



La revue *Aleph. langues, médias et sociétés* est approuvée par ERIHPLUS. Elle est classée à la catégorie B.


Die Heimatstadt als Heterotopie ästhetischer Selbstsuche und Identitätskrise in Rafik Schamis Sophia

الوطن الأم كهيئتيروتوبيا للبحث عن الذات وأزمة الهوية في رواية صوفيا لرفيق شامي

La ville natale comme hétérotopie d'une quête esthétique de soi et d'identité en crise dans Sophia de Rafik Schami

The Hometown as a Heterotopia of Aesthetic Self-Search and Identity Crisis in Rafik Schami's Sophia

Khadija Mamache - Alger 2

	Soumission	Publication numérique	Publication Asjp
	01-07- 2023	07-01-2024	25-01-2024

Éditeur : Edile (Edition et diffusion de l'écrit scientifique)

Dépôt légal : 6109-2014

Edition numérique : <https://aleph.edinum.org>

Date de publication : 07 janvier 2024

ISSN : 2437-1076

(Edition ASJP) : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

Date de publication : 25 janvier 2024

Pagination : 193-206

ISSN : 2437-0274

Référence papier

Khadija Mamache, « Die Heimatstadt als Heterotopie ästhetischer Selbstsuche und Identitätskrise in Rafik Schamis Sophia », *Aleph*, Vol 11 (1) | 2024, 193-206.

Référence électronique

Khadija Mamache, « Die Heimatstadt als Heterotopie ästhetischer Selbstsuche und Identitätskrise in Rafik Schamis Sophia », *Aleph* [En ligne], Vol 11 (1) | 2024, mis en ligne le 07 janvier 2024. URL : <https://aleph.edinum.org/10331>

Die Heimatstadt als Heterotopie ästhetischer Selbstsuche und Identitätskrise in Rafik Schamis Sophia

الوطن الأم كهيتيروتوبيا للبحث عن الذات وأزمة الهوية في رواية صوفيا لرفيق شامي

La ville natale comme hétérotopie d'une quête esthétique de soi et d'identité en crise dans Sophia de Rafik Schami

The Hometown as a Heterotopia of Aesthetic Self-Search and Identity Crisis in Rafik Schami's Sophia

KHADIDJA MAMACHE

UNIVERSITÉ ALGER 2 جامعة الجزائر 2

„Die Wirklichkeit ist ein Reibsen für die Illusion.“ (Schami 2020: 153)

Einleitung

Heimatstädte weisen in literarischen Texten einen unverkennbaren ästhetisch-topografischen Wertauf. Sie sind Orte, die an Kindheitserinnerungen beladen sind und Sehnsüchte hervorrufen. Jene Erfahrungen an solchen Orten sind Anlass für Subjektkonstitution und Identitätskonstruktion. Das Exil als Erfahrung und *Trauma* bringt beispielsweise die Heimat unter neuem Blickpunkt hervor, nämlich, als nostalgische Sehnsucht nach einem Ort und einer verlorenen Zeit im Kontrast mit einem neuen Leben und neuer bzw. *fremder* Identität.

In Rafik Schamis Roman *Sophia* weist Damaskus als Heimatstadt einen heterotopischen Charakter auf. Somit taucht sie als ersehntes „Paradies“ in den Gedanken des Protagonisten Salman auf. Seine Rekurrenz im Text wird zu einem Netz von Obsessionen und vom Unbewussten als Traum bzw. Albtraum hervorgerufen. Jener Traum stellt ein Prophezeiungsmoment dar und fungiert gleichzeitig als programmatischer Ort für die ersehnte Reise des Autors nach Damaskus. Gaubitz zufolge wird Damaskus als Raum stilisiert, genauer gesagt, „zum Mittel des Ausdrucks und ist in seiner Modellhaftigkeit nicht nur materielles Substrat, also Territorium oder Ort, sondern Sprache selbst.“ (Gaubitz 2008: 16).

Der vorliegende Aufsatz setzt sich mit der Problematik der Heimatrückkehr und deren Bezug zu Selbstsuche, Entfremdung und Identität in Rafik Schamis Roman *Sophia* auseinander. Die Heimatstadt wird zugleich zu Heterotopie und Ort ästhetischer Selbstsuche. Die ersehnte Begegnung des Protagonisten mit Damaskus impliziert eine Konfrontation mit der kulturell

hybriden und heterogenen Stadt, was Entfremdung, Krise des Subjekts und Desillusion im Text parallel problematisiert. Jener Reise-Traum verwirklicht sich zugleich mit Salmans erfolgreichem Albtraum. Die Stadt wird zu Labyrinth und Heterotopie bei seiner Treibjagd: die Ausweglosigkeit im Albtraum wird durch topografische Zeichen wie Sackgassen zum Ausdruck kommen. Die Metaphorizität von Schamis Werk gilt als Ausdruck einer Projizierung unterdrückter Sehnsucht und als Versuch „das Trauma der Vertreibung“ (Sophia: 155) zu überwinden. Dies wird parallelerweise mit einer Identitätskonstruktion einbezogen. Auf diese Weise wird der Text zu einer geopoetischen Damaskus-Karte, einem Labyrinth aus Toren, Gassen und Sackgassen.

Es ist eine Reise, die den Leser nicht nur durch die physische Stadt führt, sondern auch durch die komplexen Emotionen und Erinnerungen ihrer Bewohner. In Rafik Schamis Roman *Sophia* wird die Bedeutung von Heterotopien deutlich auffällig. Diese Orte der Andersheit zeichnen sich dadurch aus, dass sie von der herkömmlichen Norm abweichen (vgl. Tetzlaff 2016: 17). Die engen Gassen bzw. Sackgassen der Stadt, die sich von der gewohnten urbanen Struktur abheben, werden zu Orten kultureller Alterität. Sie sind Räume, die sich der Macht des etablierten Sozialsystems entziehen und ihre eigene Dynamik entfalten (vgl. Foucault 1992: 45). Ein zentrales Merkmal von Heterotopien ist ihr Vermögen, die Spuren der Zeit in sich zu tragen. Sie sind Orte der Ambiguität, die die übliche Kontinuität von Ort und Zeit unterbrechen und somit heterochronisch wirken.

1. Konfrontation mit Damaskus: Zwischen Entfremdung und Alterität

Die Entfremdung in einem literarischen Text bezieht sich im Grunde genommen auf ein Gefühl der Distanz oder Fremdheit, das durch eine Figur gegenüber ihrer Umgebung, anderen Figuren oder sich selbst empfunden bzw. geäußert wird (vgl. Zima 2014: 1). Entfremdung bedeutet „ein gestörtes Verhältnis zwischen individuellen oder kollektiven Subjekten und ihrem sozialen Kontext“. (Ebd.: 1). Dieses Thema wird oft dargestellt, um die Unfähigkeit zu Kommunikation, die Isolation oder die Problematik der Dezentrierung mit zu thematisieren. Der syrisch-deutsche Schriftsteller Rafik Schami behandelt auf rekurrente Art und Weise das Thema der Entfremdung in seinen Werken. Dabei beschreibt er die Erfahrungen von Menschen, die sich in einer fremden Umgebung befinden und sich möglicherweise aufgrund kultureller Unterschiede oder Sprach- bzw. Diskursbarrieren isoliert oder unverstanden fühlen.

Die Rückkehr von Exilanten in ihre Heimatstadt wird tendenziell mit einer Ent-Täuschung markiert, vor allem, denn „[d]er Süchtige wird dort natürlich weder seine Kindheit noch seine Vorstellung von ihr wiederfinden. Denn die Idylle, die er in seiner Phantasie aufgebaut hat, ist die reine Illusion. Nur der Schock der Realität kann ihn heilen.“ (Sophia: 152). In seinem Gespräch mit Stella, Salmans Frau, erklärt Luca, der alte Freund und Psychotherapeut, ihr, in welcher Situation sich Salman befindet und was die einzige Lösung für seine Sucht ist, nämlich, die tatsächliche *Begegnung* mit Damaskus.

Dies kann sowohl für Migranten als auch für Menschen gelten, die sich in ihrer eigenen Gesellschaft aufgrund ihrer individuellen Charakteristika – wie politischen Ansichten oder Lebensarten – entfremden können. In *Sophia* wirkt Damaskus entfremdungserregend, vor allem weil die Stadt total unterschiedlich geworden ist. Die Wirkung der Modernisierung kontrastiert stark mit der kulturellen Tradition der Stadt:

„[...] Der Montag war kalt, aber sonnig. Salman zog sich warm an und machte sich auf den Weg in die Altstadt. Zuerst ging er in den ‚Gaspalašt‘, ein Café und Restaurant im christlichen Viertel, das fast hundert Jahre alt war. Den alten Besitzer Christo Dahduh kannte er noch. Das Lokal hatte seine Blütezeit in den vierziger und fünfziger Jahren gehabt. Es war der beliebte Treffpunkt für Dichter, Politiker, Schauspieler und Sänger gewesen. Inzwischen hatte man es renoviert und verkleinert, weil die Straße verbreitert werden sollte, und es hatte seinen Charme verloren. [...] Er belauschte die Gespräche der Menschen im Café und auf der Straße. Sie sprachen arabisch, aber er verstand oft nicht, worüber sie sich unterhielten. Einen Satz hörte er immer wieder: ‚Ma dachalna !‘ Das geht uns nichts an.“ (Sophia: 198)

An unterschiedlichen Stellen in *Sophia* lässt sich ein gesellschaftskritischer Diskurs feststellen, wobei der Protagonist durch seine Wahrnehmung dessen, was ihn umgibt, den brutalen Kontrast mit dem Damaskus seiner Phantasie empfindet. Als Salman das damalige und verkaufte Familienhaus, das in ein Restaurant umwandelt wurde, besucht, fällt ihm die Atmosphäre des Materialismus und Utilitarismus des „kalt glänzende[n] Stahl[s]“ auf. (Sophia: 199). Abgesehen von dem verfremdenden Gesicht von Damaskus, enthüllen sich andere Ereignisse, die auf Salman noch entfremdend wirken. Anfangs mochte Salman die hohe Zahl der Besuchenden nicht. Sophia, seine Mutter, wollte Familie und Freunde unbedingt in ihr Haus willkommen heißen und die erwartete Ankunft ihres Sohns feiern: „Zwanzig Leute?“

Staunte Salman. Ja, was denkst du? Sie warten seit Monaten darauf, dich zu begrüßen. Man kann sie nicht mit Kaffee und Keksen abspesen¹, erklärte die Mutter.“ (Sophia: 197). Salman simuliert Spannung und Freude auf das Familienfest, wird jedoch während der Diskussionen bald von seinem Unbehagen nachgeholt, wobei „kein vernünftiges Gespräch möglich war.“ (Ebd.: 198). Die Spuren von vierzig Jahren Exil wirken nun auf Salman entfremdend: ihm wird nun ein Zerrbild von der Stadt seiner Kindheit und „Phantasie“ unvermeidlich.

2. Der Albtraum als poetisches Erzählmoment und Heterotopie

Michel Foucault prägte den Begriff „Heterotopie“ in den 1960er Jahren. Eine Heterotopie ist ein spezieller Raum oder Ort, der eine abweichende Realität im Vergleich zur umgebenden Gesellschaft darstellt. Anders als Utopien, die ideale, nirgendwo existierende Orte darstellen, sind Heterotopien hingegen tatsächliche, physische Orte. Heterotopien können verschiedene Funktionen erfüllen, wie etwa als Orte der Veränderung, der Umkehrung oder der Isolation (vgl. Foucault 1992: 39-40). Sie dienen dazu, gesellschaftliche Regeln zu unterbrechen und bieten Räume für andere soziale Dynamiken oder Erfahrungen.

Träumen ist dementsprechend ein irrationales und unkontrollierbares Tauchen in die Schichten des Unbewussten, das „als Botschaft, als zukunftsweisende Prophezeiung“ (Sophia: 146) betrachtet werden kann. Das Traumsujet ist laut Manfred Pabst den Ereignissen des Traums unterworfen und beherrscht sie nicht:

„Der Träumer hat keine Distanz zu sich, er weiß auf keine Stelle auf seine Seltsamkeit hin. Es entsteht ein gleichsam mythischer Raum, in dem die Orte und Zeiten durch geheimnisvolle Zeichen übercodiert sind. Mit der Erklärung durch intentionale Bezüge ist daher wenig über das Traumsujet auszusagen. Denn das geträumte Ich gehorcht den Einspielungen der Welt, es generiert sie nicht, was man ausdrückt, wenn man sagt: ‚mir träumte‘.“ (Pabst 2004: 85)

Die Reise nach Damaskus kann als latent erzielte Selbstsuche begriffen werden im Sinne, dass der dreimal erfolgende Albtraum (vgl. Sophia: 146) die Grenzen des Traums¹ überschreitet und in Salmans Leben d.h. in einer

1. Im Roman wiederholt sich der Reise-Traum Salmans nach Damaskus dreimal und umwandelt sich stets in einen Albtraum, in dem sich der Protagonist in Sackgassen in seiner Heimat zu stoßen und sich dort eingesperrt zu befinden.

Geschichte mit Aporien bzw. Sackgassen assoziiert wird. Obwohl nach seinem ersten Albtraum Salman die Namen der sieben Tore von Damaskus im Internet gesucht und sie auswendig gelernt hat, konnte er sich im Traum nur an vier, die er damals kannte, erinnern. Bei der dritten und letzten Rekurrenz des Albtraums wurde sich Salman darüber sogar bewusst, wie der Albtraum enden wird (vgl. Ebd.: 154). Die Namen der Tore, die er im Traum nennen konnte, übertragen sich auf die Zahl der Personen, bei denen er Zuflucht gesucht hatte, was auch eine anthropomorphische Entsprechung aufzeigt. All die vier Figuren waren genauso wie die Sackgassen im Traum: zunächst hegt Salman die Hoffnung, dass er sich bei ihnen endlich in Sicherheit befinden. Dennoch wandelte sich das erwünschte Tor, wie im Traum, in eine Mauer. Diese Erfahrung projiziert sich in seinem Leben und wird im Text sozusagen „verräumlicht“:

„Das Innere der Seele (innere Vorstellungsräume) wird nach Außen, in den realen Raum (Landschaft, Natur) projiziert. Die Seele wird gleichsam nach Außen gestülpt und manifestiert sich im gesetzten Raum, sie wird verräumlicht und veranschaulicht.“
(Habicher 2013: 27)

Salmans Albtraum kann als Projektionsort mit autobiografischer Relevanz für die eigene Treibjagd und als Projizierung einer unterdrückten Angst angesehen werden. Der Albtraum ist ein Eindringen in die Schichten des Unbewussten, und kann folglich als Heterotopie betrachtet werden. Seine Rekurrenz im Text besagt ein inneres Netz von Obsessionen für Rafik Schami, nämlich das ersehnte Damaskus wiederzusehen. In Anlehnung an Freuds Traumdeutung charakterisiert Manfred Pabst Letztere als Rekonstruktion bzw. Restitution latenter Gedanken:

„Freud hat das analytische Verfahren bei der Traumdeutung als eine Restitution des Originals, d.h. der hinter der verborgenen latenten Gedanken, verstanden. Für die Deutung eines Traums besteht die Aufgabe, aus dem manifesten Inhalt die verborgenen Gedanken herauszukristallisieren.“ (Pabst 2004: 85)

Die Notwendigkeit solcher Reise, die eine Begegnung bzw. die Konfrontation mit dem „heutigen“ Damaskus miteinbezieht, entpuppt sich gewissenmaßen als Imperativ für die Identitätskonstruktion des Autorsubjekts selbst: „Salman wird älter und beim Altwerden verstärkt sich die Sehnsucht nach der Kindheit.“ (Sophia: 152). Durch das Reisen und die Suche nach Spuren seiner Vergangenheit und unterschiedlichsten Begegnungen und Konfrontationen in der Heimatstadt, versucht Salman sich als Subjekt

topologisch wiederzufinden: „Das geheimnisvolle Innere der Seele, die Psychologie der Individuen wird zur Topologie, zum ‚Raumszenario‘“ (Habicher 2013: 26). Zuvor konnte er wahrscheinlich diese Erfahrung im Traum nicht erleben. Der Traum ist ein Eindringen ins Unbewusste und eine erste Konfrontation mit seinen Ängsten und kann als erste Heterotopie betrachtet werden, weil er vom normalen Raum im Text abweicht:

„Der im Text erzählte Raum kann als Heterotopie nur im Vergleich zum ebenfalls im Text angesiedelten normal räumlichen Tableau erscheinen. Welches das ist, kann und muss das sekundäre modellbildenden System (der Text) vorgeben und nicht die Wirklichkeit, die dem primären sprachlichen System zugrunde liegt. Fehlt diese Vorgabe, was ja immerhin möglich ist, bleibt der Raum zwar durchaus in all seinen etwaigen besonderen Funktionen beschreibbar, nicht aber als die relationale Kategorie der Heterotopie.“ (Tetzlaff 2016: 18)

Der „Verschiebungsgehalt“ (*displacement*) besteht darin, dass Salman im Traum gleichzeitig in Rom und in Damaskus ist, bzw. er befindet sich an zwei Orten und Zeiten zugleich. Alles scheint unreal an jenem Moment, doch dieser unreale und nicht-existierende Ort, der nur im Traum zustande kommt, entpuppt sich als Prophezeiung für den Verlauf der ganzen Reise.

Als die Treibjagd beginnt, ist Salman bereits auf die Flucht. Er weiß, dass das Haus seiner Eltern für ihn nicht mehr sicher ist und muss sich deshalb einen anderen Versteckort schnell finden. Dies geschieht genauso wie im Traum: Sophia sprach laut, dass er die sieben Tore von Damaskus nennen müsste bevor er ausgehen sollte und hier geschieht die Prophezeiung. Die Namen der vier Tore (vgl. Sophia: 150), die Salman im Leben wie im Traum nennen konnte, werden von diesen Personen inkarniert. Die Hoffnung auf eine „sichere“ Oase bei jeder Person umwandelt sich bald in eine *Fata Morgana*², oder wie es Salmans Frau auch meint: „Die Sehnsucht nach Orten der Kindheit, meinte Stella immer, sei [...] eine Fata Morgana, die zu einer Verwirrung der Sinne führe und nur Hoffnungslosigkeit hinterlasse.“ (Ebd.: 425).

Die erste Zuflucht erweist sich als Sackgasse wegen eines „Pechvogel[s]“ (Sophia: 283). Salman sucht Zuflucht bei seiner Cousine Maria, doch als er das Gebäude betritt, wurde er von einem kleinen Mädchen erkannt. Dieses Kind verrät seinen Großeltern, die „treue Anhänger des Präsidenten“ (Ebd.: 293) sind, Salmans Ankunft bei ihnen: „„Hallo, Onkel Salman“, rief ein etwa

2. Fata Morgana bedeutet ein Trugbild, eine Sinnestäuschung oder eine bloße Luftspiegelung für Realität. (vgl. https://idiome.de-academic.com/724/Fata_Morgana Zugriffsdatum: 25.11.2023).

vierzehnjähriges Mädchen am Eingang des Gebäudes. Sie kam gerade mit einigen Gleichaltrigen aus dem Haus.“ (Sophia: 284). Das kurze Treffen ist der „Pechvogel“, der Marias heterotopisches Haus in eine Sackgasse umwandelt. In der zweiten Sackgasse trifft Salman Rita, seine einstige Geliebte, oder die „[v]erblasste Liebe“ (Ebd.: 303). Ihr Haus ist nun ein Ort, wo sie Affären bzw. uneheliche Beziehungen mit mächtigen Männern aus dem Geheimdienst und dem Staat hat. Als er ihr von seiner Situation erzählt, erklärt sie, dass sie Salman bei sich nicht behalten kann, da er ihr gefährlich geworden ist: „Du musst heute noch meine Wohnung verlassen. Bassam hat mir zwölf Stunden Zeit gegeben.“ (Sophia: 315). Salman konnte die leisen Töne der Rache bei ihr noch hören und musste einen Ausweg schnell finden. Der dritte Ausweg führt Salman zu Adel, seinem ehemaligen Freund. Dieser wollte seine Welt, die er als „Sodom und Gomorra“ (Ebd.: 335) empfindet, nicht aufs Spiel setzen. Er erinnert Salman daran, dass er erst jetzt Kontakt aufgenommen hat und ihm in vierzig Jahren keine Postkarte geschickt hatte. In dem vierten Versuch, bzw. „[d]ie Flucht aus einer gefährlichen Sackgasse“ (Ebd.: 363), trifft Salman Hani. Hier begegnet ihm viel Ausgraben im Gedächtnis. Auf Hanis Rücken prangt die Karte von Damaskus, die vom Geheimdienst gezeichnet wurde. Alle diese Sackgassen können im Sinn von Tetzlaff als „Verbindungsräume“ angesehen werden, weil sie als Mittler zwischen der Stadt als Normalraum und der Utopie der sicheren Oase fungieren:

„Heterotopien sind als Verbindungsräume entworfen, als Mittler zwischen Normalraum und Utopie, zwei polaren Formen, die selbst keine Berührungspunkte aufweisen. Die Leistung der Heterotopie, das Utopische begehbar zumachen, wird dabei an Räumen sichtbar, die sich als ‚Gegenräume‘ beschreiben lassen.“ (Tetzlaff 2016: 15).

Schließlich „[n]ach den vier Sackgassen bei Maria, Rita, Adel und Hani hatte Salman jetzt das Gefühl, an einer Weggabelung angelangt zu sein, die mehrere Möglichkeiten bot.“ (Sophia: 373). Danach erreicht Salman die Oase von Karim. Hier scheint er endlich ein sicherer Ort erreicht zu haben, darf aber als Salman Baladi nicht sein, sondern muss er auf seine Identität aufgeben. Erst bei Karim kann sich Salman echt „Salman“ im Sinne seines Vornamens bzw. unversehrt sein, darf aber dann seine Identität als „Salman Baladi“ nicht mehr behalten (vgl. Ebd.: 381), um aus seiner „Baladi“ (Heimat) doch „Salman“ (unversehrt) herauszukommen.

Insofern ist es wichtig zu betonen, dass Heterotopien nicht nur physische Räume sind, sondern auch als zeitliche Ereignisse oder symbolische Konzepte erscheinen können. Foucault betont in diesem Zusammenhang,

dass Heterotopien oft eine ambivalente Natur haben können, indem sie sowohl Orte der Befreiung als auch der Kontrolle sein können (vgl. Foucault 1992: 44-45). Sie sind komplexe Konzepte, die dazu dienen, die Art und Weise, wie wir Raum und Gesellschaft verstehen, zu hinterfragen.

3. Identitätswechsel oder Maske ? Zur autobiografischen Überwindung des Vertreibungstraumas

In vielen Werken Rafik Schamis steht die Suche nach Identität im Mittelpunkt ; ein Thema, das eng mit Entfremdung verknüpft ist. Dies lässt sich damit wohl dadurch begründen, dass Schami Exilant ist und in seiner Heimat noch nicht zurückkehren konnte (siehe Schami: 2015). Dies wird durch das Streben von Figuren, ihren Platz in der Welt, ein Selbstverständnis und einen Ausweg für ihre Krise zu finden, suggeriert. Oft wird dieser Prozess in seinen Texten durch das Erleben von Entfremdung und die Konfrontation mit verschiedenen kulturellen Kontexten konditioniert. Der Raum hat einen ausschlaggebenden Einfluss auf die Identitätsbildung, denn „die Wahrnehmung des Raumes und die Identitätsbildung sind aufeinander gegenseitig angewiesen.“ (Eckhard 2011: 72)³. Dies weist u.a. auf die ausschlaggebende Rolle der Kindheitsorte bei der Identitätskonstruktion hin. Die Identitätskonstruktion ist daher mit einem Raum verbunden:

„Den Eigenraum als Identitätsraum begreifen, heißt, daß dort die individuelle räumliche Orientierung mit den kulturellen Regel- und Normensystemen im Sinne der ‚charakteristischen Variationsbreite‘ und den kulturellen räumlichen Symbolsystemen im Rahmen ebenfalls kulturell festgelegter tolerierbarer Abweichungen übereinstimmen.“ (Ramin 1994: 21)

Ein Schlüsselmoment, der diese Thematik im Text durchzieht, ist der Tod des Vaters, oder symbolisch gesagt, der Tod des Vaterlandes. Es ist ein Augenblick der Veränderung, der den Weg für die eigene Identitätsfindung ebnet. Am Beispiel von Salman Baladi, der auch eine reflexive Verbindung zum Autorsubjekt herstellt, ist dieser Prozess der Identitätsentwicklung komplex und mehrdimensional. Salman, der versucht, aus seiner Heimat herauszukommen, gilt als „Paradebeispiel“ für diesen Identitätsprozess. Seine Tarnung als „Hassan Mandur“, der Schokoladenfabrikant, und die Notwendigkeit, mit dessen Pass ins Ausland zu reisen, veranschaulichen die komplexe Natur jener Identitätsfindung. Diese Analogie trägt eine

3. Im Original heißt es: „[T]he perception of space and the formation of identity are mutually dependent.“ Von der Verfasserin übersetzt.

autobiographische Dimension in sich, die Rafik Schamis eigene Flucht durch die libanesische Grenze thematisiert (vgl. Wild 2006: 54).

Die verschiedenen Tarnungen, wie die von Karims Neffe, „Habib Schahin“, verdeutlichen die Notwendigkeit, auf den eigenen Diskurs und Sprache zu achten und die eigenen Geschichten in Heidelberg und Italien in eine „fingierte“ Kanada-Version zu erzählen (vgl. Sophia: 426-427), zwecks des Gelingens der Tarnung. Dieser Akt des Geschichtenerzählens und der damit verbundene kreative Schreibprozess werden auf eine selbstreflexive Weise in den Fokus gerückt. Salmans Fähigkeit, seine eigene Lebensgeschichte zu modifizieren und sie durch andere Orte und Namen durchzureflectieren, eröffnet einen Reflexionsraum für die Produktivität des Autors und besagt ein Transparenzmoment der Autorfigur hinter der fingierten Autorfunktion. Dies weist ebenfalls auf die autobiographische Dimension Schamis Text hin.

Eine wichtige Dimension, die im Roman vorkommt, ist dessen starke autobiographische Prägung. Die Erste spielt eine bedeutende Rolle in Rafik Schamis Werk. Schami greift in seinen Romanen oft auf eigene Lebenserfahrungen und Erinnerungen zurück, insbesondere auf seine Kindheit und Jugend in Syrien. Dabei verwebt er persönliche Erlebnisse mit fiktiven Elementen, um komplexe Geschichten intersubjektiv zu erzählen. Schamis literarische Stimme ist geprägt von seiner tiefen Verbundenheit mit der syrischen Heimat und seinem Engagement für Frieden und Verständigung zwischen den Kulturen. Sein Schreiben stellt daher oft grenzüberschreitende Brücken dar, die er zwischen verschiedenen Kulturräumen schlägt. Dies hebt die Spürbarkeit der Autorpräsenz im Text hervor und macht seine Stimme akut. In seinem Interview an der ARD berichtet Rafik Schami, dass er seinem Sohn schon als Kind versprochen hatte, wenn sie nach Syrien reisen, Murmeln in der Gasse zusammen zu spielen (vgl. Schami 2015).

In Rafik Schamis Werken wird die Suche nach Identität als ein komplexer und oft herausfordernder Prozess dargestellt. Es ist eine Reise, die von Entfremdung und mit verschiedenen Identitätsfacetten geprägt ist. Durch raffinierte Erzähltechniken und autobiographische Elemente schafft es Schami, dieses Thema auf vielschichtige Weise zu beleuchten und den Leser in den Sog der Identitätssuche zu ziehen. Auch der Name des Protagonisten, Salman, trägt eine selbstreflexive Dimension in sich: Er bedeutet auf Arabisch Sicherheit oder Gefahrlosigkeit. Schami betont damit den Zustand von Salman als jemand, der nach einem sicheren Ort, an dem er unversehrt sein kann, sucht. Dieser Name taucht bereits in seinem früheren Werk „Das

Geheimnis des Kalligraphen“ intertextuell auf, wo der Protagonist ebenfalls Salman heißt und aus Syrien geflohen ist.

Die Assoziation des Vätertodes mit dessen des Vaterlandes wird in Schamis Werk provokativ herausgearbeitet. Sie repräsentiert in grenzüberschreitender Manier einen Ausweg aus einer Identitätskrise und bildet das zentrale Motiv des *Sophia*-Romans heraus. Am Ende des Romans kommt eine selbstreflexive Szene vor, in der ein Gespräch zwischen Karim und Aida stattfindet (vgl. *Sophia*: 471). Dabei wird deutlich, dass die gesamte Geschichte in der Fiktion verankert ist, doch endet sie mit dem Ausweg Salmans: er „winkte ein letztes Mal, ohne sich umzudrehen.“ (Ebd.: 473). Dies impliziert zudem einen Ausweg des Autors aus seiner Identitätskrise und eine Versöhnung mit seiner Heimatsehnsucht.

Fazit

In Rafik Schamis Roman *Sophia* kehrt der Protagonist Salman in seine Heimatstadt Damaskus zurück, erlebt jedoch eine tiefe Entfremdung und Identitätskrise. Es ist eine Enttäuschung, die sich in eine „Ent-Täuschung“ wandelt. Seine Rückkehr wird im Laufe der Erzählung zu einem Prozess der Selbstreflexion und Identitätskonstruktion. Die Stadt wird als Sehnsuchtsort und Heterotopie existenzieller Selbstsuche für den im Exil lebenden Salman dargestellt. Signifikant dafür ist die bildhafte und akribische Schilderung der Gassen, Wege und Sackgassen der Stadt. Dies verleiht der Rückkehr Salmans einen ästhetisch-performativen Stellenwert. Es wird für Rafik Schami zu einem Akt der Selbstreflexion, ein Moment der grenzüberschreitenden Selbstsuche und Identitätskonstruktion. Die Konfrontation mit Damaskus, die sich nach jenem Traum, der sich als erste Heterotopie im Text manifestiert, führt zu Entfremdung und einer Subjektkrise, wobei die Realität zwischen Traum und Alptraum schwankt. Die Selbstsuche überträgt sich auf die Bilder des Alptraus, der sich zum antizipativen Ort für die kommenden Ereignisse der Handlung entwickelt. Er wird zu „Kulisse“ für die abenteuerliche Flucht Salmans. Die Stadtgassen werden zu einem Labyrinth mit unerwarteten Herausforderungen. Karims Haus dagegen wird zu einer idyllisch-illusionären Zufluchtsoase, einer *Fata Morgana*. Die Tarnung Salmans und demnach sein Identitätswechsel sind entscheidend für seine Rettung und sichere Flucht aus eigener Heimat. Schließlich zeigt Rafik Schamis *Sophia* eindrucksvoll, wie Heterotopien als Gegen-Orte zur Macht des politischen Systems im Roman fungieren. Sie sind nicht nur räumliche Gegebenheiten, sondern auch Träger von symbolischer Bedeutung, die Ambiguität und heterochronische Wirkung aufweisen.

Literaturverzeichnis

- Adarve, Gerard. 2007. „Narrative Identität – ein Weg aus der Identitätskrise?“ [Online] unter: <https://colibris.link/GsFdA>
- Eckhard, Petra. 2011. Chronotopes of the Uncanny Time and Space in Postmodern New York Novels. Paul Auster's „City of Glass“ and Toni Morrison's „Jazz“. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Foucault, Michel. 1992. „Andere Räume“. in: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.). Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig: Reclam S. 34-46.
- Gaubitz, E. A. 2008. Die Darstellung urbaner Räume in narrativen Texten der AutorInnen Romain Gary, Maryse Condé, Azouz Begag und Calixthe Beyala [Magistra Artium]. Johann Wolfgang Goethe-Universität.
- Habicher, Alex. 2013. Die Subjektivität des Raumes. Universität Wien, Wien.
- Pabst, Manfred. 2004. Bild-Sprache-Subjekt. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ramin, Andreas. 1994. Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit. München: Iudicium.
- Schami, Rafik. 2020. Sophia oder Der Anfang aller Geschichten. 5. Aufl. München: dtv.
- Ders. 06. September 2015. o. J. „Druckfrisch: Rafik Schami: ‚Sophia oder der Anfang aller Geschichten‘ | ARD Mediathek“. [Online] unter: <https://colibris.link/zYQIt>
- Tetzlaff, Stefan. 2016. Heterotopie als Textverfahren. München: de Gruyter.
- Thabe, Sabine. 2002. Raum(de)konstruktionen. Reflexionen zu einer Philosophie des Raumes. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Wild, Bettina. 2006. Rafik Schami. München: dtv.
- Zima, Peter V. 2014. Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft. Tübingen: A. Franke.

Zusammenfassung

In Rafik Schamis Roman *Sophia oder Der Anfang aller Geschichten* spielen Heterotopien als Zwischenräume, die von herkömmlichen Normen abweichen, eine wesentliche Rolle. Die engen Gassen und Sackgassen der Stadt Damaskus werden im Text zu derartigen Heterotopien, die sich der Macht des Systems, durch die Verfolgung des Protagonisten Salman charakterisiert, widersetzen und ihre eigene Dynamik entwickeln. Diese Räume tragen die Spuren verlorener Zeit und unterbrechen die angebliche Kontinuität von Räumen, indem sie zu Semiosphären der kulturellen Ambiguität werden. Die Heimatstadt, insbesondere für den Protagonisten Salman im italienischen Exil, verwandelt sich in eine Heterotopie existenzieller Selbstsuche. Trotz stabilem Haushalt und finanzieller Sicherheit im Abendland, leibt Damaskus seine brennende Sehnsucht. Die erste Wiederbegegnung mit der Heimatstadt geschieht in einem Traum, der sich als erste Heterotopie im Text erweist. Die Reise in die Stadt führt zu einer tiefgreifenden Konfrontation, vor

allem mit sich selbst, aber auch mit einem idealisierten Bild von Damaskus sowie Sehnsüchten, die zwischen der Verwirklichung eines Traumes und einem Albtraum schwanken. Die Stadt wird zu einem Labyrinth mit vier Sackgassen, das den Protagonisten vor unerwartete Herausforderungen stellt. Karims Haus hingegen wird nach den fehlgeschlagenen Versuchen zum erwarteten sicheren Ort. Die Tarnung und der Identitätswechsel Salmans erweisen sich als bedeutende Elemente für seine erfolgreiche Flucht aus der Heimat. Der vorliegende Aufsatz setzt sich zum Ziel, wie Heterotopien als besondere Orte innerhalb der Erzählung fungieren, zu untersuchen. Sie tragen nicht nur räumlich-symbolische Bedeutung, sondern implizieren auch eine Auseinandersetzung des Autors mit eigener Identität, existenziellen Fragen und ästhetischer Selbstsuche.

Schlüsselwörter

Heimatstadt, Heterotopie, Selbstsuche, Identitätskrise, Exilliteratur

ملخص

في رواية رفيق شامي صوفيا أو بداية كل الحكايات، يلعب مفهوم المواقع الهيتروتوبية، كمساحات تنحرف عن القوانين التقليدية، دورًا بارزًا. تتميز هذه الأماكن الفريدة بأنها تتجاوز التقاليد الاعتيادية، مثل الشوارع الضيقة والأزقة العميقة في المدينة التي تصبح هيتروتوبيات. إنها مساحات تقاوم سلطة النظام المميزة بالاضطهاد للبطل سلمان وتطور ديناميتهما الخاصة. صفة مميزة للهيتروتوبيات هي قدرتها على حمل آثار الزمن. إنها مواقع غامضة، تعترض عادة استمرارية المكان من خلال تكوينها كمواقع غير متزامنة في الزمان. من اللافت للنظر خاصةً تصوير الوطن الأم كهيتروتوبيا للبحث الحيوي عن الذات. بالنسبة للبطل سلمان، الذي يعيش في المهجر في إيطاليا، تصبح دمشق موضوع شوق عميق يتجذر في وجدانه. على الرغم من استقراره العائلي والمالي، تظل دمشق حاضرة في سويداء قلبه. حدث أول لقاء مع دمشق في حلم، ويعتبر أن يكون أول هيتروتوبيا في النص. تؤدي الرحلة إلى المدينة إلى مواجهة عميقة، في المقام الأول مع الذات ولكن أيضًا مع صورة مثالية لدمشق ورغبات تتراوح بين تحقيق حلم ومواجهة كابوس. تتحول زوايا المدينة الضيقة إلى متاهة تواجه سلمان فيها تحديات غير متوقعة. على النقيض، يصبح منزل كريم ملاذًا آمنًا بعد محاولات فاشلة. يثبت التنكرو وتغيير الهوية أنهما عناصر هامة لهروبه الناجح من بلده الأم. بشكل عام، تظهر صوفيا كيف تعمل المواقع الهيتروتوبية كأماكن متميزة في السرد. يهدف هذا المقال إلى فحص كيفية عمل الهيتروتوبيا كأماكن خاصة داخل السرد. إنها لا تحمل معاني رمزية فقط بل تستلزم أيضًا مشاركة مع الهوية الشخصية، والأسئلة الحياتية، والبحث الجمالي عن الذات.

الكلمات المفتاحية

مسقط الرأس، هيتروتوبيا، البحث عن الذات، أزمة الهوية، أدب المهجر.

Résumé

Dans le roman *Sophia ou Le Commencement de Toutes les Histoires* de Rafik Schami, les hétérotopies, en tant qu'espaces interstitiels déviant des normes conventionnelles, jouent un rôle crucial. Les rues étroites et les impasses de la ville de Damas se métamorphosent en hétérotopies dans le texte, résistant au pouvoir du système caractérisé par la persécution du protagoniste Salman et développant leur propre dynamique. Ces espaces portent les traces d'un temps prétendument perdu et remettent en question la continuité apparente des espaces en devenant des sémiosphères d'ambiguïté culturelle. La ville natale, en particulier pour le protagoniste Salman en exil en Italie, se transforme en une hétérotopie de recherche existentielle de soi. Malgré un foyer stable et une sécurité financière en pays étranger, Damas reste sa brûlante aspiration. La première réunion avec la ville natale se produit dans un rêve, se révélant être la première hétérotopie dans le texte. Le voyage dans la ville conduit à une confrontation profonde, principalement avec soi-même, mais aussi avec une image idéalisée de Damas ainsi que des aspirations qui oscillent entre la réalisation d'un rêve et la confrontation avec un cauchemar. La ville devient un labyrinthe avec quatre impasses, présentant au protagoniste des défis inattendus. En revanche, la maison de Karim devient l'endroit sûr attendu après des tentatives échouées. Le déguisement et le changement d'identité de Salman s'avèrent être des éléments significatifs pour sa fuite réussie de la patrie. Le présent article vise à examiner les hétérotopies en tant qu'espaces autres dans le récit. Elles portent non seulement une signification spatio-symbolique, mais impliquent également une réflexion sur l'identité, les questions existentielles et une recherche esthétique de l'auteur lui-même.

Mots-clés

Hétérotopie, ville natale, crise d'identité, recherche de soi, exil.

Abstract

In Rafik Schami's novel *Sophia or The Beginning of all Tales*, heterotopias, unique places deviating from conventional norms, play a crucial role. The narrow streets and dead ends of the city of Damascus become such heterotopias in the text, resisting the power of the system characterized by the persecution of the protagonist Salman and developing their own dynamics. These spaces bear the traces of lost time and interrupt the supposed continuity of spaces by becoming semiospheres of cultural ambiguity. The hometown, especially for the protagonist Salman in Italian exile, transforms into a heterotopia of existential self-search. Despite a stable household and financial security, Damascus remains his burning aspiration. The first reunion with the hometown occurs in a dream, proving to be the first heterotopia in the text. The journey to the city leads to a profound confrontation, primarily

with oneself, but also with an idealized image of Damascus, as well as longings that oscillate between the realization of a dream and a confrontation with a nightmare. The city becomes a labyrinth with four dead ends, presenting the protagonist with unexpected challenges. In contrast, Karim's house becomes the awaited safe place after failed attempts. The disguise and identity change of Salman prove to be significant elements for his successful escape from Damascus. The present essay aims to examine how heterotopias function as special places within the narrative. They carry not only spatial-symbolic significance but also imply the author's engagement with his own identity, existential questions, and aesthetic self-search.

Keywords

Heterotopia, Hometown, Self-search, Identity crisis, Exile.