TopographieForschung Bd. 2
(LiteraturForschung Bd. 10)
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung

Esther Kilchmann, Andreas Pflitsch,
Franziska Thun-Hohenstein (Hg.)

Topographien pluraler Kulturen

Europa von Osten her gesehen

Mit Beiträgen von

Zaal Andronikashvili, Janis Augsburger,
Miranda Jakiša, Esther Kilchmann, Kader Konuk,
Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Helen Przibilla,
Franziska Thun-Hohenstein und Barbara Winckler

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsprojekt wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 07GW04 gefördert

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Copyright © 2011,
Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten
Internet: www.kv-kadmos.com
Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.
Umschlagabbildung: Bildausschnitt aus der Ebstorfer Weltkarte, www.wikipedia.de, GNU-Lizenz für freie Dokumentation
Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin
Druck: Spauda
Printed in EU
ISBN (10-stellig) 3-86599-148-3
ISBN (13-stellig) 978-3-86599-148-5

Topographien der leeren Mitte

Das Beiruter Stadtzentrum als Raum der Verhandlung von Identität und Erinnerung

Barbara Winckler

> Beirut and Berlin have much in common: two capital cities that were severed by wartime barriers, now reuniting. Although the »Green Line« and the »Wall« have been eradicated both cities are now seeking to re-connect across the old divide, and to stimulate a renewed national identity within a changing region. […] In Beirut the many cultural events that now take place in the downtown, against the backdrop of massive construction activity, are helping to draw in the crowds and relaunch the Central District as the city's meeting point and »social area«, where all the Lebanese communities can meet. The rebirth of the city centre as Beirut's cultural focus is also emphasised by the rich archaeological discoveries that are being made there, witness to the city's 5,000 year heritage.[1]

Beirut und Berlin, die libanesische und die deutsche Hauptstadt, weisen – neben zahlreichen evidenten Unterschieden – eine Reihe von Parallelen auf, die im Zusammenhang mit Krieg und Teilung, Zerstörung und Wiederaufbau ihres Stadtzentrums stehen. Ähnlich wie die Gegend um den Potsdamer Platz in Berlin nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und in den Jahrzehnten der deutschen Teilung war das Beiruter Stadtzentrum im Laufe des Bürgerkriegs (1975–1990) zu einer Art Niemandsland geworden. Als Schauplatz heftiger Kämpfe war es bereits zu Beginn des Krieges weitgehend zerstört und in der Folge von Bewohnern wie Geschäftsleuten verlassen worden.[2]

Nach Kriegsende wurde im Libanon kontrovers diskutiert, wie mit dem Erbe des Bürgerkriegs umzugehen sei. Wie war es möglich, wieder zu einem friedlichen Zusammenleben zu kommen, ja mehr noch: eine neue nationale Einheit zu erreichen? Sollte man die traumatischen Erlebnisse und Erinnerungen ruhen lassen, um vergeben und vergessen zu können? Oder war es im Gegenteil unumgänglich, das Geschehene

---

1 SOLIDERE, »A Tale of two Cities«, in: Stefanie Bürkle, Thomas Sakschewski, *Beirut – Berlin. Ein Vergleich zweier Städte nach der Teilung/A Comparison of two Cities after Separation*, Katalog zur Ausstellung »Beirut-Berlin«, Dezember 1996 Beirut, Juni 1997 Berlin, Juli 1997 Paris, Berlin 1997, 74.

2 Zum Vergleich der städtebaulichen Strategien in Berlin und Beirut siehe Katharina Brichetti, *Die Paradoxie des postmodernen Historismus. Stadtumbau und städtebauliche Denkmalpflege vom 19. bis zum 21. Jahrhundert am Beispiel von Beirut und Berlin*, Berlin 2009.

aufzuarbeiten, sich mit Schmerz und Schuld auseinanderzusetzen, um eine echte Versöhnung zu ermöglichen? Barg dies nicht die Gefahr, dass die Gewalt wieder aufflammen würde? In diesem Kontext war die Debatte um den Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums von zentraler Bedeutung.[3] Dabei ging es nicht zuletzt darum, welches Bild von Beirut und der libanesischen Nation sich im Stadtzentrum widerspiegeln sollte: Sollte das Zentrum einen globalen, (post-)modernen Charakter erhalten, authentisch ›libanesisch-mediterran‹ geprägt sein oder zum alten Leitbild des ›Paris des Nahen Ostens‹ zurückkehren?[4] Angesichts der jahrtausendealten Geschichte Beiruts, deren Zeichen an den verschiedenen Architekturstilen der Gebäude abzulesen oder noch in einander überlagernden Schichten in der Erde verborgen waren, bei den bevorstehenden Bauarbeiten aber ans Licht kommen würden, stellte sich zudem die Frage, welche Geschichte im Stadtbild bewahrt werden sollte: die der ›goldenen‹ Vorkriegszeit, die ruhmreicher antiker Epochen oder die schmerzhafte, an den erhaltenen Gebäuden ablesbare der Kriegsjahre?[5] Und nicht zuletzt ging es darum, wem die Stadt ›gehören‹ sollte: War es möglich, die über lange Zeit gewachsene soziale, konfessionelle und ethnische Vielfalt des alten Zentrums wiederherzustellen, oder würden bestimmte Bevölkerungsgruppen, etwa mangels Finanzkraft, davon ausgeschlossen sein? In diesem Konflikt erlangten die Verfechter eines schnellen, nach ökonomischen Kriterien ausgelegten und auf eine internationale Rolle Beiruts angelegten Wiederaufbaus bald

---

3 Der Soziologe Nabil Beyhum bezeichnete sie als »erste öffentliche Debatte nach Kriegsende und die erste zu stadtplanerischen Themen in der libanesischen Geschichte«. Zit. nach Heiko Schmid, »*Solidere*, das globale Projekt: Wiederaufbau im Beiruter Stadtzentrum«, *INAMO – Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten* 20 (Winter 1999), 9–14, 9.

4 Auch in Berlin stritt man um Modelle des Wiederaufbaus, und wie in Beirut wurden schließlich für unterschiedliche Plätze oder Viertel unterschiedliche Lösungen gewählt: So folgte man für den Pariser Platz und den Großteil der ›historischen Mitte‹ dem Modell der ›europäischen Stadt‹ im Geiste einer ›Kritischen Rekonstruktion‹, während der Potsdamer Platz vielmehr Elemente der ›Global City‹ aufweist. Vgl. dazu u. a. Brichetti, *Die Paradoxie des postmodernen Historismus*, insbes. das Kapitel »Berlin: Europäische Stadt und Kritische Rekonstruktion«, 201–258, sowie Beate Binder, *Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schlossplatz*, Köln 2009, 225.

5 Ähnlich wie in Beirut bezog man sich in Berlin implizit auf die Zeit vor den Zerstörungen des Krieges. Die Zeichen der jüngsten Vergangenheit, in diesem Fall die ostdeutsche Nachkriegsarchitektur, wurden dagegen als ›geschichtslos‹ deklariert und in weiten Teilen ›zurückgebaut‹. Vgl. Brichetti, *Die Paradoxie des postmodernen Historismus*, 250–252. Zum interessengeleiteten Umgang mit Geschichte in der Stadtplanung siehe das Kapitel »Herrschaftsgeleitete Geschichtsausblendung«, ebd., 185–199. Betrachtet man den Potsdamer Platz, so stellt man fest, dass das Bild heute primär von modernen Dienstleistungs- und Unterhaltungseinrichtungen bestimmt ist. Einzelne Bemühungen, auch die ›dunklen‹ Seiten dieses Ortes sichtbar zu machen (wie z. B. eine in den Boden eingelassene Tafel, die auf den Standort des Volksgerichtshofs hinweist), bleiben im Hintergrund. Vgl. Binder, *Streitfall Stadtmitte*, 226.

die Oberhand gegenüber denjenigen, die auf einen behutsamen Umgang mit Geschichte und Gegenwart drängten.

Im Anschluss an einen kurzen Exkurs zur Geschichte des Beiruter Stadtzentrums werden im Folgenden einige Ausschnitte aus der Debatte vorgestellt. Auf der einen Seite wird es um die Wiederaufbaupläne gehen, um die mit hohem Aufwand betriebene Medien-Kampagne und das Vorgehen der mit dem Wiederaufbau betrauten Immobilienfirma sowie um den Widerstand, den dies hervorrief. Auf der anderen Seite werden künstlerische Positionen, Einwände und Gegenentwürfe vorgestellt: Am Beispiel zweier in den 1990er Jahren erschienener Romane wird illustriert, wie das Beiruter Stadtzentrum als Schauplatz für Debatten dient, in denen Fragen von Identität, Erinnerung und Verantwortung verhandelt werden.

Stadt der zwei ›rivalisierenden Plätze‹ – Zur Geschichte des Beiruter Stadtzentrums

Trotz der langen Geschichte der Stadt bezeichnet der libanesische Historiker Fawaz Traboulsi Beirut als »une ville récente«.[6] Zwar ist die erste schriftliche Erwähnung der Stadt auf das 14. Jahrhundert v. Chr. zu datieren, zur Zeit der Phönizier war sie als Hafenstadt bekannt, und das römische ›Berytus‹ war Sitz einer berühmten Rechtsschule.[7] Nachdem die Stadt 551 n. Chr. von einem verheerenden Erdbeben und einer damit einhergehenden Flutwelle völlig zerstört worden war, wurde sie zwar wieder aufgebaut, doch musste sie ihre herausgehobene Stellung an andere Städte abtreten. Erst im 19. Jahrhundert gewann Beirut – nicht zuletzt durch den Kolonialhandel, als ›Tor‹ und Umschlagplatz zwischen Europa und dem syrischen Hinterland – erneut an Bedeutung. Eine wachsende Zahl von europäischen Händlern siedelte sich in Beirut an, und es entwickelte sich ein städtisches Bürgertum, das in erster Linie in den Bereichen Handel, Finanzen und Manufakturen tätig war. Ins-

---

6 Fawaz Traboulsi, »De la Suisse orientale au Hanoi arabe, une ville en quête de rôles«, in: *Beyrouth. La brûlure des rêves*, hg. v. Jade Tabet, Paris 2001, 28–41, 29. Alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, v. d. Verf.

7 In den letzten Jahren ist eine Reihe von Monographien zur Geschichte der Stadt Beirut erschienen. Die zeitlich umfassendste ist Samir Kassir, *Histoire de Beyrouth*, Paris 2003; andere widmen sich einzelnen Perioden wie etwa Jens Hanssen, *Fin de Siècle Beirut. The Making of an Ottoman Provincial Capital*, Oxford 2005, oder Carla Eddé, *Beyrouth. Naissance d'une capitale (1918–1924)*, Arles 2009, wieder andere einzelnen Stadtvierteln, etwa Hans Gebhardt et al., *History, Space and Social Conflict in Beirut. The Quarter of Zokak al-Blat*, Beirut, Würzburg 2005, oder Samir Khalaf, *Heart of Beirut. Reclaiming the Bourj*, London 2006.

besondere in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erlebte die Stadt einen erheblichen Bevölkerungszuwachs, und bereits 1860 lebte die Mehrheit ihrer Einwohner *extra muros*, in prächtigen, an italienische Architektur angelehnten Villen und Palästen auf den Hügeln rund um den Hafen, in neuen Vierteln für das einfache Volk und solchen für Händler und Beamte oder auch einer wachsenden Zahl von eingemeindeten Marktflecken. Beirut war zudem, neben Kairo und Alexandria, eines der Zentren der *nahḍa*, der sogenannten ›arabischen Renaissance‹, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzte. Der enorme Bedeutungszuwachs der Stadt schlug sich nicht zuletzt darin nieder, dass Beirut 1887 die Hauptstadt einer neuen osmanischen Provinz gleichen Namens wurde – eine Entscheidung, an der die lokalen Eliten, die versuchten, sich gegenüber der Konkurrenz des traditionellen Machtzentrums Damaskus durchzusetzen, einen erheblichen Anteil hatten.[8] Das moderne Beirut ist somit ein Produkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, geprägt von der osmanischen Herrschaft und der europäischen Politik im Zeichen des Imperialismus.

Während sich die Stadt also immer mehr ausbreitete und ausdifferenzierte, blieb die Altstadt – das heutige Stadtzentrum – bis zum Ersten Weltkrieg weitgehend unverändert. Zwar hatten bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lokale Eliten wie auch osmanische Machthaber aus verkehrstechnischen, hygienischen und militärischen Gründen eine Modernisierung gefordert. Doch erst um 1915 begannen die osmanischen Autoritäten mit einer radikalen Neustrukturierung der Altstadt. Alte Stadtviertel wurden systematisch abgerissen, das verwinkelte Straßennetz aufgebrochen. Die französische Mandatsmacht, die 1920 nach dem Untergang des Osmanischen Reiches die Herrschaft übernommen hatte, setzte die auf halber Strecke stehengebliebenen Maßnahmen in ihrem Sinne fort.[9] Beirut, ein »unbeschreibliches Durcheinander von engen Gassen, die zusammenhangslos gebaut sind, kann nicht korrigiert werden. Man muss alles abreißen«, so lautete die Diagnose.[10] Und manche Bewohner bemängelten: »Beirut hat nichts Modernes«; sie forderten, Beirut zu einer Stadt zu machen, die »die europäischen Städte

---

8 Sowohl Hanssen, *Fin de Siècle Beirut*, als auch Eddé, *Beyrouth*, arbeiten die Bedeutung lokaler, insbesondere städtischer Akteure und Strukturen heraus, die bislang zugunsten eines Fokus auf die Rolle der osmanischen Verwaltung vernachlässigt wurde.

9 Zur Neustrukturierung der Altstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter zunächst osmanischer, dann französischer Herrschaft siehe u. a. Eddé, *Beyrouth*, insb. Kapitel II.6. »La reconstruction du centre-ville«, 143–174.

10 Anmerkung des Direktors für Öffentliche Arbeiten des Hochkommissariats, zit. nach ebd., 143.

Abb. 1 Die Place de l'Etoile nach dem Wiederaufbau

um nichts beneiden muss«.[11] Nach Haussmannschem Vorbild wurde die Stadt nun von rechtwinkligen Schneisen durchzogen, die die Namen der Sieger trugen: Rue Allenby, Rue du Maréchal-Foch, Rue Weygand. Hinzu kam ein Prestigeprojekt: die Einrichtung eines neuen Platzes, ein verkleinertes Abbild der Pariser Place de l'Etoile (heute: Place Charles de Gaulle).[12] (Abb. 1) »Der unaufhaltsame Aufstieg des kolonialen Platzes«[13] und des ihn umgebenden Viertels, das von Straßenzügen und Bauten im Kolonialstil geprägt war, hatte begonnen. In der Architektur der 1920er Jahre spiegelte sich »das Bild einer Stadt, die modern sein soll, also geordnet.«[14] Vor allem aber demonstrierten Bauten wie das Parlamentsgebäude, ein massiver, neoklassizistischer Bau, dass es sich

---

11 Ebd., 144.

12 Eddé zeigt die bei Planung und Durchführung auftretenden Konflikte auf und betont verschiedentlich die Rolle einheimischer Entscheidungsträger und Architekten in diesem Prozess. Vgl. etwa ebd., 161 oder 165: »[…] die lokalen Instanzen optierten also [1923] für die – relative – Bewahrung des orientalischen Architekturerbes. Diese eminent politische Wahl zielt darauf ab, die lokale Identität zu bekräftigen.« Eddé zitiert zudem einen Journalisten mit den Worten: »›Wie lange noch werden wir Lexika und Enzyklopädien zu Rate ziehen müssen, um die Straßennamen zu verstehen?‹« Ebd., 173.

13 So eine Zwischenüberschrift in Jade Tabets Essay »La cité aux deux places«, in: *Beyrouth. La brûlure des rêves*, hg. v. dems., Paris 2001, 42–57, 46.

14 Ebd., 47.

bei diesem neu errichteten Viertel in erster Linie um einen Ort handelte, der eine neue politische Macht repräsentierte.

> Denn die Schaffung des libanesischen Staates und die Annahme eines parlamentarischen Systems ›nach westlicher Art‹ implizieren einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit. Die Altstadt wird ihrer symbolischen Funktionen beraubt, und die Place de l'Etoile hat von nun an die Aufgabe, die neuen Zeiten zu verkörpern.[15]

Doch die Modernisierung der Altstadt wurde nie vollständig umgesetzt. Neben und zwischen den neu geschlagenen Schneisen existierte weiterhin ein Gewirr von engen, überbevölkerten Gassen. Auch blieb die Place de l'Etoile unvollendet, denn für den Bau zweier ihrer ›Strahlen‹ hätte man eine Moschee und zwei Kirchen abreißen müssen. Insbesondere aber blieben die alten Souks im nordwestlichen Teil der Altstadt als Kernstück des alten, organisch gewachsenen Beirut bestehen. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigte das Stadtbild somit keinen einheitlichen Charakter, sondern vielmehr eine Pluralität – und Konkurrenz – verschiedener Stile und damit verbundener Identitätskonzepte.

Der Architekt Jade Tabet stellt in einem Essay die Entwicklung der Stadt Beirut anhand der Gegenüberstellung der beiden zentralen Plätze dar, die symbolisch für zwei entgegengesetzte Ausrichtungen der Stadt stehen: die Place de l'Etoile, ein neuer, von der Kolonialmacht geschaffener Platz, den gewisse lokale Milieus sich nichtsdestotrotz rasch aneigneten, und den Märtyrerplatz, der auf eine lange und wechselvolle Geschichte zurückblicken kann, was sich auch an seinen zahlreichen, teilweise parallel gebrauchten Namen ablesen lässt. (Abb. 2)

Bei dem späteren Märtyrerplatz handelte es sich ursprünglich lediglich um einen ›offenen Platz‹ (*maidān*) außerhalb der Mauern der alten Stadt, der als Truppenaufmarschplatz genutzt wurde. Die heute noch parallel gebrauchten Bezeichnungen stammen aus unterschiedlichen Zeiten und beziehen sich auf unterschiedliche Kontexte: *sāḥat al-burǧ* (Platz des Wachturms) oder auch einfach *al-burǧ*, noch heute eine populäre Bezeichnung, nach dem Wachturm, der an seinem südlichen Ende stand; *Place des Canons*, vor allem im Französischen gebräuchlich, nach den Geschützen, die die russische Flotte 1772 hier aufstellte; Märtyrerplatz (*sāḥat aš-šuhadāʾ*) nach den Freiheitskämpfern, die 1816 an diesem Ort hingerichtet wurden und an die noch heute ein dort befindliches Denkmal erinnert.[16] Vom Truppenaufmarschplatz *extra muros* wandelte

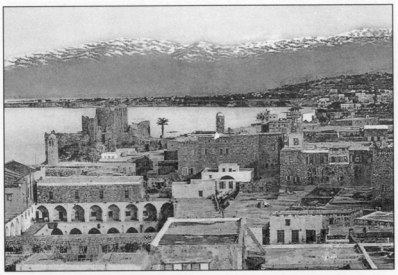
---

15 Ebd., 48.

16 Zu den wechselnden Bezeichnungen und Funktionen des Platzes siehe Khalaf, *Heart of Beirut*, 179–195.

Al-Maidan (17th century)

Place des Martyrs (1930s)



Bourj al-Kashef (18th century)

Bourj Square (1975)

Place des Canons (1890)

Bourj Square (1984)

Abb. 2 Der Märtyrerplatz im Wandel der Zeit

sich der Platz zu einem zentralen, innerstädtischen Treffpunkt, zum öffentlichen Park, dann zum Verkehrsknotenpunkt. Darüber hinaus war er ein beliebter Platz sowohl für offizielle Aufmärsche als auch für Proteste und Demonstrationen. Im Gegensatz zum repräsentativen Charakter der Place de l'Etoile – dem Ort der »sicheren Werte«[17], der Banken, Rechtsanwälte und Notare – stellte der Märtyrerplatz das pulsierende Zentrum Beiruts dar, das ›Herz von Beirut‹.[18]

---

17 Tabet, »La cité aux deux places«, 51.

18 *Heart of Beirut* ist der Titel einer Monographie des Soziologen Samir Khalaf, die dem populären Platz gewidmet ist.

> Despite its chequered history, the Bourj, more than its adjoining quarters and eventual outlying suburban districts, has always served as a vibrant and cosmopolitan ›melting pot‹ of diverse groups and socio-cultural transformations. While other neighbourhoods and districts of the expanding city attracted distinct sectarian, ethnic, class and ideological groups and communities – and eventually evolved into segregated and bounded urban enclosures – the Bourj always managed to remain a fairly open and homogenising space.[19]

So wird vielfach das integrative Potential des Märtyrerplatzes unterstrichen, der einen zentralen Ort der Stadt darstellte, an dem sich die soziale und konfessionelle Pluralität der Bevölkerung wie auch die Vielfalt des Lebens überhaupt widerspiegelte. In den alten Souks herrschte tags wie nachts reger Betrieb, das Rotlichtviertel zog Menschen an, ebenso die Cabarets und Kinos, vor allem aber die zahlreichen Cafés als Orte der Geselligkeit und des Austauschs. Nicht zuletzt war der Platz zentraler Verkehrsknotenpunkt, an dem innerstädtischer wie überregionaler Verkehr aufeinandertrafen und an dem eine große Zahl von Hotels angesiedelt war.[20] In historischen Berichten wie in literarischen Texten wird der Märtyrerplatz immer wieder als schillernder Ort beschrieben: geprägt von ständiger Bewegung, dem Lärm von Autohupen, den Rufen der Taxifahrer und Straßenhändler, Zeitungs- und Losverkäufer, dem Gewimmel Tausender Beschäftigter und Flaneure und den Anzeichen der verschiedensten mehr oder weniger legalen Aktivitäten, die hier ausgeübt wurden. Wie »zwei verfeindete Schwestern drehten sich«, so formuliert es Tabet, die beiden ungleichen Plätze »von nun an den Rücken zu«.[21]

Die globalen wirtschaftlichen Entwicklungen der 1960er Jahre führten dazu, dass sich das Leitbild Beiruts wandelte: Nicht mehr an Städten der Levante wie Alexandria oder Izmir/Smyrna wollte man sich orientieren, sondern an internationalen Finanz- und Wirtschaftszentren wie Monte Carlo oder Hongkong. Die Struktur des alten Stadtzentrums war dafür ungeeignet; die Stadt platzte aus den Nähten, so dass man begann, Büros, Banken und Luxusgüterhandel im neuen, westlich an die Altstadt angrenzenden Hamra-Viertel in der Nähe der American University of Beirut anzusiedeln. Die Grundstückspreise explodierten,

---

19 Ebd., 169. Khalaf unterstreicht das emanzipatorische Potential des Märtyrerplatzes als zentrale öffentliche Sphäre: »A score of historians have also confirmed that Christian Beirutis had generally adopted Parisian style by 1914 and that if their Muslim compatriots continued to wear the veil, *they were inclined to take them off when downtown and put them back on as they returned to their neighbourhoods*.« Ebd., 210 (Hervorhebung v. d. Verf.).

20 Siehe dazu etwa Tabet, »La cité aux deux places«, 49–51, und Khalaf, *Heart of Beirut*, 170–179.

21 Vgl. Tabet, »La cité aux deux places«, 49.

und es entstanden weitere kleine Handelszentren, die den beiden alten zentralen Plätzen den Rang streitig machten. Das gutsituierte, einer ›modernen‹ Lebensweise zugeneigte Publikum besuchte nicht mehr die Kinos und Cafés am Märtyrerplatz, der einen zunehmend proletarischen Charakter entwickelte, und die Place de l'Etoile erschien immer mehr »wie eine verarmte alte Dame, die von ihrer glorreichen Vergangenheit nur noch ein paar alte Anhänger übrigbehalten hat.«[22] Der Traum, Beirut zur modernen Metropole auszubauen, wurde nie gänzlich verwirklicht. Vielmehr wurde Beirut zu einer Dritte-Welt-Stadt, mit einer übermäßigen Bevölkerungsdichte und ausufernden Vororten, einer Stadt, in der die Schere zwischen den Luxusvierteln und einem wachsenden Elendsgürtel immer weiter aufging.[23]

Mit Ausbruch des Bürgerkriegs setzte eine extreme Fragmentierung des Raums ein: Die Stadt teilte sich in eine Vielzahl von Territorien auf, die von Milizen beherrscht und in immer kleinere Einheiten zerstückelt wurden. Das schon zu Kriegsbeginn erheblich zerstörte Stadtzentrum wurde zum leeren, unbelebten Raum. Interessant sind in diesem Zusammenhang die *mental maps*, die der Stadtplaner Robert Saliba 1990, kurz bevor das Stadtzentrum wieder zugänglich war, gemeinsam mit Studenten der American University of Beirut auf der Basis von Interviews mit Vertretern unterschiedlicher Altersgruppen erstellte. (Abb. 3) Während die über 45-jährigen Befragten erwartungsgemäß die detailliertesten und variantenreichsten Karten produzierten, erschien

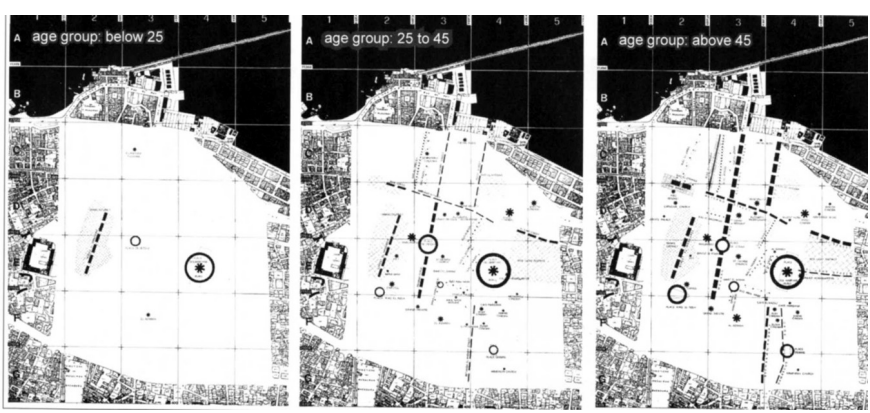


Abb. 3 *Mental maps* vom Beiruter Stadtzentrum, nach Altersgruppen (Robert Saliba 1990)

22 Ebd., 53.
23 Vgl. ebd., 54.

das Stadtzentrum bei den unter 25-jährigen als *tabula rasa*, denn diese Gruppe hatte kaum eigene Erinnerungen an das Zentrum. Ihre *mental map* beruhte in erster Linie auf Medienberichten und den Erzählungen ihrer Eltern. Die von ihnen erstellten Karten zeigten eine leere Fläche, auf der lediglich die Bankenstraße und der Märtyrerplatz eingezeichnet waren – letzterer allerdings fälschlich als runder Platz statt als Rechteck.[24] Dies zeigt besonders deutlich, dass der Märtyrerplatz in den Köpfen eines Großteils der Bevölkerung nicht mehr als realer Platz präsent war, dass er jedoch, obwohl – oder vielleicht gerade weil – er während des Krieges als zentraler Ort der Grünen Linie nicht mehr zugänglich war, zum universalen Symbol für Beirut geworden war.

Place de l'Etoile und Märtyrerplatz stehen für zwei entgegengesetzte Vorstellungen von der Stadt, um die im Nachkriegslibanon wieder vehement gerungen wird: auf der einen Seite ein auf dem Reißbrett geplanter Ort, geprägt von einer einheitlichen Struktur, die die disparaten urbanen Elemente zu homogenisieren und zu ordnen sucht; auf der anderen Seite ein offener, dynamischer und multifunktionaler Raum, der die Vielfalt der Bevölkerungsgruppen und Lebensentwürfe in sich vereint. Der derzeitige Zustand der beiden Plätze zeigt ebenfalls eine deutliche Diskrepanz: Während der Wiederaufbau des alten Stadtzentrums weitgehend abgeschlossen ist, hat er am Märtyrerplatz noch nicht begonnen. Das Viertel um die Place de l'Etoile ist äußerlich perfekt im Vorkriegszustand wiederhergestellt und beherbergt Büros und Geschäfte, Restaurants und Cafés. Dagegen stellt sich der Märtyrerplatz noch immer als leere, unbehauste Fläche dar, über deren Zukunft noch nicht endgültig entschieden wurde.[25] Während der Anblick einer solchen *tabula rasa* gewiss schmerzhaft ist, werden die makellosen Bauten an der Place de l'Etoile vielfach als unwirklich wahrgenommen, als bloße Fassaden, die an Theaterkulissen erinnern – zwei gegensätzliche Befunde, die bei kritischen Betrachtern gleichermaßen Unbehagen hervorrufen.

---

24 In manchen Fällen war auch die Place de l'Etoile eingezeichnet. Vgl. Robert Saliba, »The Mental Image of Downtown Beirut, 1990«, in: *Beyrouth. Regards Croisés*, hg. v. Michael F. Davie, Tours 1997, 305–349. Kurzinformationen zu den Ergebnissen inkl. der Karten sind online zugänglich unter http://www.csbe.org/saliba/essay1.htm (23.08.2010) und den darauffolgenden Seiten (insbes. 3).

25 Zur Problematik des Märtyrerplatzes im Kontext der Wiederaufbaupläne sowie zu den preisgekrönten Entwürfen des internationalen Architekturwettbewerbs zum Wiederaufbau des Märtyrerplatzes (2004/2005) siehe Guillaume Ethier, *Patrimoine et guerre. Reconstruire la place des Martyrs à Beyrouth*, Quebec 2008.

Lebensraum vs. Repräsentationsraum – Erste Wiederaufbaupläne und ihre Kritik

> Any visitor to Beirut's Central District in the early 1990s, after cessation of hostilities, would have witnessed scenes of destruction, desolation and decay in the midst of a living city. Broken drains overflowed in the streets, many of which were made impassable from debris and overgrown vegetation, which supported wildlife. Many areas were still mined and inaccessible. Surviving buildings caught in the crossfire, along sight lines, revealed the effects of small arms and automatic fire.
>
> By 1995, life had begun to flow back into the heart of Beirut. The vision and driving force behind its reconstruction stem from three sources: the innate value and special qualities of the place itself, a comprehensive Master Plan, and the unique private sector vehicle created to implement the reconstruction.[26]

Diese Beschreibung, die den Zustand des Stadtzentrums Mitte der 1990er Jahre der Situation unmittelbar nach Ende des Bürgerkriegs gegenüberstellt (vgl. auch Abb. 4), stammt aus der 1996 erschienenen Publikation *Beirut Reborn. The Restoration and Development of the Central District*. Dieser großformatige Bildband, der zwar auf den ersten Blick äußerst informativ zu sein scheint[27], liest sich bei näherer Betrachtung wie eine überdimensionierte Werbebroschüre für den aktuellen Masterplan zum Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums. Dies ist wenig verwunderlich, stammt er doch aus der Feder eines der Hauptakteure des Wiederaufbauprojekts, des britischen Stadtplaners Angus Gavin, der von 1992 an für die Erarbeitung dieses Masterplans verantwortlich war.[28]

---

26 Angus Gavin, Ramez Maluf, *Beirut Reborn. The Restoration and Development of the Central District*, London 1996, 11 f.

27 Es werden verschiedene Aspekte des Wiederaufbauprojekts angesprochen – von der ›Vision‹, über die Ausgangssituation, die Entwicklung und Anpassung der Pläne sowie zahlreiche Planungsdetails – und an vielen Stellen Vergleiche zu anderen Städten und ihren Erfahrungen gezogen. So zeigen Abbildungen die Küstenlinien von Sydney, Barcelona und Baltimore im Vergleich. Der Band verweist zudem etwa auf die beiden in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg vorherrschenden Wiederaufbaumodelle: Das eine Modell, für das beispielhaft die Stadt Warschau angeführt wird, plädiere für eine möglichst originalgetreue Wiederherstellung der historischen Bebauung. Das andere, vertreten etwa durch die Arbeiten Le Corbusiers, stehe für den Bruch mit dem Alten und die Wahrnehmung der vom Krieg hervorgerufenen Zerstörungen als Chance, die ineffizienten Strukturen aufzubrechen und die Stadt grundlegend zu modernisieren. Der Beiruter Masterplan versuche, so heißt es weiter, ein Gleichgewicht zwischen diesen beiden Modellen finden. Vgl. ebd., 67 bzw. 46.

28 Zu den Wiederaufbauplänen und der Kritik daran liegt mittlerweile eine Reihe von Sammelbänden und Einzelstudien vor, die überwiegend aus den Bereichen Sozialgeographie, Architektur und Stadtplanung stammen. Eine umfangreiche Studie zu der Debatte und ihren Akteuren bietet Heiko Schmid, *Der Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums. Ein Beitrag zur handlungsorientierten politisch-geographischen Konfliktforschung*, Heidelberg 2002; zu nennen sind zudem Samir Khalaf, Philip S. Khoury (Hg.), *Recovering Beirut. Urban Design and Post-War Reconstruction*, Leiden et al. 1993, sowie Peter G. Rowe, Hashim Sarkis (Hg.), *Projecting Beirut. Episodes in the Construction and Reconstruction of a Modern*

Abb. 4 Das Beiruter Stadtzentrum vor und nach dem Wiederaufbau

Als der Bürgerkrieg im Libanon 1990 beendet war, waren in der Tat weite Teile des Stadtzentrums stark beschädigt. Die oben zitierte Darstellung verschweigt jedoch, dass die Schäden nicht ausschließlich Folge der Kampfhandlungen waren, sondern dass während des Krieges und nach dessen Ende in erheblichem Umfang Gebäude gesprengt und abgerissen wurden, die hätten erhalten werden können. Dies geschah in erster Linie, so die Kritiker, um beim Wiederaufbau freie Hand zu haben und nicht durch bestehende Bebauung in der Planung beeinträchtigt zu werden.[29]

Pläne zum Wiederaufbau des Stadtzentrums hatte es bereits früher, auch schon während des Krieges, gegeben. Der erste offizielle Plan, der 1977 erstellt wurde – d. h. nach dem sogenannten ›Zweijahreskrieg‹, als man den Krieg schon für beendet hielt –, sah vor, das Zentrum in etwa in seiner ursprünglichen Form wiederaufzubauen, die soziale und konfessionelle Mischung wiederherzustellen und lediglich die Infrastruktur zu verbessern.[30] Spätere Masterpläne sahen erheblich massivere Eingriffe in Struktur und äußere Erscheinung des Zentrums vor. So wurde der Plan der Beratungsfirma Dār al-Handasa von 1991 heftig kritisiert, nicht zuletzt weil er sowohl die historische Struktur des alten Stadtzentrums als auch die Verbindung zum Rest der Stadt vernachlässigte und weitgehend auf große, moderne Strukturen setzte: breite Boulevards und hypermoderne Wolkenkratzer, dazu eine künstliche, der Küste vorgelagerte Insel. (Abb. 5) Das Stadtzentrum erschien somit nicht mehr als Lebensraum für ihre Bewohner, sondern als postmoderne Vision, als Repräsentationsraum für eine neue, global orientierte Elite, der völlig aus der Umgebung herausgehoben sein würde.

> In its overall conception, the scheme tends to isolate the new center as an island of modernity, with its new monumental axes, its majestic Champs-Elysées-type layout and mini-Manhattan island. […] Planning is thus reduced to the production of images and post-modern clichés that could serve only real estate speculation.[31]

City, München et al. 1998. Arbeiten aus sozial- oder kulturwissenschaftlicher Perspektive sind dagegen kaum zu finden; eine Ausnahme bildet Saree Makdisi, »Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere«, in: *Citical Inquiry* 23 (Spring 1997), 660–705.

29 So fanden 1983 und 1986 ohne offizielle Genehmigung Abrissarbeiten im Zentrum statt, die den existierenden Planungen für dieses Viertel entgegenstanden. Vgl. u. a. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 667 f. Schätzungen besagen, dass nur etwa ein Drittel der Bausubstanz als Kriegsfolge irreparabel beschädigt war, dagegen 1993 infolge der ›Aufräumarbeiten‹ etwa 80% in einem solchen Zustand waren. Vgl. ebd., 674.

30 Vgl. u. a. ebd., 667.

31 Jad Tabet, »Towards a Master Plan for Post-War Lebanon«, in: *Recovering Beirut. Urban Design and Post-War Reconstruction*, hg. v. Samir Khalaf, Philip S. Khoury, Leiden et al. 1993, 81–100, 95.

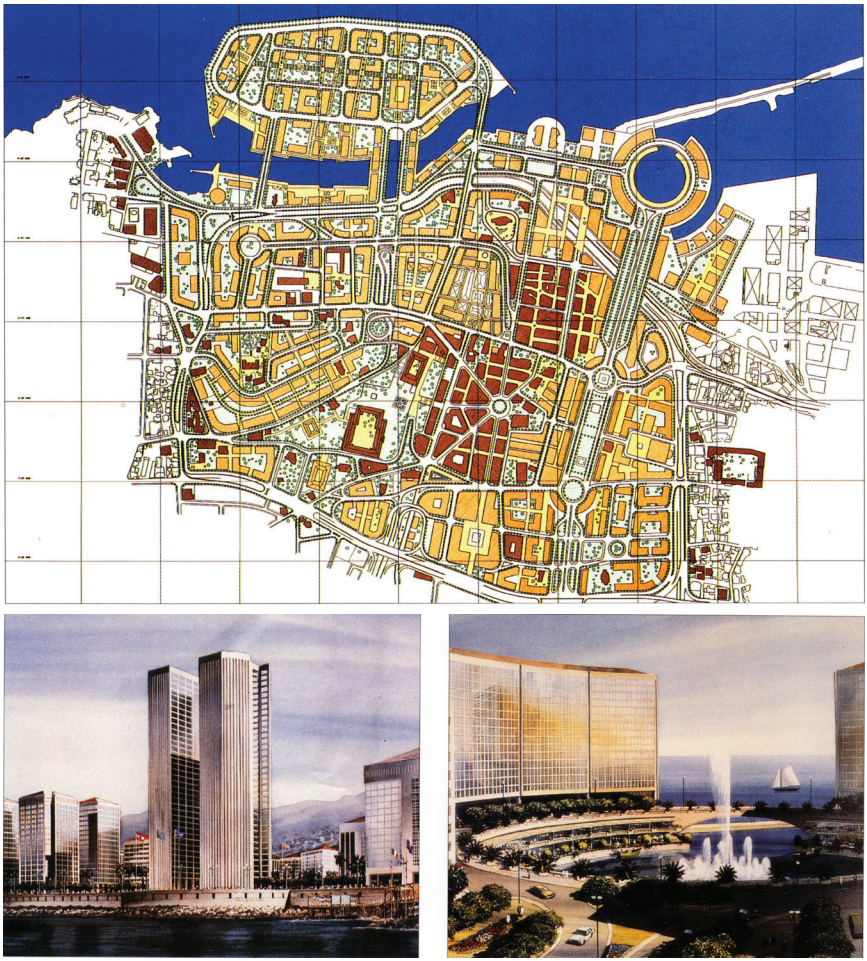


Abb. 5 Masterplan für den Wiederaufbau des Beiruter Stadtzentrums (1991), mit Anleihen an das New Yorker World Trade Center und die Pariser La Défense

Die mangelnde Einbindung in den Rest der Stadt kritisiert auch der Architekt Hashim Sarkis, wenn er anmerkt, dass das Umfeld des neuen Zentrums in den Plänen gänzlich ausgeblendet ist: »there is no clear indication […] of how the center will tie to the rest of the city.«[32] Darüber hinaus wirft er dem federführenden Stadtplaner Henri Eddeh vor, sich ausschließlich an westlichen Vorbildern zu orientieren und dabei

[32] Hashim Sarkis, »Territorial Claims: Architecture and Post-War Attitudes Toward the Built Environment«, in: *Recovering Beirut. Urban Design and Post-War Reconstruction*, hg. v. Samir Khalaf, Philip S. Khoury, Leiden et al. 1993, 101–127, 115.

verschiedenste Elemente willkürlich und ohne innere Kohärenz zu kombinieren.

> From Eddeh's perspective, the rough approximations of the old city lie underneath monumental references to other cities: Paris, which had inspired the Place de l'Etoile and the Avenue des Français, returns. Beirut's island acquires a Centre Beaubourg type of building, its old red light district is replaced by an opera, and an avenue »wider than the Champs Elysées by ten meter« swipes through its public spaces, forbidding public activity with the flowing traffic. Then there is a semblance of Manhattan in the twin towers by the sea, Florence in the bridge buildings, and a cloud of London. The collective memory confuses the city's monuments with the monuments of foreign cities of exile that returning Lebanese would want to see in Beirut.[33]

Erhalten bleiben sollte kaum mehr als die großen, repräsentativen Gebäude wie das Grand Serail oder religiöse Stätten. »The project of memory is selective. It asserts only what is prominent, monumental, and eventful and suppresses the accidental, the everyday activity as it used to multiply the spaces of the city from within.«[34] Aufgrund der massiven Proteste sah man sich gezwungen, den Plan zu verwerfen und einen neuen in Auftrag zu geben.

»Eine traditionsreiche Stadt für die Zukunft« – Wideraufbau im Zeichen von Solidere

Durch einen Regierungsbeschluss wurde 1994 ein eigens zu diesem Zweck gegründetes privatwirtschaftliches Unternehmen mit der Durchführung des Wiederaufbaus des gesamten Stadtzentrums betraut. Die Gründung der Aktiengesellschaft Solidere (Akronym für »Société libanaise pour le développement et la reconstruction«) geht auf den Multimilliardär und damaligen libanesischen Ministerpräsidenten Rafiq Hariri zurück[35], der bereits Mitte der 1980er Jahre mit seiner privaten Firma Oger Liban in den Wiederaufbauprozess eingegriffen hatte.[36]

Unter dem Motto »Beirut – eine traditionsreiche Stadt für die Zukunft« (*Bairūt – madīna ʿarīqa li-l-mustaqbal*) präsentierte Solidere die neu erarbeiteten Pläne, und bis heute preist das Unternehmen seine ›Erfolge‹, den Fortgang des Wiederaufbaus und die vielfältigen kulturellen wie ökonomischen Aktivitäten, die inzwischen im Stadtzentrum stattfinden,

---

33 Ebd.

34 Ebd., 115f.

35 Rafiq Hariri hatte das Amt des libanesischen Ministerpräsidenten zweimal inne (1992–1998 und 2000–2004). Im Februar 2005 fiel er einem Attentat zum Opfer.

36 Vgl. u. a. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 667–672.

in aufwendigen Publikationen sowie auf einer reich illustrierten Website an.[37] An mehreren Stellen wird darauf hingewiesen, wie man sich mit der Kritik auseinandersetzt, die am alten Masterplan geübt worden war:

> During the development of the Master Plan the emphasis changed from that of a »grand plan,« superimposed on the city center through a designer's vision, as if from above, to an approach which stemmed from the existing physical context, as from below. It became a plan that grew out of the site's historical context, its inherent physical opportunities and its links with the city as a whole. The past was, in effect, informing the future.[38]

Insgesamt versucht man, dem Vorhaben ein sympathischeres, menschlicheres Image zu verleihen, aus dem ein verstärktes Interesse an und eine Verbundenheit mit den Menschen und dem lokalen Erbe sprechen.[39]

Trotz dieser Korrekturen, die primär stadtplanerischer Art waren, bleiben wesentliche Kritikpunkte bestehen. Diese betreffen vor allem die Organisation und Finanzierung des Wiederaufbaus sowie den Umgang mit Geschichte und Erinnerung.

Ein zentraler Punkt innerhalb der Debatte war die Tatsache, dass die Regierung die Verantwortung für die Gestaltung eines öffentlichen Raums von der Größe und Bedeutung des Beiruter Stadtzentrums in die Hände eines privatwirtschaftlichen Unternehmens legte, ohne effektive Kontrollmechanismen einzubauen. Von Anfang an wurden Befürchtungen laut, dass der Wiederaufbauprozess primär an ökonomischen Interessen ausgerichtet sein würde. Gerechtfertigt wurde das Vorgehen damit, dass die Regierung allein weder finanziell noch logistisch in der

---

37 http://www.solidere.com/solidere.html (13.08.2010) Unter »About Solidere« finden sich die Jahres- und Vierteljahresberichte sowie andere Broschüren und Informationen zum Download. Saree Makdisi weist darauf hin, dass Solidere nicht nur Beirut und den Libanon mit einer umfangreichen Werbekampagne überzog, sondern dass darüber hinaus Anzeigen in internationalen Zeitungen und Zeitschriften wie der *Financial Times* geschaltet wurden – und dies noch bevor das Unternehmen offiziell ins Leben gerufen wurde. Vgl. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 676.

38 Vgl. Gavin, Maluf, *Beirut Reborn*, 61.

39 So sind in *Beirut Reborn* Kinderzeichnungen integriert, das Foto eines Bauarbeiters, begleitet von einem Hinweis auf die Arbeitsbedingungen unter Solidere, oder ein Foto, das einen Steinmetz bei der Arbeit zeigt und das die Bedeutung des lokalen handwerklichen Knowhow unterstreicht. Vgl. ebd., 52, 99 bzw. 83. Als Kernkonzepte des neuen Plans nennt Gavin den Wandel der Vorstellung vom Stadtzentrum, das nicht mehr nur Geschäftsviertel, sondern auch Raum zum Leben sein werde, das Ziel einer individuellen, kontextbezogenen Stadt, die Bedeutung des öffentlichen Raums, der sich in einer großen Zahl von öffentlichen Parks und Fußgängerzonen sowie im offenen Raum der Küstenpromenade ausdrücke, und schließlich die Planung der Stadt auf der Basis ganzer Straßenzüge, was jedem Viertel eine kohärente Identität verleihe und zudem die Möglichkeit eröffne, Sichtachsen auf Meer und Berge zu schaffen. Vgl. Angus Gavin, »Remaking Beirut«, in: *Cityedge. Case Studies in Contemporary Urbanism*, hg. v. Esther Charlesworth, Amsterdam et al. 2005, 14–32, 22.

Abb. 6 Luftbild des Beiruter Stadtzentrums mit durch Landaufschüttung entstehender Landzunge

Lage gewesen wäre, den Wiederaufbau zu bewältigen. Angesichts der komplizierten Rechtslage – mit geschätzten 250 000 Rechteinhabern an Grundstücken im Stadtzentrum[40] – beschloss man, die Eigentumsrechte in einer Hand zu vereinen, um Handlungsfähigkeit zu garantieren. Dazu wurden die Eigentümer und Rechteinhaber kurzerhand enteignet und mit Anteilen der Aktiengesellschaft Solidere entschädigt – ein Vorgehen, mit dem viele der Betroffenen nicht einverstanden waren. Solidere wurde damit beauftragt, den zuvor von der libanesischen Regierung gebilligten Masterplan zu implementieren und eine moderne Infrastruktur zu schaffen.[41] Als Gegenleistung für die zu tätigenden Investitionen sollte Solidere die Rechte an der durch Landaufschüttung entstandenen, an das Stadtzentrum angrenzenden Landzunge erhalten.[42] (Abb. 6) Neben

[40] Vgl. Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 670, Fn. 10.

[41] Die grundlegenden Prinzipien des ›Modells Solidere‹ skizziert Angus Gavin in seinem Aufsatz »Remaking Beirut«, 19. Siehe dazu auch Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 674–678.

[42] Die Grundlage dieser Erweiterung stellte die während des Krieges mangels Alternativen im Meer angelegte Mülldeponie dar, die im Laufe der Jahre immer weiter anwuchs und bereits während des Krieges, vor allem aber nach Kriegsende durch Schutt und Trümmer

grundsätzlichen Vorbehalten gegenüber diesen Regelungen gab es immer wieder Gerüchte über finanzielle Unregelmäßigkeiten. »›*Bereichert Euch!*‹ Dies scheint das Herz der Ideologie des Wiederaufbaus zu sein.«[43] Trotz aller Kritik, vor allem von innerlibanesischer Seite, erntete das Projekt auf internationaler Ebene viel Anerkennung, und Rafiq Hariri wurde für sein visionäres Engagement für Wiederaufbau und Versöhnung geehrt.[44] In der öffentlichen Wahrnehmung sind Solidere und das Stadtzentrum gewissermaßen Eins geworden – dies geht so weit, dass das Gebiet, das der Immobilienfirma unterstellt ist, im Alltag oftmals schlicht als ›Solidere‹ bezeichnet wird.[45]

In den Augen der Kritiker zeigt die Art des Wiederaufbaus, dass es den Planern nicht primär darum gehe, wie Solidere behauptet, das historische Zentrum der Stadt wiederherzustellen, um es wieder zum ›Treffpunkt für alle Libanesen‹ zu machen.[46] Zentrales Ziel der Pla-

---

aus dem Stadtzentrum zusätzliche Substanz erhielt. Der ursprüngliche Masterplan sah vor, das Material zu entgiften und zu befestigen und eine mehr als 20 Hektar umfassende Erweiterung des Stadtzentrums zu errichten, auf der neben öffentlichen Grünflächen vor allem der neue Finanzdistrikt entstehen sollte. Neuere Planungen sehen eine stärker gemischte Nutzung vor, die mehr Gewicht auf Kultur-, Freizeit- und touristische Einrichtungen legt. Siehe dazu u. a. Gavin, Maluf, *Beirut Reborn*, 76f., 100f., bzw. Gavin, »Remaking Beirut«, 29f.

Satirisch überhöht wird dieses Thema in einem Theaterstück aufgegriffen, das im Jahr 1999 in Beirut uraufgeführt wurde: In *Arḫībīl* (Archipel) von ʿIṣām Abū Ḫālid (Autor und Regisseur), in dem eine Gruppe skurriler Gestalten um Überleben und Orientierung inmitten der Beiruter Kanalisation des 22. Jahrhunderts kämpft, hat das durch Müllaufschüttung ständig anwachsende neu gewonnene Land infolge der immer wieder aufflammenden Kriege inzwischen beinahe Zypern erreicht. Vgl. u. a. die Nachricht über ein Gastspiel in Paris: »Šabaḥ al-ḥarb yuḫayyim ʿalā masraḥiyyat ›Arḫībīl‹«, in: *al-ʿArab*, 22.02.2008, 14 http://www.alarabonline.org/previouspages/Alarab%20Daily/2008/02/02–22/p14.pdf (24.08.2010)

43 Georges Corm, »La reconstruction. Idéologies et paradoxes«, in: *Cahiers de l'Orient* 32–33 (1993–94), 85, zit. nach Makdisi, »Laying Claim to Beirut«, 692.

44 So wurde Hariri 2004 mit dem UN-HABITAT Scroll of Honour ausgezeichnet. Siehe dazu den Bericht auf der persönlichen Website Hariris. »UN-HABITAT Scroll of Honour«. http://www.rhariri.com/General.aspx?pagecontent=unhabitat (04.08.2010) Darüber hinaus wurde er für seine Rolle im Wiederaufbauprozess zum »Heritage Hero« ernannt. Die Sendung der Produktionsfirma One Planet Pictures, in der Hariri portraitiert wird, wurde am 16.06.2010 auf BBC World News ausgestrahlt. Siehe dazu http://www.heritageheroes.org/series/series1/new-york-beirut-india/readmore (13.08.2010). Siehe auch die Liste der Auszeichnungen, Medaillen und Preise, die Hariri im Laufe seines Lebens erhalten hat: http://www.rhariri.com/General.aspx?pagecontent=Awards (04.08.2010).

45 Dies bemerken auch Jens-Peter Hanssen und Daniel Genberg in ihrem Aufsatz »Beirut in Memoriam. A Kaleidoscopic Space out of Focus«, in: *Crisis and Memory in Islamic Societies*, hg. v. Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Beirut, Würzburg 2001, 231–262, 254.

46 Interessant ist in diesem Zusammenhang die Studie von Craig Larkin, für die er in den Jahren 2005 und 2006 über 100 Schüler und Studenten zu ihrem Verhältnis zum Stadtzentrum befragte. Die Antworten variierten stark: Während einige sich, nicht zuletzt aufgrund der hohen Preise, vom Besuch des Zentrums ausgeschlossen fühlen und es als Ort für eine verwestlichte Elite und für Golfaraber wahrnehmen oder aber als eine

nungen sei vielmehr, einen Knotenpunkt innerhalb einer globalisierten Wirtschaft zu schaffen, der alle Anforderungen erfüllt, die internationale Geschäftsleute von einem solchen ›Stützpunkt‹ erwarten.[47]

> The claim to the city of the private company is based purely on economic and legal grounds. The right to the city claimed by [the opponents] is based on another conception of right and also on a different view of what the city should be and for whom it should be. […] By representing the urban space of Beirut in a certain manner Solidere is trying to instill a certain memory of the city to those who cannot remember and at the same time remove the objects to which the memories of those who can remember are attached. […] The city that the real-estate company is planning to build is not the city of the citizens. By telling their stories differently, by mocking the glossy pictures and by debating the plans the visions are contested.[48]

Die vorgegebenen Darstellungen infrage stellen, die Situation zuspitzen, Gegenbilder und Gegennarrative schaffen – dies ist die Art, wie sich Literatur und Kunst in die Debatte einmischen. Konzentrierten sich Architekten und Stadtplaner, Historiker und Soziologen in ihrer Kritik überwiegend auf die Planung des Stadtbildes und die sozialen Implikationen, liegt der Fokus der Künstler und Literaten zumeist auf Fragen von Geschichte, Erinnerung und Identität. So wird vielfach darauf hingewiesen, dass in Solideres Planungen für Beirut in erster Linie die (mehr oder weniger) ferne Vergangenheit und die Zukunft präsent sind: Gebäude werden so aufgebaut, wie sie vor Kriegsausbruch aussahen, Ausgrabungen vergangener Epochen werden offen sichtbar in das neue Stadtbild integriert, und der zukünftige Zustand der Stadt wird, solange er noch nicht physisch realisiert ist, detailliert ausgearbeitet in illustrierten Stadtplänen und Hochglanzbroschüren abgebildet. (Abb. 7)

> Is this a map? Clearly, it is not a truthful cartographic rendering of Beirut in 1996 but rather a ›truthful‹ projection of a future onto the present. In a sense Beirut is there; the companies in charge of rebuilding certain areas have managed to project their schemes into a representation of reality. Beirut the conceived can now become Beirut the perceived.[49]

---

künstliche Welt, ein libanesisches Disney Land, erleben andere es als Ort der Freiheit vor allem von konfessionellen Schranken. Bemerkenswert ist, dass die meisten der Befragten das Stadtzentrum noch immer eher weniger mit eigenen Erlebnissen als mit Familiengeschichten und Vorstellungen von der libanesischen Nation verbinden. »Amongst the Lebanese youth I interviewed, Beirut's reconstructed Down Town exists more as a site of imaginative and emotive investment, rather than a place of actual lived experience.« Craig Larkin, »Reconstructing and Deconstructing Beirut: Space, Memory and Lebanese Youth«, in: *Divided Cities/Contested States Working Paper* No. 8, 2009, 1–22, 8: http://www.arct.cam.ac.uk/conflictincities/PDFs/WorkingPaper8_21.5.09.pdf (23.08.2010).

47 Vgl. dazu auch Hanssen, Genberg, »Beirut in Memoriam«, 253.

48 Ebd., 254.

49 Ebd., 249.

Abb. 7 Der Märtyrerplatz zwischen Ausgrabungsstätte und Zukunftsprojektionen: *Place des Martyrs*. Photographie von Stefanie Bürkle im Rahmen des Projekts Beirut – Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn 2010

Was fehlt – und dies gilt nicht nur für Solideres Pläne, sondern für den offiziellen Diskurs im Nachkriegslibanon insgesamt –, ist die Gegenwart und die jüngste Vergangenheit, die von Wunden und Konflikten geprägt sind.[50] Die Auseinandersetzung damit wird in entscheidendem Maße von Literatur und Kunst geleistet. So plädiert etwa Elias Khoury, einer der bekanntesten libanesischen Intellektuellen, für einen anderen Umgang mit Gegenwart und jüngster Vergangenheit: Statt sich in eine Nostalgie für die Vorkriegszeit zu flüchten, in eine Amnesie, die die Verantwortung für den Krieg von sich weist, oder in eine ›Archäophilie‹, die sich der fernen Vergangenheit früherer Epochen zuwendet, müsse man sich mit der Gegenwart, mit der gelebten Erfahrung und ihren Konflikten auseinandersetzen.

> Als die Altstadt dem Erdboden gleichgemacht war und die Zeugnisse, die uns mit der nahen Vergangenheit verbanden, zerstört waren, begann man, Grabungen in den Ruinenfeldern zu unternehmen, um die Gegenwart durch

[50] Ein sprechendes Beispiel dafür ist, dass es im Libanon bis heute nicht gelungen ist, ein für alle Schulen gültiges, von allen politischen und konfessionellen Gruppen akzeptiertes Geschichtsbuch für die Zeit nach der Unabhängigkeit im Jahr 1946 zu erstellen. Siehe dazu u. a. Saree Makdisi, »Beirut, a City without History?«, in: *Memory and Violence in the Middle East and North Africa*, hg. v. Ussama Makdisi, Paul A. Silverstein, Bloomington, Indianapolis 2006, 201–214, insbes. 201.

> eine ferne Vergangenheit zu ersetzen. […] Was wäre, wenn wir den Mythos begraben würden? […] Dann wären wir gezwungen, diesen Ort, an dem wir leben, selbst herzustellen. Und der Ort kann nur auf der Basis der gelebten Erfahrung entstehen […].[51]

Khoury bezieht sich hier auf den Mythos der Stadt Beirut, der zahlreiche Facetten hat. Auf der einen Seite steht die Stadt für eine kosmopolitisch-levantinische Offenheit und Weltläufigkeit, für den ›Okzident im Orient‹ oder das ›Paris des Nahen Ostens‹ – dies sicherlich die vor allem im Westen geläufigste Bezeichnung. Mit dem Label der ›Schweiz des Orients‹ wurde zunächst die Pluralität der Bevölkerungsgruppen im Libanon aufgerufen, später jedoch zunehmend auf die wirtschaftliche Entwicklung, die Ausrichtung auf den Banksektor, angespielt. In den 1960er Jahren wurde Beirut zum ›neuen Andalusien‹, einem Ort zwischen Orient und Okzident, vor allem aber einem Ort der Freiheit und der Toleranz für Intellektuelle aus der gesamten arabischen Welt. Ein Jahrzehnt später galt die Stadt dann als ›Hanoi der Palästinenser‹, als Stützpunkt der PLO, aber auch anderer revolutionärer Bewegungen der ganzen Welt. Neben solcherlei Mythen, die das Selbstbild der Beiruter prägten, die jedoch auch in erheblichem Maße Fremdzuschreibungen waren, wird vielfach auf die lange und wechselvolle Geschichte der Stadt verwiesen: Beirut gilt als eine Stadt, in der auf Phasen der Blüte unwiderruflich solche des Niedergangs folgten, eine Stadt, die stets aufs Neue zerstört und wieder aufgebaut worden sei. Auch dieser Mythos wird heute wieder gern bemüht, wenn man erklärt, wie das neue Beirut nach Ende des Bürgerkriegs wie ein ›Phönix aus der Asche‹ aus den Ruinen auferstehe.[52] Kritische Intellektuelle wie Elias Khoury und Fawaz Traboulsi rufen dazu auf, sich von Mythen und Fremdzuschreibungen ab- und der gelebten Erfahrung zuzuwenden.

Wenn der offizielle Diskurs im Libanon es also vorzog, ›in die Zukunft zu blicken‹, den Wiederaufbau anzugehen und die jüngere Vergangenheit mit ihren Traumata und Konflikten ruhen zu lassen, so haben Literaten und Künstler die Aufgabe übernommen, sich mit dem Geschehenen, mit Schuld und Verantwortung auseinanderzusetzen. Eine Reihe von literarischen Texten befasst sich direkt oder indirekt mit dem Wiederaufbauprozess.[53] Zwei Romane der Nachkriegszeit stechen

---

51 Elias Khoury, »Où est Beyrouth?«, in: *Internationale de l'imaginaire* 6 (1996), N. S., »Le Liban Second«, 19–25, 23.

52 Zu den verschiedenen Facetten des ›Mythos Beirut‹ siehe u. a. Traboulsi, »De la Suisse orientale au Hanoi arabe«.

53 Neben dem erwähnten Theaterstück *Arḫībīl* wäre etwa der Roman *Ġinā' al-biṭrīq* (dt. *Der Gesang des Pinguins*) von Ḥasan Dāwūd (Beirut 1998) zu nennen, in dem es dem Vater des Protagonisten, der nach der Umsiedelung an den Stadtrand zwanghaft und voller

jedoch dadurch hervor, dass ihre Handlung unmittelbar im Beiruter Stadtzentrum situiert ist und der Zustand der Leere und Zerstörung metaphorisch aufgeladen wird. Sélim Nassibs Roman *Fou de Beyrouth* (Besessen von Beirut, 1992) und Hudā Barakāts *Ḥāriṯ al-miyāh* (Der die Wasser pflügt, 1998) weisen zudem eine frappierende Ähnlichkeit im Motiv auf, das jedoch jeweils ganz unterschiedlich ausgestaltet ist. In beiden Romanen gerät der Erzähler in das zerstörte Beiruter Stadtzentrum und richtet sich dort in den Ruinen und der sie umgebenden Wildnis häuslich ein, bis die Außenwelt schließlich in dieses ›Utopia‹, diesen ›Nicht-Ort‹, einbricht.[54]

Der Hüter der Ruinen – Sélim Nassibs *Fou de Beyrouth* (1992)

> Ich hatte eine beklemmende Trostlosigkeit erwartet, Steine, die ihre Stümpfe zum Himmel erheben, die den Augen der Passanten ihre Gewalt entgegenschleudern. Überhaupt nicht. Ich laufe durch eine idyllische Unwirklichkeit, einen Garten Eden, der auf einem k. o. geschlagenen, aufrechten Skelett gewachsen ist, ein Märchenwald.
>
> Da ist kein lebendes Wesen. Die geplagten Gebäude fixieren mich aus ihren leeren, schwarzen Augenhöhlen. Aber die Invasion des Grüns hat den Formen die Schärfe genommen, die Kanten abgerundet. Es war schrecklich, aber es ist vorbei. […] Nichts Beängstigendes, nichts Verkommenes, im Gegenteil. Es sind Ruinen auf dem Rückzug, sie sind gezähmt, sie greifen niemanden mehr an, welch ein Frieden![55]

Mit diesen Worten beschreibt der Erzähler in Sélim Nassibs Roman *Fou de Beyrouth* seinen ersten Eindruck vom Zustand des menschenleeren

---

Nostalgie aus der Ferne sein altes Geschäft im Stadtzentrum auszumachen versucht, nicht gelingt, im neuen Leben Fuß zu fassen. Einen ganz anderen, metaphorischen Ansatz wählt Rabī Ǧābir in seinem Roman *Bairūtūs: Madīna taḥt al-arḍ* (*Berytus, Stadt unter der Erde*), Beirut 2005. Hier gerät der Protagonist zufällig in eine unterirdische Stadt, das antike Berytus, das unterhalb des heutigen Beirut liegt und stark morbide Züge trägt. Die unterirdische Stadt – eine Anspielung auf das erstarkte Interesse an archäologischen Grabungen – kann als eine, wenn auch nicht eben positiv besetzte Gegenwelt gelesen werden, möglicherweise gar als Raum des Unbewussten, wie es in den beiden im Folgenden analysierten Romanen der Fall ist.

54 Zu einer Diskussion des Romans *Ḥāriṯ al-miyāh* im Kontext von Utopie, Heterotopie und Liminalität siehe Barbara Winckler, *Grenzgänge. Androgynie – Wahnsinn – Utopie im Romanwerk von Hudā Barakāt*, Wiesbaden (im Druck).

55 Sélim Nassib, *Fou de Beyrouth*, Paris 1992, 11: »Je m'attendais à une désolation qui serre le cœur, des pierres qui lèvent leurs moignons vers le ciel, qui jettent leur violence aux yeux des passants. Pas du tout. Je marche dans une irréalité bucolique, un jardin d'Eden poussé sur un squelette K.-O. debout, le bois dormant.

Il n'y a pas âme qui vive. Les immeubles hantés me fixent de leurs orbites noires et vides. Mais l'invasion du vert a adouci les formes, arrondi les arêtes. C'était terrible, mais c'est passé. […] Rien d'angoissant, rien de sordide, au contraire. Ce sont des ruines à la retraite, elles sont assagies, elles n'assaillent plus personne, quelle paix!«

Stadtzentrums, wie er es unmittelbar nach Kriegsende vorfindet. Der Roman des frankophonen libanesischen Autors, der während des Bürgerkriegs als Korrespondent für die französische Tageszeitung *Libération* arbeitete, ist eine unverhüllte Auseinandersetzung mit dem libanesischen Bürgerkrieg und dem Umgang damit im Nachkriegslibanon.

Der namenlose Ich-Erzähler hört zu Beginn des Romans im Radio die Nachricht vom Ende des Krieges. Nicht erfreut oder erleichtert, sondern irritiert, ja schockiert, läuft er auf die Straße und findet sich schließlich im zerstörten, menschenleeren Stadtzentrum wieder. Dort verschanzt er sich in einer der Ruinen und verfällt – paradoxerweise in einer Zeit, in der das ganze Land zum Frieden zurückkehrt – der ›Logik‹ des Krieges, von der er sich während des Bürgerkriegs hatte distanzieren können. Als ewiger Sonderling schwimmt er nun wieder gegen den Strom: Als alle kämpften, hatte er sich geweigert zu töten; nun, wo das Land zu Frieden und ›Normalität‹ zurückkehrt, zieht er sich in einen militärischen Stützpunkt zurück, und als die Aufräumarbeiten beginnen, versucht er, sich gegen die ›Invasion‹ der Bulldozer zu verteidigen und die Ruinen zu schützen.

Das Stadtzentrum stellt sich in *Fou de Beyrouth* als eine ganz eigene Welt dar, in die der Erzähler hineingezogen wird, »eine Blase, wo die Schwerkraft anders ist, ein Zwischenraum.«[56] Dieser Raum, in dem die Kämpfe zu Beginn des Krieges besonders heftig getobt hatten, war in den letzten Kriegsjahren geradezu zu einem Paradies geworden – einer Gegenwelt zur Hölle der Gewalt, die im Rest der Stadt und des Landes wütete. Vorherrschend ist nicht der Eindruck von Zerstörung und Verlassenheit, sondern vielmehr das Leben, das hier in Form einer überbordenden Vegetation die Oberhand gewonnen hat.

> Ich weiß sehr gut, dass alles zerstört ist; es ist nicht die Zerstörung, die mich überrascht, im Gegenteil. Es ist die Vegetation. Sie hat von dem entkleideten Körper Besitz ergriffen, sie bedeckt ihn, sie arbeitet vor meinen Augen daran, ihn zu verdauen wie ein sanfter fleischfressender Wald.[57]

So wirkt die Umgebung keineswegs beängstigend. Vielmehr hat sie einen geradezu utopischen Charakter, zumal sie sich durchaus an der Grenze zum Irrealen bewegt. Es herrscht vollkommener Friede, und der Erzähler nimmt die Ruinen, die ebenso wie das Stadtzentrum im Ganzen personifiziert werden, als verlässliche Partner wahr.

---

56 Ebd., 10: »une bulle où la pesanteur est différente, un entre-deux.«

57 Ebd.: »Je sais bien que tout est démoli, ce n'est pas la destruction qui m'étonne, au contraire. C'est la végétation. Elle a pris possession du corps déshabillé, elle le couvre, elle travaille sous mes yeux à le digérer comme une douce forêt carnivore.«

> Es ist schwül, die Gebäude-Phantome sind die einzigen Zerberusse der Gegend, sie halten um mich herum Wache, ich werde mich nicht von hier wegbewegen. […] Es ist das Stadtzentrum, das mich tröstet, es beruhigt meine Seele. Weil es nicht lügt. Ich sehe es an, ich erkenne mich wieder.[58]

Doch die als geradezu märchenhaft beschriebene Idylle stellt nicht nur während des Krieges eine Gegenwelt zum Rest der Stadt dar. Selbst nach Kriegsende empfindet der Erzähler die – bewohnte – Stadt, die – wiederum personifiziert, als Kollektiv – die Greuel der Kriegsjahre durchlebt hat, als bedrohlich. Von einem unbestimmten Gefühl getrieben, auf der Flucht vor dem, was der ›Frieden‹ bringen wird, dringt er immer tiefer in das verlassene Zentrum ein, das vom »Stadtzentrum« (»centre-ville«) zu einer »Stadtleere« (»centre-vide«) geworden ist.[59]

Konfrontation mit dem Verdrängten im Raum des Unterirdischen

Während eines Unwetters von den Regenfluten mitgerissen und in ein unterirdisches Kellergewölbe geschwemmt, stößt der Erzähler auf der Suche nach einem Ausweg auf einen unterirdischen Schutzraum, in dem er eine Weile überleben kann. Der Topos des unterirdischen Raums als Allegorie für das Unbewusste entfaltet seine Wirkung. Abgeschirmt von der Außenwelt, kann der Erzähler hier zum ersten Mal nach den langen Jahren des Krieges bislang Verdrängtes an die Oberfläche kommen lassen – Alpträume und Erinnerungen an Kriegsereignisse und Akte menschlicher Grausamkeit. »Die ganzen Jahre war es eine permanente, nicht eingestandene Anstrengung, nichts zu denken. Es bedurfte einer ständigen Kraftanstrengung, um dieses Verbot aufrechtzuerhalten. Das ist nicht mehr notwendig. Der Krieg ist vorbei.«[60] Es dauert eine ganze Weile, bis er den Wunsch verspürt, das unterirdische Zimmer – Gefängnis und Zufluchtsort zugleich – zu verlassen. Die Rückkehr in die Welt über der Erde ist – wie das Verarbeiten des Erlebten – mit Arbeit verbunden, denn der Ausgang ist verschüttet und muss freigegraben werden.

---

58 Ebd., 12: »Il fait lourd, les fantômes d'immeubles sont les uniques cerbères des lieux, ils montent la garde autour de moi, je ne bougerai plus d'ici. […] C'est le centre-ville qui me console, il m'apaise l'âme. C'est parce qu'il ne ment pas. Je le regarde, je me reconnais.«

59 Ebd., 16.

60 Ebd., 46: »Toutes les années, ne rien penser était un effort permanent, inavoué. Il fallait une force constante pour maintenir cette interdiction. Ce n'est plus nécessaire, la guerre est finie.«

Das ›Auftauchen‹ aus der unterirdischen Welt ist zudem ein weiterer Schritt auf dem Weg der Aufarbeitung. Denn als er ans Tageslicht kommt, findet er sich in der ›verbotenen Zone‹ der Souks wieder, umgeben von Minen und Stacheldraht. Hier wird der Erzähler – bisher ein Mann ohne Vergangenheit – mit seinen Kriegserlebnissen konfrontiert. Tatsächlich hatte er zu Beginn des Krieges selbst gekämpft und nicht weit von hier einen Kameraden durch eine Tretmine verloren. Dies war zu einer Zeit, als der Krieg noch einen Sinn zu haben schien und man überzeugt war, für eine gerechte Sache zu kämpfen. Als der Krieg später Sinn und Ziel verlor (»Es war kein Kampf mehr, sondern eine Krankheit, ein seltsamer Virus, ein langer, krebserregender Prozess.«[61]) und eine neue Generation antrat, Milizionäre, die für Geld kämpften, um die eigene Macht zu spüren oder aus Lust am Töten und an der Zerstörung, steigt der Erzähler aus und zieht sich zurück: »essen, schlafen, meinen Organismus in Gang halten […]. Minimalprogramm: Überleben.«[62]

Paradoxerweise ist der Erzähler nun, nach Kriegsende, wieder an eben dem Ort angelangt, an dem er sich vom Krieg verabschiedet hatte. Dieser holt ihn jetzt in Gestalt der Minen wieder ein, die darauf warten nachzuholen, was ihnen damals nicht gelungen war. Es gelingt ihm, dieser Gefahr, die er als persönliche Herausforderung empfindet, zu trotzen und das verminte Terrain zu verlassen. Doch verstrickt er sich paradoxerweise nun erst richtig in die Logik des Krieges, als er einer Bande kleiner Jungen begegnet, die vom Jagdtrieb gepackt werden, als sie ihn instinktiv fliehen sehen. Von der ›Ungnade‹ der späten Geburt geschlagen, die es ihnen verwehrte, am Krieg teilzunehmen, so die sarkastische Bemerkung des Erzählers, führen die Kinder nun einen Ersatzkrieg. Nach dem Muster einer verkehrten Welt zieht er sich zurück in das verminte Gebiet, das zu ›seinem Territorium‹ wird, und gibt sich – nun in Friedenszeiten – dem ›Wahnsinn des Krieges‹ hin, dem er während des Krieges entgangen war. Im 10. Stockwerk eines Hochhauses richtet er sich eine Art Observatorium ein und kontrolliert von dort aus, abgeschirmt durch Stacheldraht und Tretminen, was in der Stadt, auf dem ›feindlichen Territorium‹ vor sich geht.

---

61 Ebd., 26: »Ce n'était plus un combat mais une maladie, un étrange virus, un long processus cancérigène.«

62 Ebd., 26: »manger, dormir, faire fonctionner mon organisme […]. Programme minimum: survivre.«

Einbruch der Nachkriegszeit

Die Routine dieses ›Kriegsalltags in Friedenszeiten‹ ist jedoch nicht von Dauer, denn die Nachkriegszeit bricht auch in das bislang ›verschonte‹ Stadtzentrum ein: Der Erzähler beobachtet eine Lastwagenkolonne, die zum Meer zieht und Trümmer zu einer Art Halbinsel aufschüttet – die Aufräumarbeiten haben begonnen. Erst jetzt wird ihm klar, wie wichtig ihm dieser Ort, seine Ruhe und Beständigkeit geworden ist. »Ich bin ein Indianer, der im Hinterhalt liegt und die Invasion der metallenen Tiere beobachtet, das Gewimmel in ihrem Lager, die Entweihung der Ländereien der Vorväter.«[63] Von seinem Stützpunkt aus verfolgt der Erzähler die wachsende Normalisierung des Lebens unmittelbar jenseits der Grenze ›seines‹ Territoriums: Passanten beleben die Straßen und Plätze, Straßenverkäufer mit Handkarren, und ein Café eröffnet inmitten der Ruinen. Die Sorglosigkeit, mit der sich die Menschen in der Normalität des Nachkriegsalltags einfinden, stellt für ihn einen Affront dar und bedroht die Welt, in der er sich, weit entfernt von den Menschen, eingerichtet hat. »Ich erbleiche. Sie enteignen mich aus der Entfernung, sie tun, als wüssten sie nicht, es kommt ihnen nicht einmal in den Sinn.«[64] Den Gedanken, das Wagnis einzugehen und in die Gesellschaft zurückzukehren, verwirft er schnell, als er bemerkt, dass nach Kriegsende vieles beim Alten geblieben ist: Ehemalige Milizionäre sind zu gesellschaftlich akzeptierten Bodyguards geworden, die noch immer das aus dem Krieg gewohnte Verhalten an den Tag legen. Die Entscheidung liegt jedoch nicht in seiner Hand. Hilflos, voller Mitleid und Wut, muss er mitansehen, wie die Ruinen und die Vegetation, ja selbst die Minen, der Streitmacht aus Bulldozern, Baggern und Straßenwalzen zum Opfer fallen.

> Die Ruinen reißen unter meinen Augen auf, die Maschinen überwältigen sie und graben sich in sie hinein. […] Sie bringen die Arabesken zum Einsturz, schneiden die Pulsadern auf, verwüsten das zarte Fleisch, verwandeln meine Paläste in Staub. Die Minen kommen an die Oberfläche, stellen sich im Kreis auf, sträuben sich. Sie werden herausgezogen wie die Kaninchen! Die Vegetation leistet Widerstand, schlägt ihnen ihr Laub ins Gesicht, schiebt ihnen ihr Gewirr aus Lianen unter die Füße. Aber man reißt sie mit den Wurzeln aus. Sie hat keine Chance, sie verliert den Halt. Ein letztes Aufbäumen, und sie hängt kläglich da, sie schleift am Boden. Sie liegt da, unterworfen.[65]

---

63 Ebd., 97: »Je suis un Indien embusqué qui surveille l'invasion des bêtes métalliques, le grouillement de leur camp, la profanation des terres ancestrales.«

64 Ebd., 137: »Je pâlis. Ils me dépossèdent à distance, ils font semblant de ne pas savoir, ça ne leur vient même pas à l'esprit.«

65 Ebd., 171: »Les ruines s'éventrent sous mes yeux, les engins les forcent et s'enfoncent en elles. […] Ils écroulent les arabesques, coupent les veines, saccagent la chair tendre, transforment mes palais en poussière. Les mines remontent à la surface, se mettent en

Im Verlauf des Romans entwickelt sich der Erzähler immer stärker zu einem *fou de Beyrouth*, einem von der Stadt Besessenen.[66] Das Verhältnis zum Stadtzentrum wird bald zu einem symbiotischen. Als das Zentrum am Ende selbst in seiner Existenz bedroht ist, werden die Rollen vertauscht: Der Erzähler wird zum Hüter der Ruinen und ihres Gedächtnisses. Waren die Ruinen bislang seine Beschützer gewesen, ist es nun an ihm, sie – und damit auch das Gedächtnis des Krieges – vor dem Verschwinden zu bewahren.

> Ich allein kenne das Geheimnis, das unter diesen leblosen Steinen verborgen ist. Das ist nicht irgendetwas, was der Krieg zerstört hat, sondern dieser besondere Ort. Er hat nichts geschaffen außer diesem hier, dieses Kunstwerk, dieses Denkmal, seiner eigenen Dummheit gewidmet.
>
> […] Sie sagen, es dient dem Wiederaufbau, aber ich kenne sie. Sie können nur zerstören, das ist einfacher. Sie haben es eilig, sie haben Recht. Sie ziehen es vor, ihre Aufgabe zu erledigen, ehe man es bemerkt. Sie müssen die Arbeit des Krieges abschließen, ihn auslöschen, das *corpus delicti* verschwinden lassen.[67]

Nun endlich schlägt die Passivität des Erzählers, die sein Verhalten während des Krieges und bis zum aktuellen Zeitpunkt bestimmt hatte, in Widerstand um. Doch gegen die Übermacht der ›Wiederaufbau-Armee‹ hat er keine Chance. Wie ein »Sack Knochen« wird er von einem der Arbeiter weggetragen. »Die Wahrheit ist, dass ich den Krieg verloren habe. Wenn ich mich recht erinnere, war es in dem Moment, dass ich

---

cercle, se hérissent. Elles sont tirées comme des lapins! La végétation résiste, jette son feuillage au visage, glisse son enchevêtrement de lianes sous les pieds. Mais ce sont ses racines mêmes qu'on extirpe. Elle n'a aucune chance, elle perd prise. Un dernier soubresaut et elle pend lamentablement, elle se traine par terre. Elle est couchée, soumise.«

66 Auf die intertextuellen Bezüge zu der altarabischen Legende von Maǧnūn Lailā (dem von Lailā Besessenen), der sich aufgrund seiner unerfüllbaren Liebe zu Lailā in die Wüste zurückzieht, wo er den Verlust sublimiert und zum Dichter wird, haben Angelika Neuwirth und Christian Junge hingewiesen. Vgl. Angelika Neuwirth, »Sélim Nassib. Der Besessene von Beirut«, in: *Agonie und Aufbruch. Neue libanesische Prosa*, hg. v. ders., Andreas Pflitsch, Beirut 2000, 146f., 146, und Christian Junge, »Die Lesart der Ruinen. Verdrängte Erinnerung und multiple Identität bei Sélim Nassib«, in: *Arabische Literatur, postmodern*, hg. v. Angelika Neuwirth, Andreas Pflitsch, Barbara Winckler, München 2004, 231–244, 237–240. Die Legende wurde von Louis Aragon in seinem Langgedicht *Le fou d'Elsa* (1963) aufgegriffen, wo die verlorene Geliebte für die verlorene Geschichte und kollektive Identität steht. Sélim Nassib rekurriert mit seinem Titel vermutlich wiederum auf Aragons Werk. Vgl. Neuwirth, »Sélim Nassib«, 146f.

67 Nassib, *Fou de Beyrouth*, 171f.: »Moi seul sais le mystère qui se dissimule sous ces pierres inertes. Ce n'est pas n'importe quoi que la guerre a démoli mais ce lieu particulier. Elle n'a rien crée sauf ça, cette œuvre d'art, ce monument dédié à sa propre bêtise. […] Ils disent que c'est pour reconstruire, mais je les connais. Ils ne savent que déstruire, c'est le plus facile. Ils se pressent, ils ont raison. Ils préfèrent finir leur besogne avant qu'on ne se rende compte. Il leur faut achever le travail de la guerre, l'effacer, faire disparaître le décor à conviction.«

begann aufzuheulen.«[68] In diesem Moment auch geschieht es – und so endet der Roman –, dass seine Abwehr und Verdrängung des Geschehenen von ihm abfällt und die Erinnerung hervorbricht: Nina, die Frau mit der er während des Krieges zehn Jahre lang zusammengelebt hatte, war eines Nachts von Milizionären getötet worden. In seiner Gegenwart und durch seine Mitschuld – er hatte das Licht eingeschaltet und so die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt – hatten Milizionäre die Wohnung gestürmt und sie ermordet, während er selbst sich verstecken konnte. »Danach weiß ich nicht mehr. Schwarz, vollkommen schwarz. Ich habe den Eindruck, eine unendliche Nacht lang geschlafen zu haben. […] Ich bin erst an dem Morgen aufgewacht, an dem das Radio sagte: Der Krieg ist vorbei.«[69]

Schuldfrage und Nachkriegsideologie

Wie ist das zu Beginn geschilderte Erschrecken, die scheinbar paradoxe Reaktion des Erzählers auf die Nachricht vom Kriegsende, zu verstehen? Er gehört ja keinesfalls zu den Kriegsgewinnlern, für die das Ende des Krieges den Verlust von Profit und Prestige bedeutete. Nein, die Nachricht schockiert ihn, weil sie ein Ende des Stillstands ankündigt, den Zwang, ins Leben zurückzukehren und sich der Außenwelt wie auch den Erinnerungen zu stellen. Während des Krieges hatte er schließlich mit Nina völlig zurückgezogen gelebt, indem sie den Krieg ignorierten.[70] Nun, nach Kriegsende, droht all das, was er so lange erfolgreich auf Distanz gehalten hatte, auf ihn einzustürzen. Erst der unterirdische Schutzraum, sein erstes Refugium, eröffnet ihm die Möglichkeit, die traumatischen Erlebnisse, die bisher als allzu schmerzlich verdrängt werden mussten, zuzulassen und möglicherweise später aufzuarbeiten. Nun stellt sich auch die Schuldfrage, und er erkennt, dass im Grunde jeder Mitschuld am Krieg trägt.[71] Der Erzähler wehrt sich gegen die Ideologie der Nachkriegszeit, die eine kollektive Amnesie vorschreibt. »Sie werden sagen, wir haben niemals aufgehört, Brüder zu sein, ein Moment der Verwirrung, man muss einen Schlussstrich ziehen, vergessen, wieder

---

68 Ebd., 174: »La vérité est que j'ai perdu la guerre. Si je me souviens bien, c'est à ce moment que j'ai commencé à hurler.«

69 Ebd., 174f.: »Après, je ne sais plus. Le noir, complet. J'ai l'impression d'avoir dormi une nuit interminable. […] Je ne me suis réveillé que le matin où la radio a dit: la guerre est finie.

70 Vgl. ebd., 27.

71 Vgl. ebd., 48f.

ganz von vorne anfangen. Sie sind verrückt.«[72] Die Kriegsereignisse waren grausam und traumatisch, die Konflikte zunehmend irrational und brutal. Doch, so plädiert der Erzähler, man muss der Geschichte ins Gesicht sehen, mit ihr leben, ohne sie schönreden oder verdrängen zu wollen. Dafür steht emblematisch der sensible Umgang mit den Ruinen, und zwar im Sinne des Respekts vor ihrer Geschichte – der Geschichte der Vorkriegs- ebenso wie der der Kriegszeit. Die Wiederaufbaupläne drohen beides auszulöschen, nicht nur die Wunden, die der Krieg hinterlassen hat, sondern auch den Charakter und die Vielfalt der Vorkriegszeit, deren Äußeres man wiederherzustellen verspricht. Der Text warnt davor, dass alles, was als Trümmer entsorgt oder aber unter frischem Putz und hinter glänzenden Fassaden versteckt werden soll, eines Tages wieder zum Vorschein kommen wird.

> Ich kann nicht glauben, dass sie das töten wollen. An seiner Stelle stellen sie sich einen perfekten Nicht-Ort vor. Sie haben den Verstand verloren, sie glauben, dass die Ruinen sich nicht rächen werden. Sie merken nichts; hier ist etwas passiert, man weiß nicht einmal, was. Wenn sie sie auf diese Weise verscharren, werden sie anderswo wieder ans Tageslicht kommen.[73]

Topographie vergangener Pluralität – Hudā Barakāts *Ḥāriṯ al-miyāh* (Der die Wasser pflügt, 1998)

Der sechs Jahre nach *Fou de Beyrouth* erschienene Roman *Ḥāriṯ al-miyāh* (Der die Wasser pflügt, 1998) der seit 1989 in Paris lebenden Autorin Hudā Barakāt ist wie Sélim Nassibs Roman eine Art ›Kriegsrobinsonade‹ – die Protagonisten beider Romane leben im verlassenen Stadtzentrum wie auf einer einsamen Insel.[74] Hudā Barakāts Text schlägt dabei allerdings

---

72 Ebd., 15: »Ils diront nous n'avons jamais cessé d'être frères, un moment d'égarement, il faut tourner la page, oublier, repartir à zéro. Ils sont fous.«

73 Ebd., 173: »Je ne peux pas croire qu'ils veulent tuer ça. A la place, ils imagineront un non-lieu parfait. Ils ont perdu la raison, ils croient que les ruines ne vont pas se venger. Ils ne se rendent compte de rien, quelque chose s'est passé ici, on ne sait même pas quoi. S'ils les enterrent comme ça, elles resurgiront ailleurs.«

74 Als »Kriegsrobinsonade« hat Christian Junge Sélim Nassibs Roman *Fou de Beyrouth* bezeichnet. Junge, »Die Lesart der Ruinen«, 232. Elisabeth Frenzel weist darauf hin, dass die Bewertung des »Inseldaseins« von der Seelenlage des Einzelnen abhängt: »er kann sein Inselleben als Asyl, Geborgenheit und Ordnung empfinden, mit dem ein bestmöglicher Zustand, ein irdisches Paradies, erreicht ist, es kann ihm aber auch Exil, Ein- bzw. Aussperrung, Verbannung, Enge, Leere und tödliche Langeweile bedeuten.« Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart [3]1988, hier Art. »Inseldasein, Das erwünschte und das verwünschte«, 381–399, 381. So ist das ›Inseldasein‹ in Sélim Nassibs Roman äußerst ambivalent: frei gewählt, aber doch nicht als Freiheit gelebt, sondern unter inneren wie äußeren Zwängen, eine Art selbstgewählte ›Aussperrung‹ aus der Gesellschaft. In Hudā Barakāts Roman er-

einen zumindest vordergründig positiveren Ton an und überschreitet zuweilen die Grenze zum Irrealen. Vor allem aber ist der Plot in diesem äußerst komplexen Text in einen zeitlich wie geographisch wesentlich weiteren Rahmen eingebunden, der sich thematisch zwischen Stoffgeschichte, Bürgerkriegsroman und Liebesgeschichte, oder gar »postmodern gebrochene[r] Levante-Saga«[75], bewegt. Die Geschichte des Protagonisten Niqūlā, des Sohns eines Stoffhändlers, sein Leben vor und während des Bürgerkriegs, ist verflochten mit historischen und dokumentarischen Passagen – der Kulturgeschichte der Stoffe, die er seiner Geliebten, der jungen kurdischen Hausangestellten Šamsa, erzählt. Diese Stoffgeschichten sind zugleich Menschheitsgeschichte, die Geschichte weltumspannender Kulturkontakte, denn sie berichten über die Materialien und Techniken der Verarbeitung der Stoffe, über die kommerziellen und politischen Hintergründe ihrer Verbreitung bis hin zu ihrer symbolischen Bedeutung.

Im Unterschied zu Sélim Nassibs Protagonisten – einem Mann ohne Vergangenheit und familiäres Umfeld – wird Niqūlā gleich zu Beginn des Romans in eine Genealogie Beiruter Stoffhändler eingereiht, die im gesamten Raum der Levante Handel trieben. Der Mythos der Stadt Beirut wird aufgerufen, wenn erklärt wird, dass die Familie des Vaters nach Ägypten ausgewandert war, nicht nur, um dort Handel zu treiben, sondern auch, um dem unheilvollen Schicksal seiner Heimatstadt zu entkommen. Ausführlich beschreibt der Roman die wechselvolle Geschichte Beiruts, die Zyklen der Zerstörung und des Wiederauflebens der Stadt von der Zeit der Assyrer bis ins 19. Jahrhundert. Der Vater erzählt Niqūlā, wie sein eigener Vater ihn stets davor gewarnt hatte, der Verführung Beiruts nachzugeben und dorthin zurückzukehren: Auf der Stadt laste ein Fluch, der sie immer wieder in den Ruin treibe, und die nächste Phase der Zerstörung stehe kurz bevor. Doch Niqūlās Vater hört nicht auf die Prophezeiungen und gibt dem Drängen seiner Frau nach, sich statt in Saloniki in Beirut niederzulassen.

»Diese Stadt ist für niemanden eine Heimat«[76], wiederholt der Vater die Warnungen des Großvaters, vor allem wenn er sich über den kulturellen Niedergang ereifert, der sich für ihn vor allem darin manifestiert, dass sich die Menschen nicht mehr für maßgeschneiderte, dem individuellen Körper angepasste Kleidung, für einen die Zeiten

---

scheint das Stadtzentrum tatsächlich nicht nur abstrakt als ›Garten Eden‹, wie es in *Fou de Beyrouth* heißt, sondern als paradiesischer Lebensraum für den Protagonisten.

75 Angelika Neuwirth, »Der die Wogen durchpflügt«, in: *Agonie und Aufbruch. Neue libanesische Prosa*, hg. v. ders., Andreas Pflitsch, Beirut 2000, 49.

76 Hudā Barakāt, *Ḥāriṯ al-miyāh*, Beirut 1998, 15: »هذه المدينة ليست بلاداً لأحد«

überdauernden guten Geschmack und für natürliche, traditionsreiche Stoffen interessieren, sondern Konfektionsware, wechselnde Moden und pflegeleichte Kunstfasern bevorzugen. Niqūlās Vater versteht sich nicht als bloßer Stoffhändler; er ist ein weiser Mann, der alles über die Geschichte der Stoffe, ihre Herkunft und ihre besonderen Eigenschaften weiß. Diese Entwicklung, der Verlust und das Desinteresse an einer solchen Weisheit und Beständigkeit, könnte im weitesten Sinne als einer der Faktoren gedeutet werden, die den Ausbruch der Gewalt im Bürgerkrieg ermöglichten.[77]

Eine Insel des Glücks inmitten des Krieges – Topographie einer verschwundenen Welt

Dass Niqūlā gleich zu Anfang des Romans anmerkt, er lebe gegenwärtig in seinem Geschäft in den alten Souks, muss erstaunen, wenn man weiß, dass dieser Teil der Stadt bereits kurze Zeit nach Kriegsbeginn unbewohnbar geworden war. Später berichtet er, wie es dazu kommen konnte: Nachdem es ihm nach Ausbruch der Kampfhandlungen nicht gelungen war, die Stoffe aus seinem Laden zu retten, war er mehrere Jahre nicht dorthin zurückgekehrt. Erst nachdem seine Wohnung besetzt und geplündert worden war, gelangte er – ähnlich wie der Protagonist in *Fou de Beyrouth* – beinahe zufällig wieder in das Gebiet der alten Souks. Ratlos angesichts des Verlusts seiner Wohnung, war er losgelaufen, hatte sich verirrt und war irgendwann an Barrikaden angelangt. Ohne recht zu wissen warum, überquert er die Barrikaden, lässt Lärm und Schießereien hinter sich und tritt in eine stille, friedvolle Sphäre ein.

> Ich fand mich auf einem weiten freien Feld wieder, in einer Stille, an der ich erkannte, dass ich im Stadtzentrum angelangt war. Ich weiß nicht, was mich trieb, wieder loszulaufen. Vielleicht, dass ich keine Explosionen oder Kanonengedröhn hörte, nicht einmal Schüsse. Ich lief lange Zeit, denn ich erkannte keine Orientierungspunkte um mich herum und verirrte mich.
>
> So fand ich mich, nach ungefähr einstündiger Suche, vor unserem Geschäft wieder, während die Sonne sich dem Untergang näherte.[78]

---

77 In ähnlicher Weise lassen sich Elemente in Hudā Barakāts erstem Roman *Ḥağar aḍ-ḍaḥik* (Der Stein des Lachens, 1990) deuten, wo das schlechte ›Eingerichtetsein‹ der Menschen im Leben etwa durch eine menschenfeindliche Umgebung wie schnell hochgezogene Wohnblöcke oder geschmacklose, überall gleiche Wohnungseinrichtung vermittelt wird.

78 Barakāt, *Ḥāriṯ al-miyāh*, 25f.:

»وجدت نفسي في خلاء واسع وفي صمت عرفت منه أني بتّ في وسط البلد. لا أدري ما الذي دفعني لأن أجدّ المسير. ربما عدم سماعي انفجارات أو دويّ مدافع أو حتى رصاصاً. مشيت وقتاً طويلا لأني لم أتعرّف الى المعالم من حولي فتهت.
هكذا وجدتُ نفسي, وبعد حوالى الساعة من البحث, أمام محلّنا والشمس شارفت على المغيب.«

Das Geschäft ist zerstört und ausgebrannt. Die synthetischen Stoffe, die der Vater nach langem Zögern schließlich doch ins Sortiment aufgenommen hatte, waren allesamt verbrannt. Die ›wahren‹, kostbaren Stoffe aber, die der Vater nur ausgewählten Kunden zeigte und die im Kellergeschoss des Geschäfts gelagert wurden, findet Niqūlā zu seiner Überraschung unversehrt vor. »Vielleicht war dies der schönste Moment meines Lebens…«[79] Ohne recht zu wissen, wie und warum, bleibt er und richtet sich im zerstörten Laden häuslich ein. Inmitten seiner Stoffe lebt er in vollkommener Glückseligkeit, in Einklang mit der Natur und den alten Werten.

> So lebe ich jetzt, wie ich es mir immer gewünscht habe, nichts stört mich in meiner Situation... Als ob all unsere Sehnsüchte, die meines Großvaters, meines Vaters und meine eigenen, und vielleicht auch die meiner Mutter, in meinem gegenwärtigen Leben Gestalt angenommen hätten.[80]

Anders als der Erzähler in *Fou de Beyrouth* findet Niqūlā keinen von Menschen ausgestatteten Schutz- und Vorratsraum vor. Hierin ähnelt seine Situation eher der des auf einer einsamen Insel gestrandeten Robinson Crusoe. Er ernährt sich in erster Linie von dem, was er in der Natur findet: Beeren, Tomaten, Schnecken und Vogeleier. Dazu weiß er die Überreste der Zivilisation zu nutzen, die er sich in den Ruinen zusammensucht. So richtet er sich nach und nach sein ›Zuhause‹ ein und legt einen Garten an.

> Heute, nachdem ich Dutzende Vogeleier geschlürft und delikate Brunnenkresse gegessen hatte, fühlte ich eine solche Kraft in mir, dass ich beschloss, noch einmal ans äußerste Ende des Märtyrerplatzes zu gehen, bis zum Parisiana und gegenüber davon zu Qaiṣar ʿĀmir, dem König des Feuerwerks, das den Himmel sicherlich eine ganze Nacht über festlich erstrahlen ließ, als die Feuerwerkskörper abbrannten… Danach bog ich beim Saftladen az-Zain ab, woher ich zuvor schon zwei Metalltabletts nach Hause mitgenommen hatte, und vom Café Laronda, über das Theater von Chouchou zum Gaumont Palace, dem berühmten Kino, das ich noch nicht betreten hatte, wohingegen ich vor einigen Tagen im Kino Byblos war, von wo ich einige Plastikplatten mitnahm, die ich über den Pflanzen meines Gartens anbrachte, um Sonnenlicht und Wärme in den kalten Wintertagen zu verstärken… Ebenso schob ich es auf, das Gebäude der Lazaristen zu betreten, und begnügte mich damit, einige Stockrosenblüten zu pflücken, die dort an der Seite wuchsen, noch sehr früh, um sie auf der Steinbank vor meinem Haus zu trocknen und sie als Aufguss zu trinken, wenn ich Schnupfen bekäme.

---

79 Ebd., 29: »لعلّها أجمل لحظة منذ ولادتي...«

80 Ebd., 16:
»فأنا الآن أعيش في ما تمنّيته لنفسي دائماً, لا شيء يشوّش عليّ ما أنا فيه... كأنّ كلّ أشواقنا, جدي وأبي وأنا, وربما أيضاً أمي, تجسّدت في عيشتي الحالية.«

> Es kam mir in den Sinn, zum Busbahnhof von Bint Jbeil weiterzugehen, zum Laden von Abū Saʿīd, dem Lakritzmann – wie wir den Verkäufer des leckeren Lakritzsafts nannten –, doch ich beschloss zurückzugehen und ein wenig bei der Kirche des Heiligen Georg Halt zu machen, bevor ich die kleinen Suqs über die Treppe der Karawanserei Ḫān al-Baiḍ betrat […].[81]

Diese Passage zeigt exemplarisch, wie der Text implizit das Gedächtnis des Beiruter Stadtzentrums transportiert. Denn die detaillierten Beschreibungen der Sammel- und Erkundungsgänge Niqūlās erfüllen neben ihrer Funktion innerhalb der Romanhandlung einen weiteren Zweck: Indem der Text den Erzähler die Plätze – Straßen, Geschäfte, Kinos –, an denen er vorbeikommt, beschreiben und benennen, seine Erinnerungen an bestimmte Orte und ihre Besitzer aufleben und präzise Wegbeschreibungen liefern lässt, trägt er wie nebenbei zu einer Dokumentation des Verschwundenen bei – eine Strategie, die im Kontext der Wiederaufbau-Debatte eine besondere Bedeutung erhält. Indem er die Orte festhält, die nicht mehr existieren, liefert er eine Topographie des zerstörten Stadtzentrums. Doch er beschränkt sich nicht darauf, den Raum zu kartieren, sondern dokumentiert gleichzeitig das Leben, das dort früher herrschte. Dazu gehört die Vielfalt der Geschäfte, Kinos und Theater sowie der religiösen Stätten ebenso wie die – hier insbesondere an den Namen erkennbare – unterschiedliche ethnische Herkunft und konfessionelle Zugehörigkeit der Menschen, die dort lebten und arbeiteten, und der familiäre Umgang der Menschen untereinander. Dieser Aspekt ist in Hinblick auf die Nachkriegsdebatten von besonderer Bedeutung, bestand doch einer der zentralen Kritikpunkte darin, dass infolge der Enteignungen und der Ausrichtung der Wiederaufbaupläne die soziale Vielfalt des Stadtzentrums verlorenzugehen drohte.

Irreale (Gegen-)Welt der Gegenwart versus reale Welt der Erinnerungen

Ähnlich wie in *Fou de Beyrouth* wird in *Ḥāriṯ al-miyāh* ein unterirdischer Raum zum Raum der Konfrontation mit dem Verdrängten und der ei-

---

81 Ebd., 48f.:

»اليوم, بعد أن شربت العشرات من بيض العصافير وأكلت الجرجير اللذيذ شعرت بنفسي قوّة جعلتني أقرّر جدّ المسير إلى أواخر أطراف ساحة الشهداء حتى الباريزيانا وقبالتها قيصر عامر ملك الألعاب النارية التي لا بدّ جعلت السماء عيداً ليلة كاملة حين احتراق المفرقعات... بعدها التففت من عند عصير الزين, الذي سبق أن حملت منه صينيّتين معدنيّتين إلى بيتي, ومن أمام مقهى اللاروندا ثم مسرح شوشو إلى غومون بلاس, السينما الشهيرة التي لم أدخلها بعد كما دخلت منذ أيام سينما بيبلوس التي حملت منها ألواحاً بلاستيكيّة جعلتها فوق نبات حديقتي لتقوّي ضوء الشمس والحرارة أيام البرد والشتاء... كذلك أرجأت الدخول إلى مبنى اللعازارية مكتفياً بقطاف بعض أزهار الخاتمية التي نبتت على أطرافه كأنْ قبل موسمها, لأجففها على مصطبتي وأشرب نقوعها حين أصاب بالزكام.
خطر لي أن أكمل حتى كاراج بنت جبيل ومحل أبو سعيد السوّاس – كما كنّا ندعو بائع العرق سوس الطيّب – إلا أني قرّرتُ أن أعود وأتوقف في كنيسة مار جرجس قبل أن أدخل الأسواق الصغيرة من درج خان البيض [...].«

genen Schuld. Während eines seiner Erkundungsgänge kommt Niqūlā eines Tages in die Kirche des Heiligen Georg, wo plötzlich der Boden unter seinen Füßen nachgibt und er sich in einem unterirdischen Gewölbe wiederfindet. Auf der Suche nach einem Ausweg stößt er auf ein Tongefäß, in dem sich die Gestalt eines jungen Mädchens befindet, das ihn an Šamsa erinnert, die junge Hausangstellte, die später zu seiner Geliebten wurde. Mit ›Lektionen‹ zur Kulturgeschichte der Stoffe – von Baumwolle über Leinen und Samt bis hin zur Seide – hatte Niqūlā Šamsas Entwicklung vom Kind zur Frau begleitet, ihr sexuelles Erwachen, im Zuge dessen ihr Selbstbewusstsein wuchs und sie auch selbst das Wort ergriff. Am Ende dieses Prozesses jedoch verliert Niqūlā die Geliebte, die, wie schon seine Mutter, einer seltsamen Krankheit, dem Seidenwahn, verfällt, wodurch er auch Schuld auf sich lädt. Das Motiv des Geschichtenerzählens könnte als Gegenpol zum Töten im Krieg gelesen werden – der Vergleich mit der Rahmenerzählung aus *Tausendundeiner Nacht* liegt nahe. Allerdings scheitert die männliche Scheherazade in *Ḥāriṯ al-miyāh*, denn Niqūlā kann Šamsa zwar durch das Erzählen verführen, doch gelingt es ihm nicht, sie dauerhaft zu halten. Er kann sie nicht einmal davon abhalten, den verhängnisvollen Weg zu gehen, den schon seine Mutter gegangen war. Trotz all des Wissens um die Stoffe sind weder sein Vater noch er selbst in der Lage, die Verantwortung zu tragen und die geliebte Frau zu retten.

Wenn für Sélim Nassibs Erzähler der unterirdische Raum ein Rückzugsort ist, an dem er erstmals seine traumatischen Erinnerungen zulassen kann, so bedeutet der Anblick der Mädchengestalt für Niqūlā eine Konfrontation mit schmerzhaften Erinnerungen und der eigenen Schuld. Während bei Nassib der Raum jedoch ein durch und durch realer ist, bewegt sich Niqūlās Umgebung durchaus an der Grenze zum Irrealen. Möglicherweise könnte hier nicht nur der unterirdische Raum, sondern der gesamte neue Lebensraum des Protagonisten, seine »einsame Insel aus Erinnerungen und Illusionen«[82], als Raum des Unbewussten gelesen werden. Denn das junge Mädchen im Tongefäß ist nicht das einzig Verstörende, das ihm begegnet. Sein paradiesisches, zuweilen auch furchteinflößendes Dasein im leeren Zentrum inmitten des Kriegsgeschehens, das sich offenbar über viele Jahre erstreckt, mutet in seiner Gesamtheit nicht sehr real an. Im Laufe seiner Begegnungen mit wolfähnlichen Hunden verringert sich auch die Distanz zwischen Mensch und Tier, wenn Niqūlā mit der Zeit immer tierähnlicher und

[82] Sāmī Suwaidān, »al-Ḥarb ǧaḥīm al-insān am firdausuhu?«, *al-Ādāb* 47.1/2 (Jan./Feb. 1999), 66–68, 67: »جزيرة معزولة من الذكريات والأوهام.«

instinktgeleiteter wird. So wirken seine Erinnerungen an das Leben ›draußen‹ weitaus realer als die Ereignisse der Gegenwart, die vielmehr als irreale Gegenwelt, als Utopie, erscheint.

Verstärkt wird der Eindruck des Irrealen durch das Ende des Romans, wenn die Grenzen zwischen Wachzustand, Schlaf und Tod verschwimmen. »Wer hat mich getötet, Vater?«[83], fragt Niqūlā zu Beginn des letzten Kapitels. Das Ende des Romans bringt eine überraschende Wendung: Im unterirdischen Raum unterhalb der Kirche erwacht Niqūlā aus einem langen Schlaf. Ist er wirklich tot, oder war alles nur ein Traum? Sicher ist nur, dass viel Zeit vergangen ist. Denn die folgende Szene weist darauf hin, dass die Romanhandlung mittlerweile in der Nachkriegszeit angekommen ist. Die zeitliche Situierung des Romangeschehens ist insgesamt nicht einfach. So präzise die Ortsbeschreibungen gehalten sind, so vage bleibt der zeitliche Rahmen. Und nachdem Niqūlā das Stadtzentrum betreten hat, verliert er – und mit ihm der Leser – jegliche zeitliche Orientierung. Lediglich die Abfolge der Jahreszeiten gibt seinem Leben eine gewisse Struktur.[84] Ebenso vage und im Hintergrund bleibt das Kriegsgeschehen, das in unmittelbarer Nähe um seine ›einsame Insel‹ herum tobt und das sich nur aus indirekten Beschreibungen erschließen lässt.

Dass die Romanhandlung am Ende die Nachkriegszeit erreicht hat, lässt sich ebenfalls nur indirekt erschließen. Anders als in Sélim Nassibs Roman ist niemals explizit vom Ende der Kampfhandlungen und vom Beginn der Aufräumarbeiten die Rede. Doch als Niqūlā zum letzten Mal aus dem unterirdischen Raum ans Tageslicht kommt, findet er eine weite, leere Betonfläche vor. Die Umgebung ist vollkommen verändert, die Leere bietet keinerlei Orientierungspunkt, und auch die Rückkehr in die unterirdische Welt ist unmöglich, da der Zugang nicht mehr zu sehen ist. Wenngleich dem Protagonisten in Hudā Barakāts Roman die unmittelbare Konfrontation mit der physischen Gewalt, mit der die Aufräumarbeiten vollzogen werden, erspart bleibt, erleidet auch er deren Ergebnis als den Entzug seines Lebensraums. Auf dem weiten Platz stößt Niqūlā auf ein Meer von Stühlen; eine Bühne, Scheinwerfer und ein Plakat der libanesischen Sängerin Fairūz weisen darauf hin, dass hier Vorbereitungen für ein Konzert getroffen werden. Wenn man weiß,

---

83 Barakāt, *Ḥāriṯ al-miyāh*, 171: »مَن قتلني يا أبي؟«

84 Dieser Zustand ist im Übrigen typisch für das Motiv des ›Inseldaseins‹, wie Frenzel anmerkt: »Inselleben ist immer Sonderexistenz […], vermittelt das Gefühl ständiger Gegenwart, der Dauer im Wechsel; die Zeit schrumpft zusammen, da ihr Vergehen lediglich den Kreislauf der Vegetation bewirkt und sich weder Vergangenheit noch Zukunft abzeichnet […].« Frenzel, »Inseldasein«, 381.

dass Fairūz im September 1994 tatsächlich auf dem Märtyrerplatz ein Konzert gab – ihr erstes im Libanon seit Beginn des Krieges –, hilft dies, den Zeitpunkt des Romanendes zu erschließen, und schlägt zugleich einen Bogen zur Solidere-Debatte.[85] Anders als in *Fou de Beyrouth* steht am Ende jedoch kein klares Plädoyer.

> Von Zeit zu Zeit sehen meine geblendeten Augen eine feine Wasseroberfläche, die diese ganze freie Betonfläche überschwemmt. Ich sehe den Himmel und den prächtigen Septembermond sich darin widerspiegeln, und es kommt mir in den Sinn aufzustehen und darin in alle Richtungen zu laufen, sie zu durchpflügen.
> Dann sage ich mir: Warum kehre ich dazu zurück? Habe ich nicht mein ganzes Leben damit verbracht, das Wasser zu pflügen?
> Ist es nicht das, was wir immer getan haben, Vater?[86]

Die Schlusspassage greift den Titel des Romans auf, der auf ein Zitat von Jorge Luis Borges über die phönizischen Seefahrer zurückgeht, das dem Roman als Motto vorangestellt ist. Während das Pflügen des Wassers bei Borges jedoch auf die Kenntnisse und Fertigkeiten der Phönizier bezogen ist – es steht hier neben der Erfindung des Alphabets –, erhält es in *Ḥāriṯ al-miyāh* eine andere Bedeutung: Das Wasser zu pflügen erscheint in der zitierten Passage zwar einerseits als eine durchaus lustvolle Aktivität, die in Harmonie mit der Natur und der Umgebung steht. Auf der anderen Seite ist es eine Tätigkeit, die keine sichtbare Wirkung hat und keinen Nutzen bringt (in dieser Bedeutung ist die Formulierung auch im allgemeinen Sprachgebrauch üblich) und verweist somit noch einmal auf die Vergeblichkeit alles Seins und Handelns – ein Thema, das im Roman immer wieder in Verbindung mit dem Hinweis auf die

---

85 Um dieses Konzert entspann sich, im Kontext der Wiederaufbau-Debatte, ebenfalls eine Diskussion: Die eine Seite begrüßte es, dass Fairūz, *die* Symbolfigur des Libanon, im Beiruter Stadtzentrum auftrat, da sie nun, nachdem der Krieg beendet war, wieder bereit war, für das libanesische Volk zu singen. Kritiker hielten dagegen, der Auftritt Fairūz' an diesem Platz im Rahmen des Beirut-Festivals würde von Solidere für ihr umstrittenes Wiederaufbauprojekt instrumentalisiert. Vgl. dazu Ines Weinrich, »Fairuz und die Vergangenheit«, *INAMO – Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten* 20 (Winter 1999), 15–17. Hier sind auch Auszüge aus einem Offenen Brief von Elias Khoury an Fairūz abgedruckt, in dem er auf die Implikationen eines Auftritts in diesem Rahmen hinweist. Der Offene Brief erschien zuerst am 10. September 1994 in *Mulḥaq an-Nahār*. Vgl. ebd., 17. Welche Bedeutung dem Konzert von Seiten der Solidere-Vertreter beigemessen wurde, lässt sich an der Präsentation in *Beirut Reborn* ablesen: »The event attracted crowds from all over Lebanon and began to re-establish Martyr's Square as the nation's public arena.« Gavin, Maluf, *Beirut Reborn*, 35.

86 Barakāt, *Ḥāriṯ al-miyāh*, 173f.:
»بين وقت وآخر كانت عيناي المنبهرتان تُريانني صفحة رقيقة من الماء تغمر كاملَ هذه الفلاة الباطونية فأرى السماء وقمرَ أيلول البهيّ منعكساً, ويعنّ لي, هكذا, أن أقوم وأركض فيها في كلّ الاتجاهات, أن أحرثها حرثاً.
ثم أقول لنفسي علامَ أعود إلى ذلك, ألم أقض حياتي كلّها أحرث الماء؟
أليس هذا ما فعلناه دوماً يا أبي؟«

Nutzlosigkeit der Lehren der Vorfahren anklang. Wenn sich der Roman mit dieser rätselhaften und zugleich poetischen Schlusswendung auch einer unmittelbaren Deutung entzieht, so erscheint es doch naheliegend, die Szene als Kommentar zur aktuellen Situation zu lesen, wie es Sobhi Boustani vorschlägt: »Das gesamte vom Helden rekonstruierte Gedächtnis einer Stadt ist auf einmal und für immer ausgelöscht. Die Zukunft bleibt vollkommen unbekannt, und man weiß nicht, wie das zukünftige Beirut aussehen wird.«[87]

Wenn Hudā Barakāt und Sélim Nassib sich in ihren Texten nicht darauf beschränken, die – vergangene oder gegenwärtige – Situation in und um das Stadtzentrum und seine Bewohner zu beschreiben, sondern den ›verlorenen‹ Raum metaphorisch aufladen, so evoziert dies auf der einen Seite Robert Salibas *mental maps*, die zeigen, dass die unmittelbaren, eigenen Erinnerungen an das Stadtzentrum der Vorkriegszeit lückenhaft sind und durch Fremdbilder und -erzählungen ersetzt oder überlagert wurden. Auf der anderen Seite demonstriert dies die kreative Entscheidung der Autoren, mit ihren Texten nicht nur zu dokumentieren, sondern auch zu experimentieren und auf subtilere, weniger eindeutige und bei jeder Lektüre neu zu entschlüsselnde Weise an der Topographie der leeren Mitte Beiruts zu arbeiten.

---

87 Sobhi Boustani, »Réalisme et fantastique dans le roman *Ḥârith al-miyâh* de Hodâ Barakât«, in: *Middle Eastern Literatures* 6.2 (2003), 225–235, 234: »Toute la mémoire d'une ville reconstituée par le héros se trouve subitement et à jamais effacée. L'avenir reste totalement inconnu, et on ne sait pas à quoi ressemblera le futur Beyrouth.«