

Frederike Felcht

Kult, Konflikt und Konversion

Der Islam in Torgrim Eggen's *Hilal* (1995)

Abstract: Torgrim Eggen's *Hilal* (1995) is an early example of literature on the subject of Islam in Norway in its global contexts. As a romantic love story with elements of an action thriller and science fiction in form of future technological inventions, the novel combines an intense reading experience with thought-provoking reflections on the role of religion and religious conflicts in secular societies.

Based on Almuth Hammer's ideas on the relationship between religion and literature as well as Jan Assmann's theses on functions of oral and written language in religions, my essay analyzes the representation of Islam in *Hilal* and shows parallels between the structure of love and faith in the novel.

Frederike Felcht: Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Nordische Philologie, Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München, E-Mail: Frederike-Felcht@gmx.de

Darstellungen vom Islam in der zeitgenössischen skandinavischen Literatur und Torgrim Eggen's *Hilal*

Während skandinavische PolitikerInnen und JournalistInnen die Rolle des Islam in Skandinavien seit den 1990er Jahren intensiv diskutieren (JACOBSEN 2009, 26 f., 30 f.; LARSSON 2009, 65 f.; SCHMIDT 2009, 43), spielte das Thema im literarischen Diskurs lange Zeit eine eher untergeordnete Rolle. Noch im Artikel „Indvandreren er en statist i dansk litteratur“ in der *Information* vom 4. März 2010 (SØRENSEN 2010) äußern sich die Literaturwissenschaftler Moritz Schramm und Hans Hauge kritisch über die marginale Rolle von Einwandererfiguren in der dänischen Literatur. Aus dem Zusammenhang des Artikels wird deutlich, dass Schramm und Hauge in erster Linie muslimische Einwandererfiguren meinen. Während journalistische und politische Akteure oftmals einseitig argumentieren, hat nach Einschätzung des ebenfalls in „Indvandreren er en statist i dansk litteratur“ zitierten Literaturwissenschaftlers Martin Tue Nexø gerade Literatur das Potential, zu einer nuancierteren Debatte beizutragen.

Studien zum Islam in der zeitgenössischen skandinavischen Literatur sind bislang ein Forschungsdesiderat. Zwar erfreute sich insbesondere die sogenannte Einwandererliteratur in jüngerer Zeit gesteigerter Aufmerksamkeit (vgl. z. B. BEHSCHNITT 2008; BESCHNITT/MOHNKE 2007; NILSSON 2010; REFSUM 2010); der Fokus liegt dabei jedoch nicht auf dem Themenkomplex Literatur und Religion, obgleich Texte, die auch interreligiöse Probleme verhandeln, im Zentrum der Untersuchungen stehen.

Vor diesem Hintergrund setzt mein Beitrag hier seinen Schwerpunkt und analysiert Torgrim Eggens *Hilal* (1995), einen überraschend früh erschienenen Roman, der Fundamentalismus, interreligiöse Liebe und Integration muslimischer EinwandererInnen in einer atemberaubenden Mischung aus Actionkrimi, Liebesgeschichte und Science Fiction verhandelt. Die sogenannte Einwandererliteratur wird in der Regel explizit oder implizit dadurch definiert, dass ihre AutorInnen aus Familien mit Migrationshintergrund stammen, sodass Eggens Roman nicht als Einwandererliteratur gelten kann.

Durch seine Themen weist Hilal dennoch Gemeinsamkeiten mit den unter „Einwandererliteratur“ diskutierten Texten auf. Im Vergleich mit einem der einflussreichsten Romane dieser Gattung, Jonas Hassen Khemiris *Ett öga rött* (2003), unterscheidet sich Hilal vor allem hinsichtlich der Erzähltechnik. Während *Ett öga rött* überwiegend die Perspektive eines unzuverlässigen Ich-Erzählers einnimmt, die sich durch Ironie und Dialoge öffnet, erzählt Hilal meist aus der Perspektive eines allwissenden Erzählers, der Verhalten, Gespräche und Gefühle der Figuren mit wechselnden Schwerpunkten wiedergibt. Diese Schwerpunkte ergeben eine Montage unterschiedlicher Figurenperspektiven. Darin kann man mit Per Thomas Andersen (2003, 216) den Versuch erkennen, eine monokulturelle und ethnozentrische Erzählhaltung zu vermeiden: „Kulturmodet blir forholdsvís skildret ikke bare fra begge sider, slik at synsvinkelen i hvert fall ikke intensjonelt blir spesifikt ‚vestlig‘ eller monokulturell.“

Obgleich *Hilal* gesellschaftspolitisch komplexe Prozesse behandelt, handelt es sich keineswegs um einen Roman, der sein Themenfeld in abstrakter Thesenform vermisst. Durch einen geschickt konstruierten Plot gelingt es ihm vielmehr, Spannung und emotionale Anteilnahme zu wecken. Illusionserzeugende und illusionszerstörende Erzähltechniken werden dabei miteinander verbunden, sodass sich *Hilal* als hybrider Roman charakterisieren lässt (vgl. GALSTER 2002, 52f.).

Es liegt wenig Sekundärliteratur zu *Hilal* vor. Linn Ullmann (1995) hebt in ihrer Rezension neben den populärkulturellen Elementen den ironischen Charakter des Romans hervor. Die von ihr formulierte Kritik an den in *Hilal* vorkommenden plötzlichen Wechseln zwischen Feindschaft und Versöhnung lässt sich in den Kontext hybriden Erzählens stellen. So kommt es in der zentralen Ver-

söhnungssituation zwischen dem Protagonisten und dem Bruder seiner Angebeteten nicht nur zum überraschenden Umschlag von feindseliger in freundschaftliche Stimmung; der Text weist außerdem explizit auf den möglicherweise trügerischen Charakter der Versöhnung hin (EGGEN 1995, 293f.¹) und bricht so die Erleichterung über den guten Ausgang.

Die Verbindung von Illusionserzeugung und -zerstörung lässt sich auch im Kontext der Liebesgeschichte beobachten, die einerseits konventionellen Erzählmustern folgt, ihre Konstruiertheit durch intertextuelle Anspielungen jedoch zugleich hervorhebt. Dass der Protagonist beispielsweise seine Angebetete in Unkenntnis ihres Namens zunächst für sich selbst Sheherazade nennt, verbindet den Roman mit *1001 Nacht* und Knut Hamsuns *Sult*, dessen Protagonist seine Geliebte ebenfalls mit orientalistischen Phantasien assoziiert. Ein expliziter Verweis auf Hamsun erfolgt kurz vor der Einführung der Sheherazade, deren Funktion in *1001 Nacht* zudem benannt wird (31-33). Per Thomas Andersen rekonstruiert den grenzüberschreitenden Grundzug der beiden Hauptfiguren, welche die Regeln ihrer sozialen Milieus zugunsten ihrer Liebe teilweise brechen. Er verortet dieses Liebeskonzept in einer vormodernen europäischen Erzähltradition und fragt sich, ob die Liebesgeschichte dadurch mittels eines westlichen Motivs ein globales Thema, die Begegnung und Mischung von Kulturen, repräsentiert (und durch die Bezugnahme auf die europäische Erzähltradition möglicherweise ethnozentrisch bleibt), schließt aber aus, hierüber ein Urteil fällen zu können (vgl. ANDERSEN 2003, 216–231). Dieser Enthaltensamkeit schließe ich mich aufgrund meiner begrenzten Kenntnisse außereuropäischer Erzähltraditionen an, möchte aber mit Andersen die Bezugnahme auf die europäische Tradition der literarischen Darstellung von Liebe hervorheben, die sich durch die Hamsun-Referenz über den von Andersen aufgezeigten Zeitraum hinaus zeitlich fortschreiben lässt. Die Wiedererkennbarkeit der unterschiedlichen Liebesmotive macht die illusionserzeugenden Erzähltechniken als solche sichtbar.

Andersen (2003, 215f.) verweist für die Hauptfigur Thomas, der DJ ist, auf den Zusammenhang zwischen spätmodernen Identitätskonzepten und der Kulturtechnik des Samplings. Thomas erklärt: „I am the DJ. I am what I play./Det gamle Bowie-sitatet var mere eller mindre Thomas' credo. Hans livsfilosofie. Det å uttrykke seg gjennom andre“ (56). Aufgrund der komplexen Zitat- und Verweisstrukturen lässt sich dieses „credo“ auch auf die Strukturen des Romans selbst übertragen, der im Motiv des Samplings seinen intertextuellen Charakter reflektiert. Von der Bibel über Nietzsche und kanonische Texte der Literatur bis hin zu klassischer Musik und Songtexten reichen die Referenzen. So legt Tho-

1 Alle Seitenangaben zum Roman beziehen sich im Folgenden auf EGGEN 1995.

mas *Carmen*, *Hair*, Györgi Ligeti, Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra* und eine Rede von John F. Kennedy nacheinander auf, begleitet dies durch die Projektion von Bildern der Alhambra und aus Stanley Kubricks *2001* und weist im Zusammenhang mit Strauss auf Nietzsche hin (58–60), den er kurz darauf – leicht abgewandelt – zitiert (64).

Der intertextuelle Charakter ergibt sich auch durch die deutlichen Verweise auf William Gibsons Science-Fiction-Roman *Neuromancer*, der als Gründungstext des Cyberpunk gilt. *Neuromancer* hat sich deutlich auf die in *Hilal* entworfene zukünftige computertechnologische Durchdringung der Gesellschaft sowie die Darstellungen von Architektur ausgewirkt. Mit Thomas' Bruder Peter führt der Roman eine Hacker/Cowboy-Figur (vgl. insbesondere 24–28, 74) à la Case, des Protagonisten von *Neuromancer*, ein, die den Bezug zum Intertext markiert.

Genremix, multiperspektivisches, hybrides Erzählen, der ausgeprägte Zitat- und Verweischarakter, der sowohl ‚Hoch‘- als auch populärkulturelle Elemente umfasst, und die Reflexion dieser Struktur im Motiv des Samplings sowie die Verweise auf Nietzsche verbinden den Roman mit der Postmoderne. Allerdings lässt sich für die Hauptfigur Thomas eine persönliche Entwicklung beobachten, was für einen postmodernen Roman eher untypisch ist. Ob Thomas' Entschluss zu Konversion und Ehe tatsächlich sein gesamtes weiteres Leben bestehen wird, bleibt offen, da *Hilal* endet, sobald die äußeren Hindernisse aus dem Weg geräumt sind.

Hilal zeigt Gemeinsamkeiten zwischen Liebe und religiösem Empfinden auf und bricht diese Gefühle ironisch durch eine Reflexion ihrer kulturellen Konstruktion. Dabei ist die Verbindung von Sprache, Schrift und Religion zentral für das Verständnis der Konstruktionsmechanismen. Dieser Verbindung geht mein Beitrag nach.

Religion und Literatur

Das Forschungsgebiet „Religion und Literatur“ ist interdisziplinär angelegt, sodass ich meine Lektüre von *Hilal* mit kultur- und sozialwissenschaftlichen Ansätzen der Religionsforschung verbinde. Nach Almuth Hammer (2008, 614–615) gilt es, die Bereiche „Literatur in der Religion“, „Religion in der Literatur“ und „Ästhetisierung des Religiösen“ zu unterscheiden. Mein Beitrag nähert sich über die Themenfelder „Religion in der Literatur“ und „Ästhetisierung des Religiösen“ einem Umschlagpunkt zwischen Ästhetisierung des Religiösen und Sakralisierung der Kunst, den Hammer beschreibt und den *Hilal* reflektiert, ohne ihn zu vollziehen. Eine saubere analytische Trennung der Themenfelder ist zwar

nicht immer möglich, dennoch ist ihre Unterscheidung hilfreich zur Orientierung.

Die Untersuchung von Religion in der Literatur umfasst nach Hammer vor allem stoff- und motivgeschichtliche Aspekte sowie die „kritische Auseinandersetzung mit der institutionalisierten Religion und ihrem Verhältnis zu Totalitarismus und Fundamentalismus einerseits und zum demokratischen Pluralismus andererseits“ (HAMMER 2008, 614). An der Ästhetisierung des Religiösen, die im Roman durch Repräsentationen religiöser Praktiken reflektiert wird, interessieren mich insbesondere Transformationen kultischer Praktiken. Schließlich stelle ich Elemente einer Sakralisierung der Literatur heraus, die sich durch eine Anlehnung an religiöse Erzählstrukturen, das in der Liebesgeschichte des Romans realisierte Unendlichkeitsstreben und die damit verbundene Sinnstiftung ergeben. Dennoch, und das ist im Zusammenhang der Religion zentral, ist diese Liebe zugleich ausgesprochen diesseitig. Der Roman, so meine These, entwirft ein Programm eines letztlich im Glauben fundierten Strebens, dessen Wert sich jedoch nur durch die weltliche Praxis ergibt. Dieses Streben ist ein Streben nach Liebe. Dadurch wird dem Absoluten, das in *Hilal* immer verbunden mit einem Gefühl ist, eine Grenze eingeschrieben, die sich durch die Praxis ergibt. Diese Grenze ist im interkulturellen Zusammenleben unabdingbar.

Der Plot des Romans

Der drogenaffine DJ Thomas lebt in einem überwiegend von Muslimen bewohnten Viertel Oslos. Dort weckt Naima, die Tochter des pakistanischen Gemüsehändlers Hussain, bei dem er regelmäßig Bier kauft, sein Interesse. Er beobachtet sie von seinem Balkon aus, wenn sie alleine in ihrem Zimmer tanzt. Zwar ist Naima quasi dem schönen Religionsgelehrten Mohammed versprochen, aber der lebenslustige Hussain hat wenig Lust, diesen frommen Fundamentalisten zu seinem Schwiegersohn zu machen. Naima lernt Thomas bei einem Disco-besuch kennen und sie verlieben sich. Die Liebe hat diverse Komplikationen zu überstehen, aber als Thomas einwilligt, zum Islam überzutreten, scheint sich alles zum Guten zu wenden.

Derweil spitzen sich Auseinandersetzungen zwischen Muslimen und Rechtsradikalen in Oslo zu: Rechtsradikale vergewaltigen muslimische Mädchen und versehen sie mit einem hakenkreuzähnlichen Zeichen. Muslimische Fundamentalisten heuern einen palästinensischen Terroristen an, der ein Maschinengewehrmassaker unter den Rechtsradikalen anrichtet. Es folgt ein Bombenattentat auf eine Moschee. Der eifersüchtige Mohammed lenkt den Verdacht auf Tho-

mas. Verantwortlich für das Attentat ist jedoch der palästinensische Terrorist. Im Auftrag religiöser Hintermänner hat er die Bombe gelegt, um seine westlichen Glaubensbrüder und -schwestern zu einen. Dieser Plan geht vorläufig auf, denn zunächst bricht sich eine Religiosierung der europäischen Muslime Bahn und die Staatsgewalt droht die Kontrolle in Oslo zu verlieren.

Thomas wird verhaftet, verhört und inhaftiert, bald darauf jedoch wieder freigelassen. Aus Angst vor Lynchjustiz kommt er bei einem Freund unter, wo ihn Naima besucht. Auf dem Weg dorthin wird Naima beinahe von einer Gruppe muslimischer Jugendlicher vergewaltigt, die vermeintlich die Sicherheit der Osloer Muslime bewaffnet verteidigen, tatsächlich aber als einfache Jugendgang fungieren. Als Naima von ihrem nächtlichen Ausflug mit zerrissenen Kleidern und ohne Hose zurückkehrt, beschließt ihr Vater Hussain, nach Pakistan zurückzukehren, da er sich von der Religiosierung der norwegischen Muslime ebenso überfordert fühlt wie vom unangepassten Verhalten seiner Tochter. Mit der Hilfe von Naimas Bruder und einem pakistanischen Freund gelingt es jedoch Thomas, sie zurückzuerobern, nachdem er in Pakistan zum Islam übergetreten ist.

Anfänge: Auszug aus dem Mythos

Dem Roman ist ein Zitat aus der Zeitung *Dagbladet* vom 3. Mai 1970 vorangestellt:

Også i Norge begynner det nå å bli økning i antall utlendinger. Enkelte firmaer har allerede sikret seg utlendinger og flere vil etter det *Dagbladet* hører snart følge etter. Det kann bli aktuelt å skaffe en del fra Sverige hvor utlendingene utgjør en vesentlig del av den mobile arbeidskraftreserve, men også direkte import er aktuelt. ([7])

Das erste Kapitel ist mit „null“ überschrieben. Es zeigt ein Volk auf Wandschaft, in einer öden Landschaft, die von einem tödlichen Staub erfüllt ist:

Gresshoppene hadde spist horisonten også. Det var ikke lenger noen grense mellom himmel og jord, bare forpint lys beige mot forpint lys beige. Det var et landskap uten trekk der sola glodde sløvt ned med et uinteressert, matt øye. Støve, som var virvlet opp gjennom tusener av år av trampende føtter. Av hestehover, av vognhjul, av biler, helikoptre og tanks, nektet å legg seg igjen. Støvpartiklerne hadde endelig beseiret tyngdeloven. (9)

Der Kontrast zwischen dem Zeitungsausschnitt und dem fiktionalen Text ist hinsichtlich der ästhetischen Qualität so scharf wie nur irgend möglich. Der abstrakten Darstellung des Zeitungsartikels, in der Menschen eine „mobile Arbeitskraftreserve“ sind und wie Waren importiert werden, steht die intensiv sinnliche Schilderung einer Landschaft gegenüber, die mit dem Heuschrecken-

motiv biblische Assoziationen weckt. Während der Zeitungsartikel genau datiert und verortet ist, verbleibt die Eingangsschilderung zeit- und ortlos. Diese Zeit- und Ortlosigkeit wird durch die Überschrift „null“ noch verstärkt. Das wirtschaftliche Interesse an den Einwanderern kontrastiert mit dem uninteressierten Blick der Sonne auf die Auswandernden. Der noch ungeschiedene Horizont erinnert zudem an Genesis 1,6–7 und somit an die christliche Ursprungserzählung.

Die Eingangsszene entwirft zunächst ein mythisches Bild: Die Heuschreckenplage liefert die Menschen einer erbarmungslosen Natur aus. Aber schon in den Staubpartikeln, welche die Schwerkraft besiegt haben, deutet sich an, dass die Ewigkeit der Naturgesetze nicht unumstößlich ist. Und kurz darauf heißt es: „Det fantes ingen gresshopper. Gresshoppe søker alltid feitere beitemarker. Det var krigen som hadde spist landet“ (10). Die Flüchtlinge sind, wenn man das Kapitel in Beziehung zu späteren Ausführungen im Roman über die geopolitische Lage in Indien und Pakistan bzw. Iran und Irak (266 f.) setzt, Opfer eines Atomkrieges geworden.

Die Ausgangslage ist also bestimmt von Ökonomie und Politik, Armut und Gewalt, deren Opfer durch ihre zerstörte Umgebung ziehen. In Absetzung vom biblischen Motiv der Heuschreckenplage sind diese Übel menschengemacht. Im Kapitel „null“ setzt der Text mit einer biblischen Erzählung ein, die sukzessive durch eine säkulare Erzählung ersetzt wird.

Religion in der Literatur: Abwesende Anwesenheit

Das Christentum, so scheint es, ist in *Hilal* wenig präsent. Zwar wird in den gesellschaftskritischen Passagen oft zwischen muslimischem und christlichem Lebensstil unterschieden, hierbei tritt der christliche Lebensstil aber vor allem in einer extrem säkularisierten Version auf. Es gibt in *Hilal* keine christliche Lebensweise, die einer muslimischen gegenübersteht, sondern eine areligiöse, die sich nicht selten durch Drogenkonsum, wechselnde Sexualpartner und einen ausgeprägten Individualismus auszeichnet. Diese Lebensweise wird im Verlauf des Romans vielfach kritisch diskutiert und den Vorzügen eines aufgeklärten Islam, insbesondere seinem Festhalten an Ehe und Familie, gegenübergestellt. Der Islam wird dabei nicht einfach idealisiert – sowohl das Unterdrückungspotential muslimischer Geschlechterbeziehungen als auch die Gewalttätigkeit fundamentalistischer Spielarten werden ausgiebig reflektiert.

Der einzige überzeugte Christ, dessen Vorname passenderweise Christian lautet, ist ein Fundamentalist und wird am Ende seines nur achtseitigen Auftretts erschossen. Mit dem Christentum, so könnte man denken, wird in *Hilal* kurzer Prozess gemacht.

Doch mit dem Namen „Thomas“ verbindet sich der biblische Intertext des Neuen Testaments, auf den auch explizit verwiesen wird: Bei dem Besuch einer Moschee kommt Thomas mit einem Muslim ins Gespräch: „– Jeg heter Sayed. Og du? /– Thomas/– Thomas, tvileren? Som ble gitt til profeten Isa for at han skulle lære å uttrykke seg klarere? Uten særlig hell, må jeg sige“ (314).

Mit „Thomas, tvileren?“ verweist Sayed auf das Johannesevangelium. Thomas ist der Apostel, der den anderen nicht glaubt, dass Jesus unter ihnen war. Erst als Jesus den Jüngern erneut erscheint und Thomas auffordert, seine Hände in Jesu Seite zu legen, ruft Thomas „Mein Herr und mein Gott!“, worauf Jesus antwortet: „Weil Du mich gesehen hast, glaubst Du. Selig die, die nicht sehen und doch glauben“ (Johannes 20,28–29). Einerseits nimmt die Glaubensentwicklung der Thomas-Figur in *Hilal* einen gänzlich anderen Verlauf als der biblische Thomas, was sich darauf zurückführen ließe, dass Jesus hier im Unterschied zur entsprechenden Passage des Johannesevangeliums nicht erscheint: Thomas konvertiert zum Islam. Dass Jesus im Bibeltext seine Jünger stets mit „Friede sei mit Euch!“ (Johannes 20,19, 26) begrüßt, deutet andererseits an, dass selbst Thomas' Konversion in einem christlichen Sinne gelesen werden könnte. Denn die Liebe zwischen Thomas und Naima steht für einen potentiellen Weg zum Frieden in einer hasserfüllten Welt.

Die biblische wie die Thomasfigur des Romans unterwerfen sich einem Herrn und einem Gott, nachdem sie zuvor extrem gezweifelt haben. Und bei beiden Figuren erfolgt die Überzeugung auf physischen Wege: Der ungläubige Thomas muss Jesu Wunden sehen und verlangt sogar, sie zu fühlen (dabei lässt das Johannesevangelium offen, ob dies tatsächlich geschieht, vgl. Most 2007, 78–99); Thomas wendet sich dem Islam über Beobachtungen von und Begegnungen mit Gläubigen zu, die als intensive Sinneseindrücke erfahren werden und Verbundenheitsgefühle auslösen. Glenn Mosts (2007, 49–99) ausführliche Interpretation von Johannes 20,1–29 stellt heraus, wie sich mit der Thomasfigur ein bestimmtes Erkenntnismodell verbindet – Thomas glaubt den anderen Jüngern nicht, als sie ihm von Jesus erzählen, er lässt sich nicht vom Gehörten überzeugen, sondern nur vom Gesehenen. Darüber hinaus fordert er sogar noch, Jesus zu berühren, was nach Most die Grenzen des Zulässigen überschreiten würde. Das Kapitel *en* in *Hilal* öffnet mit dem Ruf des Muezzin: „Tid for de troende å samles i bønn. Tid for de vantro å trekke dyna godt over ørene og gjenoppta sin vantro søvn med sine syndige drømmer“ (13). Im Hören unterscheiden sich Gläubige und Ungläubige. Der Protagonist, der in diesem Kapitel

eingeführt wird, hört sehr schlecht. Zu den wenigen Geräuschen, die er klar und deutlich wahrnehmen kann, gehört der Ruf des Muezzins, von dem er sich jedoch lange Zeit nur gestört fühlt. Auch die Romanfigur Thomas lässt sich also nicht allein vom Hören überzeugen, nähert sich dem Islam durch Beobachtungen und Berührungen. Dass diese Berührungen möglicherweise die Grenzen des im Glauben Zulässigen überschreiten, als er mit Naima schon vor der Ehe Oral- und Analverkehr hat, den genitalen Geschlechtsakt auf ihren Wunsch hin aber unterlässt (316–323), verbindet ihn mit den ungebührlichen Berührungsforderungen des biblischen Thomas, deren grenzüberschreitender Charakter auch im biblischen Intertext offen bleibt.

Der Protagonist von *Hilal* erleidet für seine Liebe ungeheure Schmerzen, ohne sich zu wehren. Er wird von muslimischen Polizisten gefoltert, als diese ihn verdächtigen, für die Bombe in der Moschee verantwortlich gewesen zu sein, und verrät dennoch nicht, jene Nacht vor der Explosion mit Naima verbracht zu haben (354–365). Diese Ethik der Ablehnung von Gewalt und des Leidens für die Liebe ist zugleich nach heutigem Verständnis ein Kern des christlichen Glaubens. Insofern kann der Text auch im Sinne einer abwesenden Anwesenheit gelesen werden – „Selig die, die nicht sehen und doch glauben“. Das Christentum ist abwesend und anwesend zugleich.

Im Roman wird wiederholt die Unverbindlichkeit sozialer Beziehungen in säkularen Gesellschaften kritisiert. Zugleich zeichnet sich aber auch ab, dass erst die Säkularisierung den Spielraum erlaubt für eine solche Form des Christentums, das auf einen ethisch-praktischen Kern reduziert wird. Vielleicht eröffnet nur die Säkularisierung den Raum, das Andere zu umarmen – „å ,omfavne islam“ (450; vgl. auch 364), wie Irfan Thomas' Übertritt zum Islam in expliziter Abgrenzung zur Konversion benennt.

Das gilt auch umgekehrt, denn es sind vor allem die nicht-fundamentalistischen Muslime, diejenigen, die sich nicht immer an die Regeln des Islam halten und im Zweifelsfall das weltliche Recht über das religiöse stellen, die sich stets gegen Gewalt entscheiden. Zweideutig sind die Figuren der belesenen Fundamentalisten Mohammed und Christian: Auch sie lehnen bei allem religiösen Eifer Gewalt ab, stützen die Gewalttäter aber indirekt, indem sie ihren Handlungen ein intellektuelles Fundament verschaffen und sie in Gesprächen zu Taten motivieren.

Indem der Roman die unterschiedlichen Haltungen zu Religion sowohl mit christlichen als auch muslimischen Figuren verknüpft, verdeutlicht er, dass weniger die Religionszugehörigkeit als die damit verbundene weltliche Praxis ausschlaggebend für die Funktionen von Religion sind.

Ästhetisierung des Religiösen: Liebe, Koran und Konversion

Irfans feine Unterscheidung zwischen Umarmen und Konvertieren verdient Beachtung. Damit beziehe ich mich auf Jan Assmanns Ausführungen in *Monotheismus und die Sprache der Gewalt*, die ich im Folgenden vorstelle und zum Roman in Beziehung setze.

Assmanns Text setzt sich mit dem Verhältnis von Monotheismus und Gewalt auseinander. Er unterscheidet dabei zwischen dem inklusiven und dem exklusiven Monotheismus, die er mit den Formeln „Alle Götter sind Eins“ versus „Keine anderen Götter außer Gott!“ (ASSMANN 2006, 24) belegt. Während der inklusive Monotheismus aus dem Polytheismus hervorgeht, stellt sich der exklusive Monotheismus dem Polytheismus durch eine Sprache der Gewalt als revolutionärer Sprung gegenüber.

Naima erklärt in ihrem Gespräch mit Thomas: „Det er bare én Gud. Hvis du er kristen, så tror du på samme Gud som meg, ham som vi kaller Allah“ (109). Sie vertritt also einen inklusiven Monotheismus. Dennoch möchte sie einen Muslim zum Mann haben, um sich durch ihre Heirat nicht vom Islam entfernen zu müssen.

Thomas begreift dies als Aufforderung zur Konversion, die es laut Assmann nur „im Horizont des exklusiven Monotheismus“ gibt. Zu heidnischen Religionen kann man nicht konvertieren, führt er in diesem Zusammenhang aus, dies ist nur bei exklusiv monotheistischen Religionen möglich:

Das hängt erstens damit zusammen, dass diese neue Religionsform den ganzen Menschen, das ganze Leben, Festtag und Alltag ergreift und nicht eine Frage von Kult und Weltbild ist, zweitens und vor allem aber mit der Kategorie der Unvereinbarkeit, der Exklusion, die mit dieser Devise einhergeht. Konversion ist eine Sache der lebenswichtigen Entscheidung, und eine Entscheidung setzt eine Unterscheidung voraus. (ASSMANN 2006, 50)

Aber in *Hilal* trifft diese Beobachtung insofern nicht zu, als der Islam, zu dem Thomas später tatsächlich konvertiert, gerade nicht den ganzen Alltag ergreift – so stößt Thomas mit Naimas Vater und ihrem Bruder auf die Verlobung mit einem Whisky an (291f.). Zudem ist auch der islamische Gott zumindest für Naima nicht exklusiv. Auf einer anderen Ebene jedoch greift Assmanns Beobachtung durchaus. Denn Thomas' Entscheidung ist insofern lebenswiegend, als er sich exklusiv einer Frau verpflichtet. Der Islam bedeutet für Naima eine familiäre Lebensform (vgl. 108f.). „Die Sprache der Gewalt hängt mit Eifersucht und Treue zusammen, mit der Angst vor Verführung und den furchtbaren Strafandrohungen, die auf Abfall, Untreue und Ehebruch stehen. Ehe ist eine der Leitmeta-

phern für diese neuartige Bindung zwischen Gott und Volk, Gott und Mensch“, hält Assmann (2006, 36) fest.

In *Hilal* wird in den Figuren der gebildeten und intelligenten Fundamentalisten eine gewaltsame religiöse Sprache an Unsicherheit gegenüber Frauen (92) gekoppelt; der palästinensische Attentäter dagegen verfügt über keine Sprachgewalt, bei ihm wird jedoch ein sexueller Gewaltakt, eine Vergewaltigung, deren Opfer er nach der Tat erschießt, zum Ausgangspunkt seiner religiösen Gewaltkarriere (145–150). Die erotische Dimension der Religion wird jedoch für die Hauptfigur positiv gewendet: Hält Thomas seiner Frau – und mit ihr ist immer auch die Religion des Islam verbunden – die Treue, verspricht sie Erlösung vom sündhaften Leben, das aus unsteten sexuellen Beziehungen und Drogenkonsum besteht. Darin liegt zugleich ein nach Assmann typisches „Pathos der Konversion“: „Hier geht es um eine existenzielle Umkehr auf Grund eines Innegewordenseins der Schuldbeladenheit des bisherigen Lebens. Es geht nicht um ein spezielles Vergehen, sondern um so etwas wie eine grundsätzliche, existenzielle Sündhaftigkeit“ (ASSMANN 2006, 53).

Der monotheistische Gott wird laut Assmann zum Partner des Menschen, nicht nur als Volk, sondern auch als Individuum. Dadurch wird eine subjektivierende Bewegung in Gang gesetzt: „Reue und Konversion sind Dramen, die auf der inneren Bühne des Menschen spielen und den inneren Menschen betreffen“ (ASSMANN 2006, 56). Assmann vermutet, dass sich diese innere Bühne in Verbindung mit der monotheistischen Wende in Israel entwickelt. In *Hilal* ist diese subjektivierende Bewegung zwar an einen monotheistischen Gott gebunden, Thomas' Partner sind jedoch andere Menschen: Muslime und allen voran Naima. Dass Naima für ihn diese lebenswendende Funktion einnehmen soll, erklärt er seinem Bruder in einem Gespräch:

- Ikke spil dum. Alle menn drømmer innerst inne om en kvinne som er uskyldig, som er ubesmittet.
- Gjør vi?
- Kanskje ikke så bokstavelig. Men om en kjærlighet, som er ren, i det minste – en som er et nytt og friskt blad, ikke som enda en repetisjon av et tema du forlengst har funnet ut at du ikke holder ut.
- Og til det trenger du ei dame med en møydom av armert betong?
- Kanskje. Ikke nødvendigvis. Men det er mer enn det. Det handler om å gjenvinne sin egen renhet. Å vaske bort skiten du har levd i. (113)

Hier wird einerseits ein naives Reinheitsideal propagiert, andererseits eine buchstabengetreue Auslegung dieses Ideals verworfen. Dieser Mechanismus der Konstruktion eines Ideals bei gleichzeitiger Verwerfung einer zu strengen Auslegung seiner realen Erscheinungsformen betrifft im Roman sowohl Liebe als auch Glauben. Und die Ablehnung des buchstabengetreuen Lesens greift für

den Roman selbst ebenso wie für den Umgang mit dem Koran darin. Dass Naima keine so betonierte Jungfräulichkeit aufweist, wie Thomas zunächst angenommen hat, wird spätestens durch die explizite Sexszene deutlich, in deren Verlauf Thomas denkt: „*Hun har gjort dette før [...]. Så treig han måtte være som ikke så det! Og i neste øyeblikk: betydde det egentlig noe som helst?*“ (320).

In ihrem ersten Gespräch fragt Naima Thomas:

– Vet du, sa Naima, – at det er den viktigste forskjellen på deres og vår kultur?

Thomas forsto ikke hva hun mente.

– Vi følger månen. Det muslimske året er noen dager kortere enn det kristne, for at det skal gå opp med månen. Vi har en månekalender, mens dere har en solkalender. Og hvem er det som er sterkest knyttet til månen, menn eller kvinner?

Den halvtvetyde sannheten bare falt ut av munnen hans. Menstruasjonsyklus, tenkte han, fruktbarhetens flo og fjære.

– Det er kvinnene, selvfølgelig. (104)

Diese Stelle ist ein Schlüsselmoment des Romans. Denn *Hilal*, zugleich der Titel des Romans, bedeutet ‚Halbmond‘ oder ‚Mondsichel‘ und kann auch für den Neumond stehen, der den Fastenmonat Ramadan festlegt,² über den Naima bemerkt:

På våre breddegrader er halvmånen sommerstid nesten vertikal, danner en sigd omtrent fra klokka tolv til klokka seks. Langs Krepsens vendekrets – i hele Midt-Østen – danner halvmånen en diagonal, snarere fra to til åtte. Kanskje det er derfor månens magi er skjult for oss, fordi vi ikke ser dens asymmetriske skjønnhet. (104)

Der gemeinsame Blick auf den Mond und das Wissen um seine partielle, je verschiedene Sichtbarkeit deuten hier auf eine unsichtbare Magie und eine asymmetrische Schönheit hin, die im Folgenden, in der bereits zitierten Aussage über den Mondkalender und seine Verbindung zum Weiblichen, sexualisiert wird. Zugleich werden in diesem Bild Schönheit und Religion miteinander verwoben.

Kurz zuvor hatte Naima sich Thomas vorgestellt: „– Jeg heter Naima, forresten. /– Jeg vet hva du heter. Det betyr stjerne, sa han./ Så husket Thomas. Det betyr skjønnhet, tenkte han, men kunne ikke godt si det“ (103). Naima ist also ebenfalls ein Himmelskörper. Ihre Schönheit bleibt unaussprechlich.

Einerseits entspricht das erste Gespräch zwischen Thomas und Naima in hohem Maße dem romantischen Ideal, andererseits bricht es dieses auf zwei Ebenen. Auf der metaphorischen Ebene führt die Ersetzung der Sonne durch den Mond dazu, dass das Magische verborgen und Schönheit asymmetrisch ist. Damit ist sie nach westlichen Sehgewohnheiten gerade nicht vollkommen. Das

² Diesen Hinweis verdanke ich Jørgen Bæk Simonsen.

führt zur praktischen Ebene, die sogleich folgt. Denn zu Thomas' Irritation spricht Naima im Anschluss über das Heiraten und erklärt, sie könne ihren Mann aussuchen – solange er Muslim sei. Der dauerhafte Genuss der Schönheit kann nur durch Kompromisse hinsichtlich ihrer Vollkommenheit und ein konsequent ethisches Handeln gewährleistet werden.

Der Herausforderung, Muslim zu werden, stellt Thomas sich im Folgenden. Naimas inklusiver Monotheismus erleichtert ihm die Annäherung an den Islam ebenso wie der säkularisierte Lebenswandel von Naimas Vater und Bruder. Während Mitteldinge laut Assmann (2006, 40) in religiösen Texten des Monotheismus „mit besonderem Abscheu behaftet“ sind, ist das in *Hilal* gerade nicht der Fall. Und hierin liegt auch eine Stärke des Textes, die bereits andeutet, was der Roman eigentlich betreibt: eine Auflösung des Anspruchs an Vollkommenheit.

Damit verbindet sich ein bestimmtes Verhältnis zu Texten. Statt diesen eine unbedingte normative Geltung einzuräumen, werden sie stets in ihren sozialen Funktionsweisen betrachtet. In diesem Zusammenhang wende ich mich der Rolle von Büchern im Roman zu, insbesondere der Funktion des Korans.

Dem Koran kommt in *Hilal* eine Schlüsselfunktion zu. Als Mohammed erzählt, dass er Naima mit Thomas bei einem vertraulichen Gespräch erwisch hat, schickt Naimas Vater Hussain seinen Sohn Ahmad und einen mit Ahmad befreundeten Schläger zu Thomas. Es kommt nicht zur befürchteten Gewalt, sondern zu einem Gespräch zwischen Thomas und Ahmad. Ahmad ist von der Überlegenheit des Islam überzeugt und verdeutlicht dies daran, dass er davon ausgeht, die christliche Regel, man solle seine andere Wange hinhalten, wenn man geschlagen werde, lasse sich ebenso wenig einhalten wie das Gebot, seine Feinde zu lieben. Aber das Gespräch wendet sich, als beide über Sex sprechen und Thomas erklärt, er glaube nicht an freien Sex, da dieser immer Verletzungen zurücklasse und in uns eigentlich eine Sehnsucht nach Liebe und Frieden herrsche, die man nicht durch das Ausleben von Lüsten gewinne (286f.). Dadurch wird Ahmads Interesse geweckt und er fragt Thomas, was er über den Koran wisse. Als Thomas antwortet, er besitze den Koran und habe darin gelesen, muss er ihn als Beweis vorzeigen. Ahmad belehrt Thomas, der Koran dürfe nicht mit anderen Büchern aufbewahrt werden, und fragt streng, ob Thomas beim Lesen des Korans geraucht habe, was Thomas sicherheitshalber verneint. Die Heiligkeit des Buches wird so bekräftigt. Unerwartet erklärt Ahmad, er wolle nun beten. Er bete nicht immer, habe aber gerade nun Lust dazu. Thomas fühlt sich unwohl, ist aber auch fasziniert (287f.). Dann wird Hussain heraufgerufen und sie trinken gemeinsam Tee und schließlich, zu Thomas' Überraschung, Whisky. Ahmad zeigt seinem Vater Thomas' Koran: „Han vinket megetsigende med boka, som om det var ‚Exhibit A‘ i et amerikansk rettsdrama“ (293). Der

Verweis auf das Gerichts-drama betont, dass die Szene nach populärkulturellen Mustern konstruiert worden ist. Thomas hat, ohne es gemerkt zu haben, in seine Hochzeit und die damit verbundene Konversion eingewilligt. Wie oben bereits bemerkt, wird auf den möglichen Täuschungscharakter der friedlichen Übereinkunft hingewiesen:

Thomas likte å se de iranske og tyrkiske teppeselgerne i den store basaren i aksjon; det var nøyaktik slik det foregikk. Full forbrødring og feststemning, og så var man førti tusen fattigere. [...]

- Hva faen er det som har skjedd? spurte Peter da han kom heseblesende opp i leiligheten.
- Det er mulig jeg har kjøpt et teppe, flirte Thomas. (293)

Gerade dort, wo er nicht so genau genommen wird, zeigt der Koran eine quasi magische Wirkung. Er steht für das Interesse am Anderen. Diese Funktion übernimmt in einer Parallelstelle das Glaubensbekenntnis. Als Thomas zum ersten Mal auf Yazid trifft, den Polizisten, der säkularisierter Muslim ist und das Attentat auf die Moschee untersucht, ist es Thomas' Fähigkeit, das islamische Glaubensbekenntnis auf Arabisch zu sprechen, das Yazid davon überzeugt, Thomas wolle tatsächlich aus Liebe zu einer Frau zum Koran übertreten und könne deshalb nicht die Moschee in die Luft gesprengt haben (360). Dagegen werden die islamophoben Texte, welche die anderen, ebenfalls muslimischen Polizisten als Beweise in Thomas' Wohnung gefunden haben wollen, von Yazid als untergeschobene Beweise identifiziert und nicht beachtet (364f.). Während Thomas' weiterer Zeit in Untersuchungshaft, die nun vor allem seinem Schutz vor Lynchjustiz dient, liest er gemeinsam mit Yazid im Koran, wie dieser Naima bei ihrem Verhör stolz erzählt (383).

Als Ahmad Thomas später hilft, Naima in Pakistan zu finden, fragt er Thomas, wie es mit dem Koranlesen stehe. Thomas antwortet darauf mit einem Gruß auf Arabisch. Nachdem Thomas damit die erste Bedingung für Ahmads Unterstützung erfüllt hat, ist die zweite Bedingung, dass Thomas in Ahmads Auftrag Pornos nach Pakistan schmuggelt (411).

Das Grundmuster ist in jedem Falle, dass die Kenntnis des Korans eine rettende Funktion hat, aber nur unter der Bedingung, seine Regeln nicht zu streng auszulegen. Dadurch oszilliert der Koran zwischen einem Buch mit unmittelbarer Wirksamkeit und einem Text, der unterschiedlich gedeutet und sogar ignoriert werden kann. Dieses Muster wird in der Figur des palästinensischen Terroristen gewissermaßen umgekehrt. Der Terrorist kennt ein einziges Buch auswendig und nutzt dessen Kenntnis, um die Landessprachen seiner jeweiligen Umgebung zu erlernen. Dieses Buch ist ironischerweise nicht der Koran, sondern Tom Sawyer (271). Bei seiner Begegnung mit Mohammed und den anderen Fundamentalisten betrachtet der Terrorist diese verächtlich als „bokklub“

(276), aber es ist gerade seine durch Lesen trainierte Intelligenz, die Mohammed letztlich davon abhält, Gewalt gutzuhießen. Er begrüßt zwar die Glut des Attentäters, erklärt ihm aber zugleich, dass seine Methoden zu nichts führen, weil sie nicht auf den richtigen Analysen aufbauen und in blindem Hass wurzeln (280). Diese Intelligenz fehlt dem Attentäter. Zuletzt wird er von allen Unterstützern verlassen und von der Polizei erschossen. Das intertextuelle Zusammenspiel ist hier aufschlussreich: Während der Terrorist die norwegischen Fundamentalisten wegen ihrer durch das Lesen bedingten Wirklichkeitsferne verachtet, erlernt er selbst Sprachen mithilfe eines Abenteuerromans, in dem Kinder nach literarischen Vorlagen Robin Hood oder Piraten spielen. Sein Selbstverständnis als handelnder Outsider stützt sich demnach auch auf Lektüreerfahrungen, die kindlich konnotiert sind.

Trotz der wichtigen Rolle, die der Koran einnimmt, hat er für die eigentliche Konversion nur eine untergeordnete Funktion. Diese geschieht vielmehr in einem ganz und gar ekstatischen Moment. Während Thomas' Aufenthalts in Pakistan nimmt ihn sein Unterstützer Irfan zu einer religiösen Festlichkeit mit, deren Anziehungskraft vor allem darin liegt, dass an diesem Tag gute Taten dreißigtausendfach zählen (453). Deshalb will Irfan in eine Moschee und dort die ganze Nacht beten. In der Moschee herrscht reges Treiben und Thomas ist bald erschöpft von den vielen Sinneseindrücken. Als er Irfan gerade überzeugt hat zu gehen, überredet dieser ihn, bei einem heiligen Mann (459) innezuhalten, der mit seinen Schülern betet. Der Heilige fordert Thomas zum Niedersetzen auf. Irfan spielt den Übersetzer, fügt aber offensichtlich die Bemerkung ein, Thomas wolle zum Islam übertreten. Obwohl Thomas sich von seinem Freund zunächst betrogen fühlt („Vennen var i ferd med å dolke ham i ryggen!“; 460) und ihm die Situation unangenehm ist, geben ihm das Lächeln und der Blick des Heiligen genug Sicherheit, sich zu trauen: Er spricht das Glaubensbekenntnis. Das Aussprechen dieses Bekenntnisses ist die Konversion zum Islam, sofern man diese ehrlich wünscht und überzeugt ist. Sie vollzieht sich üblicherweise formlos vor muslimischen Zeugen (WENTKER 2008, 24). Thomas fühlt dabei seinen eigenen Herzschlag, zittert und schwitzt, verliert die Kontrolle über seine Stimme. Als er den Übertritt vollzogen hat, bricht eine explosive Freude unter den anwesenden Muslimen aus, Thomas wird umarmt und auf die Wangen geküsst.

Thomas gråt. Det oplevdes som en dum og poengløs gråt, en sentimental kinogråt, men han kunne ikke holde den tilbake. Alle disse menneskenes følelser hadde funnet fokus i ham i noen minutter, og dette var den eneste måten han kunne gjengjelde dem på. Slik følte det å bli en av gutta.

Så fik han det nye navnet sitt. Thomas Lundquist Guarneri eksisterte ikke mer: han var blitt Muhammed Rashid. (460)

Auch hier findet sich die Kombination der intensiven Schilderung einer Szene, die illusionserzeugend wirkt, mit Hinweisen auf deren möglicherweise trügerischen Charakter, der auf der Verwendung populärkultureller Techniken der Emotionserzeugung (sentimentales Kinoweinen) beruht. Anschließend erobert Thomas Naima mit der Hilfe von Irfan zurück.

Betrachten wir diese Konversionsszene genauer, weicht sie ab vom Muster des exklusiven Monotheismus, den Assmann beschreibt, und für den die Konversion typisch ist.

Assmann erläutert in seinen Ausführungen zum Fundamentalismus, dass dieser auf einer Regelung der gesamten Lebensführung bis ins Detail hinein beruht, die auf Schrift und Schriftlichkeit angewiesen ist. In diesem Zusammenhang unterscheidet er zwischen informativem Schriftgebrauch, der wichtiges Wissen vermittelt, und performativem Schriftgebrauch, der verbietet. Die Schriftlichkeit der Religion, so Assmann, sei performativ: „Wenn ich der Schrift nicht folge, dann ist das nicht mein Risiko, sondern dann versündige ich mich. Das ist etwas völlig Neues in der Geschichte nicht nur der Religion, sondern auch der Schriftkultur, und diese beiden Innovationen hängen, sich gegenseitig bedingend, zusammen“ (ASSMANN 2006, 47, vgl. ebd., 46–48). Er bemerkt in diesem Zusammenhang, dass sich damit auch der Status des Rechts veränderte. In den altorientalischen Reichen wurde es von einem König verkörpert, während den Rechtstexten nur eine informative Funktion zukam. In der performativen Schriftlichkeit monotheistischer Religionen verkehrt sich dieses Verhältnis: „Das Gesetz gilt, weil es geschrieben steht“ (ASSMANN 2006, 48). In *Hilal* wiederum ist das Gesetz auf den Menschen zurückübertragen, es wird von dem Heiligen verkörpert, dessen Heiligkeit auf der Anerkennung durch seine Schüler und den Konvertiten beruht. Diese Heiligkeit ist den LeserInnen des Romans jedoch nur als Text, als Element eines Romans, zugänglich, der wiederum einen systematisierten Zweifel mit sich führt. Dieser Zweifel kristallisiert sich ausgerechnet in der Figur des Konvertiten, des „Thomas, tvileren“, der noch im Augenblick der Konversion an seiner Überzeugung zweifelt.

In diesem Zusammenhang möchte ich noch auf einen weiteren Gedanken von Assmann hinweisen. In seinem Aufsatz „Translating Gods“ behandelt Assmann die Frage nach der Übersetzbarkeit von Ausdrücken für Götter. Während die Idee einer Übersetzbarkeit solcher Ausdrücke auf der natürlichen Evidenz der Götter beruht, also ihrer Erscheinung in der Welt (beispielsweise als Sonne oder als Baum), ist *Glaube* unübersetzbar, da er nicht auf Erfahrung und Vernunft beruht. Zwar können Gläubige Geschichten vom Glauben erzählen, aber die Wahrheit der Geschichte gründet außerhalb der Welt. Assmann erklärt, dass das Glaubenskonzept für sogenannte „secondary religions“ wesentlich ist. „Secondary religions“ bilden sich unter Minderheitsbedingungen aus und sind Reli-

gionen, die sich in Abgrenzung von hegemonischen gesellschaftlichen Positionen durch normative Identitäten definieren. Diese Religionen gehen von einer ‚Unübersetzbarkeit Gottes‘ aus. Die Idee einer solchen Unübersetzbarkeit kann sich mit einem energetischen Sprachkonzept verbinden. Diesem zufolge funktioniert Sprache magisch, es ist die sinnliche Qualität der Rede, mit der die göttliche Sphäre erreicht wird. Diese energetische Dimension der Sprache ist unübersetzbar (ASSMANN 1996, 30–33).

Ich erwähne diese Ausführungen, weil sie für die Interpretation der vorgestellten Konversionsszene hilfreich sind. Das Konzept der Unübersetzbarkeit ist auch im Islam von großer Bedeutung. Gott ist im Islam dem Menschen nicht ähnlich, er entzieht sich vielmehr den menschlichen Erkenntnismöglichkeiten, so Sibylle Wentker (2008, 22f.) in ihrer Einführung in Grundfragen des Islam. Und eine Übersetzung des Koran ist nach Auffassung vieler Muslime unmöglich; oft verstehen die Gläubigen nicht, was sie lesen und beten (WENTKER 2008, 22). Aber *Hilal* bindet die sinnliche Qualität der Rede und die magische Qualität der Sprache, die dem islamischen Glaubensbekenntnis eignet, an eine konkrete Situation, eine konkrete Gemeinschaft und einen konkreten Körper. Dadurch wird die Performativität des Glaubens betont. Der Glaube ist weniger ein abstraktes Unerreichbares als eine Handlung und ein intensives Gefühl mit einer sozialen Funktion; er verbindet Menschen. Die Konversion wird in *Hilal* nicht nur auf übertragener, sondern auch auf konkreter Ebene eine Umarmung.

Sakralisierung der Kunst?

„Stol aldri på en Gud som ikke danser“ (64), erinnert Thomas sich an ein Nietzsches-Zitat,³ als er relativ am Anfang des Romans in der Diskothek auflegt. Die Schilderungen von Thomas‘ Arbeitsplatz scheinen wie eine Illustration von Faithless‘ Hit ‚*God is a DJ*‘. Aber der Roman kehrt mit der rauschhaften Konversionsszene nicht einfach zu seinen Anfängen zurück. Denn unter Thomas‘ Regie tanzen die Menschen einsam; sie lächeln sich nicht einmal an oder lieblosen sich, bevor sie die Diskothek zum Sex unter Drogeneinfluss verlassen (18). Zwar ist das sinnliche Element für das Religiöse in *Hilal* unerlässlich, aber im Unterschied zu Nietzsches These aus *Die Geburt der Tragödie* (NIETZSCHE 1999a, 47) ist das Leben in *Hilal* allein als ästhetisches Phänomen eben nicht gerechtfertigt.

³ Das Zitat aus *Also sprach Zarathustra* lautet im Original: „Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde“ (NIETZSCHE 1999b, 49).

Es bedarf einer Gemeinschaft, die letztlich nur durch eine Regel zusammengehalten wird: die unverbrüchliche Treue zu einer Frau, die Monogamie.

Die sinnstiftende Funktion, die Religion zukommt, übernimmt im Roman die Liebe, die wiederum durch den religiösen Zwang gesichert wird. Die Gewalt, die Ausgangspunkt der Erzählung war, wird so aufgelöst.

Zugleich bricht der Roman seine allzu glatte Lösung des Problems der Liebe ironisch, indem er auf die Artifizialität seiner eigenen Konstruktion immer wieder hinweist. Das wurde bereits an der Stelle deutlich, an welcher der Koran wie ein Beweisstück in einem amerikanischen Justizdrama vorgezeigt wurde. Dass Thomas Naima zu Beginn des Romans, als er ihren Namen noch nicht kennt, für sich selbst „Sheherazade“ nennt, deutet auf die Idealisierung hin, der sie unterliegt. Dass diese Idealisierung trügt, wird mit der Sexszene deutlich. Schließlich erobert Thomas Naima in Pakistan mithilfe von Irfan auf einem besonders umständlichen Weg, der in mancher Hinsicht an die überflüssigen Befreiungsversuche des bereits freigelassenen Sklaven Jim durch Tom Sawyer in „Adventures of Huckleberry Finn“ erinnert. Dieses Augenzwinkern muss aber nicht heißen, dass es sich nicht lohnt, die Grundaussagen des Textes ernst zu nehmen. Vielleicht ist es gerade eine augenzwinkernde Sprache der Liebe, die an den entscheidenden Punkten zugleich bereit ist, den nötigen Preis für diese zu zahlen, um zum Frieden zu finden, „nach dem wir uns alle sehnen“.

Literatur

- ANDERSEN, Per Thomas 2003: *Tankevaser*. Om norsk 1990-tallsliteratur. Oslo, 213–231.
- ASSMANN, Jan 2006: *Monotheismus und die Sprache der Gewalt*. Wien.
- ASSMANN, Jan 1996: “Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability.” In: Sanford Budick/Wolfgang Iser (Hg.): *The Translatability of Cultures*. Figurations of the Space Between, 25–36.
- BEHSCHNITT, Wolfgang/MOHNKE, Thomas 2007: „Interkulturelle Authentizität?“. In: Wolfgang Behschnitt/Elisabeth Hermann (Hg.): *Über Grenzen*. Grenzgänge der Skandinavistik. Würzburg, 70–100.
- BEHSCHNITT, Wolfgang 2008: „Willkommen im Vorort. Neue schwedische Literatur zwischen Einwanderer- und Nationalkultur“. In: Karin Hoff (Hg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt am Main u. a., 35–48.
- EGGEN, Torgir 1995: *Hilal*. Oslo.
- GALSTER, Christin 2002: *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart*. Frankfurt am Main.
- HAMMER, Almuth: „Religion und Literatur“. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart, 614–615.
- JACOBSEN, Christine M. 2009: “Norway”. In: Göran Larsson (Hg.): *Islam in the Nordic and Baltic Countries*, London/New York, 18–39.

- LARSSON, Göran 2009: "Sweden". In: Göran Larsson (Hg.): *Islam in the Nordic and Baltic Countries*, London/New York, 56–76.
- MOST, Glenn W. 2007: *Der Finger in der Wunde*. Die Geschichte des ungläubigen Thomas. München.
- NIETZSCHE, Friedrich 1999a: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen*. Kritische Studienausgabe hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München.
- NIETZSCHE, Friedrich 1999b: *Also sprach Zarathustra*. Kritische Studienausgabe hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München.
- NILSSON, Magnus 2010: "Swedish 'Immigrant Literature' and the Construction of Ethnicity." In: *Tijdschrift voor skandinavistiek* 1/31, 199–218.
- REFSUM, Christian 2010: „Flerspråkighet i nyere skandinavisk litteratur: Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid“. In: *edda*, 1/110, 81–96.
- SCHMIDT, Garbi: „Denmark“. In: Göran Larsson (Hg.): *Islam in the Nordic and Baltic Countries*, London/New York, 40–55
- SØRENSEN, Rasmus Bo 2010: „Indvandreren er en statist i dansk litteratur.“ In: *Information*, 4.3.2010, www.information.dk/print/226298 [27. 6. 2012].
- ULLMANN, Liv 1995: „Siste tango i Oslo øst.“ In: *Dagbladet*, 18. 11. 1995, <http://www.dagbladet.no/kultur/1995/11/18/126211.html> [26. 11. 2012].
- WENTKER, Sybille 2008: „Grundfragen des Islam.“ In: Walter Feichtinger/Sybille Wentker (Hg.): *Islam, Islamismus und islamischer Extremismus*. Eine Einführung. Köln/Weimar, 17–31.