, sondern auch als eine Fremde. Damit weisen sie ihr sowohl auf sexueller als auch kulturell-sozialer Ebene eine Außenseiterposition zu. Die Diskriminierung, die Zhor in Bezug auf ihre nichtnormative Sexualität erfährt, geht somit unmittelbar mit einer sozialen Benachteiligung einher.

Die Stadt Azemmour, in die Zhor zurückkehrt, fungiert in *Le jour du roi* schließlich als ein Ort, an dem sich Frauen treffen, die sich den gesellschaftlich definierten Geschlechterrollen und den damit einhergehenden sexuellen Normen nicht fügen wollen:

– Où est-elle partie? – À Azemmour. – Ce n'est pas loin, Azemmour. – Azemmour, c'est le pays... – Au sud de Casablanca... – ... le pays des... – ... des putes, Omar... Dis-le... – Toi aussi... Même toi, tu le sais? – Je vis au Maroc, comme toi mon ami. – Toutes les femmes viennent-elles d'Azemmour? – Elles finissent par y disparaître en tout cas.⁸²

Insbesondere die Bezeichnung Azemmours als »Königreich der Frauen« suggeriert in Anknüpfung an Fellinis *La città delle donne* (1980) beziehungsweise auf dessen literarische Vorlage *Le Livre de la Cité des Dames* (1405) von Pizan, dass die Stadt Zuflucht vor der weiblichen Unterdrückung und Diskriminierung im Kontext ungleicher Geschlechterverhältnisse bietet:⁸³ »Je voyais un oued, un saint, un souk, une citadelle, une falaise, des femmes, encore des femmes, entre elles, en cercle. Sans hommes. Sans un homme. Un royaume des femmes.«⁸⁴ Für Zhor stellt Azemmour somit offenbar einen Ort dar, der ihr die Konstitution einer nichtnormativen weiblichen Sexualität erlaubt, da er sich jenseits der bestehenden männlich dominierten Gesellschaftsordnung situiert.

3.3.2 Entmachtung und Verfall: Die Figur des Vaters

Die Vaterfigur in *Le jour du roi* konstituiert sich in Interdependenz zu der Entwicklung und Rolle der Mutter von Omar. Die männliche Subjektposition des Vaters ist maßgeblich durch sein Verhältnis zu seiner Ehefrau und seinen Söhnen, insbesondere zu Omar, geprägt. Sein ausgeprägtes sexuelles Verlangen, seine Esslust,

⁸¹ Ebd., S. 32.

⁸² Ebd., S. 118.

⁸³ An anderer Stelle des Romans und in einem anderen Zusammenhang wird Fellinis Film sogar dezidiert genannt. Vgl. Ebd., S. 74.

⁸⁴ Ebd., S. 92.

seine intakte Gesundheit sowie sein dominantes Auftreten etablieren ihn zu Beginn der Narration als souveränen Mann, der seinen Aufgaben als Ehemann und Familienvater in jeder Hinsicht gewachsen ist:

Avant, dans ma petite enfance, mon père était comme un sauvage. Ma mère l'ap-
pelait comme ça d'ailleurs. Il gueulait. Il avait la santé éclatante, la sexualité dé-
bordante, l'appétit énorme pour la nourriture. Il mangeait pour dix. Il buvait pour
vingt. Quand il était à la maison, sa présence était la vie même. La source de la vie.
Il portait la barbe, celle que portent d'habitude les prophètes. Cela lui allait bien.
Il sentait fort mais cela nous gênait pas du tout. Il faisait le macho et nous savions
tous que, au fond, il ne l'était pas.⁸⁵

Bei der Darstellung des Vaters als normativ männliches Subjekt kommt der Körperlichkeit eine bedeutende Rolle zu. Bereits die Größe und Kraft des Vaters unterstreicht seine Macht und sichert ihm die Anerkennung seines älteren Sohnes, Omar. Die Männlichkeit seines Vaters führt Omar in erster Linie auf dessen leistungsstarken Körper zurück, der für ihn Dynamik, Leidenschaft und Vitalität verbildlicht:

Mon père était l'âme de la famille. Le moteur de la famille. Le sang. Je n'étais rien
à côté de lui. Je n'ai reçu de lui qu'un peu de sa force. Une force sans puissance et
que mon ami Khalid aimait tant retrouver en moi. Mon père était un grand type.
Il venait de la région de Doukkala. Son paradis perdu, disait-il assez souvent.⁸⁶

Der Vater setzt sein Erscheinungsbild und ein als männlich etikettiertes Verhalten aktiv ein, um sich seine Position als Mann und Familienoberhaupt zu sichern. Er offenbart dadurch, dass es vor allem performative Akte sind, die Geschlechtlichkeit und damit auch Männlichkeit herstellen. Er trägt nicht nur einen langen Bart (»celle que portent d'habitude les prophètes«⁸⁷), sondern stellt auch seinen ungezügelten Appetit sowie sein grenzenloses sexuelles Begehr zu Schau und brüllt lauthals (»il gueulait«⁸⁸). Er unterdrückt seine Ehefrau, indem er sie im Haus einsperrt und schlägt, wenn sie ihm nicht gehorcht:

Je l'ai éloignée de son milieu, je l'ai ramené ici à Salé où elle ne connaissait per-
sonne. Je l'ai bien tenue, ma femme. Presque enfermée. J'avais peur, Sidi, que les
autres ne me la volent. Je l'ai peut-être maltraitée des fois. Je l'ai frappé aussi,
certaines nuits d'ivresse. Je l'ai insultée aussi parfois. [...] Mais ce n'était jamais
méchant. Elle était à moi, après tout.

⁸⁵ Ebd., S. 34.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd., S. 52.

Mit der Art und Weise wie der Text den Vater zu Beginn der Erzählung darstellt, verweist er auf die Überbewertung von Virilität, die Brahimi zufolge in den maghrebinischen Ländern besonders häufig ist.⁹⁰ Dabei besteht zwischen dem Ideal und der Realität in Bezug auf die Männlichkeit des Vaters ein Unterschied, denn sie ist von Anfang als fragile Inszenierung erkennbar: »Il faisait le macho et nous savions tous que, au fond, il ne l'était pas.«⁹¹

Als seine Frau Wort und Führung in der Ehe übernimmt, verliert der Vater einen großen Teil seiner Autorität. Er »zittert« vor seiner Ehefrau und unterwirft sich ihr. Damit versagt er, vor allem aus der Perspektive seines Sohnes Omar, als Ehemann und Familienoberhaupt:

Un matin d'hiver sans pluie, il n'était plus le même homme. Il était devenu le contraire de celui qu'il avait toujours été. Il n'était pas vieux pourtant. Il avait à peine quarante-huit ans. Tout en lui avait changé. Il était désormais sans force, la tête baissée, les épaules fatiguées. Même sa respiration avait changé: elle était inaudible. Il tremblait parfois. De peur? De froid? Il tremblait surtout devant ma mère.⁹²

Der Machtverlust des Vaters erreicht in *Le jour du roi* einen Höhepunkt, als seine Ehefrau in ihre Heimatstadt Azemmour zurückkehrt. Da Ehe und Familie in der islamisch geprägten marokkanischen Gesellschaft eine Schlüsselrolle bei der Herausbildung männlicher Identität einnehmen, stellt die Abwesenheit seiner Frau für den Vater eine Gefahr für seine gesellschaftliche Stellung als Mann dar:⁹³ »Le monde n'est pas fait pour l'homme seul. [...] Un homme n'est rien, un homme est vide, nu, risible, sans une femme. C'est la honte ce que je dis, n'est-ce pas?«⁹⁴ Die Emanzipation der Mutter von Omar führt folglich nicht nur dazu, dass sie nicht mehr als Frau, sondern auch der Vater nicht mehr als »richtiger« Mann anerkannt wird.

90 Vgl. Brahimi, Denise: »Déconstruction d'un mythe: la virilité au Maghreb«, in: Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 207-219, hier S. 208. Anm.: Denise Brahimi macht für die ausgeprägte Männlichkeitsfaszination im Maghreb insbesondere zwei Phänomene verantwortlich: Zum einen die mediterrane Tradition und zum anderen die islamische Religion, deren Wirkung allerdings durch die Reaktionen gegen das französische Kolonialregime und die Absichten die Opposition zu heroisieren, verstärkt wurden.

91 Taïa: *Le jour du roi*, S. 34.

92 Ebd.

93 Vgl. Huxel, Katrin: »Männlichkeit kontextualisieren – eine intersektionelle Analyse«, in: Potts, Lydia und Jan Kühnemund (Hg.): *Mann wird man: geschlechtliche Identitäten im Spannungsfeld von Migration und Islam*, Bielefeld: transcript 2008, S. 65-78, hier S. 72.

94 Taïa: *Le jour du roi*, S. 52f.

Dieser Kausalzusammenhang, der die Identitätskonstruktion der Eltern von Omar betrifft, verdeutlicht das grundsätzlich relationale Verhältnis der Geschlechter.

Nachdem seine Frau in ihre Heimatstadt zurückgekehrt ist, legt der Vater sein bisher dominantes und temperamentvolles Auftreten ab und trauert stattdessen offen um seine gescheiterte Ehe. Aus der Sicht seines Sohnes versagt er damit vor den Anforderungen, die die Gesellschaft an Männlichkeit stellt:

Mon père est revenu me réveiller. Ses yeux étaient rouges. Il n'avait pas dormi, bien sûr. Il avait pleuré toute la nuit, cela se voyait. Mon père pleure. Mon père marocain pleure. Ce n'est pas un bon exemple pour moi, cette conduite. Il ne faut pas que je devienne comme lui. Apparence d'un homme. Déchéance d'un homme.⁹⁵

Omar ist vom Verhalten seines Vaters vor allem deshalb enttäuscht, weil dieser ihm bislang als männliches Vorbild diente. Bis vor kurzen hat der Vater seinem Sohn ein Bild von Männlichkeit vermittelt das sich nicht nur durch einen vitalen Körper, sondern auch eine dauerhaft gefestigte Gemütslage und rationale Denkweise auszeichnet: »Un homme ne souffre pas. Un homme fait face. Assume. Un arbre au désert, solide, quoi qu'il arrive. C'est ce qu'il m'apprenait chaque soir, avant, il y a quelques semaines encore, quand il rentrait du travail. Je le croyais. Je le crois toujours.«⁹⁶ Die starken Gefühle des Vaters angesichts der Emanzipation und Flucht seiner Ehefrau stehen aus Omars Sicht im Widerspruch zu diesen bisher von ihm vertretenen Geschlechternormen und kündigen seine Niederlage als Mann und Vater an: »Mon père va mourir. Je ne peux rien. Je ne peux plus rien pour lui. Il sombre. Il se laisse emporter. Mon père est en train de mourir. Le désert a gagné. [...] Mon père n'est plus mon père.«⁹⁷ Sie bringen den Erzähler außerdem in ein Dilemma, da dieser seinen Vater einerseits trösten möchte, andererseits weiß, dass das Zeigen von Emotionen unter Männern gesellschaftlich nicht akzeptiert ist:

Il pleurait encore. Je le voyais, je l'entendais. Je le recevais. Et je savais pourquoi. Je voulais aller le réconforter, essuyer ses larmes, lui jurer que je le vengerais un jour. Je ne l'ai pas fait. Je n'ai pas osé. Il était mon père après tout. L'homme de la maison. Officiellement. [...]⁹⁸

Die Emotionalität des Vaters in *Le jour du roi* gleicht einem Gesichtsverlust, der sich in seiner Bezeichnung als »nackt« und »ohne väterliche Maske« manifestiert: »Je distinguais à peine sa silhouette, son visage. Il était noir. J'étais noir. Il était

⁹⁵ Ebd., S. 31.

⁹⁶ Ebd., S. 32.

⁹⁷ Ebd., S. 32ff.

⁹⁸ Ebd.

nu, sans le masque du père. Il ne voulait pas se montrer ainsi à moi, faible, sans fard.«⁹⁹

Nachdem seine Frau, Zhor, nach Azemmour zurückgekehrt ist, ist der Vater, zusammen mit seinem Sohn, auf sich gestellt. Gemeinsam mit Omar muss er sich um den Haushalt kümmern. Er ist somit zunehmend an Haus und Herd gebunden, während seine Frau, die ihr gesellschaftlich zugewiesene häusliche Sphäre verlässt:

Souk Lakhmiss était presque vide ce jour-là. L'information n'avait pas été bien diffusée. Mon père, qui aimait les grandes foules, en a été immédiatement triste. Il voulait qu'on rentre à la maison. J'ai réussi à le convaincre de rester en lui rappelant que nous n'avions plus rien à manger chez nous et en lui suggérant qu'on pourrait faire ce soir-là un couscous. Un couscous rien que pour lui et moi. Un couscous pour célébrer à deux un nouveau départ dans la vie. Conforter son espoir à lui: le retour de ma mère. M'habituer, moi, à la nouvelle situation de notre famille: père et fils.¹⁰⁰

Bei der Verrichtung alltäglicher Tätigkeiten wie Einkaufen und Kochen wird Vater und Sohn die Abwesenheit ihrer Ehefrau und Mutter besonders bewusst. Vor allem der Vater ist der Hausarbeit, insbesondere der Essenszubereitung, mangels Erfahrung nicht gewachsen; eine Tatsache, die seine Unselbstständigkeit und Hilflosigkeit angesichts der Anforderungen des Alltags und der veränderten Rollenverteilung zum Ausdruck bringt:

»Elle ne reviendra pas, n'est-ce pas? N'est-ce pas? Mais je veux qu'elle revienne, qu'elle reprenne sa place, qu'elle redevienne ma femme comme avant, comme toujours... [...]« Je l'avais trouvé comme ça à mon retour du collège. Il préparait dans la cuisine le couscous tout en buvant du vin. Une musique populaire l'accompagnait, celle de son chanteur préféré, El-Houcine Slaoui. Je lui avais proposé de l'aider. Mais il n'y avait visiblement plus rien à faire. Les légumes et la viande étaient presque cuits. La semoule à moitié cuite. Il fallait juste garder un œil sur tout cela. Que ça ne brûle pas! Que ça ne déborde pas! Que la cuisson soit comme il faut, parfaite. [...] Le couscous de mon père était raté. Trop salé. Trop mouillé. Des légumes qui n'allaien pas bien ensemble. J'en ai mangé. J'ai fait semblant d'apprécier.¹⁰¹

Der Vater ist, nachdem ihn seine Frau verlassen hat, auf die Hilfe seines Sohnes angewiesen. Umgekehrt fühlt sich Omar verantwortlich für seinen alleinstehenden Vater und nimmt ihm gegenüber zunehmend die Funktion eines Elternteils ein: »Ce matin-là, j'étais avec mon père. Je l'accompagnais. Il ne pouvait venir seul.

99 Ebd., S. 31.

100 Ebd., S. 63.

101 Ebd., S. 96ff.

Il était l'enfant. J'étais l'adulte.«¹⁰² Diese Rollenumkehr zwischen Vater und Sohn stellt eine Störung der konventionellen familialen und generationalen Ordnung dar. Im weiteren Verlauf der Erzählung betrachtet sich Omar sogar als Ersatz für die absehnte Ehefrau seines Vaters: »Elle est partie... pour toujours... cette fois-ci. Je passerai désormais ma vie avec mon père. Seul avec mon père. À m'occuper de lui. Homme à homme. Je serai la femme de mon père.«¹⁰³ Die Emanzipation und anschließende Abwesenheit der Frau und Mutter bringt in *Le jour du roi* nachhaltig die ursprüngliche traditionelle Familienstruktur ins Wanken, die auf der Konstruktion einer Hierarchie sowohl zwischen den Generationen als auch den Geschlechtern beruht: »Nous étions à la fin. Dans la fin du monde tel que je l'avais connu. La fin de ma famille. Le rêve-cauchemar que j'avais fait la veille autour de Hassan II était un signe. Le signe du commencement de cette fin. De cette destruction.«¹⁰⁴ Die anschließenden Bemühungen von Vater und Sohn, ihre Frau und Mutter mithilfe der Zauberkräfte eines Magiers zurückzuholen oder sie durch eine andere Frau zu ersetzen, stellen schließlich den verzweifelten Versuch dar, die herkömmliche Familienordnung und damit die Würde des Vaters wieder herzustellen: »Ce matin, il est venu à moi. Ce matin, mon père a pris une décision. [...] Ce mercredi matin, mon père essayait de sauver sa peau. Son passé. Ses origines. Son sexe.«¹⁰⁵ Allerdings widerspricht auch das Aufsuchen eines Magiers, bei dem sonst nur Frauen Rat suchen, den von Vater und Sohn internalisierten Geschlechterverhältnissen: »Le monde avait bien changé. Aujourd'hui, même les hommes allaient chez les sorciers. Même les hommes avaient besoin d'un coup de main magique. C'était la fin de tout. Les hommes ne portaient plus de masques. Ils étaient eux aussi naïfs, faibles, en bas. À terre.«¹⁰⁶ Die Geschlechtsidentität von Vater und Sohn ist somit in ihren Grundfesten erschüttert und kann sich nur unter neuen Bedingungen, einer sich langsam vollziehenden Auflösung herrschender Männlichkeitsideale und Genderarrangements, konstituieren.

3.4 Abweichung und Differenz: Der Magier Bouhaydoura

Der Magier Bouhaydoura bildet in *Le jour du roi* die Kontrastfigur zu dem an einem geschlossenen Weltbild orientierten Vater von Omar. Mithilfe seiner Zauberkraft soll er Zhor, dessen geflüchtete Ehefrau, zur Rückkehr in die Familie bewegen und

¹⁰² Ebd., S. 39.

¹⁰³ Ebd., S. 126.

¹⁰⁴ Ebd., S. 56f.

¹⁰⁵ Ebd., S. 39.

¹⁰⁶ Ebd., S. 41.

den Fluch, den sie ihrem Ehemann angeblich auferlegt hat, aufheben. Dabei entspricht das Erscheinungsbild Bouhaydouras in keiner Weise den geltenden Vorstellungen von einem Magier oder Zauberer. Statt einem alten Marabout mit langem, weißem Bart begegnen der Erzähler und sein Vater einem modernen und eleganten Mann mittleren Alters:

Bouhaydoura n'était pas très âgé. Il ne portait pas de barbe. Il n'était en rien le vieux monsieur que j'avais imaginé. Le mythe construit autour de lui à Salé n'était pas exact. Et c'était une surprise. La quarantaine. Grand, mince, long nez. Peau très blanche. Des yeux noirs. Les cheveux coupés court. Élégant dans sa djellaba d'été bleu clair. Bouhaydoura avait tout l'air d'un homme moderne, de son époque. Respectable, intelligent, spirituel. Un homme réel. Pas un sorcier du Moyen Âge.¹⁰⁷

Mit seiner Zauberkunst setzt sich Bouhaydoura über gesellschaftliche Normen und Zwänge hinweg. Die letzten vier Jahre hat er im Gefängnis verbracht, da er unwillentlich einer Frau geholfen hat, ihren Ehemann zu töten: »Bouhaydoura, criminel aux yeux de la loi pour avoir aidé involontairement une femme à tuer son mari, était notre guide. L'élu. Un saint de son vivant.«¹⁰⁸ Seinem Ruf als Magier hat die Verurteilung und Inhaftierung jedoch nicht geschadet: »Les quatres années qu'il avait passés en prison n'avaient en rien altéré sa réputation.«¹⁰⁹ Seine Zauberkunst entstammt einer Zeit, in der die moralische Aufteilung der Welt in »Gut« und »Böse« noch nicht existierte:

Son pouvoir, sa magie, sa sainteté, ce qu'il avait reçu en héritage venait de loin, très loin. Bouhaydoura était le continuateur de quelque chose inventé à l'aube de l'humanité. Un gourou, un maître, un prophète. La magie originelle. Le bien et le mal avant qu'on ne les sépare, avant qu'on ne les répertorie et qu'on ne les répande ainsi, isolés l'un de l'autre, partout. Bouhaydoura était en mission. Nous ne faisions que l'aider à l'accomplir. Nous étions ses adorateurs.¹¹⁰

Abgesehen von der unabsichtlichen Befreiung einer seiner Anhängerinnen von ihrem Ehemann widmet Bouhaydoura seine Zeit überwiegend verlassenen, verwitweten oder verstoßenen Frauen:

Il recevait dans sa maison du quartier de Tabriquet. Plus exactement, sur la terrasse. Là, au milieu du linge qui séchait, les femmes fidèles, heureuses et malheureuses, attendaient leur tour. Des vieilles, des jeunes. En blanc. Toutes, ou presques, en blanc. Elles étaient donc en deuil. [...] C'était une atmosphère étrange. Lourde. Ces femmes avaient les yeux rouges. En colère. Elles étaient

¹⁰⁷ Ebd., S. 47.

¹⁰⁸ Ebd., S. 41.

¹⁰⁹ Ebd., S. 40.

¹¹⁰ Ebd.

assises par terre. Elles ne parlaient pas. [...] Elles avaient vécu des malheurs plus grands, un abandon définitif depuis toujours. Elles n'avaient plus de place ici, sur cette terre. Il leur fallait maintenant tout refaire, tout reprendre depuis le début. Bouhaydoura allait les aider pour cela. C'était lui leur libérateur. Leur homme. Leur prophète.¹¹¹

Auf die Forderung von Omars Vater, seine in ihre Heimatstadt Azemmour geflohe-ne Ehefrau zurückzuholen, reagiert der Magier zurückhaltend. Offensichtlich teilt er dessen Ansichten über die Eigenschaften und Rollenverteilung von Frau und Mann nur bedingt. So macht er den Vater darauf aufmerksam, dass er selbst nur von weiblichen Anhängerinnen umgeben ist und stellt auch dessen Annahme in Frage, dass Männer sich durch die Inbesitznahme ihrer Frauen auszeichnen:

Elle est tout. Tout. Absolument tout. C'est pour cela que je voulais la garder uniquement pour moi. Qu'on ne la voie pas. Qu'elle reste à la maison toujours, toujours pour moi. Qu'elle ne sorte pas. Elle est à moi. Elle est moi. J'aime qu'elle ne soit qu'à moi, qu'à moi... – J'ai compris. J'ai compris... – Un homme, c'est ça, non? Non? – Un homme? – Oui, dites-moi... Dites-le-moi... De vous, Sidi, j'accepterai tout, vous êtes la vérité que je... – Vous avez tort. Vous avez vu mes fidèles? – Oui. – Que des femmes. – Oui, Sidi. – À vous de comprendre. Je ne comprends pas. Un jour, vous comprendrez. – Un jour? Mais il sera peut-être déjà trop tard... Je veux la vérité, aujourd'hui. – La vérité, ce n'est pas mon travail.¹¹²

Im Gegensatz zu seinem Vater begreift Omar, dass Bouhaydoura seine Mutter nicht zurückholen will: »On dit partout que vous êtes plus puissant qu'un sorcier juif. Je n'arrive pas à croire que vous avez perdu votre talent, votre puissance. Je crois plutôt que, vous non plus, vous ne voulez pas que ma mère revienne.«¹¹³ Angeregt durch das Gespräch mit dem Magier beginnt er sogar, dem Unabhängigkeitsdrang seiner Mutter Verständnis entgegenzubringen:

Je ressentais la douleur. Je comprenais ma mère sans la comprendre. Je la voyais autrement et je ne la jugeais pas. Je la rejoignais dans son mystère, dans son départ, dans son mal. Pensait-elle à moi? Allait-elle revenir un jour? Fallait-il la faire revenir ou bien, comme le suggérait le sorcier Bouhaydoura, la laisser refaire sa vie, reprendre sa vie d'avant?¹¹⁴

Die Äußerungen und Handlungen des Magiers legen nahe, dass er sich für die Rechte und Belange von Frauen einsetzt. Diese positive Einstellung gegenüber

¹¹¹ Ebd., S. 40f.

¹¹² Ebd., S. 53f.

¹¹³ Ebd., S. 61.

¹¹⁴ Ebd., S. 93.

weiblicher Emanzipation und Selbstbestimmung steht im Kontrast zu dem hierarchischen Geschlechterverständnis des Vaters. Die progressive Rollenauffassung von Bouhaydoura suggeriert in Verbindung mit den von ihm ausgeübten okkulten Praktiken, dass er sich dem in Marokko stark verbreiteten mystischen Islam beziehungsweise Sufismus zugehörig fühlt, dessen Anhänger in einigen islamisch geprägten Regionen der Welt bis heute verfolgt werden.¹¹⁵

Aus der unangepassten Weltanschauung des Magiers resultiert sein gesellschaftlicher Ausschluss, der sich unter anderem in seinem mehrjährigen Gefängnisaufenthalt räumlich veranschaulicht. Bereits Foucault hat das Gefängnis neben der Psychatrie und dem Sanatorium als den Prototyp einer Abweichungsheterotopie konzeptualisiert, als einen Ort, an dem man »Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht.«¹¹⁶ Trotz der Folter, die er im Gefängnis erlitten hat und die seine Gesichtszüge nachhaltig prägt, hält Bouhaydoura an seinem Glauben und seiner positiven Lebenseinstellung fest. Statt sich über die Gewalt zu beklagen, die ihm während seiner Inhaftierung zugefügt wurde, strahlt er Hoffnung und Zuversicht aus:

De près, son visage se révélait autre. Celui d'un fou? D'un errant? D'un torturé? Un possédé? Un poète? Un dissident politique? Un roi? Un visage marqué. Usé. Un visage qui a reçu des coups. Un visage qui continue de croire. Qui s'apprête à sourire, malgré la douleur. Un visage qui revient. On l'attendait. On ne l'avait pas oublié. Il le savait. De près, il n'était pas seulement mince, il était très maigre. Les quatre années passées en prison avaient laissé des traces. Bouhaydoura n'était que peau et os. Mais beau. Beau et blanc comme un saint.¹¹⁷

Neben seiner vierjährigen Verbannung ins Gefängnis spiegelt auch seine Wohnsituation, in die er nach seiner Entlassung zurückkehrt, seine gesellschaftliche Marginalisierung auf einer räumlichen Ebene wider. Tabriquet, das Viertel in Salé, in dem sich sein Haus befindet, ist ein ehemaliger Slum, der nur wenig erfolgreich in eines der großen Umsiedlungs- und Stadtentwicklungsprogramme Marokkos integriert wurde und sich daher bis heute durch Ghettosierung und Armut kennzeichnet.¹¹⁸ Darüber hinaus versammeln sich auf der Terrasse von Bouhaydoura regelmäßig unzählige Frauen, die auf seine Hilfe hoffen. Für sie bietet sein Haus

¹¹⁵ Vgl. u.a. Schimmel: Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik, S. 7, 28ff., 91ff.; Shah, Idries (Hg.): Das Geheimnis der Derwische: Geschichten der Sufimeister, Freiburg i.Br.: Herder 1982, S. 13.

¹¹⁶ Foucault, Michel: »Von anderen Räumen«, in: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie: Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, 7. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012, S. 317-329, hier S. 322.

¹¹⁷ Taïa: *Le jour du roi*, S. 48.

¹¹⁸ Vgl. Navez-Bouchanine: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, S. 12ff.

eine Zufluchtsstätte, die es ihnen erlaubt, ihrem Leid und Unmut Ausdruck zu verleihen und sich untereinander auszutauschen:

Les femmes en blanc sur la terrasse étaient à présent silencieuses. Certaines d'entre elles s'étaient endormies. D'autres priaient. Et quelques-unes pleuraient. Toutes avaient des visages qui exprimaient de la colère et de la haine. L'heure de la vengeance avait sonné. Elles allaient être intractables. Impitoyables. Rien ne pouvait les arrêter.¹¹⁹

Der Magier Bouhaydoura verkörpert in *Le jour du roi* einen prekären Außenseiter, der gesellschaftliche Strukturen und Zwänge in Frage stellt. Seine soziale Randposition spiegelt sich dabei unmittelbar in seiner räumlichen Positionierung sowie in seiner Stellung innerhalb der Narration wider, in der er nur eine Nebenrolle einnimmt. Das moderne Bild von Männlichkeit, das er entwirft, kontrastiert mit demjenigen das die Figur des Vaters in *Le jour du roi* vertritt. Es stellt Verbindungen her zwischen Tradition und Fortschritt, Magie und Wirklichkeit, Loyalität und Kriminalität und zieht dadurch die hierarchische Gegensatzlogik in Zweifel.

3.5 Ethnische, sexuelle und soziale Diskriminierung: Das Dienstmädchen Hadda

Hadda, die zweite Frauenfigur, die neben Zhor, der Mutter des Erzählers, in *Le jour du roi* eine signifikante Rolle für die Erzählung spielt, arbeitet als eines von zahlreichen Dienstmädchen in der Familie von Khalid El-Roule. Als Frau und Hausangestellte lebt sie am Rand der marokkanischen Gesellschaft. Ihre marginalisierte Position wird durch ihr jugendliches Alter – sie ist ungefähr zwanzig Jahre alt –, vor allem aber durch ihr Schwarz-Sein verstärkt.¹²⁰ Mit Hadda steht in *Le jour du roi* neben der Figur des Erzählers Omar, seinen Eltern und dem Magier Bouhaydoura erneut eine in Marokko benachteiligte Gesellschaftsgruppe im Fokus. Die Tatsache, dass Hadda Omar im letzten Kapitel als Erzähl- und Fokalisierungsinstanz ersetzt, hat außerdem zur Folge, dass der Blickwinkel eines unterprivilegierten männlichen Subjekts um eine weibliche Perspektive erweitert wird.

Es liegt nahe, dass Hadda den Haratin (arab. حراطين), die als Nachkommen schwarz-afrikanischer Sklav:innen überwiegend in den Oasen der westlichen Sahara, des südlichen Marokkos, in Mauretanien sowie in Südalgerien, im Senegal und

¹¹⁹ Taïa: *Le jour du roi*, S. 57.

¹²⁰ Vgl. Ebd., S. 78f.

Mali leben.¹²¹ So konstatiert sie, als sie über ihre Zugehörigkeit reflektiert, dass sie von Sklav:innen abstammt und nachdem, was ihr von anderen erzählt wurde, auch Marokkanerin ist: »Je suis Hadda. Hadda. Hadda Salmi. Descendante d'esclaves. Noire. Noire. Marocaine d'après ce qu'on m'a dit.«¹²² Die Folge ihrer Herkunft ist eine genealogische, räumliche und soziale Entwurzelung, die sich in einer scheinbar endlosen Migrationsreise und »errance« verdeutlicht. Offenbar ist Hadda seit ihrer Kindheit damit konfrontiert, dass ihr ein sicherer Rückzugsort sowie feste Bindungen fehlen:

Depuis toute petite je suis sur les routes. Dans l'errance. Je me suis habituée à cette vie sans lieu fixe, sans un cœur tendre, sans frère, sans sœur. Je suis ma propre mère. Mon propre frère. Ma propre sœur. Je suis la famille entière, éclatée, réunie, dans la bagarre, autour d'un plat de couscous vide.¹²³

Der Mangel an kulturellen, räumlichen und sozialen Bezügen und Identifikationsmöglichkeiten den Hadda erlebt, führt zu einem Gefühl fehlender Identität und Zugehörigkeit. Sie empfindet sich selbst als leer, isoliert und einsam:

Il y a des moments où je ne sais plus qui je suis. Toutes les fictions que j'ai construites pour moi s'arrêtent. Tous les goûts en moi s'évaporent. Je ne suis plus liée à personne. Ni aux choses ni aux signes. Je suis déconnectée. Vide. Éclatée. Je traverse une nuit immense. J'arrive à la solitude, sa source, je bois.¹²⁴

Abgesehen von ihrer Herkunft geht ihre Heimat- und Identitätslosigkeit auch auf ihren persönlichen Kampf um Freiheit zurück. Bereits als Kind ist Hadda vor ihrer eigenen Mutter, die sie als Seherin verkauft hat, geflohen, um ein selbstbestimmtes Leben zu führen: »Je l'ai décidé: je fuis pour être libre. Rester libre. Malgré les autres. Malgré la possession.«¹²⁵ Allerdings hat sie durch die Flucht vor der drohenden Leibeigenschaft nicht nur an Unabhängigkeit gewonnen. Durch die Trennung von ihrer Mutter hat sie auch den letzten Bezugspunkt ihrer genealogischen Identität verloren, deren zunehmende Auflösung sich symbolisch darin zeigt, dass sie während der Flucht ihren Namen ändert, um unerkannt zu bleiben:

Je suis Hadda. Avant, j'étais Kamela. J'ai quitté ma famille. J'ai décidé d'être une autre, moi-même et une autre, avec un nouveau prénom. Enfin vraie. Hadda. La maison de ma mère n'était pas loin, elle me poursuivait, je la voyais la nuit, dans

¹²¹ Vgl. GfbV. Gesellschaft für bedrohte Völker: »Haratin«, Gesellschaft für bedrohte Völker. Für Menschenrechte. Weltweit, 2020, <https://www.gfbv.de/de/informieren/laender-regionen-und-völker/völker/haratin/> (zugegriffen am 30.11.2020).

¹²² Taïa: *Le jour du roi*, S. 189.

¹²³ Ebd., S. 199.

¹²⁴ Ebd., S. 196.

¹²⁵ Ebd., S. 199.

mon cœur. Je me suis endurcie. J'ai chassé de mes yeux ces images. J'ai continué à fuir, à aller loin, à sortir de plus en plus ma mère de moi. À m'appeler désormais autrement. Hadda.¹²⁶

Haddas Erfahrung von Migration und Entwurzelung verweist auf die marokkanische Geschichte der Sklaverei, die bis heute die gesellschaftlichen Strukturen in Marokko beeinflusst. Aufgrund ihrer Herkunft und Hautfarbe ist Hadda sozial und ökonomisch benachteiligt. Ihr Lebensweg, der mit ihrer Flucht vor dem Verkauf als Seherin begann und sich mit ihrer Arbeit als Dienstmädchen und Prostituierte fortsetzt, zeigt, dass sie über sich und ihren Körper nicht frei bestimmen kann und ihr der Zugang zu Bildung und einem sicheren Arbeitsplatz verwehrt ist. Statt eine eigene Perspektive für ihr Leben entwickeln zu können, bewegt sich Hadda seit ihrer Kindheit in prekären, der Leibeigenschaft ähnlichen Arbeitsverhältnissen:

Ma mère m'avait vendue. Elle avait, depuis le jour de ma naissance, passé un accord avec eux. Elle disait qu'on allait devenir riches, très riches. Elle a été gentille, elle m'a expliqué, elle m'a prise pour une idiote, une simplette. Il fallait accepter l'accord, il était trop tard pour renoncer. Il fallait me sacrifier. J'avais peur. J'ai cessé d'aimer ma mère. Je suis partie. Je suis libre. Je passe d'une maison à l'autre. Je fais la bonne. Je fais l'esclave. Je fais la putain. Les autres, ils croient m'acheter en faisant de moi ce qu'ils veulent. Des ordres. Des insultes. Des mauvais regards. Des crachats. Des coups. Du sperme.¹²⁷

Ihre Sprachlosigkeit, die sie bis zum letzten Kapitel charakterisiert, in dem sie selbst den Platz der Erzählinstanz einnimmt, verweist symbolisch auf ihren Ausschluss aus dem öffentlichen Raum, den sie aufgrund ihrer Marginalisierung erfährt. Aus der Perspektive von Omar erscheint sie daher als Objekt ohne Stimme, das Befehle ausführt, ohne Widerspruch zu leisten. Gleichzeitig scheint ihr Schweigen auch das Ergebnis ihrer traumatischen Erfahrung von Ausbeutung, Diskriminierung und Verfolgung sowie des Verlusts der Muttersprache ihrer Vorfahr:innen zu sein: »Hadda ne parle pas. On lui a coupé la langue? Elle n'a plus rien à dire? Elle a déjà tout dit? Tout? Tout? On m'a dit qu'elle était devenue muette. Hadda fait ce qu'on lui dit de faire. Elle écoute. Elle ne répond jamais. Elle avance, sans voix. Elle est là. Elle n'est plus là.«¹²⁸

In der Anstellung Haddas als Dienstmädchen in der Familie von Khalid, in der sie vor allem dafür zuständig ist die Hemden des Hausherrn zu reinigen, wird ihre rassistische und eng mit ökonomischen Nachteilen verbundene Diskriminierung paradigmatisch deutlich. Während Hadda schwarz ist, sind die Mitglieder der

¹²⁶ Ebd., S. 200.

¹²⁷ Ebd., S. 199.

¹²⁸ Ebd., S. 79.

Familie von Khalid, allen voran der Herr des Hauses, Hamid El-Roule, weiß: »Elles étaient grandes, douces et fortes, ces mains. Elles sentaient bon, frais. Elles étaient blanches. Sidi est blanc. Sa couleur me reveille.«¹²⁹ In einem Gespräch mit Omar erklärt Khalid, dass die Beschäftigung ausschließlich schwarzer Dienstmädchen in seiner Familie Tradition hat. Er bestätigt damit die hierarchische Einteilung der marokkanischen Gesellschaft auf der Grundlage rassistischer Zuschreibungen, die auch ein klassenspezifisches Gefälle impliziert. Woher die Mädchen wie Hadda, die seiner Familie dienen, genau kommen, ist für Khalid, der sie ausschließlich als billige Arbeitskraft betrachtet, ebenso unerheblich wie die Frage nach seiner emotionalen Beziehung zu ihr:

[...] D'où viennent les Noirs, d'habitude? – Je ne sais pas, moi... À toi de le me dire, Monsieur Khalid. – Du Sud. De l'Afrique. De l'Afrique noire. – C'est vague, l'Afrique noire. De quel pays exactement? Le Mali? Le Soudan? – Peut-être. – Tu crois que Hadda vient du Soudan? – Peut-être... [...] – Tu l'aimais un peu, j'espère? – Je ne me suis jamais posé la question. Elle était une bonne parmi tant d'autres à la maison. Je ne la voyais pas si souvent que ça. – Elles sont toutes noires, les bonnes, chez vous? – Oui, toutes. C'est une tradition familiale.¹³⁰

Khalid und seine Familie betrachten Hadda in erster Linie als austauschbare Ware, die sie verspotten und abwerten, um sich ihre eigene Machtposition zu sichern: »Hadda ne représentait rien pour lui. Une domestique comme toutes les autres. Il ne l'évoquait que pour se moquer d'elle, la maltraiter, la rabaisser.«¹³¹ Als Hadda flieht, um sich aus dem repressiven Arbeitsverhältnis zu befreien, beschimpft Khalids Mutter sie als Diebin: »Ma mère a dit ce matin qu'elle lui a volé des bagues en partant. [...] – Elle va même aller aujourd'hui au commissariat pour porter plainte.«¹³² Statt ihren Verdacht mit eindeutigen Beweisen zu belegen, begründet sie ihn mit rassistischen Stereotypen. So sind nach ihrer Meinung alle schwarzen Dienstmädchen schlecht erzogen und dickköpfig, sie stehlen und prostituiieren sich: »Ma mère a l'habitude. Elle dit: ›Elles sont toutes les mêmes... mal élevées... têtues... Des voleuses... Des... – Des salopes. – Oui, c'est ça.«¹³³

Aufgrund ihrer gesellschaftlichen Randstellung ist Hadda prädestiniert dafür, zum Opfer sexueller Ausbeutung zu werden, denn sie ist den herrschenden Machtverhältnissen schutzlos ausgeliefert. Im Rahmen ihrer Dienstmädchen-tätigkeit fordert Khalids Vater, Hamid El-Roule, von ihr nicht nur, dass sie seine Hemden reinigt, sondern auch, dass sie sein sexuelles Begehrten erfüllt. Als Hadda

¹²⁹ Ebd., S. 188.

¹³⁰ Ebd., S. 116f.

¹³¹ Ebd., S. 82.

¹³² Ebd., S. 116.

¹³³ Ebd., S. 117.

eines Tages im Hinterhof die Wäsche wäscht, nähert er sich ihr und beginnt sie körperlich zu bedrängen. Gleichzeitig schmeichelt er ihr, indem er ihr erklärt, ein Porträt von ihr erstellen zu wollen:

Il s'est penché vers moi, il était près, très près de moi. Il a chuchoté dans mes oreilles: »J'aime l'odeur qui se dégage de toi. Je veux te peindre. Faire un portrait de toi.« Je ne comprenais rien à ce qu'il me disait mais je voyais très bien qu'il avait l'air troublé par moi. Ses lèvres tremblotaient. Ses mains aussi, un peu. Ses yeux étaient à la fois doux et autoritaires. Comme je n'osais pas le regarder, il a pris mon visage dans ses mains. Que voulait-il? Mon visage était brûlant. Ses mains à lui, très froides, glaciales.¹³⁴

Hadda, die ihrem Hausherrn untergeordnet und durch ihre Anstellung von ihm abhängig ist, kann sich ihm nicht widersetzen. Dabei stellt sie fest, dass es nicht das erste Mal ist, dass sie sexuell missbraucht wird. Sie teilt damit das Schicksal vieler schwarzer weiblicher Migrantinnen weltweit, die als Hausmädchen angestellt werden und sich gegen ihren Willen prostituieren müssen.¹³⁵ Ihre doppelte Unterdrückung, der sie in ihrem Verhältnis zu Hamid El-Roule unterliegt, erinnert zudem an die weibliche Subalterne wie sie Gayatri Chakravorty Spivak beschrieben hat. Diese zeichnet sich durch ihre wirtschaftliche Ausbeutung und Abhängigkeit einerseits und ihre erzwungene Unterordnung innerhalb eines patriarchalen Systems andererseits aus. Insbesondere der vergeschlechtlichte Körper der subalternen Frau fungiert nach Spivak als Ort der zweifachen Ausbeutung.¹³⁶

»Tu as changé. Je veux faire de toi une belle image. Tu es d'accord?« Avais-je le choix? Ce n'était pas la première fois de toute façon. On me fait l'amour malgré moi depuis toute petite. Je n'ai jamais osé dire: Non. Je ne pouvais pas dire: Non. Qui suis-je, pour dire »Non«? Mon Sidi voulait lui aussi la même chose. Mon sexe. C'était son tour. [...] Donner à Sidi mon corps avec sa nouvelle odeur de femme était un devoir. Un honneur? J'ai dit oui de la tête et, le lendemain tard dans la nuit, je l'ai rejoint dans son bureau au fond du jardin.¹³⁷

Als Hadda dem Wunsch des Hausherrn nachgibt und beginnt für ihn Modell zu stehen, degradiert dieser sie zu seinem sexuellen und künstlerischen Projekt: »Je suis restée ouverte à ses désirs, à ses mains, à son projet. Sexuel. Artistique.«¹³⁸

¹³⁴ Ebd., S. 186f.

¹³⁵ Vgl. Brisset, Claire: »Von Kindheit an«, in: Ockrent, Christine (Hg.): Das Schwarzbuch zur Lage der Frauen: eine Bestandsaufnahme, München: Pendo-Verlag 2007, S. 30.

¹³⁶ Vgl. Castro Varela, María do Mar und Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung, Bielefeld: transcript 2005, S. 69ff.

¹³⁷ Taïa, Abdellah: Le jour du roi, S. 187.

¹³⁸ Taïa: Le jour du roi, S. 189.

Hamid El-Roule nutzt die Zeit mit Hadda, um ihren Körper zu erforschen und ihn zur Projektionsfläche für seine erotischen Fantasien zu machen, in denen sich kolonialrassistische und sexistische Klischeevorstellungen verbinden. Hadda verliert daraufhin zunehmend ihre Identität und Handlungsmacht, die durch ihren prekären Lebensweg ohnehin instabil ist. Sie wird zum Gegenstand einer Besitzerergreifung und zu einem auf seine Körperlichkeit und Sexualität reduzierten Objekt, das dem Begehrten seines weißen, männlichen Gegenübers machtlos ausgeliefert ist:

Il s'est approché de moi. Il a mis son visage dans mon cou. Et il a respiré. J'ai cessé d'exister. Je n'étais plus qu'une peau, qu'une odeur. [...] Sidi était toujours près de moi. Ses deux mains étudiaient mon visage, le remodelaient, le révélaient. Elles étaient grandes, douces et fortes, ces mains. [...] Je me laisse faire. Je n'ai aucun pouvoir. Je suis là pour Sidi, je le veux. On ne m'a pas laissé le choix. Je veux être avec lui. [...] Les mains de Sidi se sont ensuite occupées de mes épaules, mes bras, mes seins. Elles ont visité mon torse. Elles l'ont dénudé. Mes seins étaient en l'air. J'avais froid, honte. J'ai ouvert les yeux pour protester. Je n'ai pas pu. Sidi me regardait. Me souriait.¹³⁹

Hamid El-Roule vergleicht Hadda mit dem Bild auf einer Postkarte, auf dem das zu Beginn des 19. Jahrhunderts von der französischen Künstlerin Marie-Guillemine Benoist entworfene *Portrait d'une nègresse* zu sehen ist. Ihm zufolge sind Hadda und die auf dem Gemälde abgebildete schwarze Frau identisch. Der Hausherr zeigt Hadda das Bild nicht nur, sondern er erklärt ihr auch ungefragt seinen Titel, Ausstellungsort und historischen Hintergrund. Er stellt damit seine intellektuelle Überlegenheit heraus, die allerdings vorrangig auf seinen Privilegien basiert, die er als weißer, reicher Mann genießt:

Plus tard, cette nuit-là, Sidi m'a montré une image. Une carte postale. »C'est toi. Tu la vois bien, cette femme? Rapproche-toi, prends la carte postale. Regarde-la bien. C'est toi. Non? Tu ne trouves pas? Cette femme noire, c'est toi. Cette image, qui vient d'un autre siècle, c'est toi. C'est un tableau qu'on peut voir à Paris, en France, au musée du Louvre. Son titre: *Portrait d'une nègresse*. Il a été exécuté au début du XIX^e siècle par une peintre qui s'appelle Marie-Guillemine Benoist... Tu connais le Louvre? Non? Tu sais ce que c'est, le Louvre? Tu en as déjà entendu parler? Non? Et Paris? Non plus... Ce n'est pas grave, ce n'est pas grave...«¹⁴⁰

Indem Hamid El-Roule Hadda mit dem *Portrait d'une nègresse* gleichsetzt, spricht er ihr ihre Individualität ab und konstruiert ein homogenes und verallgemeinerndes Bild von »der schwarzen Frau«. So entsprechen die »positiven« Eigenschaften, die

¹³⁹ Ebd., S. 187f.

¹⁴⁰ Ebd., S. 192.

er Hadda zuschreibt, einem Stereotyp schwarzer Weiblichkeit, das an gängige eurazentrische Vorstellungen von der Fremdheit des »Mysteriums« Afrikas anknüpft:

Saluer la dame noire et fière... J'étais amoureux d'elle. Je le suis encore. En la regardant maintes fois, j'ai compris un peu de la beauté mystérieuse des femmes noires... Tu comprends? C'est très important pour moi... Cette carte postale, que tu as entre les mains, ne m'a jamais quitté... Il y a deux semaines, je t'ai vue... Je ne sais pas depuis quand tu travailles chez nous... Je t'ai vue. Je t'ai reconnue. Je n'arrivais pas à le croire. Tu es comme la femme noire du tableau. Exactement comme elle. Tu es elle. Habillée en permanence en blanc, comme elle. Tu as ses yeux curieux. Son front robuste. Son nez fort et que je trouve, moi, délicat. Tu as son mystère. Tu es du même noir qu'elle. Le même noir. Tu appelles. Tu brillas. Tu m'as appelé... Tu me crois? Il faut que tu me croies. Tu es une matière brute, fascinante, un élément rare, un corps incroyable...¹⁴¹

Durch den Vergleich mit dem Abbild einer schwarzen Frau auf einem Gemälde existiert Hadda nur noch mit und durch die Repräsentation. Ihr Schwarz-Sein konstituiert sich ebenso wie ihre Weiblichkeit erst durch den weißen, männlichen Blick des Hausherrn. Die prototypische Vorstellung, die Hamid El-Roule von ihr entwirft, entspricht dabei in keiner Weise ihrer eigenen Selbstwahrnehmung. Innerlich distanziert sich Hadda von der Frau auf dem benoistschen Kunstwerk, während sie, um sich weiterhin Hamids Aufmerksamkeit zu sichern, die auf dem Bild abgebildete Pose einnimmt und damit den Anschein der Gleichartigkeit aufrecht hält:

La femme du tableau, ce n'était pas moi. Elle ne me ressemblait pas. Sidi avait tort. Son noir n'est pas mon noir. Il n'y avait peut-être que les yeux qui nous réunissaient. Des yeux effectivement curieux. Des yeux tristes, amers, les siens un peu plus que les miens. Sidi me plaisait vraiment. Je ne lui ai rien dit. Je n'avais pas compris grand-chose à ce qu'il m'avait raconté. Je l'ai laissé croire ce qu'il voulait croire. [...] J'ai pris la pose de la Nègresse dans le tableau. Sans m'identifier à elle. Sans l'aimer.¹⁴²

Die Gleichsetzung von Hadda mit der Frau auf dem *Portrait d'une nègresse* verweist auf die rassistischen und geschlechterdiskriminierenden Zuschreibungen, die der Hausherr verinnerlicht hat, und die Bestandteil und Grundlage seiner paternalistischen Herrschaft über das Dienstmädchen sind. Die Entstehung des *Portrait d'une nègresse* fällt in die Epoche sowohl einer temporären Abschaffung der Sklaverei in den französischen Kolonien als auch einem gleichzeitigen Aufkeimen feministischer Proteste. Es wird daher häufig als ein Beispiel engagierter und progressiver

¹⁴¹ Ebd., S. 193.

¹⁴² Ebd., S. 194.

Kunst um die Jahrhundertwende in Frankreich herangezogen.¹⁴³ Benoists Gemälde wurde in Frankreich oft als Solidaritätsbekundung mit der Emanzipationsbewegung der Sklaven sowie der Frauen interpretiert und zu einem Symbol der Menschenrechte erhoben, das sich die Analogie von unterdrückter Weiblichkeit und Sklaventum geschickt zunutze macht.¹⁴⁴ Allerdings hatte das Modell, eine Dienstbotin, die von Benoists Schwager von Guadeloupe nach Frankreich gebracht worden war, keinerlei Mitspracherecht bei der künstlerischen Abbildung ihres Körpers durch die französische Malerin.¹⁴⁵ Haddas Porträtiierung durch Hamid El-Roule zeigt, indem sie den Entstehungsprozess des *Portrait d'une nègresse* reflektiert, die grundlegende Ambivalenz der subalternen Repräsentation, die immer zwischen einer Sichtbarmachung und einer vereinnahmenden Konstruktion der/des Anderen oszilliert.¹⁴⁶

Nachdem Hadda ungefähr sechs Monate für Hamid El-Roule Modell gestanden hat, ist das Portrait von ihr noch immer nicht fertig. Dennoch unterwirft sie sich jede Nacht den sexuellen Bedürfnissen ihres Hausherrn in der Hoffnung, sich seine Zuneigung langfristig zu sichern. Hamid El-Roules Interesse, sie zu malen, erscheint indes nur noch als Vorwand, um sich ihres Körpers zu bemächtigen:

Était-il sincère dans son désir urgent de me peindre? Oui, il l'était. Au début, du moins. Les six premiers mois. Après, c'était autre chose. On allait directement à l'essentiel sans passer par l'art. On baisait. Il me baisait. On ne faisait plus l'amour. On baisait. Comme des animaux. Je n'ai pas protesté. Pour garder Sidi le plus longtemps possible, je devais accepter sans discuter sa sexualité à lui. Ses mouvements. Ses positions. Son objectif. Mon derrière. J'arrivais dans son bureau caché au fond du jardin. Je savais ce que je devais faire. Comment l'exciter. Comment faire sortir sa violence, sa brutalité. Son égoïsme. Sa lâcheté. Sa beauté virile au bord de l'effondrement.¹⁴⁷

Als Hadda ihrem Hausherren nach etwa zehn Monaten auf sexueller Ebene nicht mehr genügt, erkennt sie, dass sein Wohlwollen ihr gegenüber von Anfang an nur durch eigennützige Motive wie dem Verlangen nach Macht und Sexualität motiviert war. Im Rückblick erscheint sein Wunsch, von ihr ein Portrait zu fertigen und ihr zu mehr Sichtbarkeit zu verhelfen, als Strategie, um die eigene weiße, männli-

¹⁴³ Vgl. Smalls, James: »Slavery is a Woman: ›Race, Gender, and Visuality in Marie Benoist's *Portrait d'une nègresse* (1800)«, *Nineteenth-Century Art Worldwide: a journal of nineteenth-century visual culture* 3/1 (2004), S. 1-35, hier S. 1.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 1f.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 3.

¹⁴⁶ Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007, S. 186ff.

¹⁴⁷ Taïa: *Le jour du roi*, S. 201.

che Identität und Dominanz vor der Negativfolie eines ethnisch und geschlechtlich Anderen zu festigen:

Il m'a fallu presque dix mois pour le comprendre. Sidi n'était pas Sidi. Il était finalement comme les autres. Un beau parleur comme les autres. Un lâcheur. Avait-il vraiment, comme on ne cessait de le répéter, beaucoup de pouvoir à l'extérieur? J'en doutais. Oui, il était comme tous les autres, tous, tous... Ceux qui disaient vouloir sincèrement me faire du bien. Me protéger. M'aimer. Me faire jouir. Ils ne pensaient qu'à eux-mêmes. Ils ne me voyaient pas. Ils me violaient. S'en rendaient-ils seulement compte? C'était une routine pour eux. Un mal terrible pour moi: une trahison. Un crime. À qui se plaindre dans ce pays? Sidi se fatiguait de moi. Il avait fait le tour de ma personne. Je n'avais plus de charme. Ma présence physique ne suffisait plus. Je disparaissais de ses yeux, petit à petit.¹⁴⁸

Als Hadda ahnt, dass Hamid El-Roule sich von ihr distanzieren wird, bereitet sie sich auf eine erneute Flucht vor. Allerdings kommt ihr seine Frau, Lalla, zuvor: Sie kündigt Hadda und fordert sie auf, sofort das Haus der Familie zu verlassen. Aufgrund ihrer gesellschaftlichen Marginalisierung als schwarze Frau in Marokko ist Hadda nicht in der Lage, sich gegen die ungerechte Behandlung zu wehren, sodass sie den Anweisungen der Hausherrin widerstandslos Folge leistet:

Le verdict avait été prononcé. En fin de journée. Non pas, comme je m'y attendais, par Sidi mais par sa femme, Lalla, la mère de Khalid. Elle savait, elle aussi. Depuis le début. Elle a été très claire, très précise. Très calme. Froide. Cynique. Rapide. Une minute. Une minute pour mourir. »Tu es une fille bien. Sage. Tranquille. Obéissante. Je n'ai rien à te reprocher mais Hamid est lassé de toi. Il ne veut plus te voir. Tu dois partir. Ce soir. Maintenant. Voici ton salaire du mois dernier. Au revoir.« Deux cents dirhams. Protester? L'idée ne m'a même pas traversé l'esprit. L'insulter, en revanche, j'aurais aimé pouvoir le faire. Je n'en ai pas eu le courage. J'ai baissé la tête. J'ai joué à la soumise.¹⁴⁹

Nachdem sie ihre Anstellung als Dienstmädchen in der Familie El-Roule verloren hat, überquert Hadda den Fluss Bou Regreg, um sich aus Salé in Richtung des sich direkt neben dem Königspalast befindenden Touarga-Viertels in Rabat zu begeben. Der Stadtteil, in dem ehemals die Sklav:innen des Staatsoberhauptes untergebracht waren und der von den gleichen Mauern umgeben ist wie der Regierungs-komplex, veranschaulicht auf einer räumlichen Ebene die Geschichte der Sklaverei in Marokko und ihr Fortwirken in die Gegenwart. So hofft Hadda in Touarga eine Anstellung mit Unterkunft beim König zu finden, der nach wie vor überwiegend schwarze Menschen für sich arbeiten lässt. Die Eingliederung in die hierarchische

148 Ebd., S. 201f.

149 Ebd., S. 203f.

Segregation der marokkanischen Gesellschaft nach Hautfarbe, Ethnizität und Klasse, die sich in der, das Touarga-Viertel abgrenzenden Mauer räumlich manifestiert, erscheint Hadda als einzige Möglichkeit, um sich ihre Existenz zu sichern. Gleichzeitig vermittelt ihr die Enklave innerhalb Rabats das Gefühl von Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft, die die vielfältigen Erfahrungen von Migration, Entwurzelung sowie rassistischer Ausbeutung und Diskriminierung in sich trägt. Das ehemalige Sklavenviertel verkörpert somit beispielhaft den analog verlaufenden Prozess von gesellschaftlichem Aus- und Einschluss:

Le Roi va passer. Je vais le précéder. Aller chez lui avant lui. Rejoindre des frères et des sœurs noirs qui, depuis des siècles et des siècles, travaillent pour lui et pour la dynastie des Alaouites. Touarga. C'est le nom. Le mythe. Il y a des femmes perdues qui vont à Azemmour. Moi, je vais à Touarga. Devenir esclave. Le redevenir. Officiellement. Touarga. C'est La Mecque. Un quartier juste à côté du palais royal de Rabat. Protégé par la même muraille que le palais. En dehors du monde. Protégé du monde. Touarga, c'est le salut. Je ne l'ai pas choisi, à vrai dire. On m'a dit d'aller là-bas. De l'autre côté. On m'y attend. Ce sera ma prison à vie. Mon destin déjà écrit.¹⁵⁰

Auf dem Weg von Salé nach Touarga erhebt Hadda explizit ihre Stimme und bricht das Schweigen, das sie bis dahin bewahrt hat. Sie artikuliert ihre eigene Vergangenheit sowie die ihrer verstummten schwarzen Vorfahr:innen und rekurriert damit auf ein Reservoir an Erzählungen, die in der traumatischen Erfahrung von Versklavung und Verschleppung gründen. Gleichzeitig verlässt sie, indem sie den bisher verborgenen Geschichten Gehör verschafft, die Sphäre der Subalternität. Das Arabische, dessen sie sich bedient, repräsentiert die hegemoniale Sprache der Macht und des Gesetzes, die einerseits ihre Muttersprache(n) und die ihrer Vorfahr:innen zu verdrängen droht, andererseits jedoch deren Spuren in sich trägt und hörbar macht:

J'irai chez le Roi. Je demanderai sa protection. Je l'aurai. Je l'ai. On me l'a dit. Les portes seront ouvertes. On me l'a assuré. Je vais chez le Roi. Je marche. Je marche. Je me rapproche de lui. Je me parle. Je suis noire. Je suis le peuple noir. [...] J'ai dépassé la frontière. Les limites. Je suis à Rabat. Je suis dans un territoire nouveau. La vallée est rouge par ici. Je continue de parler. Toute seule je parle. J'ai été trop longtemps dans le silence. Avant d'y revenir, je parle. Je dois parler. C'est ma dernière chance. Comme un petit enfant je dis par ma bouche des mots. Ils sont neufs. Je les dis en arabe: la langue qu'on m'a donnée malgré moi et qui cache les autres, celles des ancêtres encore vivants en moi. Je parle avec eux. Je les dis. Je les raconte.¹⁵¹

¹⁵⁰ Ebd., S. 206.

¹⁵¹ Ebd., S. 206ff.

Indem Hadda während ihrer Flucht von Salé nach Touarga bewusst ihr Schweigen bricht, versucht sie, ihr Selbstbewusstsein wiederzufinden und sich von der ihr gesellschaftlich zugewiesenen Rolle als sprachloses Objekt zu emanzipieren. Ihre Flucht nach Touarga verdeutlicht jedoch gleichzeitig ihr Scheitern an den hierarchischen Gesellschaftsstrukturen, die ihr eine gleichberechtigte Teilhabe dauerhaft verwehren. Als Figur veranschaulicht Hadda schließlich paradigmatisch die Erfahrung von sich wechselseitig bedingender rassistischer, sexistischer und sozialer Exklusion und Unterdrückung und damit das komplexe Zusammenwirken verschiedener Diskriminierungserfahrungen.

3.6 Gattungsüberschreitungen und Formenvielfalt

Le jour du roi zeichnet sich durch einen spielerischen Umgang mit Genres, Formen und Medien literarischer Repräsentation aus, der ein häufiges Merkmal postkolonialer Schreibweisen ist. Die Überschreitung tradiert Stil- und Gattungsgrenzen bewirkt vor allem eine Zusammenführung und Rekontextualisierung unterschiedlicher kultureller Elemente und ihrer Symbolisierungen, die die Dominanz westlich-europäischer Traditionslinien und Sinnstiftungsmodelle subvertiert. In *Le jour du roi* verbinden sich unter anderem Prosa und Lyrik, Autobiografie und Roman, Traum und Wirklichkeit zu einem hybriden Text, der die metaphysische Gegen-satzlogik als Grundlage vielfältiger, nicht nur kultureller Differenzkonstruktionen in Frage stellt. Auf welche Weise der vom Verlag als Roman gekennzeichnete Text auf verschiedene literarische, narrative und nicht zuletzt mediale Vermittlungsformen und Erzählverfahren zurückgreift und dadurch die Grenzen festgefügter Ordnung in Hinblick auf Kultur und Ethnizität, aber auch Geschlecht und Klasse unterwandert, soll im Folgenden analysiert werden.

3.6.1 Zwischen Prosa und Lyrik, Film und Literatur: Gattungs- und medienübergreifendes Erzählen

In Hinblick auf die Hybridisierung der Gattung in *Le jour du roi* ist die experimentelle Verbindung von Prosa und Lyrik ein entscheidendes Merkmal. Der Text weist auffallend viele rhetorische Stilmittel wie Repetitionen, Anaphern, Enumerationen, Parallelismen oder Oxymora auf, die eher mit der poetischen Dichtung als mit der erzählenden Literatur in Verbindung gebracht werden. Vor allem aber verknüpft er die für den Roman charakteristische Erzählung in Prosa mit einzelnen lyrisch anmutenden Passagen in Versform. Er erhält dadurch eine rhythmische Struktur, die sich auch in seiner optischen und akustischen Gestaltung manifestiert. Immer wieder unterbrechen in Zeilen gesetzte Versatzstücke gebundener Sprache den ansonsten ungebundenen Prosatext, dessen Anordnung dadurch

künstlerische Qualität erhält. Besonders auffällig ist die mehrfache Wiederholung von gleichen Personalpronomen am Satz- beziehungsweise Versanfang. Vorrangig handelt es sich dabei um das Pronomen der ersten Person Singular, das bereits auf die autodiegetische Erzählperspektive und ihre Bedeutung für den Text verweist. Viele Seiten sind infolge dieser Repetitionen durch eine Abfolge von abwechselnd neben- und untereinanderstehenden Sätzen gegliedert, die die gleiche einfache Grundstruktur aufweisen:

Le Roi: je suis né avec lui, je ne connais que lui, je ne vois que lui, je ne respecte que lui. Il est partout. Il est le Maître. Il est le Père. Il est Dieu. Comment ne pas connaître son nom de famille? Comment ignorer cette importante information sur lui? Comment? En a-t-il un?

Je creuse toujours. Je réfléchis. Je réfléchis.

Je ne respire plus. Je ne respire plus.

Je pars. Rouge.

Je ne rêve pas. Je ne rêve plus.

Le Roi me lâche.

Je tombe. Je suis à terre. Seul.¹⁵²

Durch die Verknüpfung von Prosa und Verserzählung entsteht ein Text mit einer Häufung an kurzen, wenig komplexen Hauptsätzen. Auf der Ebene der akustischen Gestaltung führt der parataktische Satzbau zu einem stakkatoartigen Rhythmus und einer abrupten, gehetzten und abgehackten Intonation, die die gedrängte, nervöse und emotional aufgeladene Sprechweise der Erzählinstanz als Ausdruck ihrer Unsicherheit und nahenden persönlichen Krise simuliert. Die fast vollständige Abwesenheit von erklärenden und kommentierenden Nebensätzen vermittelt den Eindruck der Unfassbarkeit, Rätselhaftigkeit und Unlösbarkeit. Sie suggeriert, dass sowohl der jugendliche Erzähler Omar als auch die spätere Erzählerin Hadda die geschilderten Erlebnisse nicht wirklich durchdrungen haben und ihnen daher machtlos gegenüberstehen.

Die Kombination von Prosa und Lyrik wird in *Le jour du roi* durch Elemente eines Tagebuchromans begleitet. Bereits die Chronologie und die Aufteilung des Textes in nur wenige Kapitel, die nach Wochentagen – *Mercredi, Jeudi, Vendredi* und erneut *Jeudi* – benannt sind, ähneln der Struktur von Tagebüchern. Außerdem verleihen die autodiegetische Erzählsituation und der überwiegend schlichte, fast naive Stil der Narration ein hohes Maß an Subjektivität und Unmittelbarkeit wie sie für Tagebücher typisch ist. Das Format des Tagebuchs mit seiner losen, oft fragmentarischen Anordnung und subjektiven Perspektive des Ich-Erzählers eignet sich besonders, um die in *Le jour du roi* zentrale Thematik von Identität und Differenz auf formaler Ebene abzubilden, denn es bietet Raum, um sich selbst zu erkunden und

¹⁵² Ebd., S. 12.

zu erfahren. Sowohl Omar als auch Hadda begeben sich in ihrer Erzählung auf die Suche nach ihrer eigenen Identität. Im Zuge dieses Selbstfindungsprozesses verlieren beide die nötige Distanz, um das Erzählte kritisch zu reflektieren und in einen Kontext einzuordnen. Die Folge ist eine oft bruchstückhafte Aneinanderreihung von Erlebnissen und Erinnerungen, die an die collageartig abgefassten Aufzeichnungen in Tagebüchern erinnert und der Vorstellung von einer kohärenten Erzählung über das eigene Selbst und von einer einheitlichen Identität zuwiderläuft. Das Strukturelement des Tagebuchs bringt in *Le jour du roi* somit die mediale beziehungsweise narrative Gestaltung von Identität zur Anschauung.

Le jour du roi zeichnet sich außerdem durch intermediale Bezüge und Wechselbeziehungen aus, die eine Verschmelzung von literarischer und filmischer Welt evozieren. Elemente, die als filmisch bezeichnet werden können, finden sich sowohl auf der Ebene des Inhalts – etwa in Form einer Thematisierung des Films als Medium oder von bestimmten Filmtiteln – als auch auf der Ebene der narrativen Gestaltung. In ihrer Gesamtheit begründen sie, in Anlehnung an Tschilschke, eine filmische Schreibweise.¹⁵³ Die Diskursstruktur spielt dabei von Tschilschke zufolge die »wichtigste Rolle bei der Erzeugung filmischer Bezüge«.¹⁵⁴

Der Erzähler Omar erwähnt seine Leidenschaft für Film und Kino, die ihn mit seinem Freund Khalid verbindet, mehrfach. Zusammen haben die beiden Jugendlichen nicht nur *La Cité des femmes* von Federico Fellini gesehen, sondern auch *Le Parrain* von Francis Ford Coppola, den Khalids Vater ihnen aus Paris mitgebracht hat.¹⁵⁵ Im Gegensatz zu Khalid erinnert sich Omar genau an die gemeinsamen Filmerlebnisse, die ihn nachhaltig geprägt und fasziniert haben. Anders als für seinen reichen Freund stellt die internationale Filmwelt der siebziger und achtziger Jahre für ihn, den Jungen aus der marokkanischen Unterschicht, eine Möglichkeit dar, die ihn umgebende, von Armut geprägte soziale Realität zumindest temporär durch eine andere, glamouröse zu ersetzen. Seinem Freund Khalid schlägt er daher vor, den Handkuss von Don Corleone in *Le Parrain* als Vorbild für seinen anstehenden Besuch im Königspalast zu nutzen. Als Khalid zugibt, vergessen zu haben, dass sie den Film zusammen gesehen haben, ist Omar tief enttäuscht:

Il m'a posé cette question: »Comment je dois baiser la main du Roi demain ?« Sans réfléchir, j'ai répondu: »Tu feras comme dans *Le Parrain*... le film...« Il était surpris que je connaisse ce long-métrage. Abattu, je lui ai rafraîchi la mémoire. »C'est toi qui me l'as montré, chez toi, dans ta chambre, l'année dernière. Ton père t'avait

¹⁵³ Vgl. Von Tschilschke, Christian : Roman und Film : filmisches Schreiben im französischen Roman der Postavantgarde, Tübingen. Narr : 2000, S. 89. Anm.: Von Tschilschke definiert die filmische Schreibweise vage als »Gesamtheit der filmischen Bezüge eines literarischen Textes«.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 97.

¹⁵⁵ Taïa: *Le jour du roi*, S. 73f, 166.

ramené de Paris la cassette du film... Tu ne te souviens pas? « Il ne se souvenait pas. Il était toujours ailleurs, de l'autre côté du fleuve, parmi les gens importants, les riches qui ne pensaient jamais à l'argent. Ses yeux voyaient Hassan II. Les miens étaient dans le noir.¹⁵⁶

Auf der Ebene der erzählerischen und strukturellen Gestaltung ruft *Le jour du roi* Assoziationen zum filmischen Erzählen unter anderem mittels der Verwendung vielfacher Dialoge hervor. Ganze Kapitel sind als Gespräch oder Debatte zwischen den beiden Protagonisten, Omar und Khalid, verfasst. Ähnlich wie in einem Drehbuch sind die Informationen dadurch auf das Wesentliche der Handlung, die Figuren und ihren Text, reduziert. Vermittelndes Erzählen und Erklären gerät in den Hintergrund. Die Folge ist ein Mangel an beschreibenden und kontextualisierenden Passagen, den der Text anders als der Film nicht durch bewegte Bilder kompensieren kann und der den Leser daher oftmals ratlos zurücklässt. Darüber hinaus sind in *Le jour du roi* die Kapitel zwar nach Wochentagen benannt, gleichzeitig ist der Text aber auch nach Orten strukturiert: Die beiden jugendlichen Protagonisten bewegen sich zwischen Rabat, Salé und dem Wald von Aïn Houala, die Mutter des Erzählers, Zhor, flieht nach Azemmour und das Dienstmädchen aus Khalids Familie, Hadda, kehrt nach Touarga zurück. Die vielen Ortswechsel der Figuren evozieren nicht nur den Eindruck von Bewegung als Charakteristikum audiovisueller Medien, sondern erinnern auch an die als Montage bezeichnete Verknüpfung verschiedener Einstellungen mitsamt deren Raumordnung, die den Film erst zu einem erzählenden Medium macht. Neben den Aspekten des dialogischen Erzählens und der Montagetechnik erzeugen in *Le jour du roi* auch die Gestaltung der Zeitstruktur, die stellenweise durch Aussparungen und Raffungen gekennzeichnet ist, sowie die starke Präsenz von Bildhaftigkeit und Körperlichkeit filmische Wirkung.

Der enge Bezug des Texts zum Film lässt sich auf den Traum des Autors, als Regisseur in der Filmbranche zu reüssieren, zurückführen. So wollte Abdellah Taïa, in seiner Jugend unter anderem inspiriert durch die ägyptischen Serien und Importfilme im marokkanischen Fernsehen, ursprünglich ein Filmstudium an der *Fémis* in Paris absolvieren. Erst die Motivation, sein Französisch für den Zugang zur Filmschule zu perfektionieren, führte ihn per Zufall zum literarischen Schreiben:

Je pense que je suis arrivé à l'écriture parce que depuis le début je suis poussé par un désir vers le cinéma, depuis la découverte des films égyptiens au Maroc, sur la télévision marocaine. Une énorme obsession pour cet art, pour les images en générale est en moi et c'est pour cela que j'ai décidé un jour d'aller à Paris, étudier le cinéma et réaliser les films. Mais je me suis rendu compte sur le chemin que la langue française n'était pas quelque chose que je maîtrisais parfaitement et j'ai

156 Ebd., S. 166.

décidé pour cela d'étudier la langue française. [...] C'est ce désir donc, de perfectionner la langue française pour arriver au cinéma, qui a fait jaillir une capacité d'écriture. J'ai jamais rêvé d'être écrivain, je suis écrivain par accident.¹⁵⁷

Die Schreibweise in *Le jour du roi* ist Ausdruck der Affinität des Autors zu Kino und Film. Indem sie als Spiegelbild filmischer Repräsentation fungiert, kann sie in Anlehnung an von Tschilschke als filmische Schreibweise bezeichnet werden. Darüber hinaus zeichnet sie sich grundsätzlich durch eine Überschreitung der tradierten Grenzziehungen zwischen literarischen Genres, Erzählverfahren und -formaten aus.

3.6.2 De-zentrierungen des Selbst/Eigenen: Auto-fiktionales Schreiben als Ausdruck identitärer Verunsicherung

Le jour du roi stellt nicht nur Verbindungen zwischen verschiedenen Gattungs- und Erzähltraditionen her, sondern überwindet auch die traditionelle Trennung zwischen Fakt und Fiktion. Ein besonderer Aspekt ist in diesem Kontext das Oszillieren zwischen autobiografischem und fiktionalen Diskurs. Obwohl der Text vom Verlag als Roman gekennzeichnet ist und damit eine nicht-referentielle fiktionale Erzählung verspricht, stellt er unmittelbar Bezug zum Leben des Autors und vor allem zu seiner Jugend im Marokko der achtziger Jahre her. So ist Abdellah Taïa ebenso wie der etwa 14-jährige Erzähler Omar in *Le jour du roi* in Hay Salam, einem armen Viertel in Salé, aufgewachsen.¹⁵⁸ Darüber hinaus teilen Erzähler und Autor die Erfahrung von Homosexualität und die damit einhergehende Angst vor gesellschaftlichem Ausschluss.

Aufgrund der Kombination von Autobiografie und Roman lässt sich *Le jour du roi* als ein Beispiel autofiktionalen Schreibens diskutieren. Die Literaturkritik weist als Autofiktionen in Anlehnung an Doubrovsky, der den Begriff erstmalig 1977 verwendete, Werke autobiografischer Art aus, in die fiktionale Elemente eingewoben sind.¹⁵⁹ Doubrovsky selbst versteht unter Autofiktion vorrangig eine auf realen Er-

157 Tahir, Hicham: »Interview avec Abdellah Taïa suite à la sortie de son dernier roman «Un pays pour mourir», 27.03.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=LV4ZPpEA9T4> (zugegriffen am 30.11.2020) min.: 0:49-01:50.

158 Vgl. u.a. Lefebure, Anaïs: »Souvenirs d'école, Abdellah Taïa: «J'étais amoureux de mes professeurs», Huffpost Maghreb, 08.09.2018, https://web.archive.org/web/20190526131542/https://www.huffpostmaghreb.com/entry/souvenirs-decole-abdellah-taia-jetais-amoureux-de-mes-professeurs_mg_5b8e6ac2e4bocf7b00398013 (zugegriffen am 01.12.2020); Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofictionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 91ff.

159 Vgl. Ott, Christine und Jutta Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, in: Weiser, Jutta, Christine Ott und Lena Schönwälder (Hg.): *Autofiktion und Medienrealität: kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*, Heidelberg: Winter 2013, S. 7-16, hier S. 7.

eignissen und Fakten basierende autobiografische Erzählung, die in eine »fiktive Form« überführt ist, um mehr Literarizität zu erhalten.¹⁶⁰ Als »Fiktion« bezeichnet Doubrovsky dabei nicht die Schaffung einer von der außerliterarischen Realität abweichenden Welt, sondern die Art und Weise der Konstruktion des Textes und damit den Schreibprozess selbst.¹⁶¹ Während ihm zufolge somit die Ebene des *discours* Fiktionalität produziert, entspricht die *histoire* weitestgehend der Realität.¹⁶² Sich auf die Psychoanalyse berufend, stellt er ferner fest, dass jede literarische Selbstbeschreibung zwangsläufig von Imagination und Fiktion durchdrungen ist.¹⁶³

In *Le jour du roi* überwiegen die fiktionalen Anteile gegenüber den autobiografischen sowohl auf narrativer als auch auf inhaltlicher Ebene. Anders als die früheren Texte von Taïa, wie *L'Armée du Salut* (2006) oder *Une mélancolie arabe* (2008), stellt *Le jour du roi* keine Namensidentität zwischen Autor und Erzähler her und auch die Familienangehörigen, Freunde und Liebhaber Taïas kommen nicht mit ihrem wirklichen Namen vor. Mit dieser Namensverschiedenheit bricht der Text bereits den autobiografischen Pakt, den Lejeune als konstitutives Merkmal des autobiografischen Genres ausweist und der dem Leser im Gegensatz zum Romanpakt den direkten Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit verspricht.¹⁶⁴ Viele Figuren in *Le jour du roi* sowie teilweise auch ihre Handlungen wirken außerdem auffallend märchenhaft, sodass ihre Verbindung zur autobiografischen Realität des Autors in Frage steht. Der Text markiert insofern, wie der Autor in einem Interview selbst feststellt, eine neue Etappe seines Schreibens: »Ce roman est une nouvelle étape dans ma façon d'écrire, si je peux dire, parce que je passe à une fiction. Omar, qui raconte l'histoire n'est pas moi complètement, même s'il est un prolongement de moi.«¹⁶⁵

Während Texte wie *L'Armée du Salut* und *Une mélancolie arabe* somit noch einen hohen Grad an Referenzialität aufweisen, ist in *Le jour du roi* die Identifizierung direkter Bezüge zur textexternen Realität und zur Identität des Autors erschwert. Die

¹⁶⁰ Vgl. u.a. Ebd., S. 7f.; Zipfel, Frank: »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarizität?«, in: Winko, Simone, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur: zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: de Gruyter 2009, S. 285–314, hier S. 299.

¹⁶¹ Vgl. Schlereth, Patrick: Zwischen Kunst und Kommerz: Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Magisterarbeit, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a.M.: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg 2017, S. 21.

¹⁶² Vgl. Ott/Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, S. 7.

¹⁶³ Vgl. Schlereth: Zwischen Kunst und Kommerz, S. 23.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd., S. 17ff.

¹⁶⁵ Éditions de Seuil: »Présentation du roman ›Le jour du roi‹ par Abdellah Taïa à l'occasion de la Rentrée littéraire 2010«, 11.12.2014, https://www.youtube.com/watch?v=Pf-BZ_zg3B4 (zugriffen am 30.11.2020) min.: 01:31-01:49.

starke Fiktionalisierung in *Le jour du roi* macht es unmöglich, zwischen autobiografischer Referenz und fiktionaler Imagination klar zu unterscheiden. Damit folgt der Text dem Postulat neuer autobiografischer Schreibweisen, die sich nicht nur von den herkömmlichen Gattungskonventionen gezielt absetzen, sondern darüber hinaus den logozentrischen Autorbegriff und die tradierte Vorstellung von einer rein repräsentativen Funktion des Textes grundlegend in Frage stellen.¹⁶⁶ Mit der Problematisierung der literarischen Mimesis geht auch ein verändertes Verständnis von Subjektivität und Identität einher. So destabilisieren die neuen autobiografischen Konzepte vor dem Hintergrund der sprachwissenschaftlichen Wende und der postmodernen De-zentrierung von Subjekt und Autorschaft die Vorstellung von Identität als einer stabilen und vordiskursiven Einheit. Stattdessen bestätigen sie die Auffassung, dass sich sowohl Subjektivität als auch Identität erst über das Schreiben und die Sprache konstituieren und definieren damit, wie Claudia Gronemann treffend feststellt, »die Beziehung zwischen Subjekt, Text und Medialität in kritischer Absetzung von repräsentationslogischen Traditionen neu«.¹⁶⁷

Die Grenze zwischen Realität und Fiktion stellt der Autor ebenfalls selbst in Frage. In *Le rouge du tarbouche* konstatiert Abdellah Taïa, dass für ihn der autobiografische und der fiktive Diskurs untrennbar miteinander verwoben sind: »La littérature et la vie réelle sont à jamais unies pour moi, l'une ne peut exister sans l'autre. La vie sans les mots des livres me semble impossible à vivre.«¹⁶⁸ Zu *Le jour du roi* befragt erklärt er zudem in einem von *MarocHebdo* publizierten Interview, dass jeder seiner Texte zunächst von ihm und der ihm bekannten Wirklichkeit ausgeht, um sich dann im Schreibprozess zunehmend zu entfremden. Sein Schreiben bewegt sich somit offenbar grundsätzlich zwischen Autobiografie und Imagination, Fakt und Fiktion:

L'écriture, qu'elle soit autobiographique ou non, passe d'abord par moi. Certes je parle beaucoup moins de moi ici, mais je décris un monde que je connais par cœur: Salé, Hay Salam, Bettana, Aïn Houala etc. Je ne peux écrire qu'à partir de ce monde, qu'à partir de ce que je connais. Je ne peux pas inventer la fiction pure. La fiction ne m'intéresse pas. L'imagination, oui, mais dans un cadre qui dit mon monde,

¹⁶⁶ Vgl. de Toro, Alfonso und Claudia Gronemann: »Einleitung«, in: de Toro, Alfonso und Claudia Gronemann (Hg.): *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim: Olms 2004, S. 7-21, hier S. 8.

¹⁶⁷ Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 94.

¹⁶⁸ Taïa, Abdellah: *Le rouge du tarbouche*, Paris: Points 2012, S. 57.

ma vision du monde. »Omar« est mon double. J'ai toujours en moi son désir de vengeance, son envie de goûter au sang, d'aller au crime.¹⁶⁹

Der hohe Stellenwert, den das Fiktionale in *Le jour du roi* einnimmt, schließt, wie auch die Äußerungen Abdellah Taïas deutlich machen, das zeitgleiche Vorhandensein autobiografischer Referenzen nicht aus.¹⁷⁰ Vielmehr scheint die Fiktion im Text, wie Claudia Gronemann in Bezug auf einige Texte von Taïa beobachtet, als eine Erweiterung der autobiografischen Dimension zu fungieren, die Raum schafft für Handlungen, Ereignisse und Identitätsmodelle, die in der realen Lebenswelt des Autors tabuisiert und daher nicht lebbar sind.¹⁷¹ Sie ermöglicht es etwa von einer, wenn auch nur traumhaften Begegnung mit dem in Marokko allseits gefürchteten König, seiner körperlichen Entblößung sowie der homoerotischen Beziehung zweier marokkanischer Jugendlicher und deren durch Frustration und Desillusionierung provozierten Tod zu erzählen. Indem Abdellah Taïa Omar als sein *prolongement* oder *double* bezeichnet und dessen Rachegelüste gegenüber dem reichen Khalid mit seinen Empfindungen angesichts der sozialen Ungleichheit in Marokko vergleicht, deutet er an, dass er mittels des verschiedenartigen Erzählers auch seine eigenen Fantasien und Sehnsüchte artikuliert. Die fiktionale Dimension bietet somit Gelegenheit für eine kritische Auflehnung gegen die etablierten Normen und Strukturen, die sonst für den Autor folgenreich wäre. So sprengt Omar gleichsam alle Grenzen des in Marokko gesellschaftlich akzeptierten Verhaltens, wenn er den Wunsch äußert, dem nackten König – wenn auch nur im Traum – nicht nur die Hand, sondern auch die Halskuhle zu küssen, sich zu Khalid ins Bett zu legen oder den reichen Freund für seinen Verrat an ihm mit dem Tod zu bestrafen. Indem Taïa die Sonderstellung des marokkanischen Königs

¹⁶⁹ Bernichi, Loubna: »Abdellah Taïa: „Je mets le Maroc à nu“«, Maghress, 08.10.2010, <https://www.maghress.com/fr/marocbepdo/90212> (zugegriffen am 30.11.2020).

¹⁷⁰ Die vorliegende Arbeit bezieht, bezugnehmend unter anderem auf Schlereth, bewusst Äußerungen des Autors ein, wenn für die literarische Analyse die Beziehung zwischen Autor und Text maßgeblich erscheint. Schlereth stellt im Rückgriff auf insbesondere die Ausführungen von Wagner-Egelhaaf, Martínez und Schaffrick/Willand zum Verhältnis von Autorschaft und Autofiktion fest, dass eine produktive Autofiktionsforschung »nicht nur die Rückkehr des Autors in die Literatur [...], sondern auch den damit zusammenhängenden Austritt seiner literarischen Autorenfigur in die außerliterarische Wirklichkeit, die anhand des Paratexts beobachtbar wird« untersuchen muss. Im Ergebnis werden dann Äußerungen und Bekundungen des empirischen Autors sowie sein zur Schau getragener Habitus als ein Teil seiner Selbstinszenierung zum Untersuchungsgegenstand der Autofiktionsforschung und bieten eine produktive Ergänzung zur Rezeption der Primärtexte. Vgl. Schlereth: Zwischen Kunst und Kommerz, S. 30ff.

¹⁷¹ Vgl. Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofictionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 94f.

in *Le jour du roi* unter dem Deckmantel der Fiktion problematisiert, entgeht er vor allem dem Vorwurf der in Marokko nach wie vor strafbaren Kritik am Königshaus.

Die Fiktion in *Le jour du roi* erweitert schließlich das Feld der Identifikationsmöglichkeiten. Sie überführt, wie Taïa in einem Interview bestätigt, die spezifischen Erfahrungen und Erlebnisse des Autors, die normalerweise die zentrale Thematik der Autobiografie bilden, auf eine abstrakte und universelle Ebene. Seine persönliche Lebensgeschichte steht in *Le jour du roi*, anders als in seinen vorherigen Texten, nicht mehr im Vordergrund. Sie bildet dahingegen die Hintergrundfolie für eine ins Märchenhafte gehende Erzählung, die auf einer grundsätzlichen Ebene die Missstände und Ungleichheiten anprangert, mit denen heute vor allem die junge Generation in Marokko konfrontiert ist. Der Erzähler und Protagonist Omar stellt dabei eine ideale Projektionsfläche für die von Armut, Korruption und sozialer wie auch sexueller Diskriminierung Betroffenen in Marokko dar. Seine männliche Perspektive auf die sozialen und politischen Strukturen erfährt im letzten Kapitel eine Ergänzung durch die Sichtweise des schwarzen Dienstmädchen Hadda, die die spezifische Situation mehrfach diskriminierter Frauen verkörpert:

C'est vrai qu'il y a un côté conte dans ce livre. On dirait une épopée. »Le jour du roi« parle d'un monde précis, à une époque précise, mais, en même temps, dépasse ce cadre. Il rejoint quelque part les mythes universels. Le Roi, le pauvre, le riche. Le fort, le faible. Le maître, la bonne. La route et la forêt. Pour être dans ces deux registres, il me fallait trouver une voix simple, limpide. Une voix qui chante au masculin (Omar) et au féminin (Hadda). Une voix qui dit sans peur les injustices, les soumissions et les meurtres.¹⁷²

Das hohe Maß an Fiktion in *Le jour du roi* bewirkt somit eine Öffnung und Dezentrierung der Identität des Autors. Im Gegensatz zu vielen autobiografischen und autofiktionalen Texten der Gegenwart, in deren Diskurs sich auch frühere Werke von Taïa einordnen lassen, fokussiert *Le jour du roi* weniger die Selbstsuche oder Selbst(er)findung des Autors als die Hörbarmachung sozial, ökonomisch, sexuell und ethnisch marginalisierter Subjekte.¹⁷³ Der Text entwickelt dadurch einen Raum, der dem Anderen, gesellschaftlich Ausgeschlossenen und Verdrängten eine Stimme verleiht. Das Ich des Autors bildet dafür stets den Ausgangspunkt und verbindet sich mit jeder Äußerung und Handlung der Figuren im Text. Auf diese

¹⁷² Bernichi: »Abdellah Taïa: »Je mets le Maroc à nu«.

¹⁷³ Vor allem Colonna betrachtet die Autofiktion als eine literarische Ausdrucksform, in der Autor:innen ihre Identität in eine Art Textmontage einbetten und Zeichen des imaginären, fiktiven Schreibens mit denen der Selbstsuche verbinden. Ott und Weiser betonen ergänzend, dass gerade in gegenwärtigen Autofiktionen ein Paradigmenwechsel von der Selbstfindung zur Erfindung des Selbst festzustellen ist. Vgl. u.a. Colonna, Vincent: *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris: Tristram 2004, S. 11; Ott/Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, S. 10.

Weise begegnen sich in *Le jour du roi* Eigenes und Fremdes unablässig, um neue Formen von Subjektivität und Identität hervorzubringen und wieder zu destabilisieren, mit dem Effekt, dass die Vorstellung einer stringenten literarischen und sprachlichen Sinnzuschreibung subvertiert wird.

3.6.3 Traum und Magie als Mittel der Realitätserweiterung

Eine weitere Besonderheit in *Le jour du roi*, die ebenfalls die Trennung von Fakt und Fiktion erschwert, ist das Einbinden fantastischer Elemente. Das Übernatürliche und Fantastische bricht vor allem in Form von real erscheinenden Träumen in die Logik der alltäglichen Wirklichkeit ein. So beginnt die Erzählung in *Le jour du roi* damit, dass Omar vom marokkanischen König träumt. Das in Marokko gefürchtete Staatsoberhaupt hat ihn offenbar auserwählt, als Hofnarr (frz. *bouffon*) einer wichtigen Zeremonie beizuhören, und stellt seine Kompetenzen nun innerhalb seiner Privatgemächer auf die Probe. Omar, der Hassan II. vorher nie persönlich gegenüberstand, hat vor Angst dessen Nachnamen vergessen und wird dafür mit zwei Ohrfeigen bestraft. Anschließend lässt sich der König vollständig entkleiden und fordert ihn auf, ihm die Hand zu küssen, eine Ehre, die nur wenigen Marokkaner:innen jemals zuteilwird:

Le Roi est debout. Trois serviteurs noirs, plus noirs que les autres sont autour de lui. Ils le déshabillent. Complètement. Rapidement. Ils lui enlèvent tous ses vêtements. Même le slip. Le Roi est nu. Je l'ai vu. Je baisse encore plus la tête. Et je ferme vraiment les yeux cette fois-ci. Je ne veux pas voir cette chose impossible, inimaginable: Hassan II nu! Je ne veux pas commettre ce crime. Je veux vivre. Vivre à côté du soleil du jour. Je reste comme ça un long moment. Toute une nuit peut-être. Je m'endors. On me réveille. [...] Le Roi tend la main vers moi. Pendant quelques instants sa main reste ainsi, suspendue, en attente. Je sais ce que je dois faire. Mais je ne sais pas comment m'y prendre.¹⁷⁴

In seinem Traum scheitert Omar einerseits an dem Ablauf des Handkusses, andererseits an seinem plötzlichen libidinösen Verlangen nach dem entblößten königlichen Körper das er nicht zu kontrollieren weiß. Statt es bei dem geforderten Handkuss zu belassen, beginnt Omar die Schultern des Königs zu liebkosen, um den Duft in seiner Halskuhle zu finden:

Baiser la main de Hassan II: c'est le rêve de presque tous les Marocains. Je suis devant ce rêve qui se réalise. Mais comment l'embrasser, la baiser, cette main royale, propre, tellement propre? Comment? Qui peut me le dire? [...] Je respire encore et encore. Je renifle. J'entre dans la peau de cette main historique. C'est sûr, elle sent

174 Taïa: *Le jour du roi*, S. 15f.

le propre. Le propre propre. Mais aucune odeur ne se dégage d'elle. Absolument aucune. Si ce n'est celle du propre. Je suis étonné. Quoi, le Roi ne sent rien d'autre que le propre? C'est étrange. Vraiment. Il ne se parfume pas? Cela me semble impossible. Il faut continuer à renifler. Profiter de ce moment unique pour découvrir le parfum secret, l'odeur secrète du Roi et de ses mains. Rempli de courage, je relève la tête pour embrasser l'épaule du Roi. C'est ce que je vais faire.¹⁷⁵

Bereits zu Beginn der Erzählung zweifelt der jugendliche Erzähler und Protagonist an, dass es sich bei seiner grotesken Begegnung mit dem marokkanischen König um einen Traum handelt: »Je suis devant lui. Je rêve. Mais je ne rêve pas.«¹⁷⁶ Er hinterfragt seinen Bewusstseinszustand und bangt darum, nicht mehr zwischen Schlafen und Wachen, zwischen der geträumten und wirklichen Realität unterscheiden zu können. Indem er sein Treffen mit Hassan II. schließlich rückblickend als »rêve-réalité«¹⁷⁷ bezeichnet, hebt er die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit explizit auf und subvertiert damit die Vorstellung von einer kohärenten, universell gültigen Realität. Damit weist *Le jour du roi* Parallelen zum magischen Realismus auf, der sich, als Reaktion auf die südamerikanische Kolonialgeschichte, die Koexistenz von realen und magischen Inhaltenelementen zunutze macht, um das Vorhandensein verschiedener Vorstellungen und Wahrnehmungen von Realität aufzuzeigen.¹⁷⁸

Die Tatsache, dass Omar seine Begegnung mit dem marokkanischen König als einen, wenn auch sehr real erscheinenden Traum ausweist, verdeutlicht das zentrale Thema von *Le jour du roi*, die Segregation der marokkanischen Gesellschaft nach Klassen, auf narrativer Ebene. Der aus der Unterschicht stammende Omar kann den König nur im Traum persönlich kennenlernen. Sein reicher Freund Khalid hingegen erhält tatsächlich die Möglichkeit, ihm bei einer Zeremonie die Hand zu küssen. Das ihm zuteilwerdende Privileg nimmt er dabei nicht einmal wahr. Was für Khalid somit eine alltägliche Selbstverständlichkeit zu sein scheint, ist für Omar aufgrund der sozialen Wirklichkeit unerreichbar. Für ihn bieten Träume daher eine, wenn nicht sogar die einzige Möglichkeit, um die Grenzen der Realität zu erweitern und seine unerfüllten Wünsche und Sehnsüchte zu kompensieren. Zu diesen zählen, wie die oneirische Anfangsszene deutlich macht, einerseits die

175 Ebd., S. 16ff.

176 Ebd., S. 9.

177 Ebd., S. 24.

178 Vgl. u.a. Angulo, María-Elena: Magic realism: social context and discourse, New York, NY: Garland 1995, S. 14; Erickson, John: »Metoiko and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun and Abdelkébir Khatib«, in: Zamora, Lois Parkinson und Wendy B. Faris (Hg.): Magical realism: theory, history, community, Durham: Duke University Press 1995, S. 427-450, hier S. 428.

Einladung in den Königspalast als Symbol gesellschaftlicher Teilhabe und Mitbestimmung, andererseits das freie Ausleben seines in Marokko stigmatisierten homoerotischen Begehrens. Sein Traum vom nackten König verbindet diese beiden Bedürfnisse auf skurrile Weise. Gleichzeitig spiegelt er seine omnipräsente Angst vor einer Entblößung seines gesellschaftlich verbotenen Verlangens und vor dem endgültigen Ausschluss aus der marokkanischen Gemeinschaft wider. Traum und Alptraum, Glück und Unglück, Furcht und Verlangen sind in seinen Fantasien untrennbar miteinander verknüpft: »Je commencerai par le cauchemar originel. Le rêve de tout Marocain qui se réalise enfin et qui se brise juste après. Être devant Hassan II. Le roi. Le Roi. Je n'en reviens toujours pas d'avoir eu cette chance et cette malédiction. Ce bonheur et ce grand malheur.«¹⁷⁹ Noch während Omar aus seinem Traum erwacht, spricht ihm eine fremde Stimme aus dem Off seinen Status als Marokkaner und damit seine kulturelle und nationale Identität ab, die aufgrund seiner sozialen Randstellung und nichtnormativen Sexualität ohnehin gefährdet ist:

Une voix m'accompagne dans cette chute interminable, cette mort seul. Vers l'enfer éternel. »Bye-bye... Tu n'es plus marocain... Tu n'es plus marocain... Bye-bye... Tu n'as plus de père... Bye-bye... Tu n'as plus de père... Bye-bye... Tu n'as plus de Roi...« Je suis toujours dans la chute. J'ai peur. Très peur... Je continue pourtant de rire. Comme Hassan II. Exactement comme Hassan II. Je me suis réveillé en sursaut. J'ai quitté mon lit. Mon cœur battait en dehors de moi. Mes yeux étaient encore là-bas. Je respirais dans la peur. L'incompréhension. J'entendais encore la voix de Hassan II. Son rire énorme. Je suis effaré. Je ne reconnaiss rien. Où suis-je? Qui suis-je? Qui suis-je, si je ne suis plus marocain? Où est mon père?¹⁸⁰

Traum und Wirklichkeit stellen für Omar zwei Realitäten dar, in denen sich jeweils die Dimensionen von gesellschaftlicher Exklusion und Inklusion paradigmatisch verbildlichen. Sie repräsentieren die unterschiedliche Lebenswelt und Wahrnehmung von Arm und Reich. Die Destabilisierung der Grenze zwischen geträumter und realer Wirklichkeit kann vor diesem Hintergrund auch als ein Versuch gedeutet werden, gesellschaftliche Differenzen auf einer imaginären Ebene zu überwinden. Indem der Erzähler die Traumhaftigkeit seiner Begegnung mit dem nackten König in Frage stellt, lässt er zumindest temporär eine andere Realität denkbar werden, in der gesellschaftliche Anerkennung weder eine Frage der sozialen Herkunft noch der sexuellen Orientierung ist. Die Verbindung von Traum und Wirklichkeit unterwandert somit nicht nur den vorherrschenden rationalen Realitätsbegriff, sondern auch die hierarchischen Gesellschaftsstrukturen in Marokko.

¹⁷⁹ Taïa: *Le jour du roi*, S. 24.

¹⁸⁰ Ebd., S. 22.

Ein zweiter Traum von Omar bezieht sich auf das schwarze Dienstmädchen Hadda. Sie erscheint eines Nachts, um Omar die Zubereitung einer typisch marokkanischen Suppe, der *Hsoua*, beizubringen. Ohne mit ihm zu sprechen, beginnt sie im Schein einer Kerze das Gericht zu kochen, das ihm früher seine in ihre Heimatstadt Azemmour zurückgekehrte Mutter servierte:

Hadda a allumé une bougie blanche et me l'a donnée. C'était notre unique source de lumière. Debout à côté d'elle, très près de son corps grand et chaud, je l'ai vue faire, j'ai suivi avec attention toutes les étapes pour préparer cette soupe de la campagne, la *hsoua*, que j'aimais beaucoup et que ma mère, avant, réussissait merveilleusement bien. Hadda avait-elle été envoyée par ma mère? La connaît-elle? Était-elle de son côté? Savait-elle où elle se trouvait maintenant?¹⁸¹

In seiner Traumwelt stillt Hadda nicht nur Omars nächtlichen Hunger, sondern sie vermittelt ihm darüber hinaus ein Gefühl von Geborgenheit. So nimmt sie ihn, während die Suppe auf kleiner Flamme köchelt, auf den Schoß und singt ihm ein Wiegenlied vor: »Elle s'est assise par terre et elle m'a mis dans son giron. J'avais toujours la bougie blanche à la main. Hadda me traitait comme un bébé. Elle m'a entouré de ses bras et elle a même chanté pour moi une berceuse.«¹⁸² Im Traum erfährt der Erzähler durch Hadda die Aufmerksamkeit und Zuneigung, die ihm seine eigene Mutter, Zhor, mit ihrem unbeständigen Lebenswandel und ihrem Fortgang aus Salé vorenthalten hat. Der Geschmack ihrer Suppe erinnert ihn an seine Kindheit und stellt eine unmittelbare Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft sowie zwischen den beiden Frauen her: »Dans le rêve avec Hadda, un goût de l'enfance m'est revenu. Une saveur qui me venait de ma mère allait désormais être liée à cette femme noire et sans voix.«¹⁸³ Zusammen mit dem Körperkontakt, den Hadda zwischen sich und Omar herstellt, gleicht ihr Anbieten von nahrhafter Suppe dem Stillen als Symbol für die emotionale Verbundenheit zwischen Mutter und Kind: »Durant presque toute la nuit, le rêve n'était que cela, cette leçon de cuisine, ce lien par la nourriture, ce rapprochement inédit, corps contre corps et, au milieu, une petite bougie.«¹⁸⁴

Omars Traum von Hadda und ihrer liebevollen Fürsorge verdeutlicht seine Einsamkeit und Sehnsucht nach der absenten Mutter. Allerdings gesellt sich zu seinem Bedürfnis nach mütterlicher Anerkennung und Zuwendung, ähnlich wie bereits in seinem Traum vom nackten König, ein erotisch-libidinöses Verlangen. Nach einer kurzen Wachphase erscheint das schwarze Dienstmädchen, das in der Familie von Khalid arbeitet, erneut in seinen Träumen. Dieses Mal vollständig entkleidet und

¹⁸¹ Ebd., S. 101f.

¹⁸² Ebd., S. 102.

¹⁸³ Ebd., S. 103.

¹⁸⁴ Ebd.

die gefüllte Suppenschüssel in der Hand: »Elle est alors apparue, devant moi, nue, noire et nue, un bol de hsoua à la main.«¹⁸⁵ Sie ersetzt nun nicht mehr seine abente Mutter, sondern stellt ein Objekt der Begierde dar. Es ist auffällig, dass Omar in dieser Szene explizit in Frage stellt, ob es sich bei Haddas Erscheinung um einen Traum handelt: »Je croyais que j'étais en train de rêver. Mais, non, non, je ne rêvais pas.«¹⁸⁶ Er suggeriert auf diese Weise, dass ein romantisches Rendezvous mit dem Dienstmädchen möglich ist und betont seine Ablösung von der vergangenen Kindheit. So verweist die Wandlung Haddas von der umsorgenden Mutter zur begehrenswerten Frau in seinem Traum, seine eigene, sich unmittelbar vollziehende Entwicklung vom Kind zum Jugendlichen, dessen »Hunger« nicht nur ein Bedürfnis nach Nahrung, sondern auch nach sexueller Befriedigung bezeichnet: »Hadda était bien là, dans ma chambre, silencieuse, aimante, grande et petite à la fois. Servante à la place de ma mère. Femme à la place de ma mère. Non, je n'étais pas dans les rêves. Hadda n'était pas une fiction nocturne. Elle avait bien fait le voyage jusqu'à moi cette nuit-là. J'ai continué à l'appeler. J'avais de nouveau faim.«¹⁸⁷ Der Duft von Haddas Suppe dient als figuratives Bindeglied zwischen Traum und Realität, Vergangenheit und Gegenwart, Kindheit und Adoleszenz, denn er entwickelt kurzzeitig ein Eigenleben und wirkt über den Traum in die Wirklichkeit hinein: »Heureusement, je me suis réveillé avant qu'il ne soit trop tard. Loin du cauchemar. Hadda avait quitté la cuisine mais l'odeur de sa soupe remplissait tout l'air dans notre maison. Mon père, dans la pièce à côté, dormait profondément, il ronflait fort, très fort.«¹⁸⁸ Nicht zuletzt offenbart Omars Traum vom schwarzen Dienstmädchen kolonialrassistische Klischees von schwarzer Sexualität und Weiblichkeit: Sowohl die vom Erzähler erträumte selbstlose Fürsorglichkeit Haddas als auch ihre erotische Anziehungskraft bedienen stereotype Vorstellungen von schwarzen Frauen.

Die Verbindung von Traum und Wirklichkeit dient in *Le jour du roi* oftmals einer sozial-politischen Stellungnahme. Die in das Reale einfallenden Träume greifen unter anderem die Sonderstellung des Königs, die soziale Ungleichheit, die Diskriminierung sexueller Minderheiten sowie die Geschichte der Sklaverei in Marokko auf – Themen, die in der marokkanischen Gesellschaft der Gegenwart präsent, vonseiten der Regierung jedoch tabuisiert sind. Allerdings stellen nicht nur die Träume des Erzählers Omar, sondern auch mystische und magische Elemente die Grenzen der Realität in Frage. Vor allem die körperlichen Metamorphosen und Fusionen der beiden sich liebenden Protagonisten am Tag des Königs machen eine klare Trennung zwischen realer und fiktiver Wirklichkeit unmöglich. Der in Kapitel 3.2. analysierte Rückzug von Omar und Khalid in den Wald von Aïn Houala etwa und

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Ebd., S. 104.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd.

der darauffolgende lange, innige Kuss, der ihr Verlangen spiegelt, sich untrennbar zu verbinden, nimmt fantastische bis mystische Züge an. Der Mund von Khalid erscheint plötzlich als Öffnung seines Körpers, über die Omar eindringen kann. Die beiden Jugendlichen verschmelzen auf diese Weise zu einer Einheit, die tradierte profane Konzeptualisierungen von Körper, Raum und Zeit verändert.¹⁸⁹

Ebenso wie der körperlichen Fusion von Omar und Khalid liegt auch dem Handeln des Magiers Bouhaydoura weniger eine rationale als eine fantastisch-übernatürliche Wirklichkeitsauffassung zugrunde. So bedient der Magier sich verschiedener Gegenstände und Rituale, denen er magische Wirkung zuspricht, um seine Wunder zu vollbringen. Insbesondere benutzt er, um mit sogenannten Dschinns in Verbindung zu treten, einen kleinen, aus Schaffell bestehenden Teppich und greift damit ein bekanntes orientalistisches Motiv auf. Seine *Haydoura*, wie der Teppich heißt, verdankt er nicht nur seine Macht, sondern auch seinen Namen: »De près, on découvrait enfin son secret. Sa *haydoura*. Son petit tapis fait à partir de la peau de mouton. [...] Une *haydoura* magique qui donnait à notre sorcier à la fois son pouvoir, sa place au monde et son nom. Son surnom: Bou Haydoura.«¹⁹⁰ Die gewünschte Rückkehr der Ehefrau von Omars Vater beschwört Bouhaydoura ferner anhand intimer Kleidungsstücke wie ihrer Unterhose, die dadurch den Charakter eines magischen Mediums erhält und dem Erzähler trägt er auf, Haare von allen Teilen seines Körpers im Wald zu vergraben, um den uneingeschränkten Schutz der Dschinns zu erhalten: »Tu couperas tes poils. Tu les mettras dans un petit mouchoir blanc et, toujours nu, n'oublie pas, les yeux bien fermés, tu les enterreras dans un endroit secret. Même sous terre, tes poils ne mourront jamais, ils continueront de grandir, de pousser, d'aller toujours à tes côtés pour te protéger jusqu'à la mort...«¹⁹¹ Die Verehrung Bouhaydouras als spiritueller Lehrer, der seine Kraft aus der Wirkung von Magie zieht, kann ebenso wie die körperlichen Fusionen und Transformationen von Omar und Khalid als Verweis auf das spezifisch marokkanische Erbe eines von der sufistischen Mystik beeinflussten islamischen Glaubens interpretiert werden, der sich vom orthodoxen Islam dadurch unterscheidet, dass er Riten und Glaubensbestandteile aus vorislamischem Ahnenkult und Animismus integriert.

Mit dem Rückgriff auf Magie und Mystik sowie auf die Traumwelt relativiert *Le jour du roi* metaphysische Weltanschauungen und zeigt davon abweichende alternative Sichtweisen auf die Realität. Die Verbindung von rational-pragmatischer Alltagserfahrung und magischer, übernatürlicher Wirklichkeitssicht erzeugt eine andere, dritte Realität als Synthese kulturell unterschiedlich geprägter Referenz-

¹⁸⁹ Vgl. Kapitel 3.2, S. 139.

¹⁹⁰ Taïa: *Le jour du roi*, S. 49.

¹⁹¹ Ebd., S. 150.

und Deutungssysteme. Sie stellt somit einen spezifischen Akt der Transkulturalisierung dar, der Raum schafft für eine Heterogenität an Perspektiven, die einheitliche Ordnungs- und Wahrnehmungsvorstellungen subvertiert. Vor allem aber ermöglicht das Mittel des Fantastischen die Erzählung von Liebesbeziehungen und Begehrungsformen, deren Verwirklichung in Marokko aufgrund der gesellschaftlich verankerten zweigeschlechtlichen Ordnung nur innerhalb einer erweiterten Realität möglich ist.

Durch die Verbindung von Prosa mit Lyrik, Autobiografie mit Roman, Traum und Wirklichkeit sowie das Einfließen von Magie und Mystik entwickelt *Le jour du roi* eine hybride Ästhetik. Der Entwurf eines die herkömmlichen Stil-, Medien- und Gattungsgrenzen überschreitenden Schreibens überführt die auf der Inhaltsebene der Erzählung stattfindende Reflexion über identitäre Differenz und Ambiguität in die narrative Form und bildet einen ersten Ausgangspunkt, um das dem kolonialen Diskurs verhaftete Denken in hierarchischen Gegensätzen in Frage zu stellen.

3.7 Literarische Mehrsprachigkeit und Polyphonie

Le jour du roi zeichnet über das Spiel mit Gattung, Stil und Form eine linguistische und mediale Mehrsprachigkeit aus, die ein Charakteristikum postkolonialer Literatur und damit auch französischsprachiger Texte des Maghreb ist. Den auf Französisch verfassten Literaturen des Maghreb ist inhärent, dass sie sich vor dem Hintergrund ihres kulturellen und historischen Entstehungskontexts mit der Wahl einer Sprache und Schrift auseinandersetzen, die die Spuren der kolonialen Inbesitznahme in sich trägt. Um die Hegemonie des Französischen zu subvertieren, simulieren und reflektieren die einsprachigen Texte andere nicht-französische Sprachen wie die im Maghreb gesprochenen aber bisher kaum verschriftlichten arabischen und Tamazigh-Dialekte und generieren so Mehrsprachigkeit. Mittels spezifischer Techniken und Strategien der Hybridisierung verweisen sie auf die in der französischen Schrift verborgenen Sprachen und Sprachpraktiken und binden sie in den literarischen Diskurs ein.¹⁹² *Le jour du roi* integriert nicht nur verschiedene Sprachen, sondern auch Perspektiven und zeigt damit die Vielfalt gesellschaftlicher Standpunkte und Lebensweisen, die durch vereinheitlichende gesellschaftliche, historische und politische Diskurse oftmals ausgeblendet werden. Auf welche Weise und mit welchen Mitteln der Text erstens Mehrsprachigkeit und zweitens Multiperspektivität erzeugt, soll im Folgenden analysiert werden. Dabei wird Mehrsprachigkeit unter Bezugnahme unter anderem auf die Untersuchungen von Claudia Gronemann als eine Form der Sprachreflexion und -simulation im Sinne der Intertextualität

192 Vgl. u.a. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 271f.

verstanden, während im Zusammenhang mit multiperspektivischem Erzählen das Vorhandensein einer polyphonen beziehungsweise mehrstimmigen Struktur den Gegenstand der Untersuchung bildet.

3.7.1 Mehrsprachigkeit als intertextuelles Verweissystem

Obwohl *Le jour du roi* auf der Oberfläche einsprachig erscheint, überschreitet der Text wie die Mehrzahl französischsprachiger Literaturen des Maghreb sprachliche Grenzziehungen. Allerdings äußert sich Mehrsprachigkeit hier kaum in Form konkret nachvollziehbarer Bezüge zu anderen nicht-französischen Sprachen. Der Text weist weder eine besonders auffällige Veränderung der Syntax noch eine ausgeprägte Erweiterung des französischen Wortschatzes um arabische oder tamazighische Redewendungen und Wörter auf, Stilmittel, die in den Werken anderer maghrebinischer Autor:innen wie Assia Djebar oder Malika Mokkeddem der Inszenierung von Mehrsprachigkeit dienen. Mittels herkömmlicher narratologischer Analysekategorien und -methoden lässt sich die Koexistenz mehrerer Sprachen in *Le jour du roi* somit kaum nachweisen. Stattdessen muss sie, sozusagen entgegen poststrukturalistischen Herangehensweisen, unter Einbeziehung des Kontexts und der Äußerungen des Autors erschlossen werden. Nur unter dieser Voraussetzung ist die Anwesenheit anderer Sprachen in dem französischsprachigen Text nachvollziehbar.

In seinen zahlreichen Interviews sowie öffentlichen Auftritten und Publikationen rekurriert Abdellah Taïa auf ein hybrides und entgrenzendes Sprachverständnis das die Vorstellung von Sprache als einer reinen, in sich abgeschlossenen Einheit hinterfragt. Der Autor betont regelmäßig, dass er, obwohl er auf Französisch schreibt, seine Muttersprache und die damit verbundene Kultur nicht aufgegeben hat. Vielmehr bildet sie ihm zufolge erst die Grundlage seines sprachlichen und literarischen Ausdrucks und stellt damit in Form einer Erinnerungsspur einen integralen Bestandteil all seiner französischsprachigen Texte dar: »I discovered that I could write, in a specific way, using French words with my Moroccan past. When I saw that, I decided to continue«.¹⁹³ Mit diesen Hinweisen auf seine kulturelle Herkunft und Verwurzelung reagiert der Autor nicht zuletzt auf die Vorwürfe seiner marokkanischen Landsleute und seiner Familie, die sich durch seine Hingewandlung zur französischen Kultur und Sprache verraten fühlen. Für sie steht das Französische für die Kolonialisierung sowie für die dadurch vorangetriebene soziale Ungleichheit. So dominiert die französische Sprache seit der Kolonialisierung

¹⁹³ Deghan, Saeed Kamali: »Abdellah Taïa: ›In Arab countries, homosexuality is a crime. This has to change‹«, The Guardian, 03.10.2014, <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/03/abde-llah-taia-salvation-army-interview-armee-du-salut-homosexuality-morocco> (zugegriffen am 30.11.2020).

die Verwaltung und Wirtschaft Marokkos und ist im Bildungswesen, vor allem auf universitärer Ebene, überproportional präsent.¹⁹⁴ Der Erwerb der französischen Sprache gilt in Marokko somit bis heute als Garant für sozialen und ökonomischen Aufstieg, er ist aber meist der ohnehin privilegierten Ober- und Mittelschicht vor-enthalten:

[...] by learning French, I was again a traitor. Westerners might not know this, but most Moroccans have a difficult relationship with French. [...] French is spoken only by the upper classes in Morocco, and the upper classes in Morocco use French to humiliate lower-class people. It's the language the upper classes use to distance themselves from the poor and the working classes. So, for many Moroccans, such as my family, French is only associated with bad things and bad feelings. When I told my mother that I was writing in French, she labelled me a traitor, continually asking me: »Why not write in Arabic?«¹⁹⁵

Die konfliktreiche Beziehung insbesondere der marokkanischen Unterschicht zur französischen Sprache nimmt *Le jour du roi* auf, wenn Omar berichtet, dass er, im Gegensatz zu seinem reichen Freund Khalid, Französisch nicht gut beherrscht und als Schulfach nicht mag: »Je n'aimais pas le français. Je ne le maîtrisais pas bien. Ce n'était pas une langue pour moi. À moi. Je n'aimais pas la littérature dans cette langue étrangère. Toujours étrangère au Maroc.«¹⁹⁶ Allerdings hat sich Abdellah Taïa, im Gegensatz zu dem Erzähler in seinem Roman, durch die klassenspezifische Hierarchie der Sprachen erst motiviert gefühlt, auf Französisch zu schreiben. Selbstkritisch stellt er fest, dass er als Jugendlicher von der Idee getrieben war, Französisch zu lernen, um sich aus der Armut zu befreien. Infolge der Kolonialisierung waren Frankreich und die französische Sprache für ihn seit seiner Kindheit mit Erfolg und Selbstverwirklichung assoziiert, während das Arabische für sein mittelloses Umfeld stand, von dem er sich zu einem bestimmten Zeitpunkt in seinem Leben abwenden wollte:

Je pense qu'à un moment donné j'étais tellement colonisé par l'idée il faut que je m'en sorte, il faut que je sorte de la pauvreté, il faut que je sauve ma peau homosexuelle et tout ça, voilà, qu'à un moment donné j'étais colonisé par le rêve de la France et de maîtriser la langue française. À mon avis j'ai dû m'éloigner de la langue arabe à ce moment-là parce que même pour moi elle était synonyme de pauvreté.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Vgl. Pfeifer: Wir sind keine Araber!, S. 64.

¹⁹⁵ Brooks: »An interview with Abdellah Taïa«.

¹⁹⁶ Taïa: *Le jour du roi*, S. 85.

¹⁹⁷ La petite égypte: »Présentation du roman ›La vie lente‹ par Abdellah Taïa: Ma mère, la langue arabe et moi«, 08.03.2019, https://www.youtube.com/watch?v=PmBwXbj_oyo (zugegriffen am 28.06.2019) min.: 0:06-0:32.

Die französische Sprache ist für Taïa außerdem bis heute *la langue du cinéma* und dient ihm daher als Ausdruck seiner Leidenschaft für Kino und Film. Gleichzeitig bietet sie ihm einen Schutzraum, um das Tabu gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität zu durchbrechen und hilft ihm eine vorrangig ausländische Leserschaft zu erreichen. So konstatiert Claudia Gronemann, dass es in Marokko bereits eine Provokation darstelle, auf Französisch und im literarischen Diskurs von der eigenen Homosexualität zu erzählen, aber immer noch weniger Risiken berge, als sich darüber »in einem breiter rezipierten Medium wie einer Wochenzeitschrift oder vor einem spezifischen Lesepublikum auf Arabisch, der Sprache des Koran«, zu äußern.¹⁹⁸

Wie bereits vorangegangene Generationen von Schriftsteller:innen aus dem Maghreb sieht sich Taïa damit konfrontiert, dass ihm die Verwendung der ehemaligen Kolonialsprache gegenüber dem Arabischen internationale Anerkennung sichert sowie ihm die Überschreitung von Grenzen und Tabus ermöglicht, gleichzeitig jedoch eine soziokulturelle Entfremdung von seinem Heimatland bewirkt. Um diesem Konflikt zu begegnen, bindet er sein Schreiben permanent an die Stimmen und Körper seiner Familienmitglieder zurück: »Je suis vous, avec vous, toujours avec vous, même quand je brise les tabous. Même quand je vole vos vies pour les transformer en fragments littéraires. Dans mes livres et mes conférences, je vous défends. Je vous dis. Je vous fais exister.«¹⁹⁹ Vor allem die Stimme seiner Mutter, die die wesentliche Inspirationsquelle für sein Schreiben darstellt, ist in seinen Texten omnipräsent:

Ta langue, ma mère, est ma langue. J'écris en m'inspirant de ta façon poétique de voir le monde et d'inventer des rituels étranges et qui sont tellement beaux, envoûtants. J'écris en me rappelant tes cris. Je crie aujourd'hui pour rendre hommage à tes cris. Les fixer. Les donner à voir. Les faire entrer dans les livres, dans la littérature. C'est cela, entre autres, mon ambition. Tes cris comme une image du Maroc. Ton prénom comme symbole de la femme marocaine.²⁰⁰

Die Stimme der Mutter, die sich durch ihre Lautstärke charakterisiert, schreibt nicht nur den arabischen Dialekt, sondern vor allem auch die Mündlichkeit in die Texte Taïas ein. Beide dienen in Marokko den Frauen traditionell als Ausdrucksmitel und Medium der Überlieferung ihrer spezifisch weiblichen Erinnerungen, denn der Schulbesuch und damit das Erlernen des Französischen sowie anderer Schriftsprachen stellen bis heute nicht nur ein klassen-, sondern auch ein geschlechter-spezifisches Privileg dar, das in erster Linie dem männlichen Geschlecht vorbehält.

¹⁹⁸ Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofictionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 93.

¹⁹⁹ Taïa: »L'homosexualité expliqué à ma mère«.

²⁰⁰ Ebd.

ten ist.²⁰¹ Durch die Verknüpfung seiner literarischen Texte mit der Stimme seiner Mutter integriert Taïa die Perspektive insbesondere von Armut betroffener und damit mehrfach benachteiligter marokkanischer Frauen, die von der Schrift und dem öffentlichen Raum in der Regel ausgeschlossen sind. Seine Mutter steht für die große Anzahl an Frauen in Marokko, die aufgrund der sozialen und geschlechtlichen Differenzen keinen Zugang zu Bildung haben und deren Erfahrungen und Erinnerungen im öffentlichen medialen und historischen Diskurs ebenso unerwähnt bleiben wie deren oft entscheidender Beitrag zum Gelingen von Familie und Gesellschaft:

Ma mère, tu ne le sais sans doute pas, le désir de la révolte, c'est toi qui me l'as donné. Chez nous, tu as toujours été le guide, la stratégè, la révoltée. La réalisatrice. Ma mère, même analphabète, à toi toute seule, durant les 25 années que j'ai passées à côté de toi, tu étais une école de féminisme. Et quelle école ! Je t'admire. Je fais mieux que de t'aimer, je le répète: je t'admire ! Tu as imposé tes choix à mon père, à nous. Tu as réalisé ton œuvre: la maison de Hay Salam. C'est toi qui économisais de l'argent, qui achetais du ciment, du sable, des briques, toi qui engageais les maçons et négociais avec le »moquaddem«. Tu as compris, tôt, que tu n'avais pas d'autres choix que celui d'être un homme à la place des hommes. Mieux et plus courageuse que tous les hommes qui nous entouraient.²⁰²

Da *Le jour du roi*, wenn auch in geringerem Maß als andere Texte Taïas, autobiografische Bezüge aufweist, ist davon auszugehen, dass der Text auf die Familienmitglieder des Autors rekuriert. Indem Taïa ihre Stimmen in seinen französischsprachigen Text einbettet, subvertiert er nicht nur die Hierarchie von Französisch und dialektalem Arabisch, von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, sondern auch die soziale Ungleichheit, die das komplexe Verhältnis zwischen den Sprachen in Marokko transportiert. Seine Texte, so auch *Le jour du roi*, geben den Stimmen und Perspektiven Raum, die sich in Marokko weder schriftlich noch auf Französisch

201 Die Einbettung der Oral- in die Schriftkultur als eine Strategie, um den verborgenen weiblichen Stimmen Raum zu geben, hat vor allem die algerische Autorin Assia Djebar beschäftigt. In Texten wie »Ces voix qui m'assègent...en marge de ma francophonie«, »Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité«, »Vaste est la prison« oder »La femme sans sépulture« geht sie der Frage nach, auf welche Weise vor allem die nicht verschriftlichten Muttersprachen, die für die Überlieferung der kollektiven weiblichen Erinnerung eine große Rolle spielen, in die französischsprachige Schrift eingebunden werden können. Vgl. Djebar, Assia: *Ces voix qui m'assègent...en marge de ma francophonie*, Paris: Albin Michel 1999; Djebar, Assia: »Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité«, in: Ruhe, Ernstpeter (Hg.): *Assia Djebar*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 9-18; Djebar, Assia: *Vaste est la prison*, Paris: Albin Michel 1995; Djebar, Assia: *La Femme sans sépulture*, 4. Aufl., Paris: Librairie Générale Française 2009.

202 Taïa: »L'homosexualité expliqué à ma mère.«

äußern können und daher politisch, kulturell und gesellschaftlich kaum Gehör finden. Die französische Sprache und Schrift wird bei Taïa dadurch zum Medium, das die marginalisierten Stimmen und Sprachen über die nationalen Grenzen Marokkos hinaus wahrnehmbar macht. Insofern stellt sein Schreiben einen Akt der permanenten Übersetzung vom Mündlichen ins Schriftliche und von der Muttersprache in die ehemalige Kolonialsprache dar und ist immer schon mehrsprachig angelegt. Es verweist damit auf die, unter anderem von Derrida und Khatibi untersuchte, grundlegende Unabgeschlossenheit und Mehrsprachigkeit von Texten und Sprachen. Die Transformation und Neuerfindung von Sprache durch Übersetzung vermag in den Texten Taïas das Prinzip des Französischen und seinen problematischen Status als »la langue d'ennemi [...] par rapport aux riches marocains«²⁰³ zu unterminieren. Die Distanz des Autors zu seiner Familie und zu seinen marokkanischen Landsleuten kann sie jedoch nicht vollständig überwinden: Der literarische Gebrauch des Französischen verweist permanent auf die Differenz zwischen dem Autor, der ein Studium in Frankreich absolviert hat und in Paris als Schriftsteller seinen Lebensunterhalt verdient, und seiner Familie, insbesondere seiner Mutter, die nur dialektales Arabisch spricht und weder lesen noch schreiben kann. Die französische Sprache und Schrift, die Taïa in seinen Werken verwendet, verbildlicht somit paradigmatisch seine Entwurzelung und seine Suche nach einer Identität zwischen zwei Kulturen und Sprachen, die er mit vielen französischsprachigen Schriftsteller:innen aus dem Maghreb teilt.

3.7.2 Mehrstimmigkeit und Multiperspektivität

Die Mehrzahl der Texte von Abdellah Taïa rekurriert nicht nur auf einen hybriden Sprach- und Kulturbegriff, der Mehrsprachigkeit evoziert, sondern integriert verschiedene Stimmen und Perspektiven auch auf der Ebene der narrativen Instanzen. Insbesondere *Le jour du roi* zeichnet sich dadurch aus, dass nicht nur eine, sondern zwei Erzählstimmen am erzählerischen Geschehen beteiligt sind. Zwar dominiert Omar den Großteil der Narration als autodiegetischer Erzähler und als Fokalisierungsinstanz, im letzten Kapitel ergreift jedoch das schwarze Dienstmädchen Hadda das Wort, um Teile ihrer eigenen Lebensgeschichte zu erzählen. Das letzte Kapitel in *Le jour du roi* markiert somit einen Wechsel der Erzählstimme und ergänzt den männlichen Blickwinkel von Omar um eine weibliche Sichtweise auf die politischen und gesellschaftlichen Strukturen in Marokko.

Aufgrund der Präsenz zweier verschiedener Erzählstimmen kann die narrative Gestaltung von *Le jour du roi* als mehrstimmig und multiperspektivisch bezeichnet werden. So handelt es sich nach Nünning und Nünning, die drei Grundformen von

²⁰³ TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente« min.: 0:36-0:40.

Multiperspektivität in narrativen Texten unterscheiden, um einen multiperspektivisch erzählten Text, wenn das Geschehen von zwei oder mehreren Erzählinstanzen vermittelt wird.²⁰⁴ Dabei gilt es den beiden Autor:innen zufolge zu differenzieren zwischen extradiegetisch und intradiegetisch multiperspektivischen Texten sowie biperspektivisch und polyperspektivisch erzählten Texten. Mit Omar und Hadda sind in *Le jour du roi* zwei Figuren an der Narration beteiligt, die selbst Teil der erzählten Welt sind. Unter Zugrundelegung der von Nünning und Nünning entwickelten Analysekategorien zur genaueren Bestimmung der multiperspektivischen Erzählstruktur stellt *Le jour du roi* daher einen intradiegetisch biperspektivisch erzählten Text dar.²⁰⁵

Die Perspektive der beiden Erzählinstanzen in *Le jour du roi* ergibt sich aus dem, was Nünning und Nünning als ihr »fiktives Voraussetzungssystem« bezeichnen, aus ihrem Wissen beziehungsweise ihrem Informationsstand, ihrer psychologischen Disposition, die ihr Eigenschaftsspektrum und ihre Persönlichkeitsstruktur maßgeblich bestimmt, ihren Intentionen sowie aus den von ihnen vertretenen Werten und Normen.²⁰⁶ Es ist die Summe dieser Merkmale und Bedingungen, die das »subjektive Wirklichkeitsmodell« der jeweiligen Figur oder Erzählstimme und damit ihre individuelle Wahrnehmung, Einstellung und Empfindung, sprich ihre Perspektive bestimmt.²⁰⁷

Die Perspektive Omars ist vor allem durch das Gefühl des gesellschaftlichen Ausschlusses bestimmt. Ein entscheidender Grund für seine mangelnde Teilhabe ist aus seiner Sicht die Armut. Für ihn, der aus einem Armenviertel in Salé stammt das sich durch schlechte hygienische Bedingungen und eine hohe Rate an Kriminalität und Gewaltverbrechen auszeichnet, ist es nicht möglich, an der Wirtschaft, Politik und Kultur seines Heimatlandes aktiv zu partizipieren. Deshalb plagen ihn Selbstzweifel und Minderwertigkeitskomplexe. Bereits sein Traum vom König, der den Auftakt der Erzählung in *Le jour du roi* bildet, zeigt seine Angst, den gesellschaftlichen Normen nicht zu entsprechen und damit seinen Status als Marokkaner aberkannt zu bekommen. Darüber hinaus sieht er keine Möglichkeit für den sozialen Aufstieg. Nach dem Sommer wird er die weiterführende Schule in einer der armen Vorstädte von Salé besuchen, deren Abschluss kaum Perspektiven bietet. Zu seinem Gefühl von Ausgrenzung und Diskriminierung gesellt sich somit die Hoffnungslosigkeit: »On allait me dire dans les jours à venir dans quel lycée de la

²⁰⁴ Nünning und Nünning unterscheiden zwischen drei Grundarten von Multiperspektivität in narrativen Texten. Dazu gehören neben multiperspektivisch erzählten Texten multiperspektivisch fokalierte und multiperspektivisch strukturierte Texte. Vgl. Nünning, Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen: zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Trier: WVT 2000, S. 42.

²⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 43f.

²⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 48f.

²⁰⁷ Vgl. Ebd.

banlieue pauvre de Salé on m'enverrait finir mes études littéraires. Des études sans intérêt. Sans avenir.²⁰⁸ Omars erzählerische Perspektive ist geprägt durch die Unzufriedenheit über seine prekären Lebensumstände, aus denen er sich nicht befreien kann. Die Verantwortung für seine gesellschaftliche Marginalisierung sucht er nicht nur bei der Regierung, sondern auch bei der privilegierten marokkanischen Mittel- und Oberschicht, die von ungleichen Gesellschaftsstrukturen profitiert und sie aufrechthält.

Die zweite Erzählinstanz, Hadda, teilt mit dem Protagonisten Omar die Erfahrung gesellschaftlicher Ausgrenzung, denn auch ihr Zugang zu Bildung sowie ihre Aufstiegschancen sind begrenzt. Sie kämpft sich, seitdem sie vor ihrem Verkauf als Seherin durch ihre eigene Mutter geflohen ist, als Dienstmädchen, Sklavin oder Prostituierte durch. Wie Omar ist sie von sozialer und ökonomischer Benachteiligung betroffen, als Frau und Nachfahrin ehemaliger Sklavinnen trägt sie allerdings die dreifache Last geschlechtsspezifischer, rassistischer und klassenspezifischer Diskriminierung. Ihre gesellschaftliche Randposition basiert nicht nur auf ihrer sozialen, sondern auch ethnischen Herkunft und geschlechtsspezifischen Identität. Aufgrund ihrer Hautfarbe und ihres Geschlechts wird sie als billige Arbeitskraft missbraucht und ist sexueller Belästigung und Ausbeutung ausgesetzt. Im Unterschied zu Omar zeichnet sich Haddas Perspektive somit durch die spezifische Erfahrung einer mehrfachen Diskriminierung aus, von der sie als schwarze, arme Frau in Marokko betroffen ist.

Indem *Le jour du roi* zwei Erzählinstanzen einsetzt, evoziert der Text eine perspektivische Auffächerung seiner erzählten Welt. Die gesellschaftlichen und politischen Strukturen in Marokko werden aus zwei jeweils kulturell, ethnisch, alters- und geschlechtermäßig unterschiedlich geprägten Blickwinkeln heraus fokussiert und erfahren so differenzierte Kritik. Dabei sind die Perspektiven der beiden Erzählinstanzen nicht kontradiktiorisch angelegt, sondern ergänzen sich, um sich im Sinne additiven multiperspektivischen Erzählens zu einem Gesamtbild zu fügen.²⁰⁹ Ihre Übereinstimmung liegt in ihrer Wahrnehmung der in Marokko wirkenden gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen entlang von Schichten, Hautfarben und Geschlechtern sowie in ihrer verinnerlichten Furcht vor Hassan II. Die Tatsache, dass beide an der Narration beteiligten Erzählinstanzen das von der Gesellschaft Ausgeschlossene, Andere repräsentieren, verweist auf die ideologiekritische, dekonstruktivistische Beschaffenheit der multiperspektivischen Erzähltechnik in *Le jour du roi*. Indem der Text marginalisierten Erfahrungen und Sichtweisen Raum gibt, wirkt er ihrer Diskriminierung entgegen und subvertiert das tradierte hierarchische Verhältnis von Zentrum und Peripherie. Er schließt damit an Erzählstrategien an, die für postkoloniale und feministische Schreibtechniken kennzeich-

²⁰⁸ Taïa: *Le jour du roi*, S. 80f.

²⁰⁹ Vgl. Nünning/Nünning (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen, S. 58f.

nend sind. Die Ich-Erzählsituation im Text verhindert dabei eine Vereinnahmung und Verfremdung der marginalisierten Stimmen und ihrer Perspektiven, denn sie macht das vermeintlich Andere zum genuinen Ausgangspunkt der Narration. So äußert sich Hadda zum Akt ihrer Stimmergreifung selbst und macht auf die Notwendigkeit ihres Sprechens aufmerksam:

J'ai été trop longtemps dans le silence. Avant d'y revenir, je parle. Je dois parler. C'est ma dernière chance. Comme un petit enfant je dis par ma bouche des mots. Ils sont neufs. Je les dis en arabe: la langue qu'on m'a donnée malgré moi et qui cache les autres, celles des ancêtres encore vivants en moi. Je parle avec eux. Je les dis. Je les raconte.²¹⁰

Allerdings sind die Perspektiven von Omar und Hadda nicht gleichberechtigt an der Ausgestaltung der Erzählung beteiligt. Zwar situiert der Text beide Erzählinstanzen auf derselben Kommunikationsebene, sodass es sich nach Nünning und Nünning um hierarchisch gleichgeordnetes multiperspektivisches Erzählen handelt.²¹¹ Die Menge an Text, die auf beide Stimmen verteilt ist, unterscheidet sich jedoch. Alle Kapitel, bis auf das letzte, sind von Omar erzählt. Darüber hinaus ist es Omar, der als erste Erzähl- und Fokalisierunginstanz fungiert und dessen Sichtweise daher besondere Bedeutung erhält (*primacy effect*).²¹² Es ist also eine hierarchische Relationierung der beiden Perspektiven in *Le jour du roi* erkennbar, die mit deren kulturell-ethnischer, vor allem aber geschlechtlicher Differenz korreliert.

Während der Text mittels Pluralisierung der Erzählinstanzen Diversität erzeugt, etabliert er gleichzeitig innerhalb seiner narrativen Struktur ein ungleiches Machtverhältnis. Die Stimme und Perspektive, die derjenigen des Autors aufgrund verschiedener Bezüge zu seiner Identität und Lebenswelt am nächsten steht, erfährt eine Bevorzugung. Dennoch vermeidet *Le jour du roi* eine verallgemeinernde Sichtweise: Nicht nur die beiden Erzählinstanzen kommen zu Wort, sondern

²¹⁰ Taïa: *Le jour du roi*, S. 207f.

²¹¹ Nünning und Nünning unterscheiden zwischen »hierarchisch gleichgeordnetem multiperspektivischem Erzählen«, bei dem die Perspektiventräger auf derselben Kommunikationsebene angesiedelt sind und »hierarchisch über- bzw. untergeordnetem multiperspektivischem Erzählen«, bei dem die Perspektiventräger auf unterschiedlichen Kommunikationsebenen angesiedelt sind. Dabei sind normalerweise interne Fokalisierunginstanzen auf der Ebene der Figuren in die hierarchisch übergeordnete Ebene der erzählerischen Vermittlung eingebettet. Vgl. Nünning/Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*, S. 55.

²¹² Mit Blick auf das Kriterium der quantitativen Relationierung der Perspektiven bezeichnen Nünning und Nünning als »mengenmäßig ausgewogenes multiperspektivisches Erzählen« wenn eine proportional in etwa gleichmäßige Verteilung von Textanteilen auf die verschiedenen Perspektiventräger vorliegt. Demgegenüber steht das »mengenmäßig unausgewogene multiperspektivische Erzählen«. In Bezug auf die syntagmatische Relationierung der Perspektiven sprechen die Autor:innen der beim »sukzessiven multiperspektivischen Erzählen« zuerst fokussierten Perspektive besonderes Gewicht zu. Vgl. Ebd., S. 56.

in den vielen Dialogen sprechen auch die Figuren, die nicht auf der Ebene der literarischen Vermittlung, sondern ausschließlich auf derjenigen der Geschichte agieren, so etwa die Mutter von Omar, sein Vater und sein Freund Khalid. Ferner evoziert ein kontinuierlicher, aber unauffälliger Wechsel der Personalpronomen, ähnlich wie in den Texten Khatibis, eine Vervielfältigung der Perspektiven auf narrativer Ebene und verweist auf die grundlegend unerschöpfliche Vielfalt an Referenzen.

Sowohl Multiperspektivität als auch Mehrsprachigkeit fungieren in *Le jour du roi* als narrative Strategien, um die Erfahrungen, Erinnerungen und Erlebnisse gesellschaftlich marginalisierter Subjekte einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Einbettung unterschiedlicher Stimmen beziehungsweise Perspektiven und anderer nicht-französischer Sprachen, wie das in Marokko gesprochene dialektale Arabisch, bewirkt außerdem eine Überwindung starrer gesellschaftlicher Oppositionen und dominanter Diskurse.

3.8 (De-)Konstruktionen von *race* und Ethnizität: Die symbolische Dimension von schwarz und weiß

Ein besonderes Merkmal von *Le jour du roi* ist das Spiel mit Begrifflichkeiten und Kategorien. Vor allem Farbzuschreibungen werden oft in einem metaphorischen Sinn verwendet, der großen Interpretationsspielraum hinsichtlich ihrer Bedeutung eröffnet. Signifikant sind vor allem die Farbzuweisungen schwarz und weiß, die auf spezifische Weise gesellschaftspolitisch konnotiert sind. So ist dem Schwarz-Weiß-Gegensatz insbesondere der kolonialrassistische Diskurs immanent, denn seit der Entstehung des Rassedenkens im ausgehenden 18. Jahrhundert in Europa dienen die Bezeichnungen schwarz und weiß der Konstruktion vermeintlich unterschiedlicher Kategorien und Entwicklungsstadien von Menschsein. Weiß-Sein wird mit der Fähigkeit zu Zivilisation, Kultur und Fortschritt, Schwarz-Sein hingegen mit Rückständigkeit, Primitivität und mangelnder Intelligenz assoziiert. Im Kontext dieses Rassediskurses, der eine ganze Reihe an hierarchischen Gegensätzen und widersprüchlichen Bildern erzeugt, fungieren die Farbzuschreibungen schwarz und weiß somit als rassistische Markierungen, die die Vorherrschaft der Weißen und damit ihre koloniale und imperiale Expansion legitimieren.²¹³

Auf den ersten Blick bezeichnen in *Le jour du roi* schwarz und weiß verschiedene Hautfarben. Der Text, so scheint es, schließt damit an gängige Diskurse über kulturelle Identität und Differenz an, die mit der Konstruktion von Rasse und Ethnizität unmittelbar verwoben sind. So stehen dem weißen Khalid und seiner Familie, die beiden Erzählinstanzen Omar und Hadda gegenüber, die sich durch ihr

²¹³ Vgl. Hund, Wulf D.: Rassismus und Antirassismus, Köln: PapyRossa Verlag 2018, S. 55f.

Schwarz-Sein charakterisieren. Die Tatsache, dass Khalid nicht nur weiß, sondern auch reich ist, während Omar und Hadda Teil der marokkanischen Unterschicht sind, zeigt, dass die Zuordnung von Hautfarben mit sozialen Hierarchien einhergeht und damit, dass verschiedene Ungleichheitsgenerierende Dimensionen intersektionell zusammenwirken.

Bei näherer Betrachtung umschreiben die Farbzuweisungen schwarz und weiß in *Le jour du roi* neben der Hautfarbe jedoch noch andere Eigenschaften und Phänomene. Vor allem der Begriff schwarz wird vielfältig verwendet und nimmt oftmals mehrere, geradezu gegensätzliche Bedeutungen ein. Zu Beginn der Erzählung etwa wird der, von der Flucht seiner Ehefrau erschütterte Vater von Omar, als schwarz beschrieben. Sein Schwarz-Sein bietet dabei vollkommen unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten: Es kann als Ausdruck seiner silhouettenhaften Erscheinung in der nächtlichen Dunkelheit, seiner Hautfarbe, seiner schlechten emotionalen Verfassung oder gar seines Alkoholrausches gelesen werden, denn die Redewendung »être noir/e« bezeichnet im Französischen umgangssprachlich auch einen Zustand vollkommener Trunkenheit. Schließlich kann schwarz auch den Unglauben des Vaters meinen, da die muslimische Tradition die Farbe Schwarz mit Gottesleugnung verknüpft, während sie die Farbe Weiß mit Gläubigkeit in Verbindung bringt:²¹⁴

Il faisait encore nuit. Il a murmuré dans le noir mon prénom. Cela m'a réveillé tout de suite. Je me suis levé et j'ai dit: »Allume, allume, père... Allume, allume entre nous!« Il a tardé à le faire. Je distinguais à peine sa silhouette, son visage. Il était noir. J'étais noir. Il était nu, sans le masque du père. Il ne voulait pas se montrer ainsi à moi, faible, sans fard. Avait-il tort? Je lui ai demandé de nouveau: »Allume, allume, mon cher père. Allume, allume pour nous.« Il s'est exécuté et m'a tourné le dos aussitôt. Il était plus que noir. Il pleurait encore. Je le voyais, je l'entendais. Je le recevais. Et je savais pourquoi.²¹⁵

An anderer Stelle erscheint in *Le jour du roi* eine Gruppe von schwarzen »Berbermusikern«. Sie begleiten den in Salé sehnsgütig erwarteten Festzug von König Hassan II. Wie schon bei der oben angeführten Beschreibung von Omars Vater kommt dem Terminus schwarz auch hier ein großer Bedeutungsspielraum zu. Mit Blick auf die Herkunft der Musikanten aus dem Süden Marokkos erscheint es plausibel, in ihm eine Bezeichnung ihrer Hautfarbe zu sehen. Gleichwohl ist es

²¹⁴ Vgl. Ebd., S. 48f. Anm.: Der Koran spricht in Sure 3, Vers 106 einerseits von »denjenigen, deren Angesichter schwarz nun werden« weil sie Gott leugnen nachdem sie glaubten und andererseits von denjenigen »deren Angesichter werden weiß«, da sie »sind im Erbarmen Gottes, [...] ewig drin.«; Rückert, Friedrich (Hg.): Der Koran, Köln: Anaconda-Verlag 2012 Sure 3/106.

²¹⁵ Taïa: *Le jour du roi*, S. 31f.

schlüssig, dass er auch die Stigmatisierung und Marginalisierung der Berber- beziehungsweise Amazigh-Bevölkerung zum Ausdruck bringt, deren Erscheinungsbild, Sprache, Lebensweise und Musik sich von der orthodoxen arabisch-islamischen Kultur unterscheidet und daher vom marokkanischen Einheitsstaat seit der Unabhängigkeit als Bedrohung empfunden wird. So werden die Musiker nicht nur als schwarz, sondern auch als gefährlich aussehend beschrieben. Ihre Musik zeichnet sich außerdem durch Vielfältigkeit und Individualität aus und weicht von den anderen, den Festzug begleitenden Repertoires ab, die den König verherrlichen:

Un groupe de musiciens berbères est soudain apparu devant nous. Ils avaient l'air dangereux, très dangereux même, mais ils jouaient merveilleusement bien tout un répertoire du folklore du Sud marocain. Ils étaient les seuls à ne pas répéter encore et encore les mêmes chansons insipides qui glorifient le Roi et ennuient immédiatement. Ils étaient tous noirs, ces musiciens. Absolument noirs.²¹⁶

Schließlich werden auch die Bediensteten des Königs, die Omar im Traum erscheinen, als schwarz markiert. Die Farbzuweisung kann hier als Verweis auf das gedämpfte Licht in der salonartigen Halle, in der sich der Thron des Staatsoberhaupes befindet, und damit auf die schattenhaften Konturen der Anwesenden interpretiert werden. Gleichzeitig evoziert sie den französischen Kolonialkontext sowie die Geschichte der Sklaverei in Marokko und macht auf die daraus resultierenden ungleichen Machtverhältnisse aufmerksam, die in der marokkanischen Gesellschaft zwischen verschiedenen Hautfarben und sozialen Schichten herrschen. Während seine Diener »mehr als schwarz« sind, trägt der König eine weiße Djellaba, die seine gesellschaftliche Vormachtstellung symbolisiert:

Le hangar-salon est vide. Toutes les femmes sont parties. Les volets sont fermés. Il n'y a presque plus de lumière. Il n'y a que Hassan II, les trois serviteurs plus noirs que noirs et moi. Hassan II porte maintenant une magnifique djellaba blanche un peu courte, sur la tête un turban blanc et aux pieds des chaussures noires. Il est plus beau qu'avant, plus grand. Un autre homme. On dirait un saint. Dans le noir, il est la lumière.²¹⁷

Die Textbeispiele zeigen, dass schwarz in *Le jour du roi* meist nicht nur eine Hautfarbe, sondern grundsätzlich die Abweichung von der Norm bezeichnet. Die als schwarz definierten Figuren im Text haben gemeinsam, dass sie aufgrund bestimmter Eigenschaften von der Gesellschaft ausgeschlossen und als minderwertig betrachtet werden. Während Omars Vater durch seine instabile Gemütslage, die in Marokko als »unmännlich« gilt, sowie seine Trunksucht charakterisiert ist, die mit den fundamentalen Regeln des Islams bricht, subvertieren die Berbermusiker die

²¹⁶ Ebd., S. 115.

²¹⁷ Ebd., S. 15f.

kulturelle Einheitlichkeit und politische Gleichschaltung Marokkos. Die Figuren hingegen, die weiß markiert sind, wie der reiche Khalid und sein Vater, zeichnen sich durch ihre Konformität und Überlegenheit aus. Die Termini schwarz und weiß veranschaulichen in *Le jour du roi* somit das Denken in hierarchischen Gegensätzen das die Grundlage für verschiedene, teilweise miteinander verflochtene Formen von Diskriminierung bildet. Dabei greift der Text den im kolonialen Kontext entwickelten Schwarz-Weiß-Dualismus auf, der weiß als Normkategorie und schwarz als Synonym für Differenz verhandelt, und überträgt ihn auf unterschiedliche Formen von Inklusion und Exklusion, die neben der kulturellen und ethnischen auch religiöse, politische oder philosophische Dimensionen beinhalten. Auf diese Weise nehmen die Begriffe schwarz und weiß schließlich eine vorrangig symbolische Funktion ein, die an eine Ethik des Selbst und des Anderen und eine Vielzahl metaphysischer Leitunterscheidungen geknüpft ist.

Indem der Text mit den Kategorien schwarz und weiß spielt und sie nicht nur zur Bezeichnung verschiedener Hautfarben, Ethnien oder Kulturen, sondern auch in anderen, teilweise unklaren oder abwegig erscheinenden Kontexten verwendet, zeigt er ihre prinzipielle Mehrdeutigkeit auf. Es wird deutlich, dass es sich bei den Begriffen nicht um stabile Referenzen, sondern um Bestandteile eines nie endenden Prozesses von Bedeutungsproduktion handelt. Die Folge ist eine Destabilisierung insbesondere kultureller/ethnischer Identität und Zugehörigkeit, denn schwarz und weiß erscheinen nicht als naturgegebene, sondern als diskursiv erzeugte Strukturkategorien, oder um mit den Worten Stuart Halls zu sprechen, als »gleitende Signifikanten«, deren Sinngehalt variabel und verhandelbar ist.²¹⁸

Die Schwarz-Weiß-Metaphorik bringt in *Le jour du roi* die Wirkmächtigkeit von Identität und Differenz zur Anschauung, die sie als Konstruktionen ausweist, die in erster Linie der Aushandlung von Machtverhältnissen dienen. Der Text nutzt ihre Unterscheidung, um gesellschaftliche Hierarchien und Abgrenzungen zu illustrieren. Gleichzeitig zeigt er, dass sie auf der Ebene der Sprache prinzipiell eine Umdeutung und Rekontextualisierung erfahren können, wodurch die vermeintlich feststehenden Definitionen des Eigenen und Fremden, Normalen und Abweichen- den in Frage gestellt werden. Folglich identifiziert er den Diskurs beziehungsweise die Sprache als den Ort, an dem gesellschaftliche Gegensätze konstruiert werden.

3.9 Fazit

Im Zentrum steht in *Le jour du roi* die Freundschaft zwischen dem jugendlichen Protagonisten Omar und dem gleichaltrigen Khalid, die sich nach einigen Kapi-

²¹⁸ Vgl. Hall, Stuart: *The fateful triangle: race, ethnicity, nation*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2017, S. 31ff.

teln als eine homoerotische Liebesbeziehung offenbart. Der Text problematisiert die verschiedenen Grenzen, Normen und Verbote, die das Leben im despotisch regierten Marokko der achtziger Jahre bestimmen und Ungleichheiten evozieren, die Liebe und Solidarität erschweren. Omar und Khalid sind, wie die Analyse gezeigt hat, nicht nur mit der Tabuisierung von gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität, sondern vor allem auch mit den klassenspezifischen Differenzen in Marokko konfrontiert, die sich bereits in den verschiedenen Wohnorten der beiden Freunde verbildlichen und sie zunehmend entzweien.

Die Wahl des reichen Khalid zum Hofnarren, der dem König bei einer Zeremonie die Hand küssen darf, macht die unterschiedliche gesellschaftliche Positionierung und Integration der beiden Jugendlichen besonders deutlich und lässt ihre innige Freundschaft schließlich zerbrechen. Anhand der Beziehung zwischen dem armen Omar und dem reichen Khalid zeigt *Le jour du roi*, wie Liebe an gesellschaftlichen Zwängen und Hierarchien scheitern kann und rekurreert damit auf ein beliebtes Motiv in Literatur, Theater und Film. Dabei prangert der Text vor allem die wachsenden gesellschaftlichen Unterschiede in Marokko an und zeigt, wie diese sich auch in topografischen Zuordnungen und Begrenzungen manifestieren. Als Ursache für die soziale Ungleichheit identifiziert er in erster Linie das diktatorische Regime Hassan des II., der die unteren Gesellschaftsschichten gegenüber der ohnehin begünstigten Mittel- und Oberschicht kaum unterstützt, aber auch die französische Kolonialisierung, die unter anderem mit ihrer Bildungs- und Stadtentwicklungs politik die soziale Segregation in Marokko vorangetrieben hat und die in der europäisch-amerikanisch dominierten Globalisierung ihre Fortsetzung findet.

Abgesehen von der klassenspezifischen Benachteiligung kritisiert *Le jour du roi*, wie in der Analyse deutlich wurde, auch andere in der marokkanischen Gesellschaft vorhandene Formen von Diskriminierung etwa in Bezug auf Geschlecht, Sexualität oder Kultur, beziehungsweise Ethnizität und zeigt, dass auch diese oftmals mit räumlichen Modellierungen zusammenhängen. So veranschaulicht der Text insbesondere mit der Beziehung der Eltern von Omar die ungleiche Geschlechterordnung in Marokko, die dem Mann die Position des Familienoberhauptes und den öffentlichen Raum zuweist, während die Frau auf Haushalt, Erziehung und die Privatsphäre reduziert ist. Die Befreiung der Mutter von Omar aus der ihr gesellschaftlich zugewiesenen Rolle durch Flucht führt, wie dargestellt wurde, zu ihrer Stigmatisierung als »Prostituierte«. Der Vater des Protagonisten währenddessen erfährt aufgrund der Unabhängigkeit und späteren Abwesenheit seiner Ehefrau einen Verlust seiner Macht und Kontrolle. Die Folge ist, dass ihm die Gesellschaft seinen Status als Mann abspricht.

Mit ungleichen Geschlechterverhältnissen ringt in *Le jour du roi* auch die Figur Hadda. Das Dienstmädchen, das in der Familie des reichen Khalid arbeitet, ist den körperlichen Belästigungen durch den Hausherrn schutzlos ausgeliefert. Ihre se-

xuelle Unterdrückung als Frau ist dabei eng verknüpft mit der Benachteiligung, die sie aufgrund ihrer ethnischen und sozialen Herkunft erfährt. Nicht nur ihre Geschlechtsidentität, sondern vor allem ihre Hautfarbe hindern sie daran, sich eine berufliche Perspektive abseits prekärer Arbeitsverhältnisse zu schaffen. Somit befindet sie sich an der Schnittstelle verschiedener Diskriminierungsformen und zeigt beispielhaft deren intersektionelles Zusammenwirken. Darüber hinaus verweist sie darauf, dass die marokkanische Gesellschaft unter Hassan II. nicht nur eine Segregation nach Klasse und Geschlecht, sondern auch nach Ethnizität vornimmt. Die verschiedenen Formen von Unterdrückung und Benachteiligung existieren nicht losgelöst voneinander, sondern bedingen sich gegenseitig.

Die Figuren, deren Erfahrungen und Gefühlswelt *Le jour du roi* ausführlich schildert und die dadurch große Bedeutung für die Narration haben, zeichnen sich durch ihre Abweichung von gesellschaftlichen Normen und eine eingeschränkte Mobilität aus. Omar, seine Mutter, sein Vater, Hadda und der Magier Bouhaydoura haben gemeinsam, dass sie eine Außenseiterposition einnehmen und damit das Andere, von der Gesellschaft Ausgegrenzte verkörpern. Mittels dieser Figuren bringt der Text die Wahrnehmungen, Perspektiven und räumlichen Verortungen unterschiedlich diskriminierter Subjekte und Identitäten zur Anschauung. Ihnen gegenüber stehen Charaktere, die wie der reiche Khalid und sein Vater durch Konformismus und gesellschaftliche Integration charakterisiert sind. Sie sind im Gegensatz zu den am Rand der Gesellschaft situierten Figuren in die Erzählung eingebunden, ohne dass jedoch ihre Biografie, ihre Emotionen und Einstellungen, kurzum ihr Innenleben und ihre Handlungsinentionen Thema sind. Insofern fungieren sie nicht als Identifikationsfiguren, sondern vielmehr als Gegenspieler, deren Normativität die anderen Charaktere erst als »anders« konstituiert. Die Gegenüberstellung normenkonformer und »abweichender« Figuren in *Le jour du roi* kreiert ein Spannungsverhältnis zwischen Identität und Differenz das die wechselseitige Beziehung zwischen diesen beiden Konzepten herausstellt. Sie zeigt außerdem die Wirkmächtigkeit gesellschaftlicher Normierungen und Klassifikationen, die, indem sie Ausschlüsse und Grenzziehungen generieren, unmittelbar an der Produktion ungleicher gesellschaftlicher Strukturen partizipieren. Indem der Text marginalisierte Erfahrungen und Perspektiven in den Mittelpunkt seiner Erzählung rückt, subvertiert er die herkömmliche Hierarchie von Zentrum und Peripherie, Identität und Alterität, die die Grundlage für Ungleichheiten bilden.

Le jour du roi problematisiert jedoch nicht nur eine Umkehrung tradierter Machtverhältnisse, sondern stellt grundsätzlich die metaphysische Identitäts- und Gegensatzlogik, die ihnen zugrunde liegt in Frage. Besonders destabilisiert der Text starre Konzepte von Geschlecht und Sexualität. So zeichnen sich Omar und sein Freund Khalid durch ihr homoerotisches Begehen und die gleichzeitigen Beziehungen zu Figuren des weiblichen Geschlechts aus. Während der Text in Bezug auf Khalid zwei ehemalige Freundinnen erwähnt, fühlt sich Omar zu dem

Dienstmädchen Hadda hingezogen. Die Sexualität der beiden Protagonisten überwindet somit, indem sie sich zwischen den binär angelegten Begehrungsformen verortet, die dualistische Geschlechterordnung.

Weitere Überschreitungen identitätslogischer Setzungen rufen in *Le jour du roi* die Figur der Mutter sowie die sinnlichen Begegnungen von Omar und Khalid hervor. Die Befreiung der Mutter von gesellschaftlich etablierten Rollenbildern bewirkt eine Umkehrung der tradierten Geschlechter- und Raumordnung. Dagegen heben die körperlichen Metamorphosen und Fusionen während des Liebesspiels der beiden Jugendlichen zeitweise die Trennung zwischen Eigen und Fremd auf. Beide Erzählmomente weisen gesellschaftliche Hierarchien ebenso wie Grenzen zwischen Räumen und Körpern als Konstruktionen aus, die auch verschoben werden können.

Sowohl die Beziehung von Omar und Khalid als auch die Selbstfindung der Mutter machen deutlich, wie *Le jour du roi* starren Normen und Grenzziehungen immer wieder Möglichkeiten ihrer Transgression gegenüberstellt. Auf diese Weise pendelt der Text permanent zwischen der Konstruktion und Dekonstruktion von Identität und zeigt deren fundamentale Instabilität auf. Die Liebe zwischen den beiden Jugendlichen scheitert zwar an den sie trennenden Klassenunterschieden, durch sinnliche Berührung und Zuneigung werden diese aber vorübergehend aufgehoben. Es ist in Bezug auf Omar und Khalid vorrangig der Körper, von dem ausgehend eine Neuverhandlung von Identität und Differenz und eine Überwindung starrer Oppositionen möglich ist.

Starken Identitäts- und Alteritätskonstruktionen begegnet *Le jour du roi*, wie in der Analyse dargelegt, nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf narrativer Ebene. Mit der spielerischen Verbindung von unterschiedlichen Gattungen, Medien und Erzählformen sowie Sprachen, Stimmen und Perspektiven generiert der Text eine hybride Ästhetik, die hierarchische Gegenüberstellungen dekonstruiert und darüber hinaus die transkulturelle Verortung von Autor und Text reflektiert. Er kann somit als grenzüberschreitende Erzählung bezeichnet werden, die sich, indem sie dominante Diskurse und Sinnstiftungsmodelle subvertiert, in das Postulat postkolonialer Schreibweisen einfügt.

Schließlich ist *Le jour du roi*, wie einleitend festgestellt, der erste marokkanische Roman, der sich die Freiheit nimmt, den König zu einer literarischen Figur zu machen und damit einen politischen Tabubruch begeht. Das despotische Regime unter Hassan II. und sein totalitäres Normensystem bilden den Ausgangspunkt für eine grundlegende Kritik an gesellschaftlichen Klassifikationen und Ausgrenzungen. Indem der Text vor allem die Geschlechterverhältnisse und sexuellen Normen zur Disposition stellt, erscheint ihre Veränderung nicht mehr als Privileg des vermeintlich progressiven Westens, sondern als eine Entwicklung, die sich entgegen eurozentrischen Vorannahmen auch innerhalb der marokkanischen Gesellschaft vollzieht. Während sich die Figuren allerdings über die Grenzen von

Geschlecht, Ethnizität und Kultur oftmals hinwegsetzen, können sie die sozialen und ökonomischen Gegensätze kaum überwinden. Die Realität der klassenbezogenen Machtverhältnisse stellt der Text somit als nahezu statisch und unveränderbar dar. Es erscheint schlüssig, dass er damit auf die Problematik einer Kontinuität oder gar Verschärfung der sozialen Ungleichheit sowohl innerhalb Marokkos als auch zwischen dem globalen Norden und Süden hinweist. Weiterhin verdeutlicht er mit dem Scheitern der homoerotischen Beziehung von Omar und Khalid, dass wachsende soziale und ökonomische Unterschiede bereits sich vollziehende gesellschaftliche Entwicklungen aufhalten können, und bringt auf diese Weise die im Zeitalter der Globalisierung grundlegend ambivalenten Prozesse von Grenzziehung und -öffnung, Vernetzung und Abschottung zur Anschauung.

