

EWELINA TKACZ

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

e-mail: ewelina.tkacz4@gmail.com

## Wenn Volksmärchen zu Belletristik werden: „Märchen aus Malula“ von Rafik Schami als literarische Märchen-Polemik

### Abstract

“Märchen aus Malula” by Rafik Schami, first published in 1997, is a collection of retold Syrian folk fairy tales. The mentioned work is used by the Syrian-born author as an expression of both direct (based on the open criticism of the typical elements of a fairy tale) and indirect (built on numerous modifications of the source text) polemic against original fairy tales. Therefore, the objective of this article is to identify, categorize and finally evaluate the passages of polemical character. The terminology introduced in the phenomenological research of fairy tales by Max Lüthi was used to determine the correlation between the original tales and Schami’s retellings.

Keywords: Rafik Schami, fairy tales from Malula, intercultural literature, fairy tales, Max Lüthi.

### I. Einleitende Bemerkungen

Auch wenn Märchen seit einer gewissen Zeit mit dem Vorwurf des Aktualitätsverlusts und der Inkongruenz konfrontiert werden, verzichtet die Literaturwelt nicht auf das Konzept, sie als Bezugstexte zu verwenden. Da eine originalgetreue Nacherzählung den gegenwärtigen ästhetischen Anforderungen nicht unbedingt entsprechen würde, „fordert die Literatur ihrem Prätext immer neue Funktionen für die Textkonstitution ab“<sup>1</sup>. Die von Märchen inspirierten Werke bieten also den Lesern eine erneuerte, dekonstruierte Variante der klassischen Geschichten an. Eine solche Auseinandersetzung mit Märchen vollzieht sich auch im interkulturellen Bereich der deutschsprachigen Literatur: Im Jahre 1997 erschien eine von Rafik Schami verfasste Sammlung neu erzählter syrischer Märchen, „Märchen aus

---

<sup>1</sup> Th. Eicher (Hrsg.), *Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation*, Münster 1996, S. 7.

Malula“. Mit diesem Werk formuliert der deutsch-syrische Schriftsteller sowohl eine direkte (auf offener Kritik der typisch märchenhaften Bestandteile beruhende) als auch indirekte (durch die vorgenommenen Modifikationen des Ausgangstextes geäußerte<sup>2</sup>) Polemik gegen die überlieferten malulanischen Volksmärchen. Schami selbst kommentierte sein Projekt folgendermaßen: „Ich gebe die Märchen und Geschichten meines Dorfes so wieder, wie ich mir vorstelle, dass sie einst fabuliert wurden. Vielleicht habe ich die eine oder andere auch erzählt, wie ich mir wünsche, dass sie erzählt worden wäre“<sup>3</sup>. Der Aufsatz setzt sich daher zum Ziel, die oben genannten, dem Märchen gegenüber kritischen Textmerkmale zu finden, zu kategorisieren und ihren polemischen Charakter einzuschätzen. Für die Bestimmung des gegenseitigen Verhältnisses zwischen den überlieferten und den von Schami bearbeiteten Versionen werden die von Max Lüthi eingeführten Begriffe der Märchenphänomenologie verwendet. In seinen Werken „Das Volksmärchen als Dichtung“ und „Das europäische Volksmärchen“ stellte der schweizerische Märchenforscher die Märcheneigenschaften ausführlich zusammen: Der Inhalt kann als eindimensional und flächenhaftig beschrieben werden, es wird ein abstrakter Stil verwendet, mit gleichzeitiger Isolation und Allverbundenheit sowie gleichzeitiger Sublimation und Welthaftigkeit gearbeitet, die Konstruktion ist einsträngig und mehrgliedrig. Im Mittelpunkt von Lüthi's Forschung steht zwar das europäische Märchen, die von ihm abgefassten Regeln sind jedoch mehr oder weniger universell zu betrachten. Der Forscher nennt einige Unterschiede zwischen europäischen und orientalischen Märchen. Dazu gehören unter anderem eine andere Art des Umgangs mit Sublimation (in den europäischen Märchen betrifft sie alle mit der Körperlichkeit assoziierten Elemente, wobei die orientalischen Märchen häufig erotische Beschreibungen verwenden<sup>4</sup>) sowie die Tatsache, dass nicht alle Bestandteile des orientalischen Märchens für die Handlung unbedingt von Bedeutung sein müssen (Lüthi nennt zum Beispiel das Vorkommen rein ästhetischer Beschreibungen, die die Funktion des retardierenden Moments erfüllen, was den europäischen Märchen unbekannt ist<sup>5</sup>).

Darüber hinaus ist es bemerkenswert, dass Schami keine Architextualität auf das Genre der Märchen generiert (wie etwa Elfriede Jelinek in den „Prinzessinnendramen. Der Tod und das Mädchen“), er versucht sich eher den überlieferten malulanischen Volksmärchen anzunähern und transformiert sie in Kunstmärchen (was an den auf der Grundlage der italienischen Volksmärchen geschriebenen Märchenzyklus von Clemens Brentano erinnert).

---

<sup>2</sup> Als Ausgangstext benutzt Schami überwiegend Märchen aus der von Eugen Prym und Albert Socin zusammengestellten Sammlung („Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Malula“, 1915). Die in dieser Sammlung nicht zu findenden werden mangels Vergleichsmaterial im vorliegenden Aufsatz nicht berücksichtigt.

<sup>3</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, München 1997, S. 11.

<sup>4</sup> M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen 1990, S. 5.

<sup>5</sup> Ibid.

## II. Direkte Polemik

Obwohl unverschlüsselte, keine weitgehenden Textanalysen beanspruchende Stellungnahmen des Schriftstellers zu den Märchen in „Märchen aus Malula“ nur gelegentlich auftauchen, können sie nicht unberücksichtigt gelassen werden, sie bestätigen nämlich die polemische Textaussage. Zu finden sind diese beispielsweise im Märchen „Warum der Fisch spuckte oder Von der Gefahr des blinden Vertrauens“<sup>6</sup>: Als eine junge Frau dem König das Leben rettet, kommt der Erzähler zu Wort und behauptet: „Na, Sie wollen noch wissen, ob der König Samira heiratete, ja? Man hat es den beiden zwar empfohlen, doch auf ein solch abgenutztes Ende der Geschichte hatten sie keine Lust und haben darauf verzichtet“<sup>7</sup>. Dieser Textstelle ist zu entnehmen, dass 1) der Erzähler das für eine Märchenhandlung typische Ergebnis absichtlich aufgibt; 2) die von ihm kreierte Protagonisten sich der eigenen „Märchenhaftigkeit“ bewusst sind, aber sich der Konvention des Märchens nicht unterwerfen.

## III. Indirekte Polemik

Die von Lüthi formulierten Eigenschaften bestimmen, wodurch sich Märchen im Vergleich zu anderen literarischen Texten auszeichnen. Eben diese Merkmale verursachen, dass die Märchen in ihrer traditionellen Form auf heftige Kritik stoßen. Infolge der Eingriffe Schamis in die überlieferte malulanische Fassung werden sie aber in den neuentstandenen Texten grundsätzlich dekonstruiert, obwohl die Handlung meistens unberührt bleibt. Diese Dekonstruktion betrifft zwei Ebenen, die in den folgenden Punkten besprochen werden: den Märcheninhalt und die Märchenkonstruktion.

### 1. Inhaltsmodifikationen

Zu dieser Kategorie gehören drei Typen von Veränderungen: Transformierung der Protagonisten, Ergänzung von Handlungslücken und Entfernung von Brutalität thematisierenden beziehungsweise von für die Handlung irrelevanten Passagen.

#### 1.1. Transformierung der Protagonisten

Die nur spärliche Charakteristik der Handlungsträger ist auf die für Märchen typische Flächenhaftigkeit, ebenso wie auf ihre Handlungsorientierung zurückzuführen: Die Charakterzüge der Protagonisten werden nur insofern geschildert, als sie für die Handlung relevant sind. Die weitere Konsequenz der Flächenhaftigkeit ist ein Mangel an tiefen Beziehungen: Familie und Freunde erscheinen lediglich in der Rolle von Helfern des Protagonisten. Zusätzlich vollzieht sich dem Prinzip der Isolation gemäß im Laufe der Geschichte keine Persönlichkeitsentwicklung der Fi-

<sup>6</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 11.

<sup>7</sup> *Ibid.*, S. 133.

guren. Schließlich scheinen die Protagonisten wegen der märchenhaften Sublimation selbst bei schweren Verletzungen keinen Schmerz zu empfinden. Folgerichtig werden die Märchenhelden als flache, künstliche Figuren wahrgenommen.

Schami dagegen platziert die ursprünglichen Märchenfiguren in einer bestimmten sozialen Umgebung mit abwechslungsreichen Beziehungen und bereichert sie um eine Persönlichkeit, die aus einer Verbindung von deutlichen Charakterzügen, Erfahrungen und des Berufs besteht. Genauso aufschlussreich ist die Namensgebung für jeden der ursprünglich namenlosen Protagonisten. Im Folgenden werden alle oben erwähnten Arten der Transformierung der Helden aufgeführt und kommentiert.

#### a. Persönlichkeitsbereicherung

Dank der Persönlichkeitsbereicherung enthüllt Schami, was sich hinter der märchenhaften Fassade verbirgt. Ein gutes Beispiel dafür ist das Märchen „Blumer oder Geheimnis hinter dem Lächeln“<sup>8</sup>. Die überlieferte Version beschränkt sich auf die folgende Charakteristik des Protagonisten: „Es war einer, der hieß Blumer, der brauchte nur zu lachen, so blühten die Bäume“<sup>9</sup>. Ausschließlich diese Eigenschaft bestimmt die Persönlichkeit Blumers und klassifiziert ihn als eine positive Figur, was im Text nie in Zweifel gezogen wird. Die kritische Haltung Schamis dazu wird in seiner Märchenfassung mittels einer Aussage von Blumers Frau ausgedrückt: Sie beklagt sich darüber, dass ihr Mann draußen immer fröhlich ist, sich aber zu Hause unerträglich benimmt, und bezeichnet ihn als ein „Grab der Reichen: außen Marmor und innen Kadaver“<sup>10</sup>. In demselben Märchen widerspricht auch Schami dem Schema des glücklichen Endes: Es erwies sich, dass – den märchenhaften Versprechungen entgegen – die Heirat mit dem Sultan nicht immer Glück bedeutet<sup>11</sup>.

In einigen Märchen benutzt Schami die Persönlichkeitsbereicherung, um die unglaubliche Handlung realitätsnäher zu gestalten. So ist es im Fall des Märchens „Das stille Wasser oder Wie der Sieger zum Verlierer wird“<sup>12</sup>. Sowohl die überlieferte Fassung als auch die Variante Schamis fangen mit einem Rätsel an: Der Sultan befiehlt seinem Minister, die Frage „was sagt das Wasser, wenn es siedet?“ zu beantworten. Diese traditionell unbegründete Tatsache verwendet Schami als den Ausgangspunkt einer weiteren Transformation: Er kreiert die Gestalt des Sultans als einen ehrgeizigen und überempfindlichen Herrscher, der das gegen den Minister verlorene Schachspiel als Schande betrachtet und seine geistige Überlegenheit beweisen will. Auf dieser Charakteristik basieren konsequent alle späteren Ereignisse. Damit wird gleichzeitig dem überlieferten Märchen die Eigenschaft des abstrakten Stils entzogen.

<sup>8</sup> Ibid., S. 57; G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Malula. Aus der Sammlung E. Pryms und A. Socins*, Leipzig 1915, Märchen Nr. 9.

<sup>9</sup> G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, S. 27.

<sup>10</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 59.

<sup>11</sup> Ibid., S. 60.

<sup>12</sup> Ibid. S. 69; G. Bergsträsser, *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 3.

Die Persönlichkeitsbereicherung ist manchmal nur für die Tiefe der Erzählung von Bedeutung. Das bezieht sich beispielsweise auf das Märchen „Wintertraube oder Die Geschichte vom schwangeren Mann“<sup>13</sup>, die von einem von einem Mann geborenen und verlassenen Mädchen handelt. Von Gazellen erzogen, lebt es im Wald und wird als junge Frau von einem jagenden Sultan gefunden. Der nimmt sie in seinen Palast mit, wo seine Mutter versucht, sie umzubringen. Als sie flieht, gibt sich die Königin für sie aus und heiratet ihren Sohn<sup>14</sup>. Schami hilft nicht nur der Namenlosigkeit der jungen Frau ab, sondern bezieht auch ihre ursprünglich vernachlässigte Emotionalität in die Geschichte ein: Der Erzähler bemerkt ihre von der Verlassenheit verursachte Menschenfeindlichkeit und betont, dass ihr Wesen von dem üblichen abweicht (ein Diener nennt sie eine „Wilde“<sup>15</sup>), obwohl im überlieferten Märchen das Aufwachsen im Wald keinen Einfluss auf sie ausübt (was dem Prinzip der Isolation entspricht). Die modifizierte Wintertraube wächst zu einer selbstbewussten jungen Frau heran, die es dem Sultan nicht erlaubt, sie als „Beute“ zu betrachten<sup>16</sup>. Nie vergisst sie dabei ihre tierischen „Pflegeeltern“, die in ihrem Garten ein sicheres Zuhause finden.

Es scheint erwähnenswert, dass die überlieferte Handlung auf dem abstrakten Stil beruht (ein schwangerer Mann, einen Menschen erziehende Gazellen, eine Mutter-Sohn-Ehe), was die Version Schamis beibehält.

#### *b. Entwicklung der gegenseitigen Beziehungen*

Der am häufigsten in den überlieferten Märchen angetroffene Beziehungstyp ist die Ehe. Eine typische Heldenkonstellation besteht aus einem näher unbestimmten Mann und seiner nicht beschriebenen Frau, die ohne eine persönliche Bindung aufzubauen, in einem Haushalt leben. Die Ehemann-Figur ist grob und nicht intelligent, die Ehefrau-Figur lügnerisch und untreu. Die sich daraus ergebende Ehe-darstellung kann nicht positiv bewertet werden. Das Beispiel von „Der einäugige Esel oder Wie einer auf dem Richter reiten wollte“<sup>17</sup> beweist, dass dieses Modell von Schami nicht wiederholt wird. Beide Erzählungsvarianten basieren auf der

<sup>13</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 89; G. Bergsträsser, *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 2.

<sup>14</sup> Dieses Märchen weist einige Ähnlichkeiten zu dem deutschen Volksmärchen „Allerleirauh“ auf (Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen, Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, Ditzingen 2014, Märchen 65). In den beiden Texten wiederholen sich die Motive 1) einer sich im Wald versteckenden und von einem Prinzen/Sultan während der Jagd gefundenen Frau; 2) eines Elternteils, der das eigene Kind heiraten will (in dem deutschen Märchen kommen aber die inzestuösen Absichten des Königs nicht zustande, wobei in dem aramäischen die von ihrem Sohn nicht erkannte Mutter ihn heiratet und von ihm schwanger wird).

<sup>15</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 91.

<sup>16</sup> Es lohnt sich zu bemerken, dass Schami (obwohl er die weiblichen Gestalten tatsächlich als intelligente, selbstbewusste Frauen kreiert) sein Universum nicht idealisiert: Es ist die weiterhin patriarchalische Welt, in der aber die Frauen dank ihres Verstandes zurechtkommen. Sogar einige Figuren sind mit dieser Kreation der Frauen nicht einverstanden: Die Eloquenz und Unabhängigkeit von Wintertraube empören den Diener (ibid.).

<sup>17</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 13; G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 7.

Geschichte eines Mannes, der einen einäugigen Esel kauft und ihn sorgfältig hält. Seine Frau verkauft heimlich das Tier und redet ihrem Mann ein, es hätte sich in einen Menschen verwandelt und amtiert jetzt als Richter, der Held begibt sich also auf die Suche. Der Zufall will es, dass es in der Stadt tatsächlich einen einäugigen Richter gibt. In der Transformation von Schami wird der Schwerpunkt von den Ereignissen auf die Protagonisten verlegt: Ihr Vorgehen wird mithilfe ihrer erweiterten Persönlichkeit und der Beschreibungen ihrer Vergangenheit begründet. So ist der modifizierte Ehemann das einzige Gemeinschaftsmitglied, das Reisen unternommen hat. Deshalb betrachtet er die anderen Menschen, einschließlich seiner klugen, guten Frau, herablassend. Aus Rache tauscht die Frau das boshafte Tier (das von ihrem Gatten höher als sie geschätzt wird) gegen Kleider und Schmuckstücke und will damit die Aufmerksamkeit des Mannes auf sich lenken. Den Wendepunkt der Geschichte – das Loswerden des Esels – nutzt Schami als einen Katalysator, der die ehelichen Beziehungen reparieren kann, er führt nämlich den Ehemann zum einäugigen Richter. Dieses beschämende Treffen verbessert seinen Charakter, in Folge dessen seine Ehe gerettet wird.

Den zweiten von Schami bearbeiteten Beziehungstyp machen die Freundschaften aus. Obwohl es für die erneuerte Ehedarstellung genug war, die schon vorgegebenen Beziehungen zu erweitern, mussten im Fall der Freundschaften ganz neue, in der Vorlage nicht bestehende Zusammenhänge gebildet werden; die befreundeten Figuren kommen nämlich dort nicht vor. Um eine Männerfreundschaft in „Der Korb der Wünsche oder Der Traum der Hungernden“<sup>18</sup> darzustellen, benutzt Schami zwei Figuren, die im überlieferten Märchen keine gute Beziehung haben: Als der erste Mann in Schwierigkeiten gerät, wird er von dem zweiten öffentlich blamiert. Schamis Märchen dagegen erzählt die Abenteuer von zwei guten Kameraden. Einer von ihnen (wie in der Vorlage) verfügt über kühne Gerissenheit, trotzdem benutzt er diese Eigenschaft, um seinem naiven Freund eine hilfreiche Hand anzubieten. Noch eine andere Transformation war nötig, um eine Frauenfreundschaft in die Geschichten einzusetzen. In „Der Geizhals oder Wenn Zwiebel Enten heißen“<sup>19</sup> braucht die Protagonistin (wegen ihres Ehemannes, der seiner Familie nur Zwiebeln als Nahrung erlaubt) seitens ihrer Nachbarin Hilfe. Das überlieferte Märchen zeigt die Nachbarin als eine neugierige, eifersüchtige und der Protagonistin abgeneigte Frau. Wie sie beschrieben wird, steht aber nicht in Einklang mit ihrem Handeln: Zweimal hilft sie selbstlos der Protagonistin, ihren Mann zu überlisten. Diesen Widerspruch benutzt Schami als die Grundlage der Transformation: Die Nachbarin behält die Funktion einer Beraterin und Helferin, wird aber konsequent als die beste, wohlwollende Freundin der Protagonistin präsentiert. Das verursacht, dass ihre Taten mit ihrer Persönlichkeit übereinstimmen.

---

<sup>18</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 142; G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 18.

<sup>19</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 50; G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 8.

### c. Persönlichkeitsentwicklung

Wegen der für das Märchen charakteristischen Isolation benehmen sich die Märchenfiguren, als hätten sie ihre vorherigen Erfahrungen vergessen. Diese Tatsache hindert die Protagonisten, ihre Persönlichkeit zu entwickeln. Im Gegensatz dazu kreiert Schami seine Helden als vernünftige Menschen, die zur Reife fähig sind. Das schon oben erwähnte Märchen „Blumer oder Das Geheimnis...“<sup>20</sup> dient dafür als ein gutes Beispiel.

Bis zu einem bestimmten Zeitpunkt ist die überlieferte Version mit der neuen identisch. Da der Garten des Sultans nicht blüht, wird Blumer gerufen. Unterwegs erfährt der Mann, dass ihn seine Frau betrügt, und eben diese Stelle benutzt Schami, um Modifikationen einzuführen. Sowohl der Blumer der Vorlage als auch der modifizierte Blumer ist zu bedrückt um zu lachen. Erst als er davon erfährt, dass auch die Frauen des Sultans und des Ministers Liebhaber haben, verbessert sich seine Laune. Für den Helden der Vorlage ist es tröstlich genug, dass auch die höher im Rang stehenden Männer betrogen werden. Der modifizierte Protagonist dagegen lernt die dahinter steckenden Motive kennen (die Frauen betrügen, weil ihre Ehen unglücklich sind), zieht eine Lehre daraus und will seine Schuld sofort wiedergutmachen. Während der späteren gemeinsamen Reise von Blumer, dem Sultan und dem Minister wird Schami die Gestalt des Blumer dazu benutzen, die oberflächliche (ebenso aus Flächenhaftigkeit resultierende) Weltanschauung abzuschaffen: In der traditionellen Fassung nehmen die drei Helden eine einheitliche Perspektive ein, in der Variante Schamis wird dem Leser dank Blumer die wahre Einsicht in eine nur scheinbar eindeutige Situation gewährt. Beispielsweise wenn die drei Wanderer bei einer Frau Unterkunft finden, bekommt sie, sobald ihr Mann weggeht, von ihrem Liebhaber Besuch. Der Blumer der Vorlage interpretiert dies als eine Bestätigung der betrügerischen Natur der Frauen. Bei Schami entdeckt Blumer, dass die Ehefrau, während der Ehemann Unterhaltung genießt, jeden Abend mit den sieben Kindern allein zu Hause bleibt. Die besprochene Entwicklungsfähigkeit ist jedoch nur Blumer eigen: Weder der Sultan noch der Minister werden ihre Einstellung ändern.

### 1.2. Erklärung von Handlungslücken

Die für die Märchen häufigen logischen Ungenauigkeiten (warum verwechselt Rotkäppchen die eigene Großmutter mit einem Wolf?), die als Handlungslücken interpretiert werden könnten, sind tatsächlich Anzeichen des abstrakten Stils. Viele jener Lücken werden von Schami sorgfältig erklärt. Manchmal ist eine solche Erklärung notwendig, um dem modernen Leser die Geschichte erzählen zu können. So ist es im Fall des oben erwähnten Märchens von Wintertraube: Die überlieferte Fassung macht nicht deutlich, warum der junge Sultan seine eigene Mutter nicht erkennt. Um diesen Sachverhalt zu beglaubigen, führt Schami in die Handlung einen Zauberer ein, der das Aussehen verändern kann. Schami bearbeitet aber auch die Lücken, die keinen Einfluss auf die Handlung haben: Der

<sup>20</sup> G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 9.

Erzähler erklärt zum Beispiel, warum das von den Gazellen erzogene Mädchen sprechen kann (es erlauscht die Gespräche der im Wald spazierenden Menschen); in „Blumer...“ wird verdeutlicht, von wem die Macht während der Reise des Sultans übernommen wird.

Gelegentlich wird mittels Lückenergänzung die Eindimensionalität des Märchens abgeschafft: In „Wintertraube...“ wundern sich die Protagonisten darüber, dass auf einem Hügel plötzlich ein riesiger Palast erscheint, was ihre Entsprechungen in der Vorlage überhaupt nicht bemerken.

### 1.3. Entfernung von heiklen Passagen

Die in den traditionellen Märchenversionen vorkommende Brutalität wird in Schamis Fassungen nicht wiederholt, so etwa die letzte Szene in „Der Geizhals...“<sup>21</sup>. Wegen seines Eigensinns wird der Protagonist lebendig begraben. Derweil befiehlt der Arzt, eine Gebärende (eine Verwandte des Sultans) auf ein frisches Grab zu legen, um die Geburt zu erleichtern. Der Protagonist gräbt sich aus und zieht das neugeborene Kind in das Grab hinein. Alle glauben, die Frau hätte einen erwachsenen Mann geboren und fürchten die Reaktion Sultans. Sie entscheiden sich, den Mann an einen Säugling anzugleichen: Sie schlagen ihm die Zähne aus, reißen ihm den Bart aus und schneiden ihm die Beine ab, bis er tatsächlich stirbt. Diese brutale, groteske Beschreibung entspricht den zwei Märchenmerkmalen: abstraktem Stil (niemand wundert sich über einen erwachsenen Neugeborenen) und gleichzeitiger Weltgewandtheit und Sublimation (der Protagonist scheint keinen Schmerz zu empfinden, obwohl die Wunden sehr realistisch beschrieben werden). Schami lässt die Erzählung viel früher enden: Der Mann wird tatsächlich begraben (niemand weiß, ob er dabei noch lebt) und seine endlich befreite, erleichterte Frau kann ruhig nach Hause zurückkehren.

Die anderen von Schami weggelassenen Passagen erfüllten in dem überlieferten Märchen eine zeitdehnende Funktion, die mit der Tradition der Mündlichkeit zusammenhängt und die Dauer des Erzählens steuert. Eine solche Aufgabe hat die Geschichte über die Milch im Blumer-Märchen der Vorlage (sie wird gekauft, ausgegossen und nochmals gekauft), die für die weitere Handlung ohne Bedeutung ist<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 50; G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 8.

<sup>22</sup> Diese zeitdehnenden Elemente sind ein Beweis der Mündlichkeit. Ihre Spuren sind auch in einigen Fußnoten in der Sammlung der Vorlage zu finden. Zum Beispiel die Passage: „*Sie zogen ihm seine Kleider aus, so dass er nur noch das Hemde anbehielt, und der Scharfrichter hob das Schwert in die Höhe und war gerade im Begriffe, ihm den Kopf abzuschlagen: da machte der junge Mann so mit seiner Hand*“ wird mit der Erklärung versehen: *Die Erzählerin hob bei diesen Worten ihre Hand in die Höhe und legte sie mit der Außenfläche wie zum Schutze vor die Stirn* [G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 9].

## 2. Konstruktionsmodifikationen

### 2.1. Verbindung der Märchen

Die Konstruktionsmodifikation, die schon auf den ersten Blick erkennbar wird, ist die Verbindung der einzelnen, als lockere Sammlung dokumentierten Märchen zu einer für Schami typischen Schachtelkonstruktion. Jede Geschichte wird auch betitelt. Falls man berücksichtigt, dass „Märchen aus Malula“ ein belletristisches Buch sind, ist dieses Verfahren durchaus begründet.

### 2.2. Narration

Die für Märchen charakteristische Einsträngigkeit zwingt ihre Linearität auf. Mithilfe narratologischer Begriffe kann auch festgestellt werden, dass im Märchen *story* mit dem *plot* gleich ist: Die Ereignisse werden in ihrer chronologischen Reihenfolge erzählt. Dieser Konvention bleibt Schami nicht immer völlig treu. Ein Beispiel für ein Märchen, wo auf die lineare Struktur verzichtet wird, ist „Das stille Wasser...“. Als der Minister nach der Lösung des Rätsels sucht, findet er eine junge Frau, die die beste Antwort gibt. Der begeisterte Sultan heiratet zwar die Frau, sie muss aber so lange allein leben, bis sie zwei weitere Rätsel löst. In der überlieferten Version ist die Perspektive der Frau zentral und aus ihrer Sichtweise beobachtet der Leser ihr Handeln: die Verkleidung als Soldat, den Sieg über den Sultan beim Würfelspiel, die Verkleidung als Sklavin und die Verführung des Sultans, die Geburt des Sohnes, die Enthüllung der List und die Versöhnung der Ehepartner. Diese typische lineare Narration verursacht, dass dem Leser von Anfang an bewusst ist, was die Frau vorhat und wie sie ihren Mann überlisten wird. In Schamis Version konzentriert sich die Narration nach dem Wendepunkt auf den Sultan und benutzt seine Perspektive: das Treffen mit einem hervorragenden Soldaten, das verlorene Schachspiel<sup>23</sup>, die Nacht mit einer Sklavin, das Treffen mit einem Jungen, die Entdeckung, dass er der Sohn des Sultans ist. Dass die List erst am Ende der Erzählung entlarvt wird, macht die Geschichte geheimnisvoll. Schamis Märchen bricht auch mit dem traditionellen guten Ende: Der Sultan will von jetzt an mit seiner Frau leben, damit ist sie aber nicht einverstanden.

## IV. Andere Bemerkungen

### 1. Sublimation und Weltgewandtheit

Wie schon oben bemerkt wurde, thematisieren die Märchen keine Körperlichkeit. Die expliziten erotischen Beschreibungen in der orientalischen Tradition sind eine Ausnahme, aber diese kommen in den überlieferten malulanischen Geschichten nicht vor: Schami führt sie in seine Märchen selbst ein. Während in der

---

<sup>23</sup> Bei Schami kann man auch eine wichtige Änderung des Frauenbilds bemerken: Das ursprüngliche Würfelspiel wird zum Schachspiel und die List gelingt wegen des Verstands der Frau, nicht ihres Glücks.

überlieferten Version über den Sultan gesagt wird, dass er eine Frau einfach „drei Nächte bei sich schlafen lässt“<sup>24</sup>, verwendet Schami eine sinnliche Beschreibung der Verführung<sup>25</sup>.

## 2. Veränderung eines Motivs

„Der Mäusevertilger oder Von der Ohnmacht der Unwissenden“<sup>26</sup> ist eine Erzählung über ein von einer Mäuseplage betroffenen Dorf. Weil es die erste Begegnung der Bewohner mit Mäusen ist, wissen sie keinen Rat. Ein Wanderkaufmann verkauft ihnen ein Tier, das helfen soll, und verweist. Beim nächsten Besuch erfährt er, dass die Bewohner vor dem Tier aus dem eigenem Dorf flohen, und beseitigt das gefährliche Wesen. Später erzählt er Geschichten über die Menschen, die panische Angst vor einer gewöhnlichen Katze hatten. Der Text erzählt also von der unbegründeten Angst vor dem Unbekannten und von einer irrationalen Massenpanik. Wegen seiner Moral kann er als eine klassische Fabel interpretiert werden. In der Neufassung wiederholt Schami die Ereignisse der Vorlage, mit nur einer Veränderung: Der Wanderkaufmann verkauft keine Katzen, sondern kleine Löwen, die schnell wachsen und die Menschen tatsächlich angreifen, damit er später gegen gute Bezahlung das Dorf retten kann. Die Geschichte wird also zu einer Erzählung über einen Betrüger.

In dem Märchen „Die Leichtgläubigen oder Wie eine Taube zwei Gänse rettete“<sup>27</sup> werden die Ereignisse auch nicht modifiziert, aber die List, die eine Frau gegen den eigenen Ehemann verwendet, um die Forderungen ihres Liebhabers zu erfüllen, richtet sie in Schamis Version gegen einen Betrüger, worüber sie und ihr Ehemann später herzlich lachen.

## V. Zusammenfassung

Zweifellos lässt sich feststellen, dass Rafik Schami die Märchen bewusst dekonstruiert. Dieser Prozess ist besonders auffällig, wenn die Begriffe Lüthis in Erwägung gezogen werden. Die am häufigsten von Schami modifizierte Märcheneigenschaft ist die Flächenhaftigkeit, die auch dem modernen Leser als das problematischste Merkmal scheinen kann. Die Eindimensionalität und die Isolation des Originals werden genauso entfernt. Wenn es sich um den abstrakten Stil handelt, behält Schami die Elemente, die mit der übernatürlichen Welt zusammenhängen; die aber, die als unlogisch betrachtet werden könnten, schafft er ab. Sehr interessant geht der Schriftsteller mit der Sublimation um: Seine Beschreibungen sind subtiler als die orientalischen, aber expliziter als die europäischen. Konstruktionsmerkmale wie die Einsträngigkeit werden dort abgebaut, wo dieses Verfahren die Handlung attraktiver machen kann. Zusammenfassen lässt sich die allen Transformationen eigene Gemeinsamkeit als Schema „unveränderte Handlung – veränderte Helden“.

<sup>24</sup> G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, S. 9.

<sup>25</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S. 74.

<sup>26</sup> *Ibid.*, S. 81; G. Bergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 10.

<sup>27</sup> R. Schami, *Märchen aus Malula*, S.134; Gergsträsser (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen...*, Märchen Nr. 22.

## LITERATUR

### Primärliteratur

Bergsträsser G. (Hrsg.), *Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Malula. Aus der Sammlung E. Pryms und A. Socins*, Leipzig 1915.

Brüder G., *Kinder- und Hausmärchen, Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, Ditzingen 2014.

Schami R., *Märchen aus Malula*, München 1997.

### Sekundärliteratur

Eicher Th. (Hrsg.), *Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation*, Münster 1996.

Lüthi M., *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Stuttgart 2005.

Lüthi M., *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen 1990.