

# ORIENTWISSENSCHAFTLICHE HEFTE

MITTEILUNGEN DES SFB | 14

BEDUINITÄT UND AUTHENTIZITÄT  
IM SYRISCHEN FERNSEHDRAMA

EINE MEDIENETHNOLOGISCHE ANALYSE  
AM BEISPIEL DER SERIE *FINGĀN AD-DAM*

31/2012





# Beduinität und Authentizität im syrischen Fernsehrama

Mitteilungen des SFB „Differenz und Integration“ 14



---

# ORIENTWISSENSCHAFTLICHE HEFTE

Herausgegeben vom

Zentrum für Interdisziplinäre Regionalstudien – Vorderer Orient, Afrika, Asien  
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Heft 31/2012



# BEDUINITÄT UND AUTHENTIZITÄT IM SYRISCHEN FERNSEHDRAMA

EINE MEDIENETHNOLOGISCHE ANALYSE AM BEISPIEL  
DER SERIE *FINGĀN AD-DAM*

Mitteilungen des SFB „Differenz und Integration“ 14

Im Auftrag des SFB

CHRISTOPH LANGE



Zentrum für Interdisziplinäre Regionalstudien – Vorderer Orient, Afrika, Asien  
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
Reichardtstr. 6, 06114 Halle (Saale)  
Tel.: 0345-55-24081, Fax: 55-27299  
hanne.schoenig@zirs.uni-halle.de  
www.zirs.uni-halle.de

Diese Arbeit ist im Sonderforschungsbereich 586 „Differenz und Integration“  
an den Universitäten Halle-Wittenberg und Leipzig entstanden und wurde auf  
seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der Deutschen Forschungs-  
gemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

Die OWH erscheinen unregelmäßig.

Umschlagentwurf: ö\_konzept, unter Verwendung des Wappens der Stadt Halle  
mit freundlicher Genehmigung der Stadtverwaltung

© ZIRS Halle (Saale) 2012

Die Reihe und alle in ihr enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und  
strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Druck:

REPROCENTER GMBH, Am Steintor 23, 06112 Halle (Saale)

Printed in Germany

ISSN 1617-2469



## Inhaltsverzeichnis

---

Vorwort	VII
Prolog	IX
Bemerkungen zur Umschrift des Arabischen	XI
I. Gegenstand – Theorien – Methoden	1
II. Produktions- und Distributionsanalyse: Abstecken des Feldes	11
1. Die arabisch-islamische Medienlandschaft	11
2. Fernsehen in Syrien	21
2.1. Der Schauplatz Damaskus	23
2.2. Die Akteure	28
2.3. Das Produkt: Die Beduinen-Serie	37
III. Filmanalyse: Die Beduinen-Serie <i>Finğān ad-Dam</i>	41
1. Die Protagonisten und der Plot	42
2. Wirklichkeit, Authentizität und ‚Beduinität‘ in <i>Finğān ad-Dam</i>	49
2.1. Dramaturgie	50
2.2. Kamera-/ Filmästhetik und Montage	58
3. Interpretation	62
IV. Rezeptionsanalyse: <i>Finğān ad-Dam</i> als soziale Repräsentation	67
Anhang	73
Glossar arabischer Begriffe	73
Die Fernsehserien	75
<i>Finğān ad-Dam</i> : Die Akteure und Episoden	77
1. Die Akteure	77
2. Die Episoden	79
Abbildungsverzeichnis	119
Literaturverzeichnis	121

---



Bald nachdem der Sonderforschungsbereich 586 „Differenz und Integration – Wechselwirkung zwischen nomadischen und sesshaften Lebensformen in Zivilisationen der Alten Welt“ an den Universitäten Halle und Leipzig seine Arbeit im Sommer 2001 aufgenommen hatte, beschloss das Plenum der Antragsteller und Bearbeiter die Herausgabe sogenannter *Mitteilungen*, um „Beiträge zu Tagungen, Arbeitsgruppen oder Themenschwerpunkten, wie auch Zwischenergebnisse aus Teilprojekten“ zu veröffentlichen. Nach dieser Ankündigung im Vorwort von Stefan Leder, einem der Gründerväter des SFB, zur ersten Ausgabe dieser *Mitteilungen* folgt nun mit Nr. 14 zum ersten Mal die Veröffentlichung einer im SFB-Kontext entstandenen Magisterarbeit.

Alle bisher erschienenen Ausgaben lösten das gegebene Versprechen ein: Drei Ausgaben (Nr. 1, 4 und 8) widmeten sich den unterschiedlichen methodischen und theoretischen Ansätzen der beteiligten Disziplinen, um die Grundlagen für eine interdisziplinäre Haltung zu gewährleisten. Die tiefgreifenden Unterschiede zwischen historischer und empirischer Forschung wurden systematisch benannt und dem gegenseitigen Verständnis geöffnet. Die gegebenen Unterschiede in den untersuchten Quellen – Texte, materielle Kultur, orale Überlieferung, statistische Erhebungen, soziale Muster – waren wiederholt Gegenstand von Plena, Arbeitsgruppen und Workshops, deren Ergebnisse in den genannten *Mitteilungen* veröffentlicht wurden.

Eine Reihe von Einzelheften trugen andererseits Erkenntnisse zu ausgewählten politischen oder sozialen Phänomenen zusammen, sei es zum Komplex der „Akkulturation und Selbstbehauptung“ (Nr. 2), von „Militär und Staatlichkeit“ (Nr. 5), der „Segmentation und Komplementarität“ (Nr. 6) oder zum Spannungsverhältnis von staatlicher Verwaltung und nomadisch geplanter Autonomie (Nr. 11). Die jeweiligen Beiträge deckten alle im SFB 586 wirkenden Disziplinen ab und wurden gegebenenfalls von Gastwissenschaftlern ergänzt.

Vier Ausgaben der *Mitteilungen* belegen methodische oder regionale Einzelaspekte, wie „Dienstleistungsnomadismus am Schwarzen Meer“ (Nr. 7), eine Studie zum Komplex der Indogermanen (Nr. 3) sowie ein Sammelband zu gegenwärtigen Problemen in Darfur und Kordofan (Nr. 12). Das Heft „Die Sichtbarkeit von Nomaden“ (Nr. 9) diente in erster Linie den archäologischen Wissenschaften als Reflexionsebene für die Untersuchung nomadischer Gesellschaften, deren Selbstzeugnisse historisch nur schwer dingfest zu machen sind.

Erst in der zweiten Phase des SFB 586 wurde ein durch Plena und Workshop vorbereitetes Thema fest verankert, das im Ursprungsentwurf des Forschungsvorhabens nicht erwähnt wurde. Es war der Erkenntnis geschuldet, dass die Selbstzeugnisse von Nomaden besonders in historischer Zeit für eine Darstellung der Beziehung zwischen Nomaden und Sesshaften aus nomadischer Perspektive zu dürftig sind oder gänzlich fehlen. Das historische Material legte vielmehr eine Auseinandersetzung mit dem „Nomadenbild“ von Sesshaften nahe sowie eine Würdigung der Repräsentation des Nomadischen im sesshaften Kontext. „Die Geburt der griechischen Weisheit oder: Anacharsis, Skythe und Griechen“ (Nr. 13) stellt diesbezüglich eine grundsätzlich neue Betrachtung des antiken Nomadenverständnisses dar. Diesem Ansatz, der Suche nach den jeweils diskursbeherrschenden Nomadenbildern, widmet sich auch die vorliegende Ausgabe der *Mitteilungen*.

„Beduinität und Authentizität im syrischen Fernsehrama“ entstand im Rahmen eines Teilprojekts, das sich vorrangig aus ethnologischer Perspektive mit Geschichte und Gegenwart der Beduinen Syriens befasste. In seiner dritten Phase bestimmten ethnologisch und orientalistisch ausgebildete Bearbeiter das Vorhaben von vornherein interdisziplinär. Die Magisterarbeit von Christoph Lange liefert eine längst überfällige Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Nomadenbild einer modernen Gesellschaft des Nahen Ostens. Mit seiner Arbeit zu den über die gesamte arabische Region ausgestrahlten, zumeist historisch ausgerichteten Fernsehserien über das Leben der Nomaden erweiterte er den Radius der methodischen Ansätze im SFB um eine medienkritische Untersuchung und belegt damit die andauernde „Wechselwirkung zwischen nomadischen und sesshaften Lebensformen“, d. h. den Kerngedanken des Sonderforschungsbereichs.

Frau Dr. Hanne Schönig hat alle Mitteilungen im Rahmen der *Orientwissenschaftlichen Hefte* des Zentrums für Interdisziplinäre Regionalstudien (ehemals Orientwissenschaftliches Zentrum) der Marthin-Luther-Universität Halle-Wittenberg redaktionell betreut, und wir möchten den bereits 2001 von Stefan Leder ausgesprochenen Dank vehement wiederholen. Ihre Sorgfalt und Fachkenntnis stellte an alle Autoren dieselben Grundbedingungen, so dass auch ihr die nicht nachlassende Qualität der Hefte zu verdanken ist.

Annegret Nippa, Oktober 2012, Leipzig

## Prolog

---

Die vorliegende Arbeit entstand im Teilprojekt A3 „Lebenswirklichkeit von Beduinenstämmen“ des SFB 586, das sich seit 2001 aus ethnologischer Perspektive mit verschiedenen Beduinengruppen in der syrischen Steppe und Euphrat-Region befasste. In allen Phasen orientierte sich die Forschung des Teilprojekts an Fragen nach den Lebenswirklichkeiten beduinischer Akteure, ihrer Teilhabe an den tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen des 19. und 20. Jahrhunderts und der damit verbundenen Deutungshoheit über die eigenen Stammesgeschichten. Im Jahr 2004 bereitete Nadine Adam, Mitarbeiterin des Teilprojekts A3 der zweiten Förderphase, ihr Forschungsprojekt zur „Darstellung des Beduinen“ in populären syrischen Diskursen vor. Von Bedeutung waren hierbei die sogenannten Beduinen-Fernsehserien (arab. *al-musalsalāt al-badawīya*). Das Forschungsvorhaben gelang jedoch nicht über eine erste Orientierungsphase hinaus. Als Materialien blieben Skizzen zur theoretischen Vorbereitung der Forschung, Zusammenfassungen von Interviews mit drei syrischen Medienschaaffenden, die Nadine Adam während ihres ersten Feldaufenthalts durchführte, sowie Transkriptionen einiger Teile der Fernsehserie *Sihr aš-Šarq* (Zauber des Orients).

Auf Anregung der Projektleiterin Prof. Dr. Annegret Nippa nahm ich 2009 im Rahmen meiner Magisterarbeit das Vorhaben Adams wieder auf. Die erwähnte Serie ins Zentrum der Arbeit zu stellen, erschien zu diesem Zeitpunkt als viel versprechend, immerhin lagen transkribierte Teile vor, auf die in den Interviewaufzeichnungen verwiesen wurde. Eine einmonatige Recherche-Reise nach Syrien von November bis Dezember 2009 sollte der Beschaffung der fehlenden Episoden und weiteren Filmmaterials sowie der Kontaktaufnahme zu Medienschaaffenden in Syrien dienen, die an der Produktion von *Sihr aš-Šarq* beteiligt waren.

Der Feldaufenthalt in Syrien führte jedoch dazu, den Fokus von *Sihr aš-Šarq* auf eine andere Serie zu verschieben, da die Suche nach den in den Interviews von Adam erwähnten Personen bzw. den an der Produktion Beteiligten ergebnislos verlief. Dazu empfahlen mir unabhängig voneinander andere Personen eine „ganz neue“ und „hervorragende“ Serie, die schon vor ihrem Erscheinen im Ramadan 2009 für Aufsehen gesorgt hatte: *Finġān ad-Dam* (Ein Becher voll Blut). Als sich die Möglichkeit bot, alle Verantwortlichen (Produzent, Regisseur und Drehbuchautor) zu treffen und Interviews mit ihnen zu führen, entschloss ich mich kurzerhand zum Wechsel der untersuchten Serie. Durch Internet-Recherchen versuchte ich, die verbliebenen Unklarheiten der in Syrien gewonnenen Daten auszuräumen. Die Online-Recherche stellt den dritten großen Pfeiler an Primärquellen für die vorliegende Arbeit dar. Es handelt sich grob zusammengefasst um Zeitungs-

berichte, Foren-Diskussionsbeiträge, Kritiken und Kommentare auf Internet-Seiten des arabischen Intellektuellen- und Künstlermilieus sowie auf den Seiten offizieller Selbstdarstellungen großer Beduinenstammeskonföderationen. Zusammen mit dem Material von Nadine Adam und den eigenen Ergebnissen des Feldaufenthalts bildet die Online-Recherche den Quellenkorpus der Arbeit und die Basis zur Beantwortung der Frage nach der Konstruktion und Darstellung des ‚Beduinischen‘ im syrischen Fernsehrama.

Mittlerweile ist es Oktober 2012, und fast drei Jahre sind seit Beginn der Arbeit vergangen. Vor eineinhalb Jahren setzten im Zuge des ‚arabischen Frühlings‘ auch in Syrien die ersten weitestgehend friedlichen Proteste und Demonstrationen ein, die jedoch im Gegensatz zu ihren nordafrikanischen Vorbildern keinen raschen Wechsel des Regimes brachten, sondern das Land in einen gegenwärtig tobenden, blutigen Bürgerkrieg geworfen haben, in dem bewaffnete Rebellen und Regimegegner versuchen, die Regierung von Bashar al-Assad zu stürzen. Tausende Todesopfer und mehr als zweihunderttausend Flüchtlinge, deren Zahlen täglich ansteigen, sowie zerstörte Dörfer und Städte bekräftigen, dass Syrien nicht mehr das Land ist, das in dieser Arbeit beschrieben wird. Weder weiß ich, wie es all den hier vorgestellten Personen gerade geht, noch wie ihre Verwicklungen in den Bürgerkrieg aussehen oder welche Folgen der Krieg für die syrische Medienlandschaft haben wird. Momentan herrscht nur Ungewissheit. Im Lichte der aktuellen Geschehnisse hat sich die Perspektive der Arbeit gewandelt. Von einer ethnologisch inspirierten Milieudarstellung der syrischen Filmemacher, Künstler und jungen Intellektuellen ist die vorliegende Arbeit jetzt auch zu einem Fragment der jüngsten Geschichte geworden, das eine vergangene Epoche im Ausschnitt beschreibt. Für die verwendeten Internetquellen muss in diesem Zusammenhang hinzugefügt werden, dass Foren wie beispielsweise das *Syriandrama* nicht mehr im Netz zu finden sind, da sie auch ein Ort für systemkritische Auseinandersetzungen waren.

Mein Dank gilt dem Sonderforschungsbereich 586, ohne dessen finanzielle Unterstützung dieses Forschungsvorhaben und die abschließende Publikation nicht möglich gewesen wären. Vor allem Prof. Annegret Nippa möchte ich für das Vertrauen und ihren Einsatz danken, mir im Rahmen meiner Abschlussarbeit das Privileg einer wissenschaftlichen Teilhabe an der Arbeit des SFB eingeräumt zu haben. Ein besonderer Dank gehört auch der Lektorin Dr. Hanne Schönig, die mit ihrer fachlichen Kompetenz, wissenschaftlichen Genauigkeit und schließlich ihrer Geduld der Arbeit erst zu dem verholfen hat, was sie jetzt ist. Ich danke ebenfalls Dr. Assem El Ammary, Muhammad al-Husainy und Maren Mortell für ihre geleistete Arbeit und ihre vielen notwendigen Korrekturen an meinen arabischen Übersetzungen.

Zu guter Letzt gehört mein Dank all meinen syrischen Freunden und Bekannten sowie jenen, die mir während des Feldaufenthalts geholfen haben. Nur mit Eurer Hilfe ist diese Arbeit zustande gekommen. Ich hoffe, Euch allen geht es gut.

## Bemerkungen zur Umschrift des Arabischen

---

Die Umschrift arabischer Begriffe, Namen und Titel erfolgt nach dem Standard der DMG (Deutsche Morgenländische Gesellschaft). Sofern eine allgemein verbreitete Schreibung in lateinischen Lettern existiert, wird diese verwendet.

<i>Ṭ ṭ</i>	ط	<i>Ā ā</i>	أ
<i>Ẓ ẓ</i>	ظ	<i>B b</i>	ب
‘	ع	<i>T t</i>	ت
<i>G̣ ğ</i>	غ	<i>Ṭ ṭ</i>	ث
<i>F f</i>	ف	<i>Ğ ğ</i>	ج
<i>Q q</i>	ق	<i>Ḥ ḥ</i>	ح
<i>K k</i>	ك	<i>Ḥ ḥ</i>	خ
<i>L l</i>	ل	<i>D d</i>	د
<i>M m</i>	م	<i>Ḍ ḍ</i>	ذ
<i>N n</i>	ن	<i>R r</i>	ر
<i>H h</i>	ه	<i>Z z</i>	ز
<i>W w ū</i>	و	<i>S s</i>	س
<i>Y y ī</i>	ي	<i>Š š</i>	ش
’	ء	<i>Ṣ ṣ</i>	ص
		<i>Ḍ ḍ</i>	ض



## I. Gegenstand – Theorien – Methoden

---

Zu Beginn der vorliegenden Arbeit sind einige Bemerkungen zum allgemeineren, regionalen Gegenstand der Arbeit, der ‚arabischen Welt‘, angebracht, ja sogar obligatorisch.<sup>1</sup> Die amerikanische Anthropologin Lila Abu-Lughod kommt in ihrer kritischen Reflexion zur ethnologischen Forschungssituation und Theoriebildung in der arabischen Welt zu folgender Forderung: „[I]t is with this issue [Orientalismus] that any discussion of anthropological theories about the Arab world must begin.“<sup>2</sup>

Denn seit Edward Saids *Orientalism*<sup>3</sup> stehen nicht nur die Ethnologie, sondern alle akademischen Disziplinen, die ein Erkenntnisinteresse an den Gesellschaften und Kulturen des Nahen und Mittleren Ostens haben, unter Generalverdacht, am ‚Projekt Orient‘ beteiligt zu sein. Said fasst dies in seinem Buch sehr weit und schreibt: „Anyone who teaches, writes about, or researches the Orient [...] is an Orientalist.“<sup>4</sup> Das ‚Projekt Orient‘ ist für Said die Gesamtheit aller Aktivitäten Europas, einen imaginären Ort zu erzeugen, der durch die intellektuelle und akademische Deutungshoheit auch politisch und wirtschaftlich beherrschbar gemacht wird. Dazu definiert er in der Einleitung Orientalismus als „a corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it.“<sup>5</sup> Said schreibt sein Werk unter dem starken Einfluss Michel Foucaults und begreift den Orient als eine spezifische diskursive Formation, die in erster Linie durch ungleiche Interessen und Machtansprüche gekennzeichnet ist und durch die Dominanz des Westens bestimmt wird. Welche Schuld die Ethnologie hierin trifft, war und ist Thema vieler Krisendebatten zum Fortbestand und der Ausrichtung des Faches. Die Vertreter der Colonial Studies entwerfen über die letzten drei Jahrzehnte des ausgehenden 20. Jahrhunderts hinweg einen ganzen Katalog an Beschuldigungen der Kollaboration und theoretischen Schwäche.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Es ist bemerkenswert, wie viele Arbeiten mit Schwerpunkt auf den Nahen und Mittleren Osten einen großen Teil ihrer Einleitungen dieser Problematik widmen, z. B. Armbrust, *Mass Media-tions*, 1-6; Hafez, *Arab Media*, 12.

<sup>2</sup> Abu-Lughod, *Zones of Theory*, 268.

<sup>3</sup> Said, *Orientalism*.

<sup>4</sup> Ebd., 2.

<sup>5</sup> Ebd., 3.

<sup>6</sup> Zur Kritik am Verhältnis Ethnologie und Kolonialismus: Asad, *Anthropology and the Colonial Encounter*. Zur Kritik ethnologischer Ahistorizität: Fabian, *Time and the Other*. Oder der Ausgangspunkt der writing culture-Debatte: Clifford/Markus (Hg.), *Writing Culture*.

Dahingegen finden sich auch Vertreter des Fachs, wie Herbert Lewis und Lila Abu-Lughod, die kritisieren, dass die ethnologische Forschung im Allgemeinen durch ebenjene Vertreter den gleichen Mechanismen zum Opfer gefallen ist, wie sie von Said in seinem Buch aufgedeckt wurden.

Lewis schreibt hierzu: „The followers of Foucault, Edward Said, and Johannes Fabian have managed to do to anthropology what Said says Westerners have done to the Orient or to the Other: invent something that never existed in order to dominate it.“<sup>7</sup> Auf ähnliche Weise hinterfragt Abu-Lughod die ethnologische Theorienbildung im Feld des Nahen und Mittleren Ostens hinsichtlich der Beteiligung am Orientalismus. Sie verweist auf den konstruktivistischen Charakter jeder sozialwissenschaftlichen und ethnologischen Beschäftigung und mildert die Vorwürfe dadurch ab, dass es keine Alternative gibt: „[T]he ‚Middle East‘ (or any other ethnographic area) is always a construct, both political and scholarly, and assume[s] that knowledge of it could somehow be separated from power and position and made something pure – two presumptions Said refuses to make and takes great pains to refute.“<sup>8</sup> Dadurch lenkt sie ihre Aufmerksamkeit auf die innerdisziplinären Herrschaftsverhältnisse und Diskurse, das heißt die thematischen Beschränkungen und historische Bedingtheit bei der Formulierung von Forschungsfragen. Es bedarf ihrer Meinung nach eines Bewusstseins für den diskursiven Charakter der eigenen, anthropologischen Arbeit und der Einbeziehung von Themenfeldern, die den lokalen Rahmen traditioneller ethnologischer Studien überschreiten, mittlerweile aber „crucial to everydaylife in communities in the Arab world“<sup>9</sup> geworden sind.

Auf dem Feld der Medienanthropologie sind die Vertreter allein durch die Wahl ihres Forschungsgegenstands den erwähnten Forderungen Abu-Lughods verpflichtet.<sup>10</sup> Faye D. Ginsburg geht in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Media Worlds – Anthropology on New Terrain* einerseits auf die unleugbare Bedeutung der Massenmedien für jeden Menschen überall auf der Erde ein, indem sie schreibt: „We now recognize the sociocultural significance of film, television, video, and radio as part of everyday lives in nearly every part of the world.“<sup>11</sup> Sie kritisiert aber andererseits die verhältnismäßig lange Abwehr der Ethnologie gegenüber dem Themenfeld: „For many years mass media were seen as almost a taboo topic for anthropology, too redolent of Western modernity for a field

<sup>7</sup> Lewis, *Misrepresentation of Anthropology*, 726.

<sup>8</sup> Abu-Lughod, *Zones of Theory*, 270.

<sup>9</sup> Ebd., 300. In dem Artikel thematisiert sie u. a. Arbeitsmigration, internationale Schuldenysteme und transnationale Kultur- und Kommunikationsformen als ethnologisch relevant.

<sup>10</sup> Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass sie selbst als eine der führenden Anthropologinnen dieses Feldes gilt, ihre Arbeit über ägyptische Soap Operas wird diesbezüglich als wegweisend angesehen: Abu-Lughod, *Dramas of Nationhood*.

<sup>11</sup> Ginsburg [et al.], *Media Worlds*, 1.

identified with tradition, the non-Western, and the vitality of the local. [...] [It] was not until the late 1980s that anthropologists began to turn systematic attention to media as a social practice.“<sup>12</sup>

Diese beiden Zitate geben der Arbeit ihren Rahmen. Ausgangspunkt ist eine traditionell ethnologische Frage, eine nach den Formen und Motiven von ‚Beduinität‘ und dem ‚Beduinischen‘, einer Frage also nach der viel diskutierten Vorstellung ethnischer Authentizität. Die Arbeit betrachtet ein Feld, in dem Authentizität gezielt eingesetzt wird und eine signifikante Position bei der gesellschaftlichen Konstruktion ‚des Beduinen‘ und ‚der beduinischen Lebenswirklichkeit‘ einnimmt. Sie führt hin zu den Orten und Schau-Plätzen,<sup>13</sup> an denen diese sozialen Konstruktionen stattfinden. Das sind Orte, wo es auf den ersten Blick ungewöhnlich und widersinnig erscheint, einem Ethnologen zu begegnen: Es sind nicht die traditionellen Siedlungsgebiete der Beduinen, die ethnografischen Monografien und Reiseberichte über das Leben in der Wüste, weder sind es die Berichte internationaler Entwicklungsorganisationen zur wirtschaftlichen Lage der Nomaden noch die historischen Dokumente und Archive der Nachbardisziplinen oder die darüber hinausreichenden Werke der Trivial- und Reiseliteratur aus Vergangenheit und Gegenwart. Es sind die Schau-Plätze im World Wide Web, Orte des kommunikativen Austausches und der digitalen Selbstdarstellungen einzelner Stammesverbände,<sup>14</sup> und schließlich die Film- und Fernsehproduktionen, die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen.

Bei den erwähnten Orten der Inszenierung und Repräsentation von Beduinen handelt es sich um Medien im Sinne McLuhans allgemeiner Definition von Medium als jede „Erweiterung von uns selbst“,<sup>15</sup> die unter anderem der Verbreitung und Konstruktion von ‚Beduinität‘ dienen. Die Reichweite unterscheidet sie voneinander. Der Großteil der gewählten Beispiele ist an ein kleines, ausgewähltes Publikum adressiert, das dann wiederum die Weitervermittlung an weitere Teile der Gesellschaft übernehmen kann. Den im Fokus stehenden Medien Film, Fernsehen und Internet wird diese Funktion einer (Weiter-)Vermittlung zugeschrieben. Man begreift sie als Massenmedien, da sie theoretisch sehr ausgedehnte und anonym bleibende Adressaten-Gruppen ansprechen.<sup>16</sup> Die generelle Erreichbar-

<sup>12</sup> Ebd., 3.

<sup>13</sup> Mit dem Wortspiel und der Hervorhebung ‚Schau-Platz‘, wird die eigentliche Bedeutung als Ort des Sehens und Geschenwerdens betont. Es sind die Schau-Plätze, die zur Inszenierung von Identitäten und Zugehörigkeiten, dem Eigenen und dem Fremden etc. dienen. Als Inspiration dient hier der Soziologe Erving Goffman, der soziale Interaktionen mit dem Modell einer Theaterdarstellung verknüpft: Goffman, *Presentation of Self*, 28ff.

<sup>14</sup> Zum Beispiel die Seiten der beiden größten Stammeskonföderationen Šammar: <<http://www.shammar.org>> und ‘Anzah (bzw. Anezeh): <<http://www.3nzh.com>>.

<sup>15</sup> Hierzu McLuhan, *Die Magischen Kanäle*, 13.

<sup>16</sup> Winkler, *Basiswissen Medien*, 180.

keit und Durchdringung einer gesamten Gesellschaft über verschiedene massenmediale Kanäle setzt darüber hinaus eine eigene gesellschaftliche Institutionenstruktur voraus, die ein eigenes „Feld für Professionalisierung und Profis [...]“ ist.<sup>17</sup> In der Praxis sind massenmediale Botschaften und Mitteilungen über ihre unterschiedlichen Formen und Formate selbstredend wieder an verschiedene kleinere Interessen- und Zielgruppen gerichtet. Das ändert jedoch nichts daran, dass Massenmedien durch eine prinzipiell uneingeschränkte Verfügbarkeit und Präsenz gekennzeichnet sind.

Die Arbeit begreift das (Massen-)Medium Film (und Medien generell) als eine Methode zur sozialen Repräsentation. Der französische Geschichts- und Sozialwissenschaftler Roger Chartier benutzt den Begriff der sozialen Repräsentation, um folgende Sachverhalte zu beschreiben:

„[E]rstens die kollektiven Repräsentationen, die Wahrnehmungen und Bewertungen, Klassifizierungen und Beurteilungen enthalten; zweitens die Formen, die das soziale Lebewesen und die Macht zeigen, wie sie sich durch Zeichen oder symbolische Ausdrücke zu erkennen geben [...], und drittens die ‚Vergegenwärtigung‘ einer kollektiven Identität oder einer politischen Macht [...]“<sup>18</sup>

Chartier greift hier auf den Begriff der ‚kollektiven Repräsentation‘ Durkheims zurück.<sup>19</sup> Soziale Repräsentationen sind demnach Abbilder der sozialen und kulturellen Strukturen einer Gesellschaft, die mittels eines spezifischen Sets an Zeichen und Symbolen erzeugt werden. Sie dienen als Mittel der Konstruktion von Identitäten und beschreiben dadurch nicht nur die sozialen Zusammenhänge und Differenzen innerhalb einer Gesellschaft, sie tragen diese auch nach außen zur Schau und bieten so einen Raum für die wissenschaftliche Interpretation der Strukturen der betreffenden Gesellschaften. Im Kontext der europäischen Ständegesellschaft bezeichnet beispielsweise Max Weber diese Prozesse der Zurschaustellung sozialer Zusammenhänge als „alle Stilisierung des Lebens.“<sup>20</sup> In Anlehnung an diese Aussage Webers ist die weitläufige Annahme, dass man über Geschmack (und Stil) nicht streiten kann, verfehlt. Soziale Repräsentationen sind keine rein deskriptiven Darstellungen sozialer Verhältnisse und Strukturen, sie repräsentieren ebenso politische Macht und deren Implikationen wie Zugang und Ausübung. Das umfasst vor allem die repräsentativen Träger politischer Ämter und ihre Legitimation sowie weitere institutionelle Formen und Akteursgruppen,

<sup>17</sup> Ebd., 43.

<sup>18</sup> Chartier, *Zeit der Zweifel*, 91.

<sup>19</sup> Für Durkheim sind soziale und kollektive Repräsentationen vor allem „Glaubenssysteme“, in denen „eine Vielzahl von Geistern ihre Ideen und ihre Gefühle zusammengeworfen, vermischt und kombiniert“ haben, sie bilden die moralische Basis der Gesellschaft. Dazu: Durkheim, *Die elementaren Formen*, 37ff.

<sup>20</sup> Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, 537.

denen die Macht der Deutungshoheit über gesellschaftliche Phänomene inne-wohnt. Soziale Repräsentationen üben Macht aus, indem sie vortäuschen, dass die gesellschaftlichen Hierarchien, die sie in verschleierte[n] und für die Mitglieder einer Gesellschaft leicht nachvollziehbaren Zeichen und Symbolkomplexen re-präsentieren, tatsächlich und real sind. Da sie direkt mit der Gesellschaft verbun-den sind, unterliegen sie den Formen sozialen Wandels und sind keineswegs konstante Erscheinungen. Daher müssen sie von den Mitgliedern einer Gruppe oder Gemeinschaft stets neu konstituiert werden und sich immer wieder bewäh-ren. Bei diesem Prozess ist die ihnen verliehene Glaubwürdigkeit von entschei-dender Bedeutung.<sup>21</sup>

Beduinität, also die Summe aller gesellschaftlichen Vorstellungen von und über den Beduinen und seine beduinische Lebenswirklichkeit, ist eine Gruppe sozialer Repräsentationen. Daraus ergibt sich für die vorliegende Arbeit die Fragestellung nach den Grundlagen und Formen der Konstruktion von Beduinität im Medium Film: wie und durch wen wird beduinische Lebenswirklichkeit erzeugt und in einem fiktiven Genre dargestellt? Die Produzenten der untersuchten Serie sind sich darüber einig, dass es sich nicht um einen Dokumentarfilm handelt, sondern um Fiktion.<sup>22</sup> Allerdings setzen sie gezielt film- und erzähltechnische Mittel ein, um das Dargestellte ‚real‘ wirken zu lassen und so eine ‚Fiktion der Wirklichkeit‘ zu erzeugen.<sup>23</sup> Auf diesen Umstand wird von Seiten der Produzenten in den ge-führten Interviews mehrfach verwiesen, und er spielt die zentrale Rolle in den Debatten um die Verschiebung des geplanten Ausstrahlungstermins zum Rama-dan 2008 um ein Jahr und soll auch in der vorliegenden Arbeit den zentralen Raum einnehmen. Es werden dementsprechend die Motive und Techniken und ihre gesellschaftliche Verknüpfung und Begründung untersucht, die zur Darstel-lung jener fiktiven Wirklichkeit benutzt werden. Dabei ist die Verbindung zwis-chen der erwähnten Glaubwürdigkeit und sozialer Repräsentation von entschei-dender Bedeutung; wenn eine soziale Repräsentation glaubwürdig ist, das heißt, die beteiligten Akteure (Produzenten, Zuschauer und Kritiker) das Dargestellte als echte und wahre Abbildung sozialer oder historischer Verhältnisse bewerten, ist eine Authentizität hergestellt. Mit dieser Perspektive verschwimmt im filmi-schen Medium die formale Grenze zwischen Dokumentation und Fiktionalem. Auf einen gesellschaftstheoretischen Ansatz übertragen, hebt dieser Blickwinkel dazu hervor, dass Wirklichkeit zu großen Teilen etwas Menschgemachtes, Konstruiertes und Ausgehandeltes ist. ‚Authentizität‘ wird hier also nicht als eine statische Größe oder ein Attribut verstanden, sondern ist Teil eines situations-

<sup>21</sup> Chartier, *Welt als Repräsentation*, 338-340.

<sup>22</sup> U. a. läuft zu Beginn einer jeden Episode ein Disclaimer, der zwar auf einen historischen Rah-men verweist, aber von jeder Übereinstimmung des Dargestellten mit wirklichen Personen und Ereignissen Abstand nimmt.

<sup>23</sup> Z. B. wird durch den erwähnten Disclaimer gleichzeitig eine notwendige Distanzierung von dem möglichen Missverständnis, dass Gezeigte und die Wirklichkeit seien identisch, suggeriert.

und akteursabhängigen Modells, bei dem die Fragestellung von der Wahrhaftigkeit oder Glaubwürdigkeit einer Darstellung hin auf den Kontext und die sozialen Akteure gelenkt wird. ‚Authentizität‘ ist demnach eine durch eine bestimmte soziale Gruppe als glaubhaft wahrgenommene Repräsentation der sozialen Wirklichkeit. Die Deutung und Bewertung eines bestimmten Medieninhalts – das umfasst auch die Entscheidung über den Wahrhaftigkeitsgrad – obliegt hierin immer einzelnen Akteuren, die sich in spezifischen kulturellen und gesellschaftlichen Kontexten befinden. Das macht es für die Arbeit unerlässlich, vor der eigentlichen Inhaltsanalyse von *Finġān ad-Dam* einen Überblick über die Produktionsbedingungen und die soziokulturellen Rahmenbedingungen zu geben.

Zuvor aber möchte ich zur Verdeutlichung einen weiteren möglichen Zugang zur Abbildung und Darstellung von (sozialer) Wirklichkeit vorstellen. Die Geburtsstunde der bewegten Bilder ist in aller Regel mit den Brüdern Lumière und ihrem Cinématographe, den sie in ihrer Fotoplattenfabrik entwickeln ließen, verbunden. Sie legten mit ihren Apparaten den Grundstein für das Kino. Dazu zwei Beispiele: Ihr erster Film aus dem Jahr 1895 trägt den Titel: *Arbeiter verlassen die Lumière-Werke*. Es handelt sich, wie der Titel vermuten lässt, um einen 50 Sekunden langen Kurzfilm, indem die Kamera auf das Werkstor gerichtet ist und die Angestellten geordnet – Frauen und Männer gehen getrennt nach links bzw. rechts – das Gelände für die Mittagspause verlassen. Das zweite Lumière-Beispiel trägt den Titel *Einfahrt eines Zuges in den Bahnhof von La Ciotat*. Auch hier ist der Titel Programm, denn mehr als die Einfahrt des Zuges bekommt der Zuschauer nicht zu sehen.<sup>24</sup>

Die Liste vergleichbarer Kurzfilme aus der Geburtsstunde des Kinos ließe sich fortführen, wird aber mit den beiden Filmen ausreichend illustriert: Das Sujet ist immer durch eine alltägliche und reale Situation bestimmt. Das heißt, von der ersten Stunde des Kinos an standen die Darstellung und Abbildung der Realität im Zentrum. Diese Darstellung folgt einer eindeutigen Inszenierung, was sich dadurch zeigt, dass sich das Verlassen der Fabrik auf eine einzige Szene beschränkt und dadurch nur noch den Fakt der Inszenierung verstärkt.<sup>25</sup> Die Einfahrt des Zuges liefert einen zweiten interessanten Aspekt des Films: Die Reaktion des Publikums auf das Gezeigte. Dieser Film gilt für viele als Beweis für die „Macht der Wirklichkeit des Films“, denn bei dessen Erstaufführung sollen die Zuschauer aus Panik vor dem herannahenden Zug aus dem Kino geflüchtet sein.<sup>26</sup> Ob diese weit verbreitete Anekdote sich tatsächlich so zugetragen hat, wird oft angezweifelt, aber in ihr verbirgt sich die Tendenz des Menschen, dargestellte Wirklichkeit und Wirklichkeit zu verwechseln. Der Kunsttheoretiker Richard Hamann brachte dies folgendermaßen zum Ausdruck: „Diesem Glauben an die

<sup>24</sup> Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 200.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Bitomsky, *Nanooks Lächeln*, 181.

verwirklichende Kraft der Vertretung, diese Gleichsetzung von Vertretenem und Vertretendem unterliegt auch der aufgeklärteste Mensch in irgendeiner Weise.“<sup>27</sup>

Von diesen beiden Urvätern der Filmgeschichte, die eine ursprüngliche Hinwendung zum Dokumentarischen verdeutlichen, richtet sich nun der Blick der Arbeit auf den ersten ethnografischen Film. 1922 erschien Robert J. Flahertys *Nanook of the North*. Es ist die Geschichte des Inuit Nanook (der im wirklichen Leben einen anderen Namen hatte) und seiner Lebensumstände in der kanadischen Arktis. Man sieht ihn beim Iglubau, der Robbenjagd und beim Zusammentreffen mit Vertretern der westlichen Zivilisation. In der berühmtesten Szene ist Nanook mit einem Grammophon konfrontiert und hört zum ersten Mal Musik von einer Platte. Er ist begeistert und untersucht die Platte, versucht sogar hineinzubeißen. Für Hartmut Bitomsky ist das die Schlüsselszene für die „Wirklichkeit von Flahertys Film“:

„Aber Nanook deutet den Biß nur an, er stellt ihn dar. Er spielt für uns den Wilden. Er weiß, wie der Wilde sich zu benehmen hat. Er weiß, dass das Authentische immer ein Bild bestätigen muss, das man bereits hat. Schaut man indessen genauer hin, dann ist zu sehen, wie Nanook zum Bild hinaus, zur Kamera hin, lächelt.“<sup>28</sup>

Dieses kurze Lächeln stellt für Bitomsky die Wirklichkeit dar: Ein Inuit vor der Kamera, nicht mehr. Die neuere Kritik am traditionellen Dokumentarfilm allgemein und am ethnografischen Film im Besonderen bezieht sich häufig auf die Arbeit Flahertys, um zu verdeutlichen, dass es im Grunde um Inszenierungen einer objektiven Realität geht, welche die ideologischen und politischen Visionen der Filmemacher ausblenden. Nach der Regisseurin Jill Godmilow ist das möglich, weil eine tiefverwurzelte Idee von der Welt als intelligibiles Objekt existiert: „In the documentary cinema, the particular problem with the world-as-knowable idea is that *as you are seeing* (and theoretically able to be knowing) something about the real world, at the same time, the film is spinning you into a complicated and subtle relationship with that ‚knowable‘ thing, which is informed by specific political, social, and cultural conceits.“<sup>29</sup> Um diesem Problem zu entgehen, plädiert sie in ihrem Aufsatz dafür, dass der Grad der Inszenierung für das Publikum über filmische und erzählerische Mittel so angelegt werden muss, dass eine Verwechslung mit der realen Welt vermieden wird.

Die angeführten Beispiele haben alle gemeinsam, dass sie Inszenierungen der Wirklichkeit sind, bei denen es zu einer Verwechslung oder Gleichsetzung von Wirklichkeit mit deren filmischer Repräsentation kam. Die Unterstreichung des

<sup>27</sup> Hamann, *Theorie der bildenden Künste*, 18.

<sup>28</sup> Bitomsky, *Nanooks Lächeln*, 182-183.

<sup>29</sup> Godmilow, *Kill the Documentary*, 5.

inszenierten Charakters eines jeden filmischen Produkts führt zu der beschriebenen Verwischung von Fiktionalem und Dokumentarischem, wobei die letzte Entscheidungsgewalt beim Publikum liegt. Was eine analytische Unterscheidung dennoch möglich macht, ist die Differenzierung in verschiedene Erzähl- und Darstellungsmodi, die beim Publikum je nach Intention die oben besprochene Glaubwürdigkeit hervorrufen können.<sup>30</sup> Die weiterführende Analyse dieser Modi erfolgt am Fallbeispiel im dritten Teil der Arbeit. Im Folgenden greife ich die sozio-kulturelle Eingebundenheit einer jeden filmischen Repräsentation wieder auf und baue sie unter einer gesellschaftstheoretischen Perspektive weiter aus.

Obwohl sich das Kernthema mit dem syrischen Fernsehrama und einem ausgewählten Fallbeispiel beschäftigt, ist es unumgänglich, nicht nur einen Blick auf das syrische Mediensystem zu werfen, sondern auch die transnationale arabisch-islamische Medienlandschaft<sup>31</sup> zu untersuchen, um die strukturellen Verbindungen zwischen den einzelnen beteiligten Akteuren verstehen zu können. Denn spätestens mit der globalen Einführung und Verbreitung der Satellitentechnologie in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts vollziehen sich Einbettungs- und Vernetzungsprozesse zwischen nationalen Akteuren, hauptsächlich vertreten durch staatliche Fernsehanstalten, und sich langsam etablierenden privaten, transnational agierenden Sendestationen, die in ihren Konsequenzen die mediale Infrastruktur der gesamten arabischen Region prägen. Diese Beziehungen untereinander lassen sich als ein Geflecht von Interessen beschreiben, die zum Beispiel Angebot und Nachfrage von lokalen Märkten mit den Absatzinteressen der transnationalen Werbeindustrien verbinden. Mit dieser wirtschaftlichen Dimension ist auch eng eine politische verbunden. In der Schaffung und Verbreitung eines öffentlichen Mediensystems sahen immer auch politische Machthaber und Interessenvertreter ihre Chance, gezielt bestimmte Politiken und Legitimationsansprüche zu transportieren. Massenmedien in Gestalt von Print- und Fernsehmedien schaffen dabei hervorragende Möglichkeiten, auf die öffentliche Meinung Einfluss zu nehmen, indem man Berichterstattung und Deutungshoheit monopolisiert. Die machtpolitischen Verknüpfungen, die dieses Geflecht charakterisieren, gehen weit über die arabisch-islamische Medienlandschaft hinaus und lassen sie nur als einen Teil und Ausschnitt eines globalen Phänomens erscheinen.

Der amerikanische Sozialanthropologe Arjun Appadurai greift die hier angedeutete globale Vermischung von politischen Interessen, kultureller und wirtschaftli-

<sup>30</sup> Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 191-192.

<sup>31</sup> Der im Deutschen allgemein geläufige Begriff „Medienlandschaft“ wird in dieser Arbeit vom Autor als Übersetzung des englischen Begriffs „mediascape“ benutzt. Es handelt sich um ein vom amerikanischen Anthropologen Arjun Appadurai in den 1990er Jahren geprägtes Konzept; weitere Erläuterungen folgen weiter unten. Appadurai definiert „mediascape“ als „[t]he electronic capabilities to produce and disseminate information and the images of the world created by these media.“ Appadurai, *Disjuncture*, 297.

cher Produktion und Distribution in seinem berühmten Aufsatz *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* auf und schreibt: „The complexity of the current global economy has to do with certain fundamental disjunctures between economy, culture and politics [...]“<sup>32</sup> Um die gegenwärtigen komplexen Prozesse eines globalen Austauschs von materiellen und immateriellen Kulturgütern über Staatsgrenzen und Kulturen hinweg begreifen zu können, schlägt er vor, die Phänomene anhand seines „global cultural flow“-Modells<sup>33</sup> zu operationalisieren und mittels eines Analyse-Rahmens zu untersuchen, der sich auf fünf von ihm entwickelte, unabhängige, ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten unterliegenden Dimensionen stützt: ‚Ethnoscapes‘, ‚Mediascapes‘, ‚Technoscapes‘, ‚Financialscapes‘ und ‚Idioscapes‘. Appadurai definiert diese ‚Scapes‘ folgendermaßen:

„[T]hey are deeply perspectival constructs, inflected very much by the historical, linguistic and political situatedness of different sorts of actors: nation-states, multinationals, diasporic communities, as well as sub-national grouping and movements (whether religious, political or economic), and even intimate face-to-face groups, such as villages, neighborhoods and families. Indeed, the individual actor is the last locus of this perspectival set of landscapes [...]“<sup>34</sup>

Aus diesen „landscapes“ konstruieren sich die jeweiligen Akteure ihre „imagined worlds“,<sup>35</sup> wobei Appadurai das Konzept Benedict Andersons von der „imagined community“ aufgreift und erweitert.<sup>36</sup> Diese vorgestellten Welten sind wiederum mit den sozialen Repräsentationen Chartiers, die zu Beginn des Kapitels vorgestellt wurden, identisch und betonen wie jene, dass Wirklichkeit nur als soziale Konstruktion verstanden werden kann, die durch einen kommunikativen Austausch von agierenden Subjekten vorgenommen wird. Nach Appadurai muss jede einzelne Landschaft in ihrer Spezifität untersucht werden, und deshalb muss auch der Medienlandschaft eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Den globalen Kontext des Themas achtend, widmet sich die Arbeit daher im nächsten Schritt einer allgemeinen Kartierung der Medienlandschaften im transnationalen Maßstab der Region bis hin auf die lokale Ebene der einzelnen Akteure in Damaskus, mit denen ich während des Feldaufenthalts in Syrien in Kontakt stand. Die hier untersuchten Zusammenhänge gesellschaftlicher und kultureller Produktion befassen sich mit Erscheinungen, die kulturelle und regionale Barrieren zu überwinden versuchen oder zu deren Verwischung beitragen. Sie können andererseits natürlich auch, je nach Motivation der Akteure, für eine gegenläufige

<sup>32</sup> Ebd., 296.

<sup>33</sup> Ebd., 300.

<sup>34</sup> Ebd., 296.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Dazu: Anderson, *Die Erfindung der Nation*. Die Arbeit basiert auf der konstruktivistischen Annahme, dass alle Gemeinschaften, „die größer sind als die dörflichen mit ihren Face-to-face-Kontakten, vorgestellte Gemeinschaften [sind].“ Ebd., 14.

Tendenz der Verfestigung und Abgrenzung kultureller und regionaler Grenzen sorgen. Daniel Miller bringt diese Ambivalenz bündig auf den Punkt, indem er schreibt: „These new technologies of objectification [...] create new possibilities of understanding at the same moment that they pose new threats of alienation and rupture. Yet our first concern is not to resolve these contradictions in theory but to observe how people sometimes resolve or more commonly live out these contradictions in local practice.“<sup>37</sup> Aus diesem Zitat leitet sich für die ethnologische Arbeit eine weitere, überaus interessante Frage nach der lokalen Praxis ab: Wie lassen sich diese globalen Phänomene mit einer traditionellen ethnologischen Methodik, die ihren Ursprung in der ethnografischen Beobachtung des Lokalen hat, beschreiben? Christa Salamandra und weitere Autoren des Fachs sind sich dieser Frage ebenfalls bewusst und plädieren deshalb für ein Umdenken bezüglich der traditionellen Methoden ethnologischen Erkenntnisgewinns.<sup>38</sup> In einem Aufsatz über ihre eigenen Feldforschungserfahrungen in Syrien macht Salamandra unter anderem auf die neue Beziehung zwischen Forscher und Forschungssubjekt aufmerksam:

„Television makers are often powerful, busy, relatively wealthy professionals with neither the time, the inclination nor the vulnerability of more typical anthropological informants. [...] The ‚field‘ location is defined socially rather than spatially, and fieldwork extends when I meet television producers outside Syria, as often happens in this mobile, foreign educated milieu.“<sup>39</sup>

Hier stehen einem keine marginalisierten Gruppen gegenüber, die der Forscher mit seiner Abreise weitestgehend hinter sich lässt. Vielmehr leben die Vertreter der untersuchten Gruppen in den Metropolen und infrastrukturellen Zentren der Welt, die ihnen ihre Arbeit erst ermöglichen und darüberhinaus die Anknüpfungspunkte und Beziehungen zu einflussreichen Kreisen aus Wirtschaft und Politik bereitstellen. Sie sind Teil der Strukturen eines globalen Mediensystems, das bis vor die eigene Türschwelle beziehungsweise in das eigene E-Mail-Postfach reicht.

---

<sup>37</sup> Miller, *Anthropology*, 18.

<sup>38</sup> Z. B. der Aufsatz von Marcus, *Ethnography in/of the World System*. Marcus untersucht die Notwendigkeit zur Anpassung der ethnologischen Langzeitfeldforschung an einem Ort, der immer komplexeren und größeren sozialen Zusammenhängen unterliegt.

<sup>39</sup> Salamandra, *Television and the Ethnographic Endeavor*, 8-9.

### 1. Die arabisch-islamische Medienlandschaft

Dieser Abschnitt widmet sich der arabisch-islamischen Medienlandschaft aus historischer Perspektive und charakterisiert die analytisch relevanten Hauptmerkmale. Begrifflich setzt sich die arabisch-islamische Medienlandschaft aus einer philologischen und einer kulturell-religiösen Dimension zusammen. Beide dienen dazu, die topografischen Gegebenheiten eines sozialen Raums zu bestimmen und ihn klar abzugrenzen. Dadurch ist es auch möglich, Akteure, die sich nicht geografisch in der ‚Region‘ verorten lassen, konzeptionell als Bewohner der Medienlandschaft zu begreifen.<sup>40</sup>

Als erstes und wichtigstes Kriterium ist die arabische Sprache zu nennen. Das Arabische erzeugt einen gemeinsamen Sprachraum, der sich in der Medienlandschaft derart widerspiegelt, dass das Arabische den sprachlichen Standard für alle Programmformate und -inhalte vorgibt. Dieser Markt ist nur bedingt deckungsgleich mit der arabischen Welt als geografischem Raum. Selbstverständlich befindet sich die Mehrheit der infrastrukturellen Zentren der Sender, Produzenten und Hauptzielgruppen in arabischen Staaten; sie werden jedoch ergänzt durch aus nicht-arabischen Ländern agierende Sendestationen und Produzentengruppen, und auch die Distribution und Rezeption ist nicht auf die geografische Region beschränkt.<sup>41</sup> Der zuletzt genannte Punkt ist nur der Vollständigkeit halber erwähnt, kommt ihm doch im Rahmen der Arbeit keine weitere Bedeutung zu, denn die Beduinen-Serien stammen alle originär aus der Region und finden darüber hinaus keine besondere Verbreitung und Rezeption.<sup>42</sup> Genau wie die Sprache ist der Islam das gemeinsame und verbindende Element auf der religiösen und kulturellen Ebene in den arabischen Ländern. Als Staats- bzw. Volksreligion

---

<sup>40</sup> Die ‚Region‘ richtet sich nach der in akademischen, politischen und wirtschaftlichen Publikationen gängigen, aber nicht standardisierten Abkürzung MENA – Middle East und North Africa – und umfasst alle Staaten von Marokko im Westen bis Iran im Osten.

<sup>41</sup> Hierzu z. B. die Versuche der *Deutschen Welle*, arabisch/muslimisches Publikum zu erreichen: Zöllner, A quest for dialogue in international broadcasting, 160-182. Zum Scheitern des amerikanischen Pendant *Alhurra*: Lynch, The Alhurra Project, 2.

<sup>42</sup> Abgesehen von Migranten oder arabischen Muttersprachlern, die im Ausland die Serien sehen. Da sie aber von den Produzenten nicht als gesonderte Zielgruppe verstanden werden, zählen sie zur Kategorie des lokalen, arabischen Marktes.

durchdringt und strukturiert er nahezu alle Bereiche des Lebens und hat damit auch zwingend einen Einfluss auf die Medienlandschaft. Unter dem Label des Islam haben sich spezifische Medienformate herausgebildet. Religiöse Wertvorstellungen prägen Inhalte und setzen einen restriktiven Rahmen gegenüber gesellschaftlichen und religiösen Themen, die kurzum als Tabu aufgefasst werden. Ökonomisch betrachtet strukturiert der Islam auch die Nachfrage- und Angebotsverhältnisse am Markt.<sup>43</sup> An die gemeinsame Sprache und Religion sind Vorstellungen einer gemeinsamen Historie und eines kulturellen Erbes geknüpft, die die Bevölkerungen der arabischen Welt miteinander teilen. Hier soll keineswegs ein homogenisierendes Bild erzeugt werden, denn ganz im Gegenteil zeigen Geschichte und Gegenwart, dass gerade ethnische, kulturelle und religiöse Vielfalt der Region eine charakteristische Heterogenität verleihen. Die arabische Sprache und islamische Religion repräsentieren jedoch mit Abstand die Mehrheit an Sprechern und Anhängern und haben so eine enorm integrative und gesellschaftsstiftende Funktion.<sup>44</sup>

Die neuere Geschichte der arabisch-islamischen Medienlandschaft lässt sich in drei Epochen unterteilen: die vorkoloniale und koloniale Phase, gefolgt von der postkolonialen, nationalen Phase und schließlich die mit Einführung der Satellitentechnik verbundene, gegenwärtige, transnationale Phase.<sup>45</sup> Während der vorkolonialen und kolonialen Herrschaft dominierten die osmanische Administration und später die Kolonialmächte Frankreich und Großbritannien große Teile des Mediensystems, da es von ihnen bereitgestellt und kontrolliert wurde. Es diente in erster Linie der Sicherung und Beherrschung der Gebiete und darüber hinaus der Information und Unterhaltung der jeweiligen französischen und britischen Bevölkerungsgruppen, die in der Region lebten. Daneben publizierten zwar einige Kleinverleger und Privatpersonen, doch die Kolonialmächte stellten das öffentliche System für Presse und später Funk- und Fernsehübertragungen zur Verfügung, das mit deren Rückzug in den Besitz der sich gründenden Nationalstaaten überging.<sup>46</sup> Diese Transformation fand unterschiedlich rasch in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts statt. Mit Übergang in den Staatsbesitz diente das Mediensystem meistens den jeweils neuen Herren und Regimen als Plattform, um ihre nationalen Interessen und Ideologien zu verbreiten, mit dem Aufkommen panarabischer Ideologien auch über die Staatsgrenzen hinaus. Im Fall Ägyptens beschreibt Andrew Hammond dies wie folgt: „It would be no ex-

<sup>43</sup> Islam wird hier als sinn- und bedeutungstiftendes Konzept für die Gesellschaft verstanden, normative und religiöse Vorstellungen sollen in der Verwendung nicht berücksichtigt sein.

<sup>44</sup> In der World Development Indicators Database der Weltbank von 2009 ist die Gesamtbevölkerung der MENA-Region für das Jahr 2007 mit 313 Mio. angegeben; abzüglich Iran und circa 10 Prozent weiterer, nicht-arabischer Bevölkerungsteile (Berber & Kurden) bleibt eine Gesamtbevölkerung von 217,8 Mio. Arabern.

<sup>45</sup> Rugh, *Arab Mass Media*, 2.

<sup>46</sup> Ebd., 6.

aggeration to say that the model for media as a weapon for state control in the Arab world was established by the Egyptians.<sup>47</sup> Nach William Rugh haben sich vier unterschiedliche Systeme herausgebildet, die sich nach Form der Monopolbildung und Einflussnahme des Staates – in erster Linie auf die Printmedien – unterscheiden: das nationale Modell: durch die Regierung kontrolliert, finanziert und zensiert (z. B. in Syrien, Irak, Libyen); das loyale Modell: unabhängig aber konform mit den Ansichten der Regierung (z. B. Saudi-Arabien, Vereinigte Arabische Emirate, Katar und Oman); das liberale Modell: keine Regierungseinmischung, freier Wettbewerb (z. B. Libanon, Israel, Jemen, Marokko); das diverse Modell: eine unbestimmte Verbindung aus Staatseinfluss und privater Kontrolle (z. B. Ägypten, Jordanien).<sup>48</sup> Die Einführung der elektronischen Medien, wie Fernsehen und Radio während der späten 50er Jahre, fand viel einheitlicher statt und führte in aller Regel zur Errichtung staatlicher Sendeanstalten. William Rugh nennt dafür mehrere Gründe: Aus ökonomischer Sicht war es geradezu unmöglich für Privatpersonen, das nötige Startkapital für einen eigenen Sender aufzubringen, dadurch waren die Regierungen in der Region als einzige in der Lage, die nötigen Ressourcen bereitzustellen. Viel wichtiger ist, dass die Reichweite von Funk- und Fernsehübertragungen die der Printmedien bei weitem übersteigt. Sie bedeuten in viel stärkerem Maße eine potentielle Bedrohung, da durch sie subversives Gedankengut jeden einzelnen Bürger eines Landes erreichen konnte, nicht nur die lesenden Eliten. Dazu fällt die Entwicklung in eine Zeit, in der auch die Presse mit einer verstärkten Einflussnahme und Gleichschaltung durch die Regierungen ringen musste und im Gegensatz zu dieser die neuen Medien sich nicht auf eine Tradition der Unabhängigkeit berufen konnten.<sup>49</sup>

Die rasche Annahme und der Ausbau der elektronischen Medien zur politischen und gesellschaftlichen Mobilisierung der Bevölkerung war in den Staaten Algerien, Ägypten, Irak, Libyen, Syrien, Sudan und Südjemen zu beobachten, die sich alle durch revolutionäre, nationalistische Systeme auszeichneten. In Syrien beispielsweise war der gesamte Medienapparat auf das Baʿth-Regime und den Präsidentenkult um Hafiz al-Assad ausgerichtet.<sup>50</sup> Abu-Lughod zeigt am Beispiel Ägyptens, dass das vermeintliche Unterhaltungsformat der Fernsehserien von den Produzenten primär als ideologische Vehikel der Modernisierung und Nationalisierung der Gesellschaft verstanden wurde.<sup>51</sup> Die restlichen Staaten (Marokko, Tunesien, Jordanien, Kuwait, Saudi-Arabien, Bahrain, Katar, Vereinigte Arabische Emirate, Oman und Nordjemen) zeigten weniger Interesse am politischen Aktivismus und damit verbunden auch weniger Engagement im infrastrukt-

<sup>47</sup> Hammond, *Popular Culture*, 205.

<sup>48</sup> Rugh, *Arab Mass Media*, 25-26.

<sup>49</sup> Ebd., 181-182.

<sup>50</sup> Amin, *Mass Media in the Arab States*, 37-38.

<sup>51</sup> Dazu: Abu-Lughod, *The Objects of Soap Opera*.

turellen Ausbau der elektronischen Medien. Wobei auch hier sich die langsam errichtenden Sendestationen alle in Staatshänden befanden. Entsprechend dem fehlenden Druck, die Bevölkerung mobilisieren zu müssen, dienten die Sendungen hier eher Unterhaltungszwecken als politischen Motiven. In den Produktionen wurde natürlich eine treue Linie gegenüber den Regierungsinhabern vorausgesetzt, was beispielsweise für Saudi-Arabien bedeutete, dass religiöse und gesellschaftliche Themen tabuisiert wurden.<sup>52</sup>

In den 90er Jahren veränderte sich dieses Bild dramatisch. Mehrere Umstände trafen zusammen und ermöglichten die Einführung der Satellitentechnologie in der arabischen Welt. Bis zu diesem Zeitpunkt beschränkten sich die verschiedenen staatlichen Fernsehanstalten auf nationale Sendungen und Berichterstattungen, da das terrestrische Sendeverfahren über eine nur sehr begrenzte Reichweite verfügt. Währenddessen hatte aber der amerikanische Nachrichtensender *CNN* schon längst in der Region Fuß gefasst und berichtete über die Ereignisse exklusiv und global. Mit dem ersten Golfkrieg erreichte die Enttäuschung seitens arabischer Medienschaffender über die eigene lokale und mangelhafte Berichterstattung ihren Höhepunkt. Inspiriert von den ausländischen Nachrichtenformaten und Möglichkeiten entschloss man sich, seine eigenen überregionalen und transnationalen Sender zu gründen. Seit Mitte der 80er Jahre besaßen die arabischen Staaten zwar ihren eigenen Satelliten, doch war die benötigte Empfängertechnologie zu groß und zu teuer.

Ende des 20. Jahrhunderts brachte die nächste Generation kleinere und kostengünstigere Satellitenschüsseln. Die Initiative kam von einer Gruppe junger, wohlhabender arabischer Geschäftsmänner, die, meist während ihrer Studienaufenthalte und Geschäftsreisen, Erfahrungen mit den westlichen Medien gesammelt hatten. Zwei von ihnen sind Shaikh Salih Kamal und Shaikh Walid Ibrahim aus Saudi-Arabien, die sehr enge Verbindungen zum saudischen Königshaus pflegen. Sie gründeten 1991 *MBC (Middle East Broadcast Center)*, den ersten privaten Satelliten-Sender, der die Idee eines panarabischen Nachrichten- und Informationssenders verfolgte und *CNN* in Produktionsinhalten und -standards in nichts nachstand. Als Firmensitz wählten sie, fern des Einflusses arabischer Regierungen, London aus. Der Coup glückte und *MBC* entwickelte sich zum führenden transnationalen Privatsendernetzwerk in der arabischen Welt.<sup>53</sup> 2001 verlegte *MBC* seinen Firmensitz nach Dubai und bietet gegenwärtig sieben Spartenkanäle und zwei Radiosender an (*MBC 1 – 4*, *MBC Action*, *MBC MAX*, *MBC Persia* und die Sender *MBC FM* und *Panorama FM*).<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Rugh, *Arab Mass Media*, 183ff.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Informationen der offiziellen Homepage auf <<http://www.mbc.net>> entnommen.

Es folgten in den kommenden fünf Jahren weitere Gründungen: Wiederum aus Saudi-Arabien (*ART & Orbit*), Libanon (*Future* und *LBCI*), Katar (*al-Jazeera*) und Syrien (*ANN*).<sup>55</sup> Das Prinzip war immer das gleiche: Bei den Eigentümern handelte es sich um Einzelpersonen oder Gruppen, die offiziell ein privates Unternehmen eröffneten, welches zumindest in den Anfangsjahren den Firmensitz in Europa hatte. Wie im Falle von Shaikh Kamal und Shaikh Ibrahim und *MBC* bestanden immer enge Beziehungen zu den Machthabern und Eliten der verschiedenen Staaten, wenn die Unternehmer nicht sogar direkt aus den entsprechenden Familien abstammen. Da sich alle Beteiligten der politischen Bedeutung und des kommerziellen Nutzens bewusst waren und die Einflussnahme und Beteiligung von Beginn an über finanzielle Teilhaberschaften gesichert werden musste, stellten sie die notwendigen Finanzmittel bereit. In kürzester Zeit bildeten sich so die Strukturen heraus, die die gegenwärtige arabisch-islamische Medienlandschaft prägen.<sup>56</sup> Mittels der Entscheidungsgewalt, welche Informationen und Programminhalte gezeigt werden und welche nicht, gewannen die großen privaten Satellitensender auf einem nie zuvor gesehenen, transnationalen Niveau die beabsichtigte (Selbst-)Kontrolle und Einfluss über die gesamte Region. Die Staaten bekamen Konkurrenz in den Prozessen der medialen Meinungsbildung und Mobilisierungsbestrebungen der Bevölkerung. Populärstes Beispiel sind die kritischen Beiträge *al-Jazeeras*, die so manchen Staaten Kopfzerbrechen bereiten.<sup>57</sup>

Diese Macht entpuppte sich aber schnell als eine scheinbare, denn die stillen Teilnehmer, die das Startkapital zur Verfügung stellten, begannen umgehend ihren Anspruch auf Mitgestaltung lautstark geltend zu machen, und wie sich schnell zeigen sollte, ist das transnationale Fernsehgeschäft vor allem ein Prestige- und kein Profit-Business. Die neue und alle Bereiche betreffende Formel lautete: Kontrolle über Finanzierung. Man hatte sich entschlossen, abgesehen von einigen Ausnahmen (*ART* und *Orbit*), ein gebührenfreies Fernsehsystem zu etablieren. Damit mussten die Kosten hauptsächlich aus Werbeeinnahmen bestritten werden. In einer Region, die bei internationalen Unternehmen immer noch als unterentwickelt gilt und in der als größter und ernst zu nehmender Markt nur der saudische zu nennen ist, gestaltete sich die Finanzierung einzig über Werbeeinnahmen als unmöglich. Die schnelle und umgreifende Segmentierung des Marktes bewirk-

<sup>55</sup> Eine Auflistung aller Gründungen mit Sitz und Eigentümern findet sich bei: Rugh, *Arab Mass Media*, 219. Hier werden nur die ersten und wichtigsten, privaten Satelliten-Sender-Gründungen behandelt. Parallel reagierten alle Staaten auf die neue Entwicklung, indem sie ihre eigenen staatlichen Satelliten-Sender schufen, die weitestgehend den ‚alten Kurs‘ fortsetzten. Dazu: Ebd., 221-222.

<sup>56</sup> Ebd., 211-214.

<sup>57</sup> Zur Sonderposition *al-Jazeeras* bezüglich einer fehlenden Mitbestimmung Saudi-Arabiens und zu den Konsequenzen: Hammond, *Popular Culture*, 215. Zum Einfluss auf die Politik einzelner Staaten: Ghabian, *Contesting the State Media Monopoly*, 75-87.

te obendrein, dass die geringen Gesamtwerbeausgaben pro Jahr auf viele Sender in Form kleiner Portionen verteilt wurden und werden. Zusätzliche Subventionen aus staatlichen und privaten Händen bilden damit die zweite und wichtigste Finanzierung. William Rugh schreibt im Kontext des Einflusses saudischer Kapitalgeber auf die privaten Satellitensender: „All of them are losing money and must be subsidized, and they continue the subsidies for essentially political reasons.“<sup>58</sup> Diese finanziellen Abhängigkeitsverhältnisse der Aufsichtsräte der Sender gegenüber ihren Geldgebern setzen sich fort. Sie nehmen nicht nur Einfluss auf die politischen Positionen bzw. die ‚Färbung‘ bei der Berichterstattung der Sender, sie entscheiden auch über ganze Programminhalte und haben bei der Ausstrahlung das letzte Wort, wie es unter anderem das Fallbeispiel der vorliegenden Arbeit, *Finḡān ad-Dam*, noch zeigen wird.

Mit der Entwicklung des privaten und transnationalen Sendemarktes gründeten sich auch private Produktionsfirmen. In aller Regel waren sie auf der nationalen Ebene angesiedelt und produzierten für den eigenen lokalen und transnationalen Markt. Ein wichtiges Merkmal dieses Marktes ist, dass mit zunehmender Privatisierung und Liberalisierung gesetzliche Reglements zum geistigen Eigentum, Copyright und Lizenzsystem nur marginal ausgeprägt sind.<sup>59</sup> Die Distribution von beispielsweise lizenzierten Importprodukten wie Musik-CDs und Film-DVDs aus der EU und den USA findet in exklusiven Verkaufsstellen der jeweiligen Labels statt.<sup>60</sup> Parallel dazu existiert ein praktisch nicht sanktionierter, informeller Vertrieb von allen Produkten als „Raubkopien“. Der Erwerb eines Originals ist, gemessen am lokalen Preisniveau, nur für die wohlhabende Oberschicht möglich und dadurch sehr stark mit Status und Prestige verbunden. Für regionale, arabische Produkte existiert praktisch nur die zweite Distributionsform: Nahezu jeder bezieht seine digitalen Daten über den informellen Vertrieb, der sich aus Kleinunternehmen zusammensetzt, die von der Beschaffung (Download aus dem Internet, Mitschniden von Sendungen, Kopieren des Originals) über die Produktion (Brennen auf CD/DVD und Herstellung einer Verpackung mit Anlehnung an das Original/die Sendung) bis hin zum Verkauf in manchmal atemberaubende Ausmaße annehmenden Geschäften oder Ständen an der Straße leben. Von diesem Distributionssystem profitiert höchstens noch der Staat, wenn das Geschäft eine Verkaufslizenz erworben hat. Die privaten Produktionsfirmen sind daran aber nicht beteiligt. Das hat zur Folge, dass sie ihre Produkte an staatliche und private Sender verkaufen, die damit ein Exklusiv-Ausstrahlungsrecht erwer-

<sup>58</sup> Rugh, *Arab Mass Media*, 221.

<sup>59</sup> Die folgenden Ausführungen beruhen auf eigenen Erfahrungen und Beobachtungen in Syrien und im Libanon, die keine WTO-Mitglieder sind und GATT & TRIPS-Abkommen nicht ratifiziert haben.

<sup>60</sup> Z. B. der Vigin-Mega-Store in Beirut oder einer der Sony-Stores in Damaskus. Für originale Softwareprodukte gibt es meist gar keine Geschäfte.

ben, oder dass die Sender Produktionsaufträge an entsprechende Produktionsfirmen vergeben.

Einen weiteren Weg der profitablen Distribution gibt es nicht. An dieser Stelle sei nochmals die macht- und wirkungsvolle Position der Sender betont. Um als Konsument oder Zuschauer Zugang zu einem beliebigen Medienprodukt zu erhalten, muss es zuvor von einem Sender gekauft und ausgestrahlt werden, da erst nach der Ausstrahlung der informelle Vertrieb einsetzen kann; doch viel entscheidender ist: Die Haltung des Senders gegenüber diesem Produkt entscheidet in den meisten Fällen über dessen Existenz, denn viele Produktionen müssen vor- oder teilfinanziert werden, und selbst im Fall von genügend vorhandenem Eigenkapital gehört ein großes Risiko dazu, Produktionen, die nicht von vornherein einen Käufer/Sender haben, überhaupt zu produzieren. Die marktdominierenden, kapitalstarken Satellitensender nehmen so eine Schlüssel- und ‚Gatekeeper‘-Funktion ein, denn sie entscheiden, welche Formen und Inhalte nicht nur ausgestrahlt werden, sondern real am Markt existieren.<sup>61</sup> Das bisher Beschriebene macht es möglich, bestimmte Erscheinungen der gegenwärtigen arabisch-islamischen Medienlandschaft zu begründen. So erklärt sich zum einen die Existenz bestimmter Formate, z. B. die Herausbildung besonders kostengünstiger Produktionen, wie Gesprächsrunden und Reality-Talk-Shows, und zum anderen können inhaltliche und thematische Fokussierungen auf unterschiedliche Akteure und deren interessengeleitete Einflussnahme zurückgeführt werden.

Ein weiteres, wichtiges Merkmal der medialen Landschaft ist die ökonomische Abhängigkeitsbeziehung zwischen Satellitensender-Konzernen und der Werbeindustrie. Auch diese Beziehung hat Konsequenzen für die Produzenten und die produzierten Inhalte. Der Fastenmonat Ramadan repräsentiert den Mittelpunkt des islamischen Festkalenders. Entsprechend den religiösen Pflichten (arab. *‘ibādāt*) ist jeder gesunde Muslim angehalten, in diesem Monat von Sonnenaufgang bis -untergang keine Flüssigkeiten oder Nahrungsmittel zu sich zu nehmen. Mit Sonnenuntergang erfolgt das rituelle Fastenbrechen (arab. *fiṭr*) in Form eines großen Mahls. Dieser Zeitraum wird traditionell mit der gesamten Familie verbracht und erstreckt sich über die ganze Nacht bis zum Sonnenaufgang. Wenn es irgendwie möglich ist, versuchen im Ausland oder anderswo lebende Familienangehörige für diesen Monat zu ihren Familien zu reisen. Für gesellschaftliche Treffpunkte wie Cafés und Restaurants ist es der profitabelste Monat des Jahres, da sie spezielle Veranstaltungen für die Fastenden über den gesamten Zeitraum anbieten. In dieser Zeit ist eine merkliche Verlagerung des sozialen Lebens vom Tag in die Nacht zu spüren, dem die gesellschaftlichen Institutionen und Regierungen folgen: Es gelten für die Fastenzeit besondere und reduzierte Arbeits-

<sup>61</sup> Ägypten ist größtenteils von dieser Entwicklung ausgeschlossen, da es sich um einen großen, diversen und infrastrukturell einzigartigen Markt handelt, Ägypten hat beispielsweise 1990 seinen eigenen Satelliten *Nilsat* ins All geschossen.

zeiten, Behörden und Ämter haben eingeschränkte Öffnungszeiten, viele nehmen ihren gesamten Jahresurlaub. Das moderne und gegenwärtige Bild dieser geselligen Nächte mit weiten Teilen der Familie und Bekannten ist durch eine zentrale Erscheinung geprägt: Die Omnipräsenz des Fernsehens. Im öffentlichen und privaten Raum ist der Fernseher nahezu überall anzutreffen, er hängt in Form von großen Flachbildschirmen an den Wänden aller großen Restaurants und Cafés, und aus offiziellen Statistiken zur Verbreitung von Fernsehgeräten und Satellitenempfängern geht hervor, dass sich theoretisch in jedem Haushalt mindestens ein Fernseher befindet.<sup>62</sup> Erhebungen und Untersuchungen zur Zuschauerschaft werden nur gegen Auftrag von privaten Marktforschungsfirmen und -instituten für die Medien- und Werbeindustrie vorgenommen.<sup>63</sup> Allgemein zugängliche Daten zum Zuschauerverhalten liegen nicht vor. Hingegen wird von beteiligten Entscheidungsträgern durch die genannten Veränderungen des sozialen Lebens während des Ramadans dieser als bedeutendster und einschaltquotenreichster Monat des Jahres betrachtet. Produktionsfirmen bemühen sich, ihre Produkte im Ramadan zu platzieren und mit den Satellitensendern Exklusiv- oder Mehrfach-Ausstrahlungsverträge zu schließen, die möglichst eine Erstausstrahlung während der Fastenzeit garantieren, denn die Preise für eine Sendestunde in diesem Zeitraum können das Doppelte des üblichen Preises betragen. Das Marketing und Consulting Unternehmen *Booz Allen Hamilton* gibt an, dass Erstausstrahlungen während des Ramadans für bis zu 85.000 \$ pro Sendestunde verkauft werden und außerhalb des Ramadans maximal 22.000 \$ einbringen.<sup>64</sup> Dieses außerordentliche Investitionspotential während des Ramadans hängt mit Werbe-Investoren zusammen, die, nach Aussage des syrischen Produzenten Adib H̄air, 25-30 Prozent ihres Jahresbudgets allein in diesem Monat ausgeben.<sup>65</sup>

Die Konzentration des medialen Geschäftsjahres der arabisch-islamischen Medienlandschaft auf einen Monat hat früh zur Ausprägung eines speziellen Fernsehformats geführt: die Ramadan-Serien (arab. *musalsalāt Ramadān*). Diese *musalsalāt* repräsentieren zum einen das populärste und am weitesten verbreitete Medienformat in der arabischen Welt und gleichfalls ein kulturspezifisches Produkt, das sich unter den zuvor beschriebenen Einflüssen in einem langen Prozess, beginnend mit der Einführung und Verbreitung des Fernsehens in den 60er und

<sup>62</sup> Dazu International Telecommunication Union, *World Communication Report 2006* und *Arab States Telecommunication Indicators 1992-2001*. Die Statistiken und Daten folgen i. d. R. Angaben der jeweiligen staatlichen Kommunikations-Institutionen und vernachlässigen nicht-registrierte Geräte. Die Berechnung der ‚Verbreitung‘ erstellte ich mittels Bestimmung des Verhältnisses von Gesamthaushalten zu Haushalten mit Geräten aus den Jahren 2001 und 2006. Ergebnisse sind reine Näherungen.

<sup>63</sup> Z. B. ein Bericht des *Booz Allen Hamilton Consulting* Unternehmens: Chanine, [et al.], *Trends in Middle Eastern Arabic Television Series Production*.

<sup>64</sup> Ebd., 6.

<sup>65</sup> Interview mit Adib H̄air.

70er Jahren des 20. Jahrhunderts, zum dominanten Medienformat entwickelte. Der *Booz Allen Hamilton* Bericht fasst die Dominanz aus marktwirtschaftlicher Perspektive: Der größte Teil (21 Prozent) aller Werbeausgaben im Jahr 2005/2006 wurde für Werbezeiten in Serien ausgegeben.<sup>66</sup> Die ethnologisch-sozialwissenschaftliche Dimension bringt Lila Abu-Lughod im Beispiel Ägyptens wie folgt zum Ausdruck:

„Walk the streets of Cairo or village lanes in Egypt any early evening and you will see the flicker of television screens and hear the dialogue and music of the current serial (musalsal). Read the newspapers and you will find articles and cartoons that can only be understood if one is following these televised dramas.“<sup>67</sup>

An anderer Stelle betont sie nochmals die besondere Verbindung zwischen Fernsehen und dem heiligen Monat als „the month of special devotion and fasting as well as heavy television watching.“<sup>68</sup> Ein syrischer Journalist und Drehbuchautor aus Damaskus kommentierte während eines Interviews die Situation folgendermaßen: „Everything in the arabic countries is for Ramadan! It is the festival of drama [musalsal].“<sup>69</sup>

Vorreiter bei der Produktion der Serien war Ägypten. Für lange Zeit dominierten die ägyptischen Produktionen die arabisch-islamische Medienlandschaft, denn schnell und umfassend baute das Land, aus den eingangs erwähnten Gründen zur politischen Mobilisierung der Massen, sein Mediensystem aus und übernahm damit die führende Rolle in der Region. Die Produzenten, Regisseure und Drehbuchautoren stammten aus einer intellektuellen Mittelschicht, die ihre Erfahrungen und Fähigkeiten im Umgang mit medialen Produktionen unter anderem auch im Ausland gemacht hatten und sich jetzt für die Modernisierung ihres Landes mittels der Medien einsetzten.<sup>70</sup> Da dies auch im Interesse des ägyptischen Staates lag, war die finanzielle Förderung gesichert und resultierte darin, dass der Marktanteil ägyptischer Serien im Jahr 2006 65 Prozent umfasste, gefolgt von Syrien mit 17 und Jordanien mit 16 Prozent.<sup>71</sup>

Arabische (Ramadan-)Serien werden in zwei Formaten produziert: Die ‚Mini-Serie‘ mit 15 und eine lange Variante mit 30 Episoden. Jede Episode ist circa 45 Minuten lang und beide sind so angelegt, dass sie täglich (nicht nur während des Ramadan) ausgestrahlt werden. Die Geschichte kann als eine abgeschlossene Handlung über die gesamte Serie oder in Form von Episoden-Geschichten er-

<sup>66</sup> Chanine [et al.], *Trends in Middle Eastern Arabic Television Series Production*, 3.

<sup>67</sup> Abu-Lughod, *Islam and Public Culture*, 25.

<sup>68</sup> Abu-Lughod, *Egyptian Melodrama*, 126.

<sup>69</sup> Interview mit Sa‘id Maḥmūd.

<sup>70</sup> Abu-Lughod, *Egyptian Melodrama*, 119.

<sup>71</sup> Chanine [et al.], *Trends in Middle Eastern Arabic Television Series Production*, 3.

zählt werden. Wobei die erstere Form die ursprüngliche darstellt. Die Themen und behandelten Motive umreißen ein weites Spektrum von der Verfilmung traditioneller, historischer Epen, die das arabisch-islamische Erbe aufbereiten, über komödiale und melodramatische Schilderungen moderner Lebensumstände in urbanen oder ländlichen Gegenden bis hin zu satirischen Sketchen, die regionale Besonderheiten, soziale Missstände oder Tabus aufgreifen. Gegenwärtig kommt es während des Ramadans zu Erstaussstrahlungen von 40-50 neuen Serien aus der gesamten Region, die sich über die verschiedenen Sender und Tageszeiten verteilen. Von Seiten der Produzenten wird das als Problem gesehen, denn durch diese Flut an Serien ist die Vielfalt und Konkurrenz so hoch, das es unmöglich wird, einen ‚Blockbuster‘ zu platzieren und große Teile der Zuschauerschaft für die eigene Produktion zu gewinnen. In den Augen von Adīb Ḥair ist die Fokussierung auf den Ramadan eine ‚selbstverschuldete‘ Entwicklung, die für die Produzenten schlimme Konsequenzen hat und unbedingt korrigiert werden muss, nur scheint es für ihn beinahe unmöglich:

„[Y]ou are wasting a lot of viewership by being jammed with so many other series. And that is actually the case, I mean, we drove it to that point and now we are trying to get out of it, and it is almost impossible. [...] [T]hey [die Fernsehsender] usually say: We don't have advertisers willing to spend money outside Ramadan. Well, you have to educate them, you have to take them there, and we have to show them, they have viewership as much outside as they have inside Ramadan. And we agree to 80 percent of the price, but there has to be 100 percent of the price. If you have 50 percent of viewership, that is worthy 50 percent of the price. But we don't mind that.“<sup>72</sup>

Von den Produzenten kommt die Forderung nach einer Dezentralisierung und Veränderung des bestehenden Systems, welches die arabisch-islamische Medienlandschaft so nachdrücklich prägt. Diese regional- und kulturspezifische Orientierung des medialen Geschäftsjahrs nach dem islamischen Festkalender ist für sie in letzter Konsequenz nur eine geschäftsschädigende Entwicklung gewesen.

Die bis hierhin präsentierten topografischen Formen und Entwicklungen sollen genügen, um die Beschreibung und Analyse auf nationaler und lokaler Ebene fortzusetzen. Es wurde gezeigt, wie die vier behandelten Punkte gemeinsam zur Schaffung der gegenwärtigen medialen Situation beigetragen haben: Die historische Genese der arabischen Nationalstaaten und der damit verbundene unterschiedlich stark geförderte Ausbau der Medienapparate hat dazu geführt, dass sich nicht ein homogenes System, sondern verschiedene Formen herausgebildet haben. Diese Ausgangslage wurde durch die technologische Revolution der Satellitenschüssel in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts stark erschüttert. Auf diese Erschütterung konnten die nationalen Mediensysteme durch die vorangegange-

<sup>72</sup> Interview mit Adīb Ḥair.

nen Entwicklungen unterschiedlich reagieren, was den Grundstock für das vorherrschende finanzielle und politische Abhängigkeitsgeflecht gegenüber der Golfregion legte. Zusammen mit der Fokussierung auf den Fastenmonat Ramadan und die damit verbundene Entwicklung und Popularität der *musalsalāt* repräsentieren sie hinreichend die charakteristischen Elemente der medialen Region und zugleich die Analysekatégorien, die für die weitere Arbeit von Bedeutung sind. Selbstverständlich ist das hier entworfene Bild nur eine Annäherung an die komplexen Zusammenhänge, die das gesamte Phänomen der Massenmedien in der arabischen Welt ausmachen. Die sozialen Transformationen durch die Einflussnahme anderer Medienformate und -inhalte wie beispielsweise der transnationalen Nachrichtenberichterstattung, arabischer Dokumentarsendungen, dem weiten Feld der Musik-, Talk-, und Reality-Shows oder medialer Importe aus anderen Teilen der Welt können und sollen hier aber nicht weiter verfolgt werden.

## 2. Fernsehen in Syrien

Syrien befindet sich seit den Anfängen des 21. Jahrhunderts in einem Medienboom. 2001 wurde ein neues Mediengesetz verabschiedet, das die Gründung privater Sendestationen und Produktionsfirmen zuließ.<sup>73</sup> In den kommenden Jahren gelang es Syrien Stück um Stück, Ägypten von seiner Vormachtstellung in der *musalsalāt*-Produktion zu verdrängen, und das Land rühmt sich nun damit, dass die erfolgreichsten Serien der vergangenen Jahre syrische Produktionen sind.<sup>74</sup> Die syrischen Schauspieler sind in die Liga der ‚Superstars‘ aufgestiegen, kassieren hohe Gagen und werden für internationale Produktionen gebucht. Als einziger Konkurrent auf dem Markt der Fernsehramen tritt höchstens der türkische Nachbar auf. Dieser ‚Bedrohung‘ wird aber dahingehend entgegenwirkt, dass sich syrische Produktionsfirmen als Erste in der Branche auf die Synchronisation türkischer Fernsehramen spezialisiert haben und von deren Popularität profitieren. Trotz dieser Entwicklungen befindet sich die syrische Medienlandschaft noch in den Kinderschuhen, der nationale Markt ist weder in der Lage, privaten Produktionsfirmen den Standardpreis zu zahlen, noch sind die benötigten Sendekapazitäten vorhanden, um den zahlreichen Produzenten ihre Produktionen abzunehmen.

„[W]e can consider that this market is undeveloped, it is – let’s say – in a baby-stage, because it cannot and will not be able to sustain or support or finance the

<sup>73</sup> Institute for War and Peace Reporting, Syria Clamps Down on Private TV.

<sup>74</sup> Syrien gewann beispielsweise den Arabischen Serien-Preis 2009 bei den Arabischen Filmfestspielen in Kairo. Gespräch mit dem syrischem Kritiker und Journalisten Manār.

Syrian productions, which is a much bigger volume than what the Syrian television channels can handle in terms of price and quantity.“<sup>75</sup>

Dieser Zustand macht das syrische System extrem anfällig für die im vorangegangenen Teil formulierten Abhängigkeiten. Die Spezialisierung auf die Produktion von *musalsalāt* selbst und das praktische Nicht-Vorhandensein eines nationalen Produktionsmarktes für Kino- und Fernsehfilme kann als Folge der beschriebenen Strukturen gedeutet werden. Syrische Produzenten sind gezwungen, ihre Produktionen an transnationale Sendestationen zu verkaufen und sich dadurch den etablierten Standards in Inhalt und Form zu unterwerfen. Ein Informant Christa Salamandras sagt über die Situation etwas polemisch:

„In the old days, we were poor, but our art was our own. We produced work that we felt was good for Syria. Now we have become like merchandise, slaves to a bunch of Bedouin who have no appreciation for our urban civilization. We are reduced to doing silly comedies and fantasia.“<sup>76</sup>

Diese ablehnende Bewertung der strukturellen Abhängigkeit von einer „Gruppe Beduinen“ ist mir während meines eigenen Aufenthalts in Syrien allorts begegnet und richtet sich vor allem gegen die einflussreichen (Mit-)Eigentümer der privaten Sender aus der Golfregion. Wie diese Abhängigkeitsverhältnisse vor allem bei der Produktion von Beduinen-Serien ihren Niederschlag finden und sie beeinflussen, wird in diesem Teil der Arbeit beschrieben. Dazu führte ich Interviews mit etablierten Vertretern der Branche, die teils ihre Meinungen zu den Serien aus der Distanz äußerten oder auch über ihre direkten Erfahrungen bei der Produktion von Beduinen-Serien berichteten. Die Darstellung basiert dazu zu großen Teilen auf Informationen, die ich während des Aufenthaltes vor Ort mittels Beobachtungen und Gesprächen gesammelt habe. Komplettiert werden die Schilderungen durch die vorangegangene Forschungsarbeit von Nadine Adam, sowie Kommentaren und Artikeln in arabischen Zeitungen und Internetforen. Doch bevor die Beduinen-Serien im Detail besprochen werden können, ist eine Darstellung der syrischen Medienlandschaft und des sie bestimmenden sozialen Milieus vorgeschaltet. Die einzelnen Akteure im Medienzirkus und in der medialen Produktion sind stark von den infrastrukturellen Möglichkeiten urbaner Ballungszentren abhängig. Der infrastrukturelle Ausbau eines (elektronischen) Mediensystems erfolgt in der Regel immer vom Zentrum zur Peripherie, weil Städte einerseits die technischen und räumlichen Voraussetzungen für die Errichtung von Sendestationen, Produktionsstudios und Zulieferbetrieben bieten und darüber hinaus das städtische Milieu über das benötigte Know-how in Form von Expertenwissen verfügt, das sich in den Vertretern der urbanen Mittelschicht bündelt. Und nicht zuletzt ist die Schaffung und der Ausbau eines sozio-kulturellen

<sup>75</sup> Interview mit Adīb Ḥair.

<sup>76</sup> Zitiert nach: Salamandra, *Television and the Ethnographic Endeavor*, 13.

Sektors, wie ihn die Medienbranche mit seinen Akteuren darstellt, auch eine Prestigeangelegenheit des Staates und richtet sich deshalb notwendigerweise auf Haupt- und Großstädte. In Syrien versammeln sich dementsprechend alle medialen Aktivitäten in der Hauptstadt Damaskus.

## 2.1. Der Schauplatz Damaskus

Die Hauptstadt Damaskus ist der Dreh- und Angelpunkt aller kulturellen Produktionen. Die Produzenten haben hier ihre Büros und Studios; Regisseure, Drehbuchautoren und Schauspieler wohnen in Damaskus; Die Verlagshäuser der Zeitungen, für die Journalisten und Kritiker arbeiten, haben ihre Niederlassungen in der Hauptstadt. Bildenden Künstlern, Schriftstellern und Musikern werden durch die zahlreichen Ateliers, Theater, die Staatsoper und verschiedenen ausländischen Kulturzentren Möglichkeiten zur Präsentation ihrer Arbeiten gegeben, die in dieser Vielfalt in keiner anderen Stadt Syriens zu finden sind. Darüber hinaus versorgt die Universität Damaskus mit ihren An-Instituten für Theater, Dramaturgie und Musik die Szene stetig mit Nachwuchs. Die sozialen Treffpunkte, kulturelle Veranstaltungen, die unter den Beteiligten bevorzugten Cafés, Bars und Restaurants sind beinahe ausnahmslos in Damaskus anzutreffen. Der für diese Branche lebensnotwendige Grundsatz ‚Sehen und Gesehen werden‘ macht es unerlässlich, diese Orte regelmäßig aufzusuchen, um vorhandene Beziehungsnetzwerke zu erhalten und zu erweitern. Die medien- und kulturschaffende Szene in Damaskus konzentriert sich dabei auf einige populäre Lokalitäten, die dazu dienen, diese kleine elitäre Gemeinschaft zu konstituieren. Es sind Bars und Restaurants, die allen bekannt sind und in denen die Einflussreichen, Berühmten und ihre Freunde und Bekannten als Stammgäste logieren.

Vier von diesen Orten, die ich besucht habe und die momentan zu den bekanntesten gehören, sollen in aller Kürze vorgestellt werden, um einen Eindruck von den Orten zu vermitteln, an denen Ideen, Konzepte und Pläne für zukünftige Projekte entstehen. Es gibt darüber hinaus noch weitere Lokalitäten, die ich persönlich nie besucht habe, da sie von meinen Kontakten abgelehnt wurden. Die Vorbehalte rühren teilweise von einer über die Preise auf der Speisekarte hergestellten Exklusivität. Dadurch werden diese Orte ausschließlich von Vertretern der finanziellen Oberschicht aufgesucht. Die hier vorgestellten Orte verdanken ihre Popularität bei den verschiedensten Mitgliedern der Szene mitunter dem Umstand, dass ihre Angebote im mittleren bis unteren Preissegment angesiedelt sind.

### *Journalist Club (Nādī aṣ-Ṣaḫafīyīn)*

Der *Journalist Club* befindet sich im Stadtteil ‘Afif in einer unscheinbaren Seitenstraße in unmittelbarer Nähe zur französischen Botschaft. Er liegt damit am Rand des modernen und teuren Botschaftsviertels Abū Rumāna. Auf den ersten Blick scheint der Name etwas verfehlt, denn es handelt sich beim *Journalist Club* um eines der typischen syrischen Restaurants, das von einem weiten und offenen, hell erleuchteten Speisesaal mit mehr als 30 Tischen dominiert ist. Die schmale Außenterrasse am Ende des Saals beherbergt auch noch einmal ungefähr 10 weitere Tische und ist von einer hohen, hellen Mauer aus imitiertem Fels umgeben. Die Inneneinrichtung zeugt von einer langen Geschichte, alles ist etwas schäbig und heruntergekommen, was dem Reiz des Restaurants nur zugutekommt. Auch hier wurde das Interieur um mehrere große Flachbildschirme erweitert, die ununterbrochen verschiedene Programme senden.

Der *Journalist Club* ist bei Ausländern und Teilen der lokalen Bevölkerung gleichermaßen beliebt, was meines Erachtens an der Möglichkeit liegt, hier kostengünstig zu speisen und eine breite Palette alkoholischer Getränke bestellen zu können. Meinen syrischen Bekannten ist der Ort ein Begriff, und er wird von ihnen regelmäßig aufgesucht, um sich mit Freunden zu treffen. Im Jahr 2009 hat ein befreundeter Dichter die Veröffentlichung seines neuen Gedichtbandes hier mit circa hundert Leuten gefeiert, und in einem Interview mit dem bekannten Schriftsteller und Kritiker Ḥālīd Ḥalīfa wird der *Nādī aṣ-Ṣaḫafīyīn* als einer seiner Lieblingsplätze zum Arbeiten beschrieben, an dem immer der selbe Platz für ihn reserviert ist.<sup>77</sup> Auch eines meiner Treffen mit Ḥālīd Ḥalīfa fand auf seinen Vorschlag hin im *Journalist Club* statt; ob wir an dem erwähnten Platz saßen, blieb jedoch unklar.

### *Ninar Art Café (Nīnār Ārt Kāfīh)*

Das *Ninar* liegt direkt am Bāb Ṣarqī, an der östlichen Stadtmauer der damaszener Altstadt. Es ist eine vollständig renovierte alte Karawanserei (arab. *ḥān*), die sich durch ihre für die Altstadt typische traditionelle Inneneinrichtung klar vom *Journalist Club* unterscheidet. Die Wände sind kunstvoll verputzt, und das alte Mauerwerk schaut an vielen Stellen durch. Die Möbel und Sitzmöglichkeiten sind aus massivem Holz gefertigt, und durch die stets gedimmte Innenbeleuchtung ist der gesamte Ort in eine schummrige und gemütliche Atmosphäre getaucht. Auf zwei Etagen ist das *Ninar* mit ungefähr 25 Tischen verhältnismäßig klein, wobei der Großteil der Gäste im Erdgeschoss Platz nehmen muss. Die Besucher, die über eine kleine Treppe in die erste Etage gelangen, können über eine Balustrade

<sup>77</sup> Interview auf *Mağallat ad-Drāmā as-Sūrīya* [syrisches Internet-Forum], ], Hanādī al-Ḥaṭīb, Ḥālīd Ḥalīfa: Intabihū ilaihā. ad-Drāmā qad tanhār ḥilāl 4 sanawāt.

in den Hauptraum hinunterschauen. Selbstverständlich sind auch die Wände mit großen Flachbildschirmen bestückt und versorgen die Anwesenden mit einem konstanten Informationsfluss.

Ähnlich wie der *Journalist Club* ist auch das *Ninar* bei Ausländern sowie lokalen Künstlern und Medienschaaffenden beliebt. Während meines Aufenthalts 2008 war es der Treffpunkt von einer Reihe von Künstlern, Schriftstellern und Journalisten, die hier ihre Abende verbrachten. Neben dem Angebot an lokalen Spezialitäten und alkoholischen Getränken finden in regelmäßigen Abständen Ausstellungen arabischer und nicht-arabischer Künstler statt, die sich an den Wänden des Erdgeschosses in den alltäglichen Betrieb einfügen. Im Jahr 2009 traf ich mich nach einer Filmpremiere hier unter anderem mit dem Journalisten und Drehbuchautor Sa'īd Maḥmūd zum Interview. Bezeichnend für die soziale Bedeutung *Ninars* als Szenetreffpunkt war, dass Sa'īd nahezu alle Anwesenden begrüßte und mit ihnen kurz sprach, bevor wir unseren Tisch erreichten. Damit nimmt das Café als Künstlertreffpunkt gegenüber den anderen Restaurants und Cafés in der damaszener Altstadt eine besondere Rolle ein.

### *Bait al-Qaṣīd*

Hierbei handelt es sich um eine wöchentliche, immer am Montagabend stattfindende Mischform aus kultureller Veranstaltung und sozialem Treffpunkt. Das *Bait al-Qaṣīd* wurde von einer Gruppe junger arabischer und kurdischer Dichter ins Leben gerufen, die diese Veranstaltung nutzen, um sich und dem Publikum Gedichte vorzutragen. Derzeitig findet sie in den Räumlichkeiten im Untergeschoss des *Fardoos Tower Hotels* statt. Diese sind für Veranstaltungszwecke ausgebaut und jeden Donnerstag lädt der *Jackson Club* in derselben Lokalität zu ausschweifenden Partys bei elektronischer Tanzmusik.

Das *Fardoos Tower Hotel* liegt sehr zentral neben dem *Cham Palace*, keine fünf Minuten Fußweg vom Platz Yūsuf al-ʿAzma entfernt, der besser bekannt ist unter Sāḥat al-Muḥāfaẓa. Entsprechend der eigentlichen Nutzung als Diskothek unterscheidet sich das *Bait al-Qaṣīd* von den anderen beschriebenen Lokalitäten. Man betritt einen fensterlosen, spärlich beleuchteten, in Rottönen gehaltenen, langgezogenen Raum; zur Rechten befindet sich die Bar, links einige Couch-Tische mit Sesseln. Weiter hinten erweitert der Raum sich zur eigentlichen Tanzfläche, die während des *Bait al-Qaṣīd* bis zum Podium der Vortragenden mit Tischen und Stühlen vollgestellt ist. Es ist immer voll, verraucht und laut. Um einen Platz zu bekommen, muss man einige Zeit vorher da sein. Mit Beginn der Veranstaltung verändert sich die Situation; alle Anwesenden versuchen einen Platz zu finden, und es tritt eine absolute Stille ein. Es ist während meiner mehrfachen Besuche immer vorgekommen, dass Vortragende ihre Gedichte unterbrochen haben, weil einzelne Personen im Publikum flüsterten, vollständige Konzentration und Ruhe werden vorausgesetzt. Auch hierher kommen viele Auslän-

der, die selbst Teile zum Programm beitragen. Meist in Union mit einem arabischen Freund und Bekannten tragen sie Gedichte in ihrer Muttersprache vor, die dann in arabischer Übersetzung wiederholt werden. Damit wird der Veranstaltung ein kosmopolitischer Anschein verpasst, leider zu oft auf Kosten der lyrischen Professionalität. Allein der Umstand, dass sich das Geschehen in einem Keller abspielt, verleiht der Veranstaltung etwas Subkulturelles und Subversives. Diese Empfindung wird durch viele politikkritische Beiträge unterstrichen. Das Gros der Veranstalter und des Publikums, männlich wie auch weiblich, trinken auch hier Alkohol und geben sich als Anhänger eines liberalen, modernistischen Lebenswandels. Auch wenn die Veranstalter jung sind, befinden sich im Publikum und unter den Vortragenden Vertreter aller Altersgruppen, und vor allem die ‚Alten‘ bringen durch sehr emotionale Beifallsbekundungen ihre Zustimmung zum Ausdruck. Es war das *Bait al-Qaṣīd*, in dem ich über meinen Mitbewohner zum ersten Mal Ḥālid Ḥalīfa vorgestellt wurde. Es war ein kurzes Treffen, in dem er mir sofort die Minderwertigkeit meiner ‚mitgebrachten‘ Serie *Sibr aš-Šarq* und auch die des Regisseurs bescheinigte, mir aber sogleich die seiner Meinung nach bessere Alternative *Fiṅṅān ad-Dam* ans Herz legte.

*Bait al-Qaṣīd* stellt eine extreme Form unter den sozialen Treffpunkten der Branche dar. Obwohl bekannt und etabliert, unterstreicht es die Abgeschlossenheit und Andersartigkeit gegenüber vielen Normen und Werten der syrischen Gesellschaft. Diese Andersartigkeit wird nur zum Teil durch die kritischen Beiträge transportiert, vielmehr ist es die soziale Praxis, das Teilnehmen an der Veranstaltung als solche. Das umfasst die Akzeptanz von Alkohol und der offene und gezeigte körperliche Umgang zwischen beiden Geschlechtern. Das oftmals niedrige künstlerische Niveau führte dazu, dass sich Vertreter des Milieus mir gegenüber gegen das *Bait al-Qaṣīd* aussprachen. Sie meinten, es sei einzig ein Ort, an dem man sich betrinken und mit Frauen flirten kann, und dabei sei man gezwungen, sich zutiefst schlechte Poesie anzuhören.<sup>78</sup>

### *Chez Nous* (arab. *Šī Nū*)

Beim *Chez Nous* handelt es sich, nach Aussage einer der Betreiber, nicht um ein Restaurant speziell für die Vertreter der Kunst- und Medienbranche. Das Ziel war, einen Ort in stilvollem Ambiente mit fairen Preisen zu schaffen, an dem auch Alkohol ausgeschenkt werden darf, der sich aber nicht in der Altstadt von Damaskus befinden sollte, um dort hauptsächlich ein touristisches Klientel zu bedienen. Es ist ein Restaurant für alle, die mit den liberalen Grundsätzen der Betreiber konform gehen.<sup>79</sup>

<sup>78</sup> U. a. Gespräche mit meinen Mitbewohnern Ġaī, 22 Jahre und Musikstudent, und Sāmī, 27 Jahre und Journalist, im November 2009.

<sup>79</sup> Gespräch mit Usāma, einem der drei Teilhaber, im Dezember 2009.

Ende 2008 öffnete das Restaurant am Sāḥat aš-Šahbandar, nordöstlich der syrischen Zentralbank, in einem traditionell sunnitischen Bezirk von Damaskus. Dies ist eine Besonderheit, denn üblicherweise befinden sich derartige Lokalitäten ausschließlich in der Altstadt oder den ‚internationalisierten‘ Bezirken der Stadt. Doch der Betreiber Usāma betont, dass es keine Probleme mit den muslimischen Nachbarn gibt, einige von ihnen kommen auch als Gäste ins Restaurant, meist nachmittags, wenn noch nicht viel los ist. Trotz des Anspruchs, ‚offen‘ für alle zu sein, hat sich das *Chez Nous* rasch zur gegenwärtigen ‚in-location‘ unter den Vertretern und Akteuren der Kunst- und Medienszene herausgebildet. Viele der Stammgäste aus *Ninar* verbringen jetzt ihre Abende hier, und ich wiederum verbrachte viel Zeit damit, mir erklären zu lassen, welche bedeutende Persönlichkeit gerade das Restaurant betreten hat. Der Name *Chez Nous* („Hier bei uns“) ist der Titel eines Songs des berühmten libanesischen Musikers, Komponisten und Kritikers Ziyād Raḥbānī, Sohn der berühmten Sängerin und Nationalikone Fairūz. Auf diese Patenschaft wird offen durch den Abdruck des Liedtextes in den Speisekarten hingewiesen. Mittels der Entlehnung des Songs betonen die Betreiber ihre Sympathie für Raḥbānī und signalisieren, dass sie mit seiner Kritik, die sich oft gegen das politische und religiöse Establishment in der Region richtet, konform gehen.

Als ich das Restaurant im November 2009 zum ersten Mal betrat, beschlich mich das Verlangen, sofort wieder gehen zu wollen; die gesamte Inneneinrichtung und die gut gekleideten Gäste deuteten darauf, dass es sich hier um eines der sehr teuren Restaurants für die Oberschicht handelt. Ein Freund hatte mir aber das *Chez Nous* als den besten Ort beschrieben, um gut und günstig zu essen und zu trinken, an dem außerdem alle wichtigen Personen der Szene verkehrten. Ich müsse diesen Ort besuchen.

Ich hatte es mir ganz anderes vorgestellt. Das Restaurant ist in zwei Teile unterteilt. Der vordere und größere ist das eigentliche Restaurant. Es ist ein großer Raum, der von mehreren Säulen durchzogen ist, um die sich die circa 25 Tische gruppieren, weitere befinden sich an der Fensterfront zur Rechten vom Eingang. Über eine Art Fensterwasserfall wird ein Sichtschutz nach Außen hergestellt, der eigentlich überflüssig ist, da sich das Restaurant im Souterrain eines der Eckhäuser am besagten Platz befindet. Zur Linken erstreckt sich die Bar und hinter ihr weitere Tische, die exklusiv für bestimmte Personen reserviert sind. Das gesamte Restaurant ist in hellen Pastellfarben gehalten, und die Wände und Säulen werden auf einer Höhe von einem Meter von einer Verkleidung aus dunklem Holz umrahmt. Zur Dekoration wurden kleine Plastiken ägyptischer Hieroglyphen verbaut; es hängen dazu moderne, abstrakte Gemälde und große Fotoprints an den Wänden. Der hintere Teil ist eine Kombination aus Bar und Lounge, hier stehen Couchtische mit Sesseln und Sofas, an einer Wand sind Bücherregale mit einer Auswahl zur arabischen Geschichte, Recht, Kunst, Architektur, Lyrik und Prosa angebracht. Der in der Mitte stehende Tisch ist dem diensthabendem Restaurant-

chef und persönlichen Freunden vorbehalten. Die großen Flachbildschirme übertragen im *Chez Nous* kategorisch keine Fernsehprogramme. Zum ‚Wohnzimmerkonzept‘ der Betreiber gehört auch, dass nur Musik aus ihren privaten Sammlungen und der der Gäste eingelegt werden darf. Oftmals laufen auch mitgebrachte Kurzfilme und Diashows der Werke unterschiedlichster Künstler über die großen Schirme an den Wänden. Fast obligatorisch wurde ich jeweils darauf aufmerksam gemacht, dass der entsprechende Künstler ein paar Tische weiter sitzt.

Es war im *Chez Nous*, wo mir die Idee kam, dass die Örtlichkeiten bei der Strukturierung der syrischen Medienlandschaft eine prägende Funktion übernehmen. Dieser relativ junge Ort und die schnelle Annahme und gegenwärtige Popularität zeigen die Dynamik der Konstruktion eines gemeinsamen sozialen Raums für eine kleine Gruppe, die für ihre Interaktionen auf solche Orte angewiesen ist. Die vorgestellten Orte gehen weit über ihre eigentlichen Funktionen als Restaurants hinaus. Sie sind Arbeitsplatz und Lebensraum für die Akteure im Medienrummel. Viele der Gäste verbringen den Großteil ihres Tages hier, lesen ihre Zeitungen, sitzen vor ihren Laptops und schreiben. Hier verbrachte ich meine Nachmittage, traf mich zu einigen Interviews, unterhielt mich, las und schrieb oder verbrachte einfach den Abend mit Freunden, Bekannten und Informanten bei einem Gläschen Arak. Kurzum, im *Chez Nous* versuchte ich an dem teilzunehmen, was meines Erachtens für viele der Gäste Alltag bedeutet.

## 2.2. Die Akteure

Christa Salamandra schreibt über das syrische Mediensystem, dass es sich um ein Milieu ungeheurer Möglichkeiten für eine aufstrebende und junge Generation mit den unterschiedlichsten sozialen Hintergründen handelt. Viele versuchen am Boom zu partizipieren, der, im Vergleich zur restlichen wirtschaftlichen Lage im Land, einzigartig ist.<sup>80</sup> Drei Beispiele aus meinem syrischen Bekanntenkreis sollen das kurz illustrieren:

Der 23 jährige ‘Alī stammt aus der ismailitischen Gemeinde von Salamiya in der Nähe von Homs und zog mit seinen Eltern nach Damaskus, wo er derzeit an der Universität englische Literatur studiert. Als ich ihn 2008 kennenlernte, galt seine Begeisterung ausschließlich der Kamera und dem Film. Sein damaliger Kurzfilm brachte ihm den ersten Platz beim Studentenfilmfestival in Jordanien, sein zweiter Film ein Jahr später wiederum den ersten Platz beim studentischen Filmfestival in Damaskus. In diesem Jahr gelang es ihm, aus seinem Hobby eine Profession zu machen und eine Stelle in einer Produktionsfirma zu finden, die sich auf die

<sup>80</sup> Salamandra: *Television and the Ethnographic Endeavor*, 10.

Untertitelung und Synchronisation ausländischer Dokumentarfilme spezialisiert hat. Er verdiente während meines Aufenthaltes genügend Geld, um von zu Hause auszuziehen und eine kleine möblierte Wohnung mieten zu können, was während meines ersten Aufenthaltes ein Jahr zuvor undenkbar gewesen wäre. Dieser Job hatte eine über die finanzielle Unabhängigkeit hinausgehende Bedeutung. Bei unseren Treffen 2009 trat 'Alī viel selbstbewusster auf, und durch die Anpassung seines Kleidungsstils zeigte er offen die neue Stellung. Das neue Selbstbewusstsein führte sogar zum Konflikt und Bruch mit einem gemeinsamen guten Freund, der über seine neu gewonnene, unmögliche Arroganz verärgert war. 'Alī hingegen sah in dem Konflikt die Befreiung von der standardmäßigen Gängelei, der er sich vorher ausgesetzt sah.

Mein damaliger Mitbewohner, der 22 jährige Aḥmad, stammt aus Misyaf, ebenfalls eine ismailitische Gemeinde westlich von Homs. Nachdem er seine Ausbildung zum medizinischen Laborassistenten abgeschlossen und eine schlecht bezahlte staatliche ‚Viertel-Stelle‘ in einem damaszener Krankenhaus angetreten hatte, schrieb er sich für den Studiengang Drama- und Theater-Kritik am Institut für Theater und Dramaturgie ein. Dadurch arbeitet er hin und wieder als Rezensent für Theaterstücke, Filme und Kunstausstellungen und hat Umgang mit einigen der bekannten Persönlichkeiten der Szene, unter anderem mit Ḥālīd Ḥālīfa, der auch am Institut für Dramaturgie unterrichtet. Durch seine Tätigkeit als Synchronsprecher türkischer Fernsehserien kann er seinen Lebensunterhalt mehr oder weniger gut bestreiten. Aḥmad begleitete mich oft zu verschiedenen Treffen, bei denen er immer mit einer enormen Energie versuchte, mit den ‚Großen‘ über neue Projekte, Veränderungen des Systems und Details bestimmter Entwicklungen in der Szene ins Gespräch zu kommen. Dabei war es für ihn immer wieder von Vorteil, sich als besonderer Zögling und Freund von Ḥālīd Ḥālīfa zu inszenieren.

Die Zwillinge *Malaṣ* lernte ich über den genannten Drehbuchautor Sa'īd Maḥmūd kennen. Die beiden Schauspielabsolventen hatten sich aus der Enttäuschung, keine Rollen oder Anstellungen in einem Theater zu finden, entschlossen, ihre Not zur Tugend zu machen. Für Freunde führten sie unter dem Namen *Milū Drāmā* monatlich im winzigen heimischen Wohnzimmer ihrer damaszener Familienwohnung in al-Quṣūr eigene Stücke auf. Die Sache wurde schnell bekannt, und als ich im November 2009 die Vorführung besuchte, war das Wohnzimmer allein schon zur Hälfte von einem libanesischen Filmteam belegt, das für *Al-Jazeera Documentary* eine Reportage drehte. Wenig später hatten die Brüder einen Auftritt in Beirut, Anfang des Jahres 2010 folgten Amman und Kairo. *MBC* begann sich für sie zu interessieren und Aufzeichnungen ihrer Auftritte ausstrahlen. *Milū Drāmā* gelang es innerhalb eines Jahres, eine überregionale Bekanntheit aufzubauen, mit der beide nicht gerechnet hatten.

Die Reihe von Lebensgeschichten junger Menschen in Syrien, die in diesem Bereich ihr Glück versuchen und es auch hin und wieder schaffen, ließe sich fort-

setzen. Es ist eine vitale Gemeinschaft, die über viele und unterschiedliche Arten miteinander bekannt ist, sie drehen Filme, planen Konzertreihen, Theateraufführungen und Kulturfestivals, besitzen Verbindungen zu den etablierten Kreisen des Milieus, halten sich so gegenseitig auf dem Laufenden und werden von den ‚Großen‘ in ihren Aktivitäten unterstützt. Das Milieu bietet für junge Menschen eine hervorragende Möglichkeit, sich persönlich und gesellschaftlich zu emanzipieren. Einen Ausschnitt aus den möglichen Lebensgeschichten der ‚Großen‘ sollen die nächsten vier Portraits liefern. Mit Ausnahme Sa‘īd Maḥmūd repräsentieren die weiteren drei die Schlüsselpersonen in der Produktion der Beduinen-Serie *Finḡān ad-Dam*. Die herausragende Bedeutung Maḥmūd’s steht in einem allgemeineren Zusammenhang; so habe ich viele Stunden mit ihm im *Chez Nous* verbracht, wo er mir als Übersetzer und mit seinen Erklärungen eine große Hilfe war. Die geführten Interviews verfolgen bei allen die gleiche Fragestellung: Im Zentrum stehen die Positionierung der Interviewten zum syrischen Mediensystem und die Einschätzung der Rolle und Funktion der syrischen Fernsehserien im Allgemeinen. Besonders interessierten mich die Geschichte der Beduinen-Serien und die Bewertung der Darstellung des ‚Beduinischen‘ im Drama-Genre. Nach der Entscheidung, die Serie *Finḡān ad-Dam* in den Mittelpunkt der Untersuchung zu rücken, nahmen die Erfahrungen mit der Produktion dieser Serie ebenfalls einen zentralen Teil der Interviews ein.

### *Der Journalist und Drehbuchautor Sa‘īd Maḥmūd*

Zum ersten Mal traf ich Sa‘īd Maḥmūd bei der Film-Premiere von *Half MG Nicotine*, einem der wenigen syrischen Kinofilme, die beim *Filmfestival des Mittelerranen Films* 2009 in Italien einige Auszeichnungen gewannen. Von Staatsseite wurde im *Cinema Sham* die offizielle (Nach-)Premiere inszeniert. Danach bot er mir bereitwillig seine Hilfe bei der Recherche an und so trafen wir uns viele weitere Male. Sa‘īd war nach Ḥalīfa der zweite, der mir eindringlich vom Erfolg und der außergewöhnlichen Bedeutung von *Finḡān ad-Dam* für die Gattung der Beduinen-Dramen berichtete, und nachdem er mir anbot, mich dem Drehbuchautor vorzustellen, entschloss ich mich, den Empfehlungen der Experten Folge zu leisten und der Serie die zentrale Bedeutung einzuräumen, die sie jetzt für diese Arbeit hat.

Sa‘īd Maḥmūd ist 32 Jahre alt, er lebt und arbeitet in Damaskus als Journalist und Drehbuchautor. Er hat an der Universität Damaskus Französische Literatur und Theater studiert und während seines Studiums für das französische Kulturzentrum einige Theaterstücke auf Französisch geschrieben. Später nach seinem Studium entschied er sich, für das Fernsehen zu arbeiten, weil seiner Meinung nach, wie überall auf der Welt auch in Syrien, mit Theater kein Geld zu verdienen ist. Er begann kleine fünfminütige Sketche zu schreiben, und da die Produzenten seine Arbeit mochten, blieb er dabei. Allein mit der Arbeit als Drehbuchautor

kann er aber nicht seinen Lebensunterhalt bestreiten, deshalb schreibt er als freier Journalist für verschiedene Zeitungen, darunter auch das syrische Staatsblatt *Tiṣrīn*. Er berichtet mit gewissem Stolz, dass er noch nie einen ‚richtigen‘ Beruf erlernt hat, und betont, dass er dazu auch nie in der Lage sein wird. Vor kurzem hat man ihm sogar eine Führungsposition bei einem der staatlich-syrischen Fernsehsender angeboten, doch er hat abgelehnt. Er behauptet von sich, alles erreicht zu haben, was er sich vorgenommen hat, so pflegt er privaten und professionellen Umgang mit berühmten Vetrtern des syrischen Medienrummels wie Megastar und Produzent Aiman Zaidān und steht in Verhandlungen mit *MBC*, eine neue *musalsal* zu schreiben.

Bei unseren regelmäßigen Treffen im *Chez Nous* bestätigte sich diese Selbstwahrnehmung dergestalt, dass alle Anwesenden ihn kannten, sich interessiert an seinen vergangenen Arbeiten und zukünftigen Projekten zeigten und er in der Lage war, mir Auskunft über die persönlichen Hintergründe und Arbeitsfelder der unterschiedlichen Besucher des Restaurants zu geben. Oft gesellten sich im Laufe eines Tages oder Abends die verschiedensten Leute an unseren Tisch oder er verschwand für einige Zeit an einen der Nachbartische, um sich dort mit Freunden und Neuankömmlingen zu unterhalten. Er betrachtet das *Chez Nous* neben seiner Wohnung als seinen offiziellen Arbeitsplatz, kommt regelmäßig im Laufe des frühen Nachmittags und sitzt mit Laptop, einem Stoß Zeitungen und seinem Drink an einem der Tische. Zu dieser Zeit ist es im Restaurant ruhig, und man kann seiner Meinung nach gut arbeiten. Später, wenn das eigentliche Publikum, der Kreis aus Schauspielern, Künstlern und Medienschaffenden und deren Freunde kommt, bleibt er einfach bis spät in die Nacht dort. Dann wieder verschwindet er tagelang von der Bildfläche und geht nicht mehr ans Telefon. Man sagte mir, das sei ganz typisch für Saʿīd, der in diesen Phasen abgeschirmt in seiner Wohnung sitzen und ununterbrochen schreiben soll. Saʿīds Bestreben nach einem ungebundenen und selbstbestimmten Leben, die Kreise, in denen er sich bewegt, und die progressiv gesellschaftskritische Bedeutung, die er seinem Schaffen verleiht, machen ihn zu einem prototypischen Vertreter einer syrischen Bohème.

Er sieht vor allem im elektronischen Massenmedium des Film und Fernsehens eine ungeheure Kraft, die Meinungen und Vorstellungen aller Menschen auf der Welt gezielt zu beeinflussen, und nutzt diese in seinen eigenen Arbeiten, um gesellschaftliche Vorurteile zu thematisieren.<sup>81</sup> Es ist der wichtigste Austragungsort für soziale Probleme oder interkulturelle Streitigkeiten, was sich am besten in der Politik nachvollziehen lässt. In diesem Zusammenhang begreift er etwas drastisch das gegenwärtige Mediensystem, in Syrien und weltweit, als einen wirkungs-

<sup>81</sup> Im Gespräch über seine eigenen Sketche und Arbeiten berichtete er, dass sein Hauptinteresse die ironische und satirische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen und traditionellen Standards ist.

vollen Ersatz für die Familie und deren Funktion bei der Sozialisation; verstärkt wird das in einer Region, wo die Analphabetenrate in der Bevölkerung immer noch hoch ist und orale Wissensvermittlung als eine traditionelle Form der Bildung anerkannt wird. Darin steckt etwas Gefährliches und Gutes zugleich, denn in einem Land hat der Einzelne heutzutage die Möglichkeit, zwischen vielen verschiedenen Familien, das heißt Sendern, Medien und Meinungen frei zu wählen.

### Der Drehbuchautor ‘Adnān al-‘Auda<sup>82</sup>

Den Kontakt zu ‘Adnān al-‘Auda erhielt ich über seinen Freund Sa‘īd Maḥmūd, wir verabredeten uns im *Chez Nous* für das Interview, um über seine Arbeit als Drehbuchautor von *Finḡān ad-Dam* zu sprechen. Es wurde ein ernstes und intensives Treffen, das durch seine Eloquenz dominiert war. Sofort nach dem Interview hat er unseren Tisch wieder verlassen, um sich mit anderen Gästen zu unterhalten. Der Kontakt zum Produzenten von *Finḡān ad-Dam*, Adīb Ḥair, wurde von ihm auf meine Bitte hin telefonisch arrangiert.

‘Adnān al-‘Auda ist 1975 in dem kleinen syrischen Dorf Zūr Šammar in der Nähe von Raqqā am Euphrat geboren. Er ist ein Stammesangehöriger der *Šammar*, eine der größten in der Region siedelnden Beduinen-Stammeskonföderationen. Schon während seiner Schulzeit begeisterte er sich für das Theater und schrieb Theaterstücke für Schulaufführungen. Nach seinem Abitur ging er zum Studium nach Damaskus, wo er erst Literatur und danach am Institut für Drama und Theater Theaterkritik und Dramaturgie studierte. Er absolvierte 2000 sein zweites Studium und entschloss sich, professioneller Schriftsteller zu werden. Neben einer Reihe von Theaterstücken, die alle das Leben in seiner heimatlichen Euphrat-Region thematisieren, schrieb er seine ersten TV-Stücke für die berühmten Satire-Sketch-Serien *Marāyā* (Spiegel) und später *Buq‘at ad-Ḍau* (Spotlight). Es folgten ein paar kleinere Serien und Drehbücher, die nicht verfilmt wurden.

Mit der historischen Beduinen-Serie *Finḡān ad-Dam* gelang ihm der Durchbruch. Doch war der Weg dorthin schwer, nach eigenen Angaben dauerte es über vier Jahre, eine Produktionsfirma zu finden, die bereit war, das Drehbuch und Adnāns Ansprüche an die Umsetzung zu finanzieren, denn sie überstiegen bei weitem die normalen Produktionskosten, die für derartige Unternehmungen kalkuliert werden. ‘Adnān begreift seine Arbeit an *Finḡān ad-Dam* nicht als einfaches Drehbuch für eine *musalsal*, sondern beschreibt sie als Forschungsarbeit, mit der er während seines Studiums begonnen hat. Er hat für das Drehbuch weitreichende Literaturrecherchen unternommen und – selbst Beduine – Informationen aus ‘erster Hand‘ mit einfließen lassen, was den einzigartigen Charakter dieser Arbeit

<sup>82</sup> Interview mit ‘Adnān al-‘Auda. Informationen zu Person und Werk in *al-Furāt*, al-Kātib ad-ḍrāmī as-sūrī ‘Adnān al-‘Auda yakšif lil-„furāt“ asbāb man‘ musalsal *Finḡān ad-dam*.

ausmacht. Mit seinem Werk wollte er eine Alternative zur etablierten Form der Beduinen-Darstellung im syrischen Drama liefern: eine Darstellung, die sich an der Realität orientiert. Seine aufklärerische Verantwortung, vielleicht bedingt durch seine besondere Rolle als Beduine, motivierte ihn auch bei anderen Produktionen. Im Jahr 2006 dreht er zusammen mit dem bekannten syrischen Schauspieler und Regisseur Ḥātim ‘Alī den Dokumentarfilm (arab. *film taṣṣūli*) *Kalām al-Ḥarīm* (Die Rede der Frauen). Der Film wird nur ein einziges Mal auf einem damaszener Filmfestival uraufgeführt und danach vom Staat verboten. ‘Adnān thematisiert in diesem Film die gegenwärtige Lebenswirklichkeit der Frauen in seinem Heimatdorf, die arbeiten müssen, anstatt die Schule zu besuchen, sowie die Lethargie der Männer. Seine Darstellung missfiel sowohl Mitgliedern seiner Gemeinde als auch den staatlichen Autoritäten. Es sind vermutlich dieselben Motive der Darstellung der komplexen Zusammenhänge der Wirklichkeit, die ihn zu diesen beiden Arbeiten bewogen haben. Er sieht sich und seine Arbeit über Beduinen im starken Kontrast zur Produktionsindustrie und zu seinen Kollegen, die nur schreiben, um Geld zu verdienen, und die sich nicht um die Darstellung der Realität kümmern.

### *Der Regisseur Lait Ḥaḡū*<sup>83</sup>

Zur Feldforschung gehört auch immer eine ordentliche Portion Glück. Die Verbindungen zwischen den einzelnen Akteuren innerhalb des Milieus waren in der Kürze der Zeit kaum zu überblicken, und meist war es eine beiläufige Bemerkung gegenüber einem Freund oder Bekannten, die den weiteren Verlauf meiner gesamten Arbeit veränderte und neue wichtige Kontakte ermöglichte. Das Interview mit Lait Ḥaḡū liefert hierfür ein ausgezeichnetes Beispiel, und deshalb möchte ich das Zustandekommen im Detail beschreiben.

Ich erfuhr von Sa‘īd Maḥmūd, dass sich Lait Ḥaḡū derzeit wahrscheinlich nicht in Damaskus aufhält, sondern in dem kleinen armenischen Dorf Kassab im nördlichsten Zipfel Syriens, um dort die zweite Staffel von *Ḍai‘at Ḍāyi‘a* (Das Dorf Ḍāyi‘a) zu drehen. Es handelt sich um eine populäre Comedy-*musalsal*, die in einem kleinen syrischen Dorf in der Region von al-Lāḏiqīya spielt. Sa‘īd wollte das genau in Erfahrung bringen und ihn nach der Möglichkeit eines Interviews fragen. Das war das Letzte was ich von ihm hörte, denn kurz darauf legte er eine der erwähnten, komplett zurückgezogenen Kreativphasen ein. Auch ‘Adnān war nicht zu erreichen. Ungewiss, was ich tun sollte, klagte ich mein Leid Waṣṣīm, einem guten Freund. Es stellte sich heraus, dass er zusammen mit dem Bruder von Lait studiert hat und diesen gut kennt. Wir riefen den Bruder an, besorgten uns von ihm Lait’s Telefonnummer und wollten einen Termin verabreden. Sein Telefon war jedoch nicht erreichbar. Da ich selbst schon in Kassab gewesen bin,

<sup>83</sup> Interview mit Lait Ḥaḡū.

wusste ich, dass man dort an der Küste keinen Empfang hat. Es deutete also darauf hin, dass er tatsächlich dort ist. Kurzerhand entschlossen Waṣṣīm und ich, von Damaskus mit dem Bus nach Kassab zu fahren und Laiṭ Ḥaḡū nach Drehschluss dreist in seinem Hotel zu überfallen. Wir kamen gegen Abend an und erreichten ihn schließlich telefonisch. Etwas überrascht und überrannt, dass wir schon vor seinem Hotel standen, willigte er zu einem kurzen Interview ein. Er empfing uns im Restaurant des Hotels, keine weiteren Gäste waren anwesend. Er saß über dem Drehplan für den kommenden Tag und schien müde vom anstrengenden Drehtag. Umso dankbarer war ich für seine spontane Bereitwilligkeit. Laiṭ Ḥaḡū nahm sich schließlich mehr als die vereinbarte Zeit und bestand nach dem Ende des Interviews darauf, dass wir die Nacht auf Kosten der Produktionsfirma (die Firma von Adīb Ḥair) im Hotel verbringen.

Laiṭ Ḥaḡū ist 1971 in Damaskus geboren und studierte Medizin. Bevor er in die Serienproduktion einstieg, arbeitete er vier Jahre in der Werbung. Ab 1995 wurde er erstmals als Co-Regisseur gemeinsam mit der Berühmtheit Haiṭam Ḥaqqī bei den Serien *Turayyā* (Turayyā) und *Ḥān al-Ḥarīr* (Der Seiden-Khan) tätig. Es folgten Arbeiten mit den bekannten syrischen Regisseuren Ḥātim ‘Alī in der Serie *al-Fuṣūl al-Arba‘a* (Vier Jahreszeiten) und Yāsir al-‘Azma in *Marāyā*. 2001 übernimmt er die Regie der ersten beiden Staffeln der Sketch- und Satire-Serie *Spotlight*, die ein absoluter Erfolg wird. Danach dirigiert er die Gesellschaftsdramen *al-Intizār* (Die Erwartung), *Ḥalf al-Qudbān* (Hinter Gittern) und die erwähnte Comedy-Serie *Dai‘at Dāyi‘a*. 2007 übernimmt er das Regie-Angebot für seine erste Beduinen-Serie: *Fingān ad-Dam*. Er arbeitete also mit den renommiertesten Regisseuren Syriens und hat es innerhalb von 10 Jahren mit seinen eigenen Serien unter die erfolgreichsten Regisseure des Landes geschafft. Laiṭ Ḥaḡū gehört damit zu denen, die für die große überregionale Beachtung und Popularität der syrischen *musalsalāt* verantwortlich sind. Aus der technischen Perspektive sieht Ḥaḡū die besondere Qualität der syrischen Produktionen in der Einführung cineastischer Standards, die eine Folge der nicht-existenten (Kino-)Filmindustrie im Land war. Motivierten und sehr gut ausgebildeten Filmemachern blieb einzig die Dramen-Produktion, um sich in der Branche kreativ zu beschäftigen.<sup>84</sup> Sie verließen die Sets der Filmstudios, um ihre Serien mittels ‚location shooting‘ an realen Schauplätzen und unter der Verwendung von kinotypischen Film-Verfahren zu drehen. Nach seiner Auffassung betreibt er Kulturarbeit auf verschiedenen Ebenen. Zum einen haben die Anstrengungen und Errungenschaften der privaten Drama-Produktion dafür gesorgt, dass das Land in all seinen verschiedenen sozialen, politischen und ökonomischen Aspekten und Facetten zum ersten Mal tatsächlich repräsentiert wird. Damit haben die Produzenten etwas erreicht, was der staatliche Medienapparat nie geschafft hat. Und zum anderen ist es

<sup>84</sup> Zum sowjetischen Einfluss bei der Ausbildung syrischer Filmemacher: Haiṭam Ḥaqqī im Interview mit *Qantara.de*, Keller, Jedes Jahr wagen wir ein bisschen mehr.

durch das hohe professionelle und qualitative Niveau sogar gelungen, diese Repräsentationen des eigenen Landes erfolgreich zu exportieren, den syrischen Dialekt in der Region zu verbreiten und die Nachbarstaaten mittels der verschiedenen Dramen über die historischen und gegenwärtigen Verhältnisse in Syrien aufzuklären.

Mit dem Drama haben sie einen Weg gefunden, alle denkbaren sozialen oder politischen Fragen zu thematisieren, was seines Erachtens einzigartig in der Region ist. Ähnlich wie ‘Adnān arbeitet er bewusst mit diesem Potential der Medien, politische und soziale Wirklichkeiten abzubilden und gegebenenfalls zu kritisieren, was von einer Betrachtung der Dramenproduktion als reine Unterhaltungsindustrie wegführt. Hierin sieht er auch den großen Mangel der Beduinen-Serien, von denen es bisher keine geschafft hat, eine realistische Darstellung der beduinischen Gesellschaft und Lebensverhältnisse zu liefern. Was anfangs an einem gewissen Desinteresse und mangelnder Finanzierung, später an einem Interesse für fantastische und romantisierende Verklärungen liegt, ist aber nur zum Teil auf mangelnde Expertise zurückzuführen. Vielmehr sieht er die Ursachen in der schon angesprochenen Einflussnahme kleiner Gruppen wohlhabender Beduinen aus der Golfregion, die durch ihre finanziellen Anteile an den großen Satelliten-sendern ihre Interessen geltend machen können.

### *Der Produzent Adīb Ḥair*<sup>85</sup>

Den Kontakt zu Adīb Ḥair vermittelte mir ‘Adnān al-‘Auda. Nach einem kurzen Telefonat erklärte er sich bereit, mich für ein Interview im Büro seiner Produktionsfirma *Sama Art Production* (arab. *Širkat Sāma lil-intāğ al-fannī*) zu empfangen. Sie befindet sich im fünften Stock des Ḥair-Building in der al-Fardouz Street im Hotel-Distrikt rund um das *Cham Palace* in der Nähe vom Sāḥat al-Muḥāfaza.

Während des Interviews mit ‘Adnān und in Gesprächen mit Sa‘īd wurde mir Adīb als gerissener Geschäftsmann beschrieben, der es versteht, Trends zu erkennen, bevor sie da sind. Mein Freund Waṣṣīm vermutete, nachdem er den Namen Ḥair gehört hatte, dass es sich bei dem Produzenten um ein Mitglied einer sehr wohlhabenden Familie handelt, die den syrischen Werbemarkt dominiert. Alles in allem erwartete ich wenig zuversichtlich einen Geschäftsmann, der mich notgedrungen in seinen Terminplaner gepresst hat. Wieder einmal sollte ich überrascht werden. Adīb Ḥair empfing mich sehr freundlich und widmete mir seine ungeteilte Aufmerksamkeit. Während des Interviews klingelte häufig das Telefon, Leute kamen mit Anliegen ins Büro, doch schenkte er den Ablenkungen keine Beachtung.

<sup>85</sup> Interview mit Adīb Ḥair.

Adīb Ḥair ist ein stattlicher Mittdreißiger, der in Damaskus geboren wurde und den es zum Studium der Betriebswirtschaft in die USA geführt hat. Nach dem Studium kehrte er zurück, um für 14 Jahre in der Werbebranche zu arbeiten. Erst danach gründete er seine Firma und wechselte in die Serien- und Fernsehproduktion. Die Produktionsfirma beschäftigt circa 300 Angestellte und unterhält mehrere Büros, Studios und Lagerhäuser in Damaskus. Zu den letzten Arbeiten gehören die gegenwartsbezogenen Serien *Ahl al-Ġarām* (Die Verliebten) und *Dai'at Dāyi'a*, bei der historischen Serie *al-Ḥawālī* (Die alten Zeiten) ging die Firma ein Joint Venture mit Ägypten ein. *Finġān ad-Dam* ist die erste Beduinen-Serie, die er produziert hat und zugleich auch die erste Produktion, die er im Ramadan platzieren konnte. Aufsehen erregte Adīb Ḥair allerdings mit seinen Investitionen im kontrovers diskutierten Feld der Synchronisation türkischer Fernsehserien. Nach Angaben Sa'īd Maḥmūd's war er der Erste in Syrien, der das Risiko einging, pauschal die Exklusivrechte für die Synchronisationen von mehreren hundert türkischen Drama-Stunden zu erwerben, ohne genau zu wissen, um welche Dramen es sich handelt. Von Seiten syrischer und allgemein arabischer Schauspieler und Kritiker wird die momentane Popularität des türkischen Dramas als Bedrohung und Invasion in die arabischen *musalsalāt*-Märkte aufgefasst. Adīb Ḥair steht deshalb mit seinen Synchronisationsstudios in der Schusslinie dieser Kritiker. Selbst beurteilt er aber die Öffnung des eigenen Marktes für türkische Produktionen als unvermeidlich und sieht in ihr eine große Chance für die arabischen *musalsalāt*, sich einen neuen, internationalen Absatzmarkt zu erschließen und dadurch die lokale Produktionsindustrie zu stärken.<sup>86</sup>

Seine Einschätzung des syrischen Mediensystems ist klar: Der syrische Markt ist vollkommen unterentwickelt, und das treibt die Produktionsfirmen zu den großen Privat-Sendern auf der Arabischen Halbinsel. Da die Institutionen der Medienlandschaft der arabischen Welt von privatwirtschaftlichen Unternehmen dominiert werden, unterliegen auch die Programm-Entscheidungen ökonomischen Erwägungen. Eine pädagogische und soziale Verantwortung der Medien gegenüber der Gesellschaft sieht er prinzipiell nur bei den staatlichen Sendeanstalten. Er betrachtet sich und die Drama-Produktion als ein Segment der Unterhaltungsbranche, für Erziehung und Wissensvermittlung sind andere Sparten zuständig. Den Grund für den Erfolg der syrischen Fernsehserien sieht er genau wie Lait Ḥaġū darin, dass die syrischen Produktionen ungeschlagen in der Widerspiegelung der Realität sind. Neben dem Grundsatz, alles in realen Umgebungen zu drehen, können die Geschichten, die immer irgendetwas mit dem Alltag der Menschen zu tun haben, so eine gewisse Nähe zum Zuschauer herstellen. Auch er betont die cineastische Methode: die üblichen Fernsehserien werden aus Kosten- und Zeitgründen mit drei Kameras gleichzeitig gedreht und anschließend sofort bearbeitet. Syrische Filmemacher nutzen nur eine Kamera und drehen mit ihr

<sup>86</sup> Dazu: Adīb Ḥair im Interview mit *Syria-News*, Adīb Ḥair: ‚al-A‘māl ad-drāmīya al-mudabliġa.‘

eine Szene aus verschiedenen Einstellungen, was die Schnittsequenz erhöht und mehr Arbeit in der Postproduktion bedeutet. Das Resultat sind kinotypische Effekte. Adib Hair sieht sich als jemand, der gerne Risiken eingeht, zum einen, weil die Branche es verlangt, um erfolgreich zu sein, zum anderen, weil er Mittelmaß und Sicherheit als langweilig empfindet. Darin liegt nach seiner Beschreibung auch der Grund, warum er das Drehbuch zu *Finġān ad-Dam* angenommen hat. Es war eine Herausforderung, denn alle anderen Produzenten hatten es mit der Begründung abgelehnt, es sei unmöglich und schlicht zu teuer. Die Herausforderung war, etwas zu machen, das niemand zuvor getan hat: die Realität der Beduinen darzustellen, ohne die gängigen Schwarz-Weiß-Muster zu bedienen.

### 2.3. Das Produkt: Die Beduinen-Serie

Alle vier Akteure der syrischen Dramenproduktion vertreten die gleiche Auffassung über die Gründe der herausragenden Bedeutung und des Erfolgs der Dramen. Die Elemente und Motive der Darstellung im syrischen Drama werden in Anlehnung an die europäische Kunst- und Literaturepoche des 19. Jahrhunderts als Formen eines ‚syrischen Realismus‘ bezeichnet. Über die getreue und detailgenaue Repräsentation realer Zustände wird die künstlerische Ausdrucksform zu einem unmittelbaren Vehikel politischer und sozialer Kritik. Die Perfektion dieser spezifischen Ausdrucksform korrespondierte mit der Entkopplung vom staatlichen Medienapparat und dem Aufbau einer ‚unabhängigen‘ Szene zu Beginn des 21. Jahrhunderts, also nach dem Machtantritt des aktuellen syrischen Präsidenten Bashar al-Assad. Mit der intellektuellen Emanzipation ging eine technisch-professionelle Spezialisierung einher, die für die inhaltlichen Zielstellungen auch die passende qualitative und ästhetische Form schuf. Die syrischen Medienschaffenden bedienten sich hierbei gezielt des schon vorhandenen populären Formats der *musalsal*.

Innerhalb dieser allgemeinen Entwicklung nehmen die Beduinen-Serien eine gesonderte Stellung ein. Sie gehören zu den ältesten und ersten Formen der arabischen Fernsehramen und hatten ihre erste Hochzeit in den 70er und 80er Jahren, einer Phase, in der Sa‘īd Maḥmūd im Interview das gesamte Drama-Genre als ‚weltfremd‘ beschreibt. Und trotzdem waren sie beliebt:

„Historically Bedouin Series were very popular in Syria, we are talking of 15 to 20, 25 years. And they used to be the Friday-series, every Friday in the morning or the early noon you have a series program which is Bedouin series. Now, why are Bedouin series popular? We are talking about 70 percent of the Arab population is Bedouin, going from here to east. Saudia, Jordania, the Gulf Area, Kuwait,

these are their origins. Along with parts of Syria and Iraq, so they relate to these stories.“<sup>87</sup>

Die zuerst in Jordanien und Syrien produzierten Beduinen-Serien waren Auftragsarbeiten aus den Golfstaaten und Saudi-Arabien für die im Entstehen begriffene Film- und Fernsehindustrie. Wohlhabende Familien von der Arabischen Halbinsel fanden Interesse an der neuen Technik als Unterhaltungsmedium und förderten den Ausbau und die Produktion der ersten Beduinen-Serien.<sup>88</sup> So entstand 1973 in Jordanien *Fāris wa-Nağūd* (*Fāris* und *Nağūd*), heute ein Klassiker.<sup>89</sup>

Nach Informationen eines syrischen Produzenten und Informanten Nadine Adams folgten bis in die 1990er Jahre ungefähr 200 weitere Produktionen, wovon mehr als 50 allein in Syrien produziert wurden.<sup>90</sup> Adams und meine Informanten beurteilen einstimmig die Qualität, besonders im Bezug auf die korrekte Darstellung der beduinischen Traditionen und zugrunde liegenden Geschichten, als mangel- und fehlerhaft. Die Informanten beschreiben sie als eine Aneinanderreihung flacher Liebesgeschichten und Fehden zweier verfeindeter Stämme. Das mag natürlich an der frühen Anfangsphase, dem geringen Produktionsvolumen und schlecht ausgebildeten Akteuren liegen, wird aber wenigstens von Faiṣal Mirī auch in direkte Beziehung zu den politischen Systemen und deren Machthabern gesetzt, die jedwede Darstellung sozialer Missstände (durch beduinische Rückständigkeit) oder konfliktprovozierende Themen unterbanden und deswegen den damaligen Filmemachern nur die Schlichtheit blieb.<sup>91</sup> Adīb Ḥair sieht den wichtigsten Grund für die mangelnde Handlung und Qualität darin, dass diese Serien so schnell und massenhaft produziert wurden, dass es keine Zeit gab, gute Drehbücher mit tiefen Charakteren zu produzieren. Laiṭ Ḥağū macht auch das Low-Budget-Produktionsniveau dafür verantwortlich, dieses setzte sich durch, weil man traditionell davon ausging, die Beduinen-Serien würden nur eine begrenzte Zuschauerschaft erreichen. Mit steigender Nachfrage und mehr Geld aus der Golfregion wurden die Produktionen zwar aufwendiger und größer, es blieb aber ein wichtiger Umstand bestehen: Die Produzenten und Regisseure verfügen einfach nicht über das detaillierte Wissen über das beduinische Leben, denn in der gesamten Drama-Industrie gab es keinen einzigen Beduinen oder jemanden, der zu ihnen Beziehungen aufweisen konnte. Das machte eine solche Unternehmung riskant und entmutigte viele Produzenten. In dem zuletzt Genannten sieht auch ʿAdnān al-ʿAuda den eigentlichen Grund für die rein monetären Erwägungen bei den Produktionen, denn da alle Nicht-Beduinen sind, be-

<sup>87</sup> Interview mit Adīb Ḥair.

<sup>88</sup> Interview von Nadine Adam mit Faiṣal Mirī.

<sup>89</sup> *Šarq al-Ausaṭ*, ad-Drāmā al-badwīya.

<sup>90</sup> Interview von Nadine Adam mit Faiṣal Mirī.

<sup>91</sup> Ebd.

stand auch kein persönliches Interesse, etwas qualitativ zu ändern oder zu verbessern.

Mit den Beduinen-Serien ging es in den 1990er Jahren zu Ende. Nach Adīb Ḥair und dem zitierten Artikel in *Šarq al-Ausat* kamen sie aber vor sechs oder sieben Jahren wieder zurück.<sup>92</sup> Dies geschah erneut aufgrund einer gestiegenen Nachfrage nach Ramadan-Serien aus Saudi-Arabien und den Golfstaaten. Es ist die Zeit, in der die syrische Medienlandschaft ihre Professionalität und Spezifität in den Fernsehramen schon herausgebildet hat und die syrischen Produktionen ihren besonderen Ruf des ‚syrischen Realismus‘ erworben haben. Diesmal beauftragen die großen privaten Satellitensender die Produktionsfirmen, neue Beduinen-Serien mit den aktuellen Superstars der Branche zu drehen. „Diesen Geschäftsabkommen“, wie Lait Ḥaḡū diese Produktionen im Interview bezeichnete, „fehlt es an jeglicher Objektivität, sie präsentieren ein unrealistisches und heroisches Bild, wie man es in *Širāʿ alā ar-Rimāl* (Konflikte auf Sand) finden kann. Hierin geht es um Poesie und soziale Beziehungen, aber in einer romantischen Form, ein total falsches Bild, das nur die zahlenden Sender zufrieden stellt.“<sup>93</sup> Diese ablehnende Haltung gegenüber den neuen Beduinen-Produktionen findet sich nicht nur bei Lait, sondern auch den restlichen Befragten und erklärt sich aus den geschilderten Ansprüchen und Standards des ‚syrischen Realismus‘ an die Dramen-Produktion. Die Produzenten in Syrien sind gezwungen, wenn sie die profitablen Aufträge erhalten wollen, sich nach den Vorgaben der Auftraggeber zu richten. Jene interessieren sich aber nicht für eine realistische Darstellung, sondern für glänzende und heroische Epen. Adnān spitzt das im Interview noch zu und sieht in der Realitätsverweigerung politische Motive. Durch eine realistische Darstellung in den Dramen würde die Illegitimität des Herrschaftsanspruches der auf der Arabischen Halbinsel lebenden Beduinen über die Region zu Tage gefördert. Die Produktionsfirmen folgten im Allgemeinen den Vorgaben aus der Golfregion (Ḥalīḡ), und so erreichten die Beduinen-Serien zum Ramadan 2008, als sechs neue Produktionen parallel ausgestrahlt wurden, ihren erneuten Höhepunkt.

Ein Jahr später lief *Finḡān ad-Dam* mit zwei weiteren Serien an. In dieser Abnahme von Neuproduktionen sieht Adīb Ḥair das Anzeichen dafür, dass ein baldiges Ende in der Konzentration auf Dramen mit Beduinen-Schwerpunkt zu erwarten sei. *Finḡān ad-Dam* wurde in vorliegender Untersuchung schon oft als die Ausnahme unter den Beduinen-Serien vorgestellt, weil sie sich nach Sicht der Beteiligten der Genre-Strömung zur unrealistischen, glorifizierenden und romanstisierenden Darstellung der Beduinen entzieht und den Versuch repräsentiert, eine den syrischen Produktionsvorstellungen und -idealen entsprechende Serie zu drehen.

<sup>92</sup> *Šarq al-Ausat*, ad-Drāmā al-badwīya.

<sup>93</sup> Interview mit Lait Ḥaḡū.

Wie beschrieben, fand im Jahr 2007 ‘Adnān al-‘Auda nach einer Odyssee durch die syrischen Produktionsfirmen zu Adīb Ḥair und dessen Firma *Sama Art Production*. Angetan von der Einzigartigkeit des Drehbuchs und der Herausforderung, die in der vermeintlichen Unmöglichkeit der Umsetzung lag, witterte er die Chance einer außergewöhnlichen Produktion und willigte in das risikoreiche Unternehmen ein. Das Produktionsvolumen der Serie wird in Zeitungsartikeln mit über vier Millionen US-Dollar angegeben und ist damit enorm für die Sparte der Beduinen-Dramen.<sup>94</sup> Der junge Star-Regisseur Lait Ḥaḡū und eine Riege überregional anerkannter Top-Schauspieler aus Syrien (Ḡamāl Sulaimān, Ḡassān Mas‘ūd), Libanon (Pierre Dagher), Marokko (Mīsā’ Maḡribī) und Saudi-Arabien (‘Abd al-Muḡassin an-Namir) werden verpflichtet. Für die Dreharbeiten wählt man die syrische Steppe bei Palmyra/Tadmur. Die Produktion weckt das Interesse von *MBC*, und der Sender erwirbt die Exklusivrechte für die Ausstrahlung im Ramadan 2008. *Finḡān ad-Dam* steht somit im offiziellen Programm, Werbung und Trailer laufen bereits, als Ende August 2008 der Sender unvermittelt die Streichung der Serie aus dem Programm bekannt gibt. Es sollen Stimmen laut geworden sein, dass die Serie das Bild der Beduinen beschmutzen und es durch sie indirekt zu intertribalen Konflikten kommen könnte. Ob der anhaltenden Diskussion um *Finḡān ad-Dam* entschließt sich *MBC* zu einem drastischen Schritt und lässt verlautbaren, dass sie die Serie aus dem Programm nehmen und abwarten, bis alle Episoden abgedreht sind, um dann eine erneute Prüfung des gesamten Materials vorzunehmen.<sup>95</sup> Diese Überprüfung fällt positiv aus, und zum Ramadan 2009 läuft *Finḡān ad-Dam* schließlich doch über die Fernseher der arabisch-islamischen Medienlandschaft.

<sup>94</sup> Z. B. der Artikel in der palästinensischen Zeitung: *Dunyā al-Waṭan*, *Finḡān ad-dam* ‘alā šāšat M.B.C fi Ramaḡān.

<sup>95</sup> Hierzu eine der ersten Meldungen aus Saudi-Arabien nach Bekanntmachung: *al-Waṭan*, *Mbc1 tu’ aḡḡil ‘araḡ Finḡān ad-dam bi-sabab imkāniyat iṭaratih li-na’rāt qabalīya*.

Mit der Hinwendung von der Produktion auf das Produkt ist ein fundamentaler Perspektiv- und Methodenwechsel verbunden. Damit ebenfalls verbunden sind die Gefahren, die das ‚Eindringen‘ in fachfremde Domänen mit sich bringt. Die *musalsalāt* traten in den vorangegangenen Abschnitten lediglich als Konkretionen sozialen Handelns auf; die eigentlichen Gegenstände waren die Akteure und ihre jeweiligen gesellschaftlichen Kontexte.

In diesem Kapitel wird mittels der Film- und Inhaltsanalyse der Beduinenserie *Finġān ad-Dam* das Produkt als solches in den Vordergrund gerückt. Die damit einhergehende Veranschaulichung der bisher untersuchten Produktionsbedingungen lässt auch die bisherigen Protagonisten der Arbeit und ihre Geschichten leicht in den Hintergrund treten, um Platz zu machen für die neuen. Es sind die Heldinnen und Helden der Serie, es ist ihre Geschichte, die in diesem Kapitel erzählt und danach untersucht werden soll.<sup>96</sup> Der Autor ist sich bewusst, dass er den Ansprüchen und Standards einer umfassenden Filmanalyse allein durch seine Fachfremdheit in den Medien- und Filmwissenschaften nicht vollständig genügen kann. Als Rechtfertigung sei gesagt, dass aufgrund des formulierten Ziels der Arbeit, eine Synthese aus Produktions-, Produkt- und Rezeptionsanalyse zu liefern, keine Vollständigkeit in den drei Teilanalyseaspekten erreicht werden kann. Darüber hinaus zwingt die Spezifität der Fragestellung nach der Konstruktion des ‚Beduinischen‘, allgemeinere Analyseaspekte zu vernachlässigen.

Bei den in diesem Teil verwendeten Analyseverfahren und -kategorien bezieht sich der Autor auf die Grundlagen- und Einführungswerke *Film- und Fernseh-analyse* von Knut Hickethier und *Grundkurs Fernsehanalyse* von Werner Faulstich.<sup>97</sup> Entsprechend der in der Einleitung dieser Arbeit gewonnenen Einsichten über die Darstellung der Wirklichkeit und die Erzeugung von Authentizität werden in diesem Zusammenhang Film und Fernsehserien als Erzählungen mit spezifischen Erzähltechniken und -modi verstanden, deren unterschiedlicher Einsatz und Kombination beim Zuschauer bestimmte Empfindungen auslösen, so zum Beispiel das Geschehen/ die Erzählung oder Teile von ihr als echt, wahr und authentisch zu beurteilen.<sup>98</sup> Die ursprünglich literaturwissenschaftliche und mittlerweile oft adaptierte theoretische Perspektive, audiovisuelle Medienprodukte als

---

<sup>96</sup> Zur Unterscheidung werden die Namen von Protagonisten im Gegensatz zu realen und historischen Personen kursiv geschrieben.

<sup>97</sup> Faulstich, *Grundkurs Fernsehanalyse*; Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*.

<sup>98</sup> Diese Arbeit, 4ff., und Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 25.

Texte zu betrachten und über die Methodik des ‚Lesens‘ entsprechender Inhalte sich diese zugänglich zu machen, prägt neben den Medien- und Filmwissenschaften auch die interpretative Ethnologie Clifford Geertz’ im Bezug auf sein Verständnis von „kulturellem Verstehen“.<sup>99</sup> Durch diese Korrelation bietet sich dem Autor für das Vorgehen die hermeneutische Interpretation geradezu an.

Die interpretative Analyse des vorliegenden Werks *Finğān ad-Dam* folgt drei Schritten:

1. Darstellung und Einführung in die Erzählung über die zusammengefasste Gesamthandlung und Vorstellung der Protagonisten.
2. Strukturierung der Handlung und Protagonisten anhand von film- und erzähltechnischen Kategorien, die von Bedeutung für die Darstellung von ‚Wirklichkeit‘ und ‚Bedunität‘ sind.
3. Interpretation der Erzählung mittels der unter 1. und 2. gewonnenen Erkenntnisse.

### 1. Die Protagonisten und der Plot

*Ein Becher voll Blut – Das Gelöbnis.*<sup>100</sup>

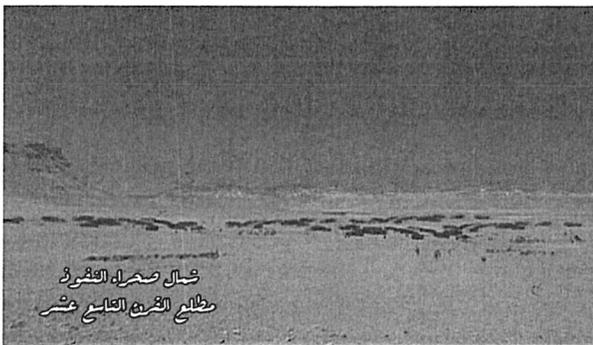


Abb. 1: Eingangsszene, Episode 1.

Wir sind im Norden der Arabischen Halbinsel, in der *Ṣabrā’an-Nafūd*, zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Eine karge, steinige Wüstenlandschaft (arab. *bādīya*) erstreckt sich bis zu den Bergen am Horizont, inmitten derer sich ein riesiges Lager aus unzähligen schwarzen Zelten befindet: das Lager der *al-Mazyad*, einem der mächtigsten und größten Beduinenstämme in der Region.

<sup>99</sup> Dazu Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 110; Geertz, *Dichte Beschreibung*, 15.

<sup>100</sup> Das von ‘Adnān al-‘Auda geschriebene Original-Szenario zu *Finğān ad-Dam* konnte leider weder von ihm noch der Produktionsfirma *Sama Art Production* besorgt werden. Deshalb folgt die Zusammenfassung des Plots eigenen Notizen und den offiziellen arabischen Episodenzusammenfassungen, die auf der *MBC*-Homepage zur Serie bis Mitte 2012 veröffentlicht waren. Im Anhang der Arbeit findet sich neben den Übersetzungen aller Episodenzusammenfassungen auch eine Übersicht der Protagonisten nebst Gruppenzugehörigkeit.

Sie werden nur noch von einem Stamm (arab. *qabīla*) übertroffen, ihren schärfsten Konkurrenten im Kampf um das überlebenswichtige Weideland für Schafe, Pferde und Kamele, den *al-Ma'yūf*, ihren direkten Nachbarn. Letztere sind den *al-Mazyad* nicht nur zahlenmäßig überlegen, sie besitzen auch den Zugang zu der Mehrzahl von Brunnen und Weiden. Dazu hat der Stamm *al-Ma'yūf* ein Abkommen mit dem osmanischen Pascha aus Damaskus geschlossen, das ihm exklusiv die Schutzdienste für die jährlichen Pilgerkarawanen nach Mekka garantiert, was ihren Reichtum an Land um wichtige Devisen für den Handel und Einkauf auf den Märkten ergänzt.

Das Verhältnis ist also gespannt und wird durch eine grassierende Hungersnot noch weiter belastet. *Šaiḥ Mazyad*, der Stammesführer (arab. *šaiḥ*) der *al-Mazyad*, entscheidet deshalb, für alle hilfsbedürftigen und unter den Folgen der Hungersnot leidenden Bewohner der Wüste ein großes Abendmahl zu veranstalten, und zwar solange, bis der letzte von ihnen seinen Hunger gestillt hat. Diese großzügige Tat ruft nicht nur Bewunderung hervor. Als die Kunde davon die *al-Ma'yūf* erreicht, sind deren Anführer empört über die vermessene Großzügigkeit und beschließen sofort, mit einem noch größeren Essen, bei dem wortwörtlich die Wölfe versorgt werden,



Abb. 2: Ġamāl Sulaimān in der Rolle des *an-Nūrī al-Hazā'*.

ihre eigene Größe zu demonstrieren. Zur selben Zeit entschließt sich *an-Nūrī al-Hazā'*, der Heerführer (arab. *ʿaqīd*) der *al-Mazyad*, ohne *Šaiḥ Mazyad* und den Rest der Gefährten davon in Kenntnis gesetzt zu haben, zu den *al-Ma'yūf* zu reiten und dort um die Hand von *ʿAliyā*, Schwester des *Šaiḥ Ma'yūf*, anzuhalten. Sie ist weit über ihren Stamm hinaus für ihre Schönheit berühmt und *an-Nūrī* wähnt sich in Optimismus, dass sein Antrag nicht abgelehnt werden kann, denn immerhin ist sein Stamm und Rang ihresgleichen würdig. Er wird höflich nach Sitte und Brauch der Gastfreundschaft empfangen, doch wider Erwarten lehnt *Šaiḥ Ma'yūf* seinen Antrag ab. Es mangelt *an-Nūrī* nicht an Qualitäten. *Šaiḥ Ma'yūf* ist es schlicht unmöglich, *ʿAliyā* außerhalb des Stammes zu verheiraten, was unweigerlich zu Konflikten zwischen ihm und den Männern des Stammes führen würde, da diese Tat für sie einer Beleidigung gleichkäme. Nachdem er *an-*

*Nūrī* seine Gründe dargelegt hat, muss dieser ihm beipflichten, dass auch er unter diesen Umständen dem Antrag nicht hätte zustimmen können. Damit ist der erste Versuch einer Annäherung beider Stämme gescheitert.

In Aleppo, dem Sitz des britischen Konsuls, ziehen unheilbringende Wolken auf. Der Konsul hat vom Direktor der *East India Company* aus Bagdad Nachricht erhalten. Er verlangt vom Konsulat, sich um die Errichtung eines sicheren Kommunikationssystems zwischen den Mittelmeerhäfen und Bagdad zu kümmern,



Abb. 3: Oben: Typische Besprechungssituation zwischen *Šaiḥ Ma'yūf* und *Muḥazzim* im *šaiḥ*-Zelt. Unten: *Ġassān Mas'ūd* in der Rolle des *Šaiḥ Ma'yūf*.

um die Kommunikationswege bis nach Indien zu gewährleisten. Dafür soll der Konsul beim osmanischen Pascha in Damaskus ein Dekret erwerben, welches ermöglicht, Teile der Lokalbevölkerung in den Dienst der Firma zu stellen. Die Zeiten sind gut für die imperialen Bestrebungen der Briten, denn das osmanische Reich und der Sultan in Istanbul sind abgelenkt und geschwächt durch die endlosen Kriege mit dem russischen Zarenreich. Um die Forderung des Direktors der *East India Company* zu erfüllen, ersinnt er den Plan, die Stammesmitglieder eines besonderen Beduinenstammes für seine Zwecke zu missbrauchen.

Hierbei handelt es sich um die kleine nomadische Gruppe der *Ġānim*, eine Gemeinschaft, die von ihren beduinischen Nachbarn verächtlich als ‚Zigeuner‘ (arab. *Šluba*, *Nawar*, *Ġaġar*) betrachtet werden. Sie gehen der Jagd und Eselzucht nach, besitzen weder Pferde noch Kamele und leben gerade wegen ihrer niederen Stellung in einem friedlichen Miteinander zu den benachbarten Beduinenstämmen. Ihr wichtigstes und bedeutendstes Mitglied ist der berühmte Dichter und Sänger der Wüste *al-A'maš*. Als Botschafter wandert er zwischen den Stämmen und bringt Kunde und Freude durch seine Gedichte und Lieder. Es wird ihnen nachgesagt, dass sie mit den Kreuzfahrern ins Land kamen und blieben. Dieser Umstand ist von bedeutendem Interesse für den britischen Konsul in Aleppo, der die *Ġānim* als ‚europäische Beduinen‘ begreift und glaubt, sie ob ihres europäischen Ursprungs einfach überzeugen und für die

eigene Sache gewinnen zu können, indem er ihre ursprünglichen kulturellen Wurzeln wiedererweckt. Der Plan ist es nun, die *Ġānim* wegen ihrer guten Beziehungen zu allen anderen Stämmen als Boten für den Schriftverkehr über Land einzusetzen, da diese ungehindert die Gebiete aller Gruppen durchwandern können. Weiter wird beschlossen, in ihrem Lager eine Missionsstation zu errichten, um die vom Glauben Abgekommenen in den Schoß der Kirche zurück zu holen. Dazu machen sich wenig später Missionar *Charles* und sein Freund, der Maler *John Smith*, auf zu den *Ġānim*. Selbstverständlich wird die Ankunft der Briten nicht von allen begrüßt. Angeführt von *al-A'maš* kommt es bald zur Revolte gegen *Šaiḥ Hulais*, dem Stammesführer der *Ġānim*.

Die *Ġānim* sind den machtpolitischen Plänen der Briten ausgesetzt, und bei den *al-Ma'yūf* lauert der Verrat durch die *Hohle Pforte*. Die Zeit der muslimischen Pilgerreise (arab. *ḥaġġ*) ist gekommen, und die Karawanen aus Istanbul und Damaskus ziehen auf ihren langen Wegen nach Mekka durch die syrische Wüste (*Ġazīra*). Entsprechend ihres Abkommens mit dem osmanischen Pascha begeben sich auch *Šaiḥ Ma'yūf* und seine Männer auf die große Reise, um die Pilger vor möglichen Angriffen zu schützen. Zu dieser Zeit hält aber der Beduinen-Emir aus *Naġd* im Norden der arabischen Halbinsel die heiligen Stätten besetzt und verweigert der Karawane des Paschas

den Zutritt nach Mekka. Die osmanische Obrigkeit ist darüber sehr verärgert und nicht gewillt, den *al-Ma'yūf* den vereinbarten Preis für die geleisteten Schutzdienste zu zahlen. Mittels einer List gelingt es den Osmanen, bis auf die kleine Gruppe der Führungspersönlichkeiten des Stammes, alle Männer beim Essen zu vergiften. Die Nachricht des Verrats und Anschlags erreicht umgehend die *al-Mazyad*, und diese sehen in der momentanen Schwäche des Gegners die Möglichkeit, das Kräfteverhältnis in der Wüste zu ihren Gunsten zu wenden. Den *al-Ma'yūf* wird auf traditionelle Weise über den Poeten *al-A'maš* offiziell der Angriff (arab. *ġazzw*) bekannt gegeben. Diese Ankündigung beinhaltet immer auch die Möglichkeit der kampflosen Übergabe der Gebiete an den Angreifer. *Šaiḥ*



Abb. 4: Oben: 'Abd al-Muḥassin an-Namir in der Rolle des *al-A'maš*. Unten: *Šaiḥ Hulais* (in der Mitte) berät über die Entsendung der Stammesangehörigen.

*Ma'yūf* wendet sich an seinen Stamm und verlangt von ihm, die Entscheidung zu treffen, ob sie gegen die zahlenmäßig stark überlegenen *al-Mazyad* in den Kampf ziehen oder fliehen sollen. Die Entscheidung fällt zugunsten eines taktischen Angriffs: die Frauen, Kinder und Alten fliehen samt dem Vieh und ihrer Habe in die Berge. Bei Nacht macht sich das Angriffsheer unter *Šaiḥ Ma'yūf* und Heerführer *Muḥazzim* auf den Weg in die Schlacht. Der Kampf wird unter großen Verlusten auf beiden Seiten für die *al-Mazyad* entschieden. Unter den prominenten Opfern sind *Šaiḥ Mazyad*, der von *Muḥazzim* getötet wird, und der wiederum durch *an-Nūrī al-Hazā'* den Tod findet. Zum Höhepunkt des Kampfes und im Moment des Todes ihres Ehemanns *Muḥazzim* bekommt *Mizna* ihren Sohn *Bunayya bin al-Muḥazzim*.

Geschlagen und vernichtet kehrt *Šaiḥ Ma'yūf* zurück ins Lager, um eine erneute Niederlage zu erfahren, denn Banditen haben während seiner Abwesenheit sämtliche Kamele des Stammes gestohlen. Gebrochen schleppt er sich auf die Kuppe eines Berges und schwört zu Gott, wenn er 1000 Söhne dem Stamm schenken möge, damit mit ihnen sein Stamm auf ihr Weideland zurückkehren kann, wird er ihm den 1000. Sohn als Opfer reichen. Nach diesem für die Geschichte zentralen Gelöbnis (arab. *nidr*) stürzt er sich in die Tiefe. Der Ausgang des Kampfes hat tiefgreifende Folgen für das Mächteverhältnis in der Steppe. *al-Ma'yūf* sind durch *al-Mazyad* ihrer Vormachtstellung beraubt und in die Berge vertrieben worden, letztere haben sich den Zugang zum fruchtbaren Weideland und den Brunnen gesichert. Während des Kampfes ist das Kamel von *ʿAliyā*, der *ʿammārīya* (ausgewählte Frau des Stammes, die mit Kriegsgesang die Männer in der Schlacht unterstützt) zu Fall gebracht worden; diese befindet sich jetzt in Gefangenschaft bei den *al-Mazyad*. Durch den Tod von *Šaiḥ Ma'yūf* übernehmen seine beiden Söhne *Ša'lān* und *Salman* die Führung des Stammes, obwohl sie selbst noch Kinder von nicht einmal zehn Jahren sind. Ihre erste Amtshandlung ist die gezwungene Einwilligung in Tributleistungen (arab. *dīya*) an die *al-Mazyad*, weil *an-Nūrī al-Hazā'* die gestohlenen Kamele des Stammes vor dem Verkauf nach Ägypten gerettet und sie den beiden Brüdern zurückgebracht hat. Als letzte Konsequenz des Sieges übernimmt der Stamm *al-Mazyad* die Sicherungsdienste für die Pilgerkarawanen.

Bei den *Gānim* kommt der britische Missionierungsplan zum Erliegen. Die Stammesmitglieder erweisen sich doch resistenter gegen den christlichen Glauben als erwartet. Missionar und Maler werden vom britischen Außenministerium zurückbeordert. *Slāla*, die Tochter des *Šaiḥ Ḥulais* und Ehefrau von *al-A'māš*, nutzt den plötzlichen Aufbruch und brennt kurzerhand mit dem Orientalisten *John Smith* nach England durch. Beide hatten sich in der Zwischenzeit mehr als angefreundet.

*Damit endet die erste Epoche, und es ziehen 23 lange Jahre in die Steppe...*

Die lange Zeit hat nichts am Status quo der beiden Stämme verändert. Die *al-Mazyad* siedeln immer noch auf dem besetzten Land der *al-Ma'yūf*, und letztere leisten weiterhin ihre Abgaben. 'Aliyā, die sich geweigert hatte, an ihren Stamm kampfflos zurückgegeben zu werden, lebt weiterhin als Gefangene (arab. *asīra*) bei *an-Nūrī al-Hazā'*. Dieser ist jetzt der mächtige Šaiḥ der *al-Mazyad*. Sie hat sich eingelebt und die Adoptiv-Elternschaft (arab. *tabannī*) für das Geschwisterpaar *Qumar* und *Hudba* übernommen. Dies sind die Kinder ihrer Freundin *Haifā*, der Tochter des getöteten Šaiḥ *Mazyad*, die bei der Geburt ihrer Kinder verstorben ist. Beide sind mittlerweile erwachsen. Die Zuneigung, die *an-Nūrī* und 'Aliyā seit ihrer ersten Begegnung für einander hegen, musste jedoch all die Zeit von beiden verborgen und unterdrückt bleiben. Auch bei den *al-Ma'yūf* ist eine neue Generation unter der Führung von Ša lān und *Salmān* herangewachsen. Der Stamm ist in heller Aufregung, denn es steht die Geburt des 1000. Kindes bevor, und damit ist auch die Einlösung des Gelöbnisses des alten Šaiḥ *Ma'yūf* verbunden. *Bunayya bin al-Muḥazzim*, dessen Vater durch die Hand von *an-Nūrī* getötet wurde, ist jetzt ein stattlicher Krieger und – ebenso wie sein Vater – Heerführer des Stammes. Er und der Rest der jungen Männer sinnen auf Rache ob der Schmach, die *an-Nūrī al-Hazā'* über ihn und ihren Stamm gebracht hat.

Der neue Pascha in Damaskus wähnt sich neu erstarkt: Da sein Heer jetzt mit modernen Gewehren ausgestattet ist, weist er das Angebot des Stammes *al-Mazyad* zum alljährlichen Schutz der Pilgerkarawanen zurück. Der Geleitschutz sei nun überflüssig. Damit stößt er aber nur eine folgenschwere Aufrüstung mit Gewehren unter den Beduinenstämmen in der Steppe an. Der neue britische Konsul in Aleppo wird in Kenntnis darüber gesetzt, dass die Regierung wieder ein Projekt zur Erschließung des Wüstengebiets plant. Ein gewisser Herr *Chesney* plant am Euphrat den Bau einer Werft, dies erfordert jedoch die Kollaboration der in der Region lebenden Stämme. In diesem Zusammenhang erfahren wir von dem Verbleib der mit dem Briten aus ihrem Stamm geflohenen *Slāla*. Sie lebt in London und beide haben eine Tochter, *Anne*, die mittlerweile ihr Studium absolviert hat und sich darauf vorbereitet, mit ihrem Professor in das Land ihrer Vorfahren zu reisen.

Es kocht und brodelt an vielen Stellen: Erneuter Verrat und Betrug lauern durch die osmanische Obrigkeit, diesmal ist der Stamm *al-Mazyad* betroffen. Die Schmähungen gegen die *al-Ma'yūf* und deren Verlangen nach Rache (arab. *ta'r*) in Verbindung mit neugewonnener Stärke machen die endgültige Konfrontation der beiden großen Stämme im Kampf um das wichtige Weideland und die Vorherrschaft in der Steppe unausweichlich. Hinzu kommt letztlich das erneute Eingreifen der britischen Kolonialmacht, diesmal in Gestalt der zurückgekehrten *Anne*, die es geschickt versteht, ihren oder besser den Stamm ihrer Mutter, die *Gānim*, für die Ziele ihres Auftraggebers in Aleppo zu beeinflussen. Diese großen Konflikte der zweiten Epoche entwickeln sich nicht isoliert, sie werden durch die

einzelnen Protagonisten und ihre sozialen Beziehungen, Verpflichtungen und individuellen Probleme ineinander übertragen, so das es bald scheint, als gäbe es nur einen einzigen Konflikt.

Der Mord von *Qumar* an einem Mitglied seiner Gruppe, veranlasst die Stammesältesten, ihn und seine Schwester in das Lager der *al-Ma'yūf* zu verbannen. Dies bringt *Qumar* nicht nur ins Lager der Feinde, sondern ermöglicht auch das entscheidende Duell zwischen den *al-Mazyad* und den *al-Ma'yūf*, zwischen ihm und *Manāwar*, dem Vater des Getöteten, ausgetragen wird. Der ehemalige *al-Mazyad* erringt den Sieg für die *al-Ma'yūf* und damit die langersehnte Rückkehr seiner Adoptivmutter 'Aliyā zu ihrem Stamm. Šaiḥ an-Nūrī al-Hazā' muss das besetzte Weideland verlassen und bei der Rückkehr von der Niederlage erkennen, dass ihm ein ähnliches Schicksal wie dem toten Šaiḥ Ma'yūf bestimmt ist: Während seiner Abwesenheit haben die Truppen des Paschas ein Massaker unter den Zurückgebliebenen angerichtet und Frauen, Kinder und Kamele gefangen genommen. Er ist gezwungen, bei den *al-Ma'yūf* als Bittsteller für die Unterstützung im Befreiungskampf seiner Stammesangehörigen aufzutreten. Kurz nach der Konfrontation reiten also die *al-Ma'yūf* und die *al-Mazyad* zusammen gegen den gemeinsamen Feind. Die Verstrickungen erreichen ihren Höhepunkt mit der Gefangennahme von *Qumar* durch osmanische Truppen. Diesem gelingt, schwer verwundet, die Flucht, und er wird halbtot in der Wüste von den *Gānim* gefunden. Die lebensrettende Operation führt *Anne* aus, die in der Zwischenzeit keineswegs untätig gewesen ist. Mit Versprechungen, die subalterne Position des Stammes in der Wüste aufzuheben, ist es ihr gelungen, das Lager der *Gānim* in eine Herberge und Handelsposten (arab. *ḥān*) zu verwandeln und damit den Grundstein für das britische Werftbauprojekt am Euphrat zu legen.

Die *Gānim* sind somit zu Dienstleistern im Unterhaltungsgewerbe für Reisende und Händler geworden, und die Vorgänge im *ḥān* rufen selbst bei einigen Mitgliedern der Beduinenstämme Interesse hervor. Hier im *ḥān* und auf dem Land der *Gānim*, wird die Entscheidung in *Finḡān ad-Dam* gefällt. *Anne* hat den Stamm mit Gewehren des britischen Konsuls ausgerüstet und *Qumar*, der sich ob der Rettung in sie verliebt hat, geheiratet. Als es zu einem erneuten Streit mit Duellfolge, diesmal zwischen ihm und *Qahar* von den *al-Ma'yūf*, kommt, erwartet der *ḥān* einen Angriff des gesamten Stammes *al-Ma'yūf*. *Qumar* reitet auf den Rat seiner Ehefrau zu seinem Onkel Šaiḥ an-Nūrī al-Hazā' und seiner Adoptivmutter 'Aliyā, um sie um Hilfe zu bitten beim bevorstehenden Kampf gegen die Reiter der *al-Ma'yūf*. Šaiḥ an-Nūrī al-Hazā' hatte es seit der Niederlage nicht leicht, zwar konnte er auf dem Feld der Liebe einen Sieg erringen und nach über 23 Jahren 'Aliyā endlich heiraten, doch der Druck der eigenen Leute, das Land der *al-Ma'yūf* zurückzuerobern, wuchs stetig, und seine Rücksicht gegenüber seiner Frau und ihren Stammesangehörigen wurde ihm zum Nachteil. Deshalb bleibt ihm gar keine andere Wahl, als der Bitte von *Qumar* zu entsprechen und zum letzten Gefecht gegen die *al-Ma'yūf* auszureiten.

Am Ende steht der *ḥān* als brennende Ruine. Die *al-Mazyad* sind komplett vernichtet, *Šaiḥ an-Nūrī al-Hazā'* wurde würdelos von einem Querschläger in den Rücken tödlich getroffen und *Bunayya bin al-Muḥazzim* dadurch der Rache seines Vaters beraubt. Durch die Vorgänge in der Wüste zutiefst beunruhigt, beordert der Konsul *Anne* zurück in ihre Heimat nach London. Was bleibt, ist der Stamm *al-Ma'yūf*, der durch den Konkurrenzkampf zwischen *Šā'lān* und *Salmān* entzwei bricht.

*al-A'maš*, der einsame Dichter der Wüste, reitet auf seinem Esel – seinen eigenen Becher voll Blut trinkend – in die Ferne.<sup>101</sup>

## 2. Wirklichkeit, Authentizität und ‚Bedunität‘ in *Finḡān ad-Dam*

Die Gesamtheit der erwähnten Erzählmodi und -techniken lässt sich in drei große Kategorien unterteilen: 1. die Dramaturgie, was die Handlung und das Geschehen betrifft; 2. die Kameraästhetik, die Perspektive und Form, in der die Handlung erzählt wird und 3. die Montage der einzelnen Erzähleinheiten.<sup>102</sup> Aus der Verbindung dieser drei Kategorien konstruiert sich das Filmgeschehen und liefert jeweils unterschiedliche Möglichkeiten, das Geschehen real wirken zu lassen. In diesem Teil werden die in *Finḡān ad-Dam* verwendeten Methoden und Stilmittel vorgestellt, die gezielt eingesetzt werden, um Empfindungen von Realismus und glaubhafter Authentizität beim Publikum zu erzeugen. Ich beziehe mich dabei vor allem auf Elemente, die von den Produzenten und in Besprechungen der Serie hervorgehoben worden sind. Bei den folgenden Ausführungen muss beachtet werden, dass sie von der grundlegenden Vorstellung getragen werden, dass dem Film oder kinematografischem Bild eine „realistische Tendenz“, wie der frühe Filmsoziologe Siegfried Kracauer schrieb, innewohnt.<sup>103</sup> Das heißt, dass der „Kamerablick“, also das Bild durch das Auge der Kamera, per se beim Zuschauer die Illusion erzeugt, ihm werde ein Ausschnitt der Realität präsentiert. Die Erzählmodi müssen dementsprechend nur noch Bestätigungs- oder Distanzierungsarbeit leisten.<sup>104</sup>

<sup>101</sup> Siehe Episode 30, letzte Szene.

<sup>102</sup> Zitiert nach Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 120.

<sup>103</sup> Ebd., 45.

<sup>104</sup> Siehe oben, 6-8.

## 2.1. Dramaturgie

### *Darstellung gesellschaftlicher Komplexität als dramatischer Spannungsbogen*

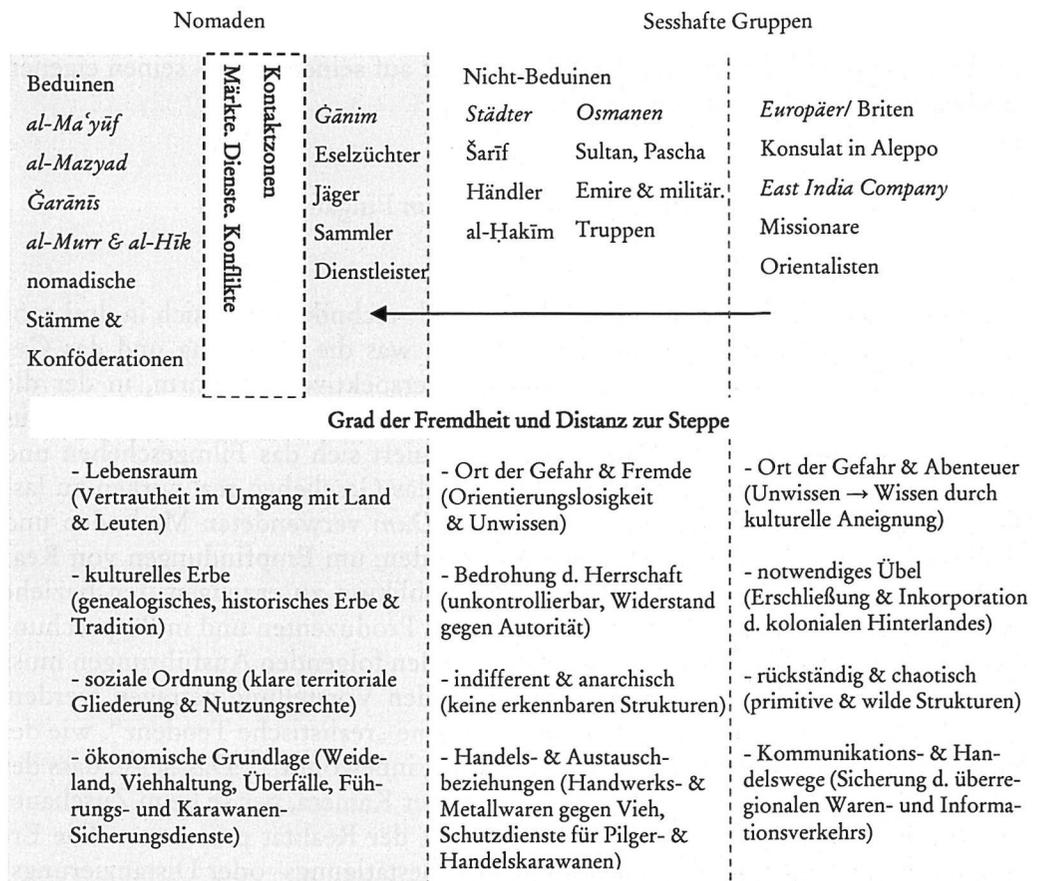


Abb. 5: Darstellung der Akteursgruppen und ihrer Beziehungen zur Steppe. (C. Lange)

Jede Film- und Serienhandlung unterliegt dem Zwang, einen Spannungsbogen zu schaffen, der Anfang – Mitte – Ende zu einem ‚spannenden Ganzen‘ verbindet und dadurch den Zuschauer an die Handlung ‚fesselt‘.<sup>105</sup> Dramatische Spannung wird in der Regel und am leichtesten über Konflikte, deren Zuspitzung und erwartete Lösung erreicht. Dem entgegen steht die Vermittlung von Hintergrundinformationen an den Zuschauer, um ihn beispielsweise mit einem zusätzlichen

<sup>105</sup> Bezieht sich auf massenmediale Produktionen für die Unterhaltungsbranche, für besondere Spartenprodukte wie der Autoren- und Essayfilm, gilt dies nur bedingt.

Wissen über die Konflikt-Motive zu versorgen. Diese deskriptiven und erklärenden Einschübe in die Handlung verleihen zwar Tiefe, dürfen aber den Spannungsbogen nicht unterbrechen und sind ihm deshalb untergeordnet.

In *Finḡān ad-Dam* ist der Spannungsbogen aus einem Set von Konflikten konstruiert, von denen jeder einzelne auf eine gesonderte kulturelle, soziale oder politische Ursache zurückgeführt werden kann, die auch innerhalb der Handlung geschildert wird. Diese Konflikte sind an bestimmte Akteurs- oder Protagonisten-Gruppen geknüpft, die in der Handlung als soziale oder ethnische Einheiten auftauchen. Im Zentrum stehen natürlich die Beduinenstämme als eine geschlossene Gruppe, aber auch die weiteren Protagonisten zeichnen sich im Verlauf der Handlung immer wieder durch spezifische Handlungsmuster und Beziehungen zu den anderen aus, die sich so als Mitglieder abgegrenzter und homogener Gruppen positionieren.

Das Schaubild zu den Akteursgruppen stellt den Versuch dar, die verschiedenen Gruppen nach ihrem Interesse an und ihrer Beziehung zur Steppe und Wüste zu strukturieren. Das Wüstengebiet ist der zentrale Handlungsraum in der Serie. Die wenigen Sequenzen, die außerhalb dieses Raums spielen, z. B. die Szenen im britischen Konsulat oder im Sitz des Paschas, sind immer durch eine zumindest inhaltliche Thematisierung der Wüste gekennzeichnet. Das heißt selbst im Nicht-Wüstenraum ist diese ständig zugegen. Deshalb soll auch die hier vorgenommene Systematisierung des Handlungs- und Konfliktraums von der Wüste als zentralem Ort ausgehen. Diese ‚Soziologisierung‘ der dramatischen Handlung ist einerseits ein Kunstgriff, um dem Anspruch der Arbeit gerecht zu werden, andererseits entspricht sie aber auch den Ansprüchen der Produzenten und vor allem des Drehbuchautors, dessen Selbstverständnis, wie oben gezeigt wurde, mehr das eines Wissenschaftlers als eines Unterhalters ist. Deswegen folgt der Spannungsbogen auch den angedeuteten sozialen Konfliktlinien zwischen den Gruppen.

Auch die gruppeninternen und individuellen Konflikte und Spannungsverläufe sind immer bestimmt durch kulturelle und sozio-ökonomische Ursachen. Selbst vermeintlich individuelles Handeln, das für den Verlauf der Geschichte konfliktgeladene Folgen hat, wird an keiner Stelle der Serie einzig durch charakterliche oder emotionale Motive erklärt.<sup>106</sup> Die ausführlich geschilderte Sequenz, in der *an-Nūrī al-Hazā* zu Beginn der Handlungszusammenfassung um die Hand von *‘Aliyā* anhält, zeigt dies deutlich: Der individuelle Konflikt der beiden Liebenden wird sofort auf eine sozial-kulturelle Ebene der Tradition und sozialen Organisation gehoben. *Šaiḥ Ma‘yūf* lehnt nicht aus Missfallen ab, er wird durch die Tradition gezwungen und würde durch einen Bruch mit ihr interne Stammesunruhen

<sup>106</sup> *‘Adnān al-‘Auda* lag dieser Punkt besonders am Herzen. Der sozio-ökonomische Kontext muss das Handeln der Protagonisten bestimmen. Das sind die Stärken seiner Serie und die Schwäche aller bisherigen Beduinen-Dramen.

hervorrufen. *an-Nūrī* kann diese Argumentation als Beduine vollkommen nachvollziehen und akzeptieren.

Diese Beziehung der beiden Hauptkontrahenten verweist auch auf einen weiteren elementaren Punkt der Handlung: Sie ist nicht durch einen stumpfen Antagonismus von Gut gegen Böse gekennzeichnet, sie gleicht vielmehr einer rivalisierenden Koexistenz, die um ein ideales Gleichgewicht kreist, was in den beiden großen Handlungsepochen verdeutlicht wird: Der Aufstieg und Sieg der *al-Mazyad* weicht dem erneuten Erstarren der *al-Ma'yūf* und der Rückgewinnung ihres Landes. Das Verhältnis ist durch einen stark entwickelten Kanon von Normen und Ehrvorstellungen geprägt. Dieser Kanon regelt nicht nur die Beziehungen zwischen den beiden Stämmen, er bildet auch den möglichen Handlungsrahmen für die einzelnen Protagonisten. Der Komplex aus Normen und Ehrvorstellungen wird durch das Begriffspaar ‚Sitten und Gebräuche‘ (arab. *ʿādāt wa-taqālīd*) bezeichnet und bildet das wesentliche Element, das der Handlung und Erzählung ihren beduinischen Charakter verleiht. Besonders im individuellen Konflikt zwischen den beiden Hauptakteuren *an-Nūrī al-Hazāʿ* und *ʿAliyā* sorgen die ‚Sitten und Gebräuche‘ für die Aufhebung der Muster, denen typische und etablierte Spannungsverläufe folgen. Nach dem finalen Kampf zum Ende der ersten Epoche gerät *ʿAliyā* für 23 Jahre in Gefangenschaft bei den *al-Mazyad* und ihrem Geliebten *an-Nūrī*. Sie nimmt dieses Schicksal an, weil es ihre Pflicht ist. Die *ʿammārīya* eines Stammes kann nach einem Raub oder der Gefangennahme nicht einfach kampflos zurückgeben werden, sie muss von ihren Stammesangehörigen zurückerobert werden, alles andere käme einem vollkommenen Ehrverlust der Gruppe gleich. Die Entscheidung, als unverheiratete Frau isoliert von ihrem eigenen Stamm zu leben und sich somit *an-Nūrī al-Hazāʿ* nicht nähern zu können, bricht mit dem klassischen Motiv „verschmähter Liebe Pein“ und etabliert ‚Bedunität‘ als dramatisches Konzept.<sup>107</sup>

Nach diesem Muster wird für den Zuschauer an den zentralen Stellen der erwartete Handlungsverlauf gebrochen und dieser damit ‚überrascht‘. Der Zuschauer taucht durch die Komposition aus dramaturgischen Elementen der ‚Bedunität‘ in die Lebenswirklichkeit der beduinischen Charaktere der Serie ein. So bietet sich in Episode 3 die perfekte Gelegenheit, das Gebiet der *al-Ma'yūf* zu überfallen und zu besetzen, da der Großteil der Reiter zur Bewachung der *ḥağğ*-Karawane ausgezogen ist. Der von einigen jungen Stammesmitgliedern vorgebrachte Vorschlag wird aber vehement von *an-Nūrī al-Hazāʿ* und *Šaiḥ Mazyad* mit der Begründung abgelehnt, dass der Überfall eines so geschwächten Gegners ehrlos und eine Schande sei. Der beduinische Ehrenkodex verlangt, auf die Rückkehr des Heeres zu warten.

<sup>107</sup> Anspielung auf Hamlets berühmten Monolog, 3. Akt, 1. Szene, Shakespeare, *Hamlet*, 55.

Vor allem in der zweiten Epoche werden die Hauptkonflikte durch eine ganze Reihe von Nebenkongflikten ergänzt, die in ihrer Eigenart jeweils Aspekte der gesellschaftlichen Organisation innerhalb der beduinischen Gemeinschaften thematisieren. Der Mord von *Qumar* an einem Stammesangehörigen seiner eigenen Gruppe versinnbildlicht die traditionellen Sanktionen gegen Regelverstöße innerhalb der Gruppe, die schlussendlich mit dem Ausstoß aus der Gemeinschaft enden. Ähnlich ergeht es seinem dramaturgischen Pendant *Qabar* von den *al-Ma'yūf*. Dieser versucht über List und Verrat, sich aus seinem niederen sozialen Rang innerhalb des Stammes zu befreien. Die Aufdeckung seiner Machenschaften und die folgende öffentliche Zurschaustellung seines unmoralischen Handels in Form seiner Verurteilung zum Arrest in seinem Zelt geben ebenfalls eine spezifische Form beduinischer Sanktionierung wieder. Darüber hinaus wird detailliert über die Hintergründe seines Handelns aufgeklärt. *Qabar* ist nicht der *evil guy*, der aus seinem böartigen Naturell heraus handelt. Vielmehr ist er das Opfer einer ihrem Ideal nach egalitären Gesellschaft, die in der gesellschaftlichen Praxis doch Hierarchien, Schichtungen und individuelle Präferenzen beherbergt. Mit gesellschaftlicher Praxis sei hier zu allererst das Heiraten verstanden. Das große ethnologische Thema der Verwandtschaft und Heiratsallianzen dominiert die zweite Epoche. *Qabar* steht im Konkurrenzkampf mit seinem jüngeren Bruder 'Aqāb, dem es entgegen der Tradition und Vorschrift gelungen ist, vor ihm, dem älteren, zu heiraten. *Saiḥ Salmān* und *Ša'lān* treiben die inneren Konflikte um die Nachkommenschaft und Herrschaft im Stamm bis zur Spaltung ihres Stammes. Die eingegangenen Heiratsallianzen zwischen den *al-Ma'yūf* und den *al-Mazyad* – *Saiḥ Salmān* heiratet die Schwester von *Qumar*, eine *al-Mazyad* und Enkelin des verstorbenen *Šaiḥ Mazyad* – haben direkte Konsequenzen auf die gegenseitige Stammespolitik und führen zu einer partiellen Verbindung und Nicht-Angriffsansallianz zwischen *an-Nūrī al-Hazā'* und *Salmān* über ihre Ehefrauen *Hudba* und 'Aliyā.

Diese detailreichen und sehr komplex arrangierten dramaturgischen Motive und Elemente der ‚Beduinität‘ charakterisieren nicht nur die beduinischen Akteure in ihren sozialen Hintergründen, sondern sie bilden auch die klaren Abgrenzungskriterien zu den anderen Protagonisten und die für sie typischen Konflikte. Das Schaubild macht deutlich, dass sich die Akteursgruppen darin unterscheiden, welches Interesse und welche Beziehung sie jeweils an und zur Steppe haben. In dem Handlungsraum Wüste treten die Beduinen als ihre traditionellen Bewohner auf, die diesen als ihren kulturellen und sozio-ökonomischen Lebensraum definieren. Wie dieser Lebensraum strukturiert ist, wird größtenteils durch die eben beschriebenen Handlungsstränge bestimmt. Die weiteren Akteursgruppen ordnen sich entlang der Fremdheit-Nähe-Relation in die Handlung ein. Wichtig ist dabei, dass es zu einer Gleichsetzung zwischen dem Wüstenraum und den Beduinen als dessen Bewohner kommt.

Mit anderen Worten: die Beziehung der Osmanen oder Briten zur Wüste überträgt sich direkt auf ihr Verhältnis zu den Beduinen. Ihre Furcht und Hilflosigkeit bei der Orientierung in der Wüste beschreibt auch gleichzeitig den Umgang mit den Bewohnern. Die Wahrnehmung der Wüste als ein anarchisches, wildes und bedrohliches Etwas ist mit der gleichen Einstellung und Unkenntnis gegenüber der beduinischen Kultur und Gesellschaft verbunden. Für die besondere Stellung der *Ġānim* gilt, dass sie zwar als nomadische Gruppe den Lebensraum Wüste mit den Beduinen teilen, aber nicht das sozio-kulturelle Erbe. Im Grunde sind sie ebenso Fremde, die jedoch durch ihre lange Anwesenheit und Interaktion mit den Beduinen in ein ungleiches Nachbarschaftsverhältnis getreten sind. Diese prinzipielle Fremde zu den Beduinen drückt sich dann wiederum in einer Nähe zu den anderen, nicht-nomadischen Akteursgruppen aus. Die Wüste ist also beduinisch ‚beschrieben‘ und die anderen Akteure werden durch ihre Kontrasthaftigkeit und Differenz gegenüber dem ‚Beduinischen‘ definiert, was sich in der Handlung und den Konflikten weitestgehend als Mangel und Unterlegenheit niederschlägt: Die Konflikte mit der osmanischen Obrigkeit repräsentieren die exakte Kehrseite zu den intertribalen Auseinandersetzungen zwischen den *al-Ma‘yūf* und den *al-Mazyad*.

Dadurch wird das Konzept der beduinischen Dramaturgie im Kontrast nochmals wiederholt und verstärkt. Der osmanische Pascha und ab der zweiten Epoche auch der *šarīf* (Nachfahre des Propheten) begehen mehrfach Verrat an den Beduinen. Die Vergiftung der *al-Ma‘yūf* stellt den Auftakt der Illoyalität. In Episode 9 kommt es zur Verhandlung der Übernahme der Karawanen-Sicherungsdienste durch die *al-Mazyad*, danach lässt der Pascha die Truhe mit der ausgemachten Bezahlung von einer Gruppe Banditen stehlen; im Zuge weiterer Auseinandersetzungen bezüglich der *Haġġ*-Dienste einigen sich der Pascha und die *al-Mazyad* auf eine friedliche Beilegung des Konflikts, was selbstverständlich nur eine Täuschung ist, um die *al-Mazyad* in Sicherheit zu wähen. In Episode 20 begeht der Pascha einen doppelten Verrat, indem er den Angriff trotz Friedensschluss befiehlt. Als die Abwesenheit von *an-Nūrī al-Hazā‘* und seinen Männern im Lager bemerkt wird, setzen die osmanischen Truppen den Angriff fort, richten ein Massaker an und nehmen die hilflosen Frauen und das Vieh gefangen. Kurz vor dem Ende in Episode 27 erfolgt der letzte unmoralische Akt: Der Pascha bietet *Šaiḥ Ġarānīs* und seinem Stamm an, die Karawanen-Sicherungsdienste als Belohnung an sie zu übertragen, sofern sie für einen Überfall und die Vernichtung von *an-Nūrī al-Hazā‘* Sorge tragen. Fehlt der antagonistische Part in den Konflikten innerhalb der Beduinen, so kommt er in Form der Osmanen archetypisch daher.

Etwas ambivalenter gestalten sich die Konflikte, die sich um die Briten und *Ġānim* ranken. Die besondere Rolle der *Ġānim* ist die der Mittler und Kontaktpersonen zwischen Wüste, Nomaden und Briten, welche zusammengefasst in der Serie das ‚Projekt Moderne‘ und den ‚Orientalismus‘ repräsentieren. Damit sind

unterschiedliche Darstellungen von Aneignungsstrategien verbunden, die immer auf den Stamm *Ġānim* gerichtet sind, aber allesamt scheitern. Weder gelingt die Nutzung der lokalen Bevölkerung als Boten noch die Missionierung oder Unterwanderung der Gruppe durch die Spionin aus der eigenen Familie über ihr *ḥān*-Projekt. Der große Unterschied zu den Osmanen liegt bei den Briten in der indirekten Qualität der Konflikte, die sie provozieren, denn sie sind zwar selbst an dem großen Konflikt zum Serienfinale beteiligt, aber nie wie die Osmanen direkt, sondern stets über Mittelsmänner und -frauen. Ihre Aktionen rufen eine Destabilisierung der traditionellen Verhältnisse und Strukturen in der Wüste hervor, ohne dass der Konsul jemals einen Fuß aus seinem Büro hinaus setzt. Die dramaturgische Rollenverteilung ist damit klar hierarchisiert: Im Zentrum stehen die Beduinen, um die sich die verschiedenen Akteursgruppen positionieren. Außerhalb der Nomaden (Beduinen und *Ġānim*) sind keine Nebenhandlungen und -konflikte mit beschreibender und erklärender Funktion in die Handlung eingebaut, was einmal mehr die Sonderrolle der Beduinen (und *Ġānim*) im Drama verdeutlicht.

#### *Historische und vor-filmisch-reale Durchdringung der Fiktion*

*Finḡān ad-Dam* ist eine historische Serie, deren Handlung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesiedelt ist. Der historische Kontext stellt die Bühne, auf der die eigentliche Geschichte der *al-Mazyad* und *al-Ma'yūf* erzählt wird. Anders ausgedrückt: eine fiktive Story wird in einem realen historischen Rahmen erzählt. Filmtheoretisch kommt es hierbei zu einer intendierten Vermischung einer „vor- und außer-filmischen Realität“ und fiktiver Handlung.<sup>108</sup>

Die Orte der Handlung und alle Protagonistengruppen sind Teil einer vor-filmischen Realität oder Historie, die auch ohne die Serie beziehungsweise außerhalb dieser existieren. So siedelten und siedeln nachweislich beduinische Gemeinschaften in der *Ġazīra* und *Nafūd*; der osmanische Pascha, der *ṣarīf* und der britische Konsul sind historische Persönlichkeiten und hielten sich nachweislich in den Städten Damaskus und Aleppo auf. Ebenso dokumentiert sind die Interessen der *East India Company* und verschiedene Projekte zur Etablierung von Postwegen.

Diese vor-filmische Realität dringt direkt in die fiktive Handlung ein: In Episode 4 ereignet sich der erste osmanische Verrat an den *al-Ma'yūf*. Grund dafür ist die Weigerung des Emirs von Naḡd, die Pilger nach Mekka einzulassen, da er den rituellen Einzug der osmanischen Pilger mit „Pauken und Flöten“ als ketzerisch

<sup>108</sup> Das Verhältnis zur vor-filmischen Realität ist das Unterscheidungskriterium für Fiktion von Dokumentation. Einzig im rein fiktionalen Film existiert die vor-filmische Realität als Fiktion, dazu: Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 192 -193.

verurteilt. Die Weigerung und der Ketzereivorwurf in Verbindung mit der ungefähren Orts- und Zeitangabe verweisen direkt auf den Aufstieg der *Šammar*, einer Konföderation von Beduinenstämmen. Diese brachten in Allianz mit dem religiösen Prediger Muḥammad ibn ‘Abd al-Wahhāb zu Beginn des 19. Jahrhunderts die heiligen Stätten unter ihre Kontrolle. Erst 1815 gelang es den Osmanen, diese Kontrolle über die Heiligtümer zurückzugewinnen.<sup>109</sup> Die Vergiftung der *al-Ma‘yūf* als direkte Rache für das Einreiseverbot der osmanischen Pilger ist ein typisches Beispiel für die verwendete dramaturgische Erzählstruktur, die Realismus über eine Vermischung historischer Faktizität und fiktiver Erzählung suggeriert. Hier treffen theoretisch zwei Erzählformen aufeinander, deren strukturelle Einheit über die Verknüpfung von Ursache (der vor-filmisch, historisch reale Aufstieg der Wahhabiten im Norden der Arabischen Halbinsel) und Wirkung (die fiktive Vergiftung) hergestellt, und vom Zuschauer als ein einziger Erzählstrang wahrgenommen wird. Dieselbe Erzählstruktur taucht auch in dem Konzept der ‚dramaturgischen Beduinität‘ auf. Die zuvor beschriebene, besondere Form des Erzählens, die den Handlungsrahmen der Protagonisten über ‚Brauch und Tradition‘ festschreibt, greift auf historische Ereignisse und Persönlichkeiten aus der vor-filmischen Realität zurück, um Authentizität und Glaubwürdigkeit zu erzeugen. Das beginnt mit der Verwendung von typisch beduinischen Namen für die Protagonisten und gipfelt in der Adaption berühmter Erzählungen und Mythen der Stammesgeschichten real existierender Stämme: Der Hauptprotagonist *an-Nūrī al-Hazā‘* findet seine namentliche Entsprechung in der berühmten historischen Persönlichkeit Nūrī bin al-Hazā‘ bin Nāyif aš-Ša‘lān (1874-1942), der der Emir der *Ruwala* war, eines Stammessegments (arab. ‘*ašīra*) der ‘*Anaza* (Anezeh).<sup>110</sup>

Als eines der beduinischen Motive dient zu Beginn der Serie der beschriebene Konflikt um die Generosität von *Šaiḥ Mazyad*, der alle Hungerleidenden zu regelmäßigen Essen bei den *al-Mazyad* einlädt. In der Serie wird dem *Šaiḥ* und seinem Stamm dadurch der Beiname *Maṣūṭ bi-l-‘Ašā’* (der zum Essen ruft) verliehen. Die Empörung über diese Vermessenheit von Seiten des *Šaiḥ Ma‘yūf* gipfelt in seiner Forderung, ein gleiches Bankett auszurichten. In diesem Moment heulen die Wölfe in der Wüste, und er befiehlt *Muḥazzim*, ein Kamel aus der eigenen Herde den Wölfen zum Fraße vorzuwerfen, bis auch ihr Hunger gestillt ist. Diese Tat bringt wiederum ihm und dem Stamm den Beinamen *Mu‘aššī ad-Dīb* (der dem Wolf zu Essen gibt). Beide Geschichten und Bezeichnungen haben ihre Entsprechung in den Historien der beiden großen Stämme ‘*Anaza* und *Šammar* und werden auf den Internet-Seiten der elektronischen Selbstdarstellungen in unterschiedlichen Varianten wiedergeben. *Šaiḥ Mazyad* handelt entsprechend der

<sup>109</sup> Hierzu: Halm, *Die Araber*, 80.

<sup>110</sup> Die biografischen Informationen sind einem Foren-Eintrag auf der Homepage der *Ruwala* entnommen.

überlieferten berüchtigten Großzügigkeit des Šaiḥ Turkī bin Mahīd der *Fada‘ān*, eines Stammessegments der ‘*Anaza*. Die Legende um den Beinamen *Mu‘aššī ad-Dīb* des Šaiḥ *Ma‘yūf* wird mit Makāzī bin Daġīm al-Sa‘īd, einem šaiḥ des Stammessegments ‘*Abda* der *Šammar*, in Verbindung gebracht.<sup>111</sup> Abschließend sei noch erwähnt, dass sogar der Stammesname *Gānim* und ihr Šaiḥ *Ḥulais* ihre vorfilmisch-realen Pendanten unter den Stämmen Saudi-Arabiens finden. Der Unterschied ist hierbei, dass der reale Stamm *Banī al-Ġānim al-Halālīya* mit dem realen Šaiḥ Ḥulais sich als eine ‘*ašīra* der *Šammar* verstehen, wogegen die fiktiven *Gānim* in der Handlung als *Šluba* einen unvergleichbar niederen Rang einnehmen.<sup>112</sup>

Das Wissen des Zuschauers um jene Geschichten und Persönlichkeiten ist von ausschlaggebender Bedeutung für die Vermischung von vor-filmischer Realität und Historie als Mittel zu Erzeugung und Suggestion von Realismus und Faktizität. Neben den genannten Beispielen, die konstituierende Teile der Haupthandlung sind, werden noch kleinere und unscheinbarere Formen der realen Durchdringung eingesetzt: Die beispielsweise in der Handlung inszenierte beduinische Dicht- und Rezitationskunst wird nicht nur mit Beiträgen aus der Feder des Drehbuchautors dargestellt, sondern greift auch Werke berühmter arabischer Dichter beduinischer Herkunft auf: ‘Aqāb al-‘Awāġī, ‘Abdallāh bin Rašīd, Maḥdī al-Habdānī, Muḥammad al-Aḥmad as-Sadīrī.<sup>113</sup> Das Ineinanderfließen von historischen Informationen in die fiktive Handlung birgt aber seine Probleme, wie der letzte Teil der Arbeit zeigen wird. Die beabsichtigte Verwischung zwischen den beiden Erzählformen macht es für den Zuschauer äußerst schwierig, die Anspielungen auf die Realität vom fiktiven Geschehen zu unterscheiden, und die Überführung von dokumentarischen Fakten in ein fiktives Genre hat auch immer eine Entschärfung und Fiktionalisierung des Materials zur Folge.<sup>114</sup>

<sup>111</sup> Eine Zusammenfassung der Entsprechungen zwischen Protagonisten und realen Personen gibt u. a. die Homepage der *Ruwala*.

<sup>112</sup> Dazu das Interview mit einem Repräsentanten der *Banī al-Ġānim al-Halālīya* auf *Hafar News* [saudisches Nachrichten-Forum].

<sup>113</sup> Dazu die saudische Online-Zeitung *Hail-News*, Iddi‘a’āt bi-anna *Finġān ad-dam* yuwaṭīq sīratay Mašūt bi-l-‘Ašā’ wa-Mu‘aššī ad-Dīb.

<sup>114</sup> Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 205.

## 2.2. Kamera-/ Filmästhetik und Montage

Dieser Teil gibt einen Überblick über die in *Finḡān ad-Dam* zur Anwendung kommenden Film- und Kameratechniken, die der Untermauerung des Dokumentarischen und Realen dienen.



### *Kostüme, Requisite und Schauplätze*

Trivial, aber doch erwähnenswert, ist der Fakt, dass thematische und inhaltliche Auseinandersetzungen mit historischen Epochen es grundsätzlich notwendig machen, die Protagonisten und den Handlungsraum mit entsprechenden Kostümen und Requisiten auszustatten. Neben ‘Adnān al-‘Auda war ein weiterer Berater engagiert, um authentisch wirkende Kostüme und Requisiten zu beschaffen und deren Verwendung und Nutzung zu überwachen. Adīb Ḥair gab im Interview an, dass sie zwar aus Kostengründen keine Originale verwenden konnten, jedoch viel Zeit mit der Recherche verbracht wurde, um die gezeigten und benutzten Gegenstände in ihrem Aussehen und der entsprechenden Verwendung identisch mit den Originalen wirken zu lassen. Wie weiter unten noch gezeigt wird, war es den Produzenten äußerst wichtig, das Set um viele Elemente der materiellen Kultur

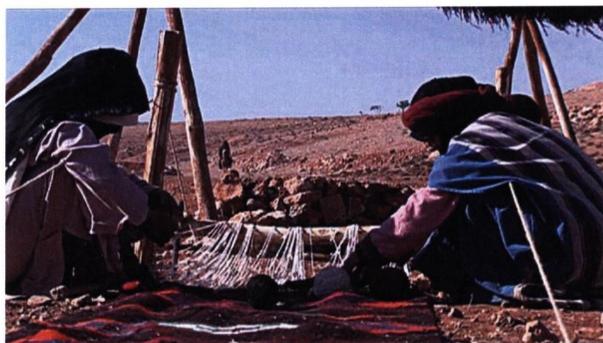


Abb. 6: Typische Szenen des beduinischen Alltags.

zu erweitern und so die Inszenierung alltäglicher Lebensprozesse wie die von Herstellung von Gegenständen und Zubereitung von Speisen mit in die Darstellung einfließen zu lassen.

Die unterschiedliche Kostümierung mittels klarer Symbole dient natürlich auch dazu, die verschiedenen Akteursgruppen voneinander zu differenzieren. Die Inszenierung der Nomaden folgt dem traditionellen Muster: das knöchellange Hemd (arab. *ḡilbāb*), der Überwurf (arab. *‘abā’a*) und ein Kopftuch (arab. *kūfiya*), das von einem Ring (arab. *‘iqāl*) gehalten wird. Dazu tragen alle offenes, langes Haar, und die Männer haben stets Bärte. Stil und Farben variieren, sind aber innerhalb einer Gruppe immer ähnlich. Der Unterschied zwischen Beduinen und *Ġānim* wird auch teils über die Kleidung hergestellt, da letztere bunter zusammengesetzte Stile haben und ihre Sachen dazu unter Verschleißerscheinungen leiden.

Die Städter, Osmanen und Briten folgen stereotypen Kleidungsmodellen, wobei sich die Osmanen durch Fez und blaue, goldbesetzte Uniformen stark abheben; die Briten tragen westliche Anzüge und Hosen. Alle drei Gruppen haben kurzes Haar und wenn sie Bärte tragen, dann nur über der Oberlippe oder an den Backen.

#### *Die Fiktion der Dokumentation und die dokumentarische Kamera*

In *Finḡān ad-Dam* werden formale Filmverfahren gezielt dazu eingesetzt, um eine realistische und darüber hinaus dokumentarische Wirkung des Geschehens zu erzeugen. Schon der Vorspann der Serie beherbergt ein klassisches Element zur Suggestion eines realen Filmgeschehens.



Abb. 7: Oben: Die beiden besten Freundinnen *‘Aliyā* und *Mizna* vom Stamm der *al-Ma‘yūf*. Mitte: *Slāla* von den *Ġānim* tritt im Kontrast zu den Beduinen viel bunter auf. Unten: Der britische Konsul und sein Berater vertreten die europäische Mode.

Kurz vor dem Einsetzen der Handlung taucht zu Beginn jeder Episode eine Erklärung auf, die den historischen Charakter der Serie und die Orientierung der Handlung an historischen Tatsachen klarstellt, sich jedoch von jeglichen Ähnlichkeiten mit historischen Stämmen und Persönlichkeiten distanziert und alle trotzdem bestehenden Übereinstimmungen der dramatischen Handlung und nicht der Wirklichkeit zurechnet. Dieser Einschub kann selbstverständlich eine rechtliche Absicherung gegenüber erwarteten Verleumdungsklagen darstellen, spielt aber zugleich mit der Möglichkeit, dass die fiktive Handlung fälschlicherweise als Dokumentation realer Verhältnisse wahrgenommen werden könnte. Diese dokumentarische Illusion wird nahtlos fortgesetzt. Die erste Sequenz in der Handlung zeigt eine Schwarz-Weiß-Szene, deren Bild durch künstliche Fehler der Anschein einer dokumentarischen Aufnahme verliehen wird. In der linken unteren Ecke erscheint ein Szenentitel mit Orts- und Zeitangabe. Die Verwendung dieser Szenentitel zur näheren Beschreibung zieht sich durch die gesamte Serie. Meistens gibt er Auskunft über die Stammesnamen und Siedlungsgebiete. Neben der näheren Erklärung zum Geschehen ist es auch eine Methode zur Objektivierung, die stilistisch aus dem Genre der Dokumentation stammt.

Eine ähnliche Methode repräsentiert die Untertitelung der englischsprachigen Dialoge. Damit ist ein Komplex angesprochen, der prinzipiell weiter geht als die alleinige Verwendung stilistischer Mittel zur Authentizitätsproduktion. Die verschiedenen Akteursgruppen unterscheiden sich nicht nur in den bisher beschriebenen Merkmalen, sie werden auch durch die objektive Grenze der Sprache getrennt. Die Inszenierung der Briten als englische Muttersprachler und deren ‚notwendige‘ Untertitelung wird durch Verwendung unterschiedlicher Sprachstile und Dialekte des Arabischen in den verschiedenen Gruppen ergänzt. Wiederum im Zentrum steht ein beduinischer Dialekt, der nach Angaben von Lait Ḥaḡū dem authentischen Beduinen-Dialekt der in der Euphrat-Region siedelnden Beduinen entspricht. Damit haben sich die Produzenten zum ersten Mal von der sonst verwendeten Kunstsprache distanziert. Das bedeutete aber für die Schauspieler ein mehrwöchiges, intensives Sprachtraining und für *MBC* den Verlust vieler Zuschauer, die schlichtweg nicht in der Lage waren, den Dialogen in der Serie zu folgen.<sup>115</sup> Ähnliches kann auch der Autor aus eigener Erfahrung bestätigen. Die Gruppen der Osmanen und Städter bedienen sich hingegen Varianten des syrischen Dialekts und Hocharabischen. Eine gebrochene und gestelzte Form des letzteren sprechen die Orientalisten der Serie. Die Inkaufnahme der Schwierigkeiten und des Mehraufwands, die mit der Inszenierung authentischer, sprachlicher Barrieren einhergeht, zeigt einmal mehr das Interesse der Produzenten, ein höchstmögliches Maß an Realismus in die Darstellung einfließen zu lassen.

<sup>115</sup> Lait Ḥaḡū verwies in diesem Zusammenhang auf die Notwendigkeit zur Untertitelung der gesamten Serie, Interview mit Lait Ḥaḡū.

Lait Ḥaḡū hat dies beim Drehen der einzelnen Szenen und Sequenzen fortgeführt. Eine typische Sequenz des Haupthandlungsstrangs in einem der beiden Lager folgt immer dem Prinzip: Totale Einstellung (‘establishing shot’), um das Lager als Ganzes und sozialen Rahmen zu zeigen, meist mit einem ausgedehnten Kamera-Schwenk über Gruppen von Komparsen hinweg, die sich mit alltäglichen Tätigkeiten beschäftigen. Die Kamerafahrt endet dann vor dem Zelt des *šaiḥs* oder bei einem prominenten Vertreter des Stammes; die Zusammentreffen der Protagonisten sind in einem Wechselspiel aus Halbtotalen und Großaufnahmen arrangiert. Das ist notwendig, weil es sich meistens um Protagonistengruppen handelt, z. B. bei einem Empfang oder der Beratung im *šaiḥ*-Zelt. Durch den wiederholten Sprung in die Großaufnahmen, wenn einer der Anwesenden das Wort ergreift, wird die emotionale Beziehung zwischen den Akteuren betont.

Die Nähe macht es möglich, Mimik und Gestik des Betreffenden im Detail zu zeigen und der Handlung und dem Gesagten größtmöglichen Nachdruck und emotionalen Realismus zu verleihen.<sup>116</sup> Folgt am Ende der Handlungseinheit kein umgehender Schnitt in die nächste Sequenz, wird das Verfahren zur Annäherung umgekehrt, und die Kamera fährt wieder über Darstellungen des Alltäglichen in eine Fernaufnahme oder Totale und wechselt dann zur nächsten Sequenz. Interessanterweise folgen die Sequenzen, in denen die Haupthandlung komplett ausgespart ist,



Abb. 8: Die Sequenz des Aufbruchs der Reiter der *al-Ma‘yūf* zeigt eine typische Szenenabfolge.

<sup>116</sup> Zur Wirkung bestimmter Kameraeinstellungen: Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 54ff.

ebenfalls diesem Muster. Der Übergang von der Totale in die Nahaufnahme thematisiert in diesen Fällen immer eine soziokulturelle Tätigkeit. Wie der Einbau rein deskriptiver Nebenhandlungen sind diese nur auf die nomadischen Akteursgruppen bezogen. Diese Verfahren erinnern stark an die Kamera als teilnehmender Beobachter, wie sie im klassischen Dokumentarfilm verstanden wird. Der große Unterschied zwischen der fiktiven und dokumentarischen Kamera ist das Wissen um die Handlung. Erstere tritt als Herrin des Geschehens auf, weiß, wohin die Protagonisten gehen, und ist in der Lage, sie an ihrem Ziel in Empfang zu nehmen. Die dokumentarische Kamera ist den Ereignissen unterlegen, muss sich mit der Situation arrangieren und ein verpasstes Ereignis ist für immer verloren.<sup>117</sup> In den deskriptiven Sequenzen wird genau das suggeriert. Komparsen laufen direkt vor der Kamera durch das Bild und bei Szenen mit viel Bewegung, z. B. der Kamerafahrt durch die Pilgerkarawane oder den Festlichkeiten anlässlich einer Hochzeit, wird die Kameraführung wackelig und scheint vor dem chaotischen Geschehen ‚zurückzuweichen‘.

Wesentliches Merkmal der Inszenierung der Wüsten- und Steppenlandschaft ist auch hier die Übertragung und Einschreibung des ‚Beduinischen‘ in die Landschaft. Wüsten- und Panorama-Aufnahmen sind, von einigen atmosphärischen Ausnahmen abgesehen, immer an die Anwesenheit der in ihr lebenden Bevölkerungsteile gekoppelt. Stets ist ein Lagerplatz oder Zelt zu sehen. Großen Anteil an den Aufnahmen der natürlichen Umgebung nehmen deshalb Reise- und Wandersequenzen ein, die einzelne Reiter oder Gruppen auf ihren Wegen zu unterschiedlichen Tageszeiten zeigen und dadurch die Vorstellung von Distanz und Weite erwecken.

### 3. Interpretation

Trotz all der beschriebenen Techniken, Tricks und Illusionen ist und bleibt *Finġān ad-Dam* ein Drama, das für den Zuschauer einzig die Türen in eine fiktive Welt öffnen kann. Diese Welt soll kein Ort der Superhelden sein, die mit überdurchschnittlichen Kräften, ohne jemals zu rasten oder nur einen Kratzer zu bekommen, ihre Feinde niederringen. Es ist ein Ort des rationalen Handelns und der intelligiblen Erfahrbarkeit. Das Drama möchte der Blick in eine vergangene Welt und auf Geschehnisse sein, die tatsächlich so hätten passieren können. Anliegen der Produzenten war es, Schluss zu machen mit den unrealistischen Darstellungen, wie sie in den unzähligen Beduinen-Dramen üblich sind, und der Gattung dadurch einen Vertreter zu schenken, der dem Niveau und den Standards der sonstigen syrischen Produktionen in Realitätsnähe und Widerspiegelung histo-

<sup>117</sup> Hickethier, *Film- und Fernsehanalyse*, 193.

rischer und gesellschaftlicher Verhältnisse in nichts nachsteht. In ihrem Aufsatz über die ägyptischen Fernsehramen und deren Rolle bei der Konstruktion eines „modernen Subjekts“ zeigt Lila Abu-Lughod wie stark über die eingesetzten filmischen Mittel und Melodramatik die jeweiligen Produzenten ihre ideologische und persönliche Handschrift in die Arbeit einschreiben.<sup>118</sup>

Das zurückliegende Kapitel hat demonstriert, wie groß der betriebene Aufwand zur Etablierung einer realistischen Darstellung war, und dass er sich keineswegs auf die gesamte Handlung der Serie bezieht. Selbstverständlich ist das unausweichlich, denn die Vorgaben des notwendigen Spannungsverlaufs eines solchen Unterhaltungsprodukts achtend, kann nicht jede Akteursgruppe mit der gleichen Tiefe behandelt und in weiteren Unter- und Nebenhandlungen beschrieben werden. Sonst wäre die Gesamthandlung verloren. Dennoch verweist die Exklusivität der Beduinen als die einzigen Akteure, deren Handeln nach den eben beschriebenen rationalen Erklärungsmustern bis ins Detail aufgedeckt wird, auf das Verhältnis zu den anderen Akteursgruppen. Für die Darstellung der ‚Anderen‘ als Nebenakteure ist es besonders wichtig und ausschlaggebend, die verhältnismäßig geringe Erzählzeit effektiv zu nutzen, um jene klar zu charakterisieren. Hervorragend treten hier Symbole und Stereotype ihr Werk an, die eine weite Akzeptanz und Verbreitung in der Gesellschaft genießen. Auch dem Konzept der weiter oben beschriebenen ‚beduinischen Dramaturgie‘ dient in diesem Sinne ein Set von Idealen und Stereotypen, das die handelnden Protagonisten in ihrer beduinischen Spezifität und Besonderheit charakterisiert. Die Beduinen der Serie sind untrennbar an die Steppe und das Zelt gebunden. Vor allem mit den großen und bekannten Topoi von Rache, Ehre, Gastfreundschaft, Großzügigkeit und Tapferkeit wird auch in *Finġān ad-Dam* nicht gebrochen.<sup>119</sup> Der große Unterschied zu ihren Nebenakteuren sind der Raum und die Zeit, die ihnen eingeräumt werden, um ihre so determinierten Handlungsmuster mit weiterführenden Erklärungen nachvollziehbar zu gestalten.

Zum Ende soll sich der Blick nun auf die ‚kleine und unbedeutende Gruppe‘ der *Gānim* richten. Ihre Darstellung im Kontext der Gesamthandlung bildet den Abschluss der Filmanalyse.

### *Die Zigeuner*

Der Stamm der *Gānim* ist von ‚Adnān al-‘Auda höchstwahrscheinlich wie die Gruppe der marodierenden Banditen in die Handlung aufgenommen worden, um die Steppe und Wüste als einen komplexen und ethnisch-heterogenen, sozialen Lebensraum zu inszenieren, in dem die Beduinen nicht die einzigen nomadischen

<sup>118</sup> Abu-Lughod, *Egyptian Melodrama*, 117.

<sup>119</sup> Jabbur, *Bedouins and the Desert*, 32.

Bewohner sind. Die Beziehung zwischen den *Ġānim* als ‚Zigeuner‘ wird gleich in der ersten Szene ihres Auftretens hergestellt. *an-Nūrī al-Hazā‘* sitzt nachts am Lagerfeuer in der Wüste, und in der Ferne kommt ein Reiter auf seinem Esel angeritten, der sich als *Šlubī* zu erkennen gibt. Es ist der Sänger und Dichter *al-A‘maš*. *Šlubī* oder *Šluba* ist die arabische Bezeichnung für eine nomadische Gruppe, die im Norden der Arabischen Halbinsel siedelt und immer wieder als die anderen, nicht-beduinischen Nomaden Erwähnung findet. Ihnen wird hauptsächlich ob der fehlenden Verbindung zu den genealogischen Systemen der arabischen Beduinenstämme ein sehr niederer Rang zugesprochen. Sie gelten als hilfsbereit, friedfertig, musikalisch und künstlerisch begabt.



Abb. 9: Von Anfang an nimmt in der Darstellung der *Ġānim* deren Neigung für Tanz und Musik eine zentrale Rolle ein.

delnde Gruppen und gilt als eine der Übersetzungen des deutschen Begriffes ‚Zigeuner‘ ins Arabische. Mit dem Übel der subalternen Stellung in der Steppengesellschaft haben die *Ġānim* über die gesamte Handlung zu ringen. Deren ständige Kollaboration mit den britischen Kolonialisierungsplänen bringt zum einen ihren Wunsch zum Ausdruck, diese soziale Stellung zu überwinden, und symbo-

Als hervorragende Jäger sind sie Meister der Orientierung und haben schon so manchen Wüstenreisenden vorm Verdursten gerettet.<sup>120</sup> *Finġān ad-Dam* folgt in der Vermutung über ihren Ursprung der von arabischen und europäischen Gelehrten und Reisenden häufig angebrachten Erklärung, dass sie als Kreuzfahrer kamen und blieben.<sup>121</sup> In der Zusammenfassung von Episode 24 wird die Bezeichnung *Nawar* für *al-A‘maš* gebraucht und damit seine niedere nicht-arabische Abstammung begründet. Diese ist auch der Ablehnungsgrund des Heiratsantrags, den er *‘Aliyā* macht. *Nawar* ist die arabische Bezeichnung für unter anderem in Ägypten, Syrien, Libanon, Jordanien und Palästina sie-

<sup>120</sup> Pieper, Der Pariastamm der *Šlëb*, 11-13.

<sup>121</sup> Einen Überblick über die historische Erwähnung in Reiseberichten: Betts, *The Solubba*, 61-69.

lisiert zum anderen die Anfälligkeit für Verführungen aller Art sowie ihre moralische und ethische Schwäche im Gegensatz zu den Beduinen der Serie. In den Darstellungen des alltäglichen Lebens dominieren klar die Szenen, in denen sie als Musiker und Tänzer auftreten, wahrsagen, Tätowierungen vornehmen oder jagen; alles Tätigkeiten, die dem stereotypen Zigeunerbild entsprechen, aber auch in den Überlieferungen der Reiseberichte vorkommen.<sup>122</sup> Der Verlauf der Gesamthandlung und die gewaltvolle Auflösung des Konflikts der beiden Hauptparteien im großen Finale kann auch durch die Beteiligung der *Ġānim* am Scheitern gedeutet werden: Es ist ihr Land, auf dem der endgültige Kampf ausgetragen wird. Der neu errichtete *ḥān* und das unmoralisch laszive Geschehen in ihm sind der Auslöser für die Auseinandersetzung zwischen *Qahar* und *Qumar*, denn ersterer erliegt den Reizen der ‚schönen Zigeuner-Tänzerin‘ und verliert durch die berauschte Atmosphäre seine Gefasstheit und Beherrschung. Die *Ġānim* verkörpern in der Serie alle stereotypen Motive und Vorurteile gegenüber den ‚Zigeunern‘, die – wie auch eigene Erfahrungen vor Ort zeigten – in der gegenwärtigen Zeit in der arabischen Welt verstanden und gebraucht werden. Die Gruppe wird über ihre Verfehlungen und Schwächen zur indirekt treibenden Kraft hin zum finalen Höhepunkt der Gesamthandlung. So legen der Versuch und das Streben, sich mit Hilfe der britischen Invasoren zu emanzipieren, den Grundstein für die alles entscheidende Katastrophe. Ob diese Interpretation der *Ġānim* als Verursacher allen Übels und ihr zentraler Anteil an der Handlung vom Drehbuchautor intendiert waren, kann nicht bestätigt werden; dass die Handlung eine solche Deutung jedoch zulässt, ist nachzuvollziehen und öffnet das Tor für die Fragen einer Deutung des Geschehens durch die Augen einer ganz anderen Gruppe.

<sup>122</sup> Siehe dazu ebenfalls Pieper, Der Pariastamm der *Ṣlêb* und das Kapitel „Nomads of the Nomads – The *Ṣlayb*“ bei Jabbur, *Bedouins and the Desert*, 421ff.



#### IV. Rezeptionsanalyse: *Finġān ad-Dam* als soziale Repräsentation

---

„I was aware of my family’s history which I was told not to discuss with school friends and teachers. I was warned that we did not need new problems. I never understood what was meant by these warnings until 1975 when King Faisal of Saudi Arabia was killed by his nephew Prince Faisal Ibn Musaid whose mother was my paternal aunt, my father’s sister. History became alive again.“<sup>123</sup>

Die Anthropologin Madawi Al Rasheed beschreibt hier einen für das Verständnis der Rezeption von *Finġān ad-Dam* zentralen Punkt. Der angesprochene Mord geht auf eine lange Auseinandersetzung zwischen führenden Familien innerhalb der *Šammār* zurück. Namentlich die *Āl Sa‘ūd* und *Āl Rašīd*. Den Konflikt um die Vormachtstellung konnten bekanntlich die *Āl Sa‘ūd* für sich entscheiden und 1921 in Hail die *Āl Rašīd* vernichtend schlagen.<sup>124</sup> Beduinische Stammesgeschichte und ihre politischen Implikationen sind auf der Arabischen Halbinsel und weit über sie hinaus lebendig. Nicht nur die politischen Eliten Saudi-Arabiens sondern beispielsweise auch die neuen in Irak sind in ein Netz von Stammesgenealogien und -zugehörigkeiten eingebunden, die über nationale Grenzen und weit in die Vergangenheit reichen.<sup>125</sup> Mit der Erfahrung und dem Bewusstsein, dass Streitigkeiten über Angelegenheiten aus längst vergangenen Tagen plötzlich wieder zu Tage gefördert werden und oftmals tödliche Folgen haben können, ist die ‚beduinische Geschichte‘ zu einem heiklen und tabuisierten Thema geworden beziehungsweise schon immer gewesen. Ziel dieses Abschnitts ist nicht, dieses Thema weiter auszubauen, sondern Licht in die Ereignisse zu bringen, die mit der Rezeption und vor allem der Absetzung von *Finġān ad-Dam* zusammenhängen. Unter dem Aspekt, dass es tabuisiert und obendrein gefährlich ist, die Historie einer Familie wie den *Āl Rašīd* in der Öffentlichkeit zu thematisieren, scheint es durchaus problematisch, wenn Produzenten von Fernsehspielen sich entschließen, mit der Tradition fantastischer und ahistorischer Stories zu brechen und plötzlich beginnen, historische Beduinen-Dramen über bekannte und einflussreiche Stämme zu drehen. Die Folgerichtigkeit der Vermutung ist nicht nur an *Finġān ad-Dam* zu erkennen, auch die Beduinen-Serie *Sa‘dūn al-‘Awwāġī* wurde im Ramadan 2008 von Šaiḥ Ḥalīfa bin Zāyid Āl Nahyān, Präsident der Vereinigten Arabischen Emirate, aus dem Programm des Senders *Abu Dhabi TV* genommen, nachdem Klagen und Beschwerden von mehreren Beduinenstämmen bei

---

<sup>123</sup> Al Rasheed, *Politics in an Arabian Oasis*, 4.

<sup>124</sup> Ebd., 65.

<sup>125</sup> Hussein, Iraq: Tribal Structure.

ihm eingegangen sind. Immerhin gelang es, die ersten acht Episoden der Produktion aus Abu Dhabi auszustrahlen, doch seither ist sie verboten. Im Gegensatz zu *Finġān ad-Dam* greift *Sa'dūn al-'Awāġī* direkt und unverhohlen historische Fakten auf, indem sie die Biografie des gleichnamigen *'Anaza-Šaiḥ Sa'dūn al-'Awāġī* nacherzählt, der 1750 in Palmyra/Tadmur geboren wurde.<sup>126</sup>

Die Begründung für das Verbot bleibt genauso vage wie bei *Finġān ad-Dam*. In beiden Fällen lautet sie schlicht: „Erregung tribaler Ärgernisse.“ (arab. *it'aratih lin-na'arāt qabalīya*); was sich im Detail dahinter verbirgt, ist schwer nachzuvollziehen. Die eingangs angeführte Vermutung, dass der öffentliche Umgang mit historischen Details aus der Stammesgeschichte bestimmter Stämme per se ein sehr sensibles und tabuisiertes Thema ist und deshalb auch eine generelle Ablehnung dem gegenüber herrscht, sieht Adīb Ḥair ähnlich. Er spricht im Interview von den Erfahrungen, die sie mit *Finġān ad-Dam* machen mussten, und dass es in der Region immer noch ein allgemeines Problem mit der Beziehung zur eigenen Vergangenheit zu geben scheint: „I think we found out that we are still people who are afraid of talking about their past, even if it is not real, even if I make up a story, this story has to be good or rare to me, otherwise I don't wanna hear it.“<sup>127</sup> Es sind genau die historischen Anspielungen und Namen, die im letzten Kapitel herausgearbeitet wurden, die Unmut über die Serie hervorgerufen haben. Die Parallelen zu Šaiḥ Turkī bin Mahīd (*Mašūt bil-'Ašā'*) und Makāzī bin Daġīm as-Sa'īd (*Mu'aššī ad-Dīb*) verwandelten die fiktionalen Stämme *al-Mazyad* und *al-Ma'yūf* in die *'Anaza* und *Šammar* und wurden damit umstrittener Gegenstand öffentlichen Interesses.

Da half auch die offizielle Distanzierung vom Gezeigten zu Beginn jeder Episode nicht mehr. In den Auseinandersetzungen in Zeitungsartikeln und Interviews mit den Produzenten wird jedoch nie auf Details eingegangen; die Beteiligten leugnen darüber hinaus jegliche Verbindung zu den real existierenden Stämmen und deren historischen Persönlichkeiten. Die Vorwürfe, dass man das Ansehen der Stämme verunglimpfe und zu tribalen Spannungen beitrage, lehnten alle ab.<sup>128</sup> Im Interview mit der syrischen Zeitung *al-Furāt* bestritt 'Adnān al-'Auda die Begründung in ihrer Gänze und führte stattdessen die Absetzung auf machtpolitische und ökonomische Auseinandersetzungen zwischen Produktionsfirmen und Sendern zurück, da letztere sich zum Ramadan 2008 mit dem Überangebot von sechs neuen Beduinen-Dramen und konkurrierenden Produzenten, die ihr Produkt zur besten Zeit platziert sehen wollten, arrangieren mussten.<sup>129</sup> Bemerkenswert hingegen ist, dass er mir gegenüber im Interview Begründungen angab, die der auf-

<sup>126</sup> *ar-Riyād* [saudische Online-Zeitung], Īqāf musalsal Sa'dūn al-'Awāġī.

<sup>127</sup> Interview mit Adīb Ḥair.

<sup>128</sup> Dazu Mīsā' Maġribī (Rolle der *'Aliyā*) im Interview mit *mbc.net*, Mīsā' Maġribī: *Finġān ad-dam lā yusi' lil-qabā'il*.

<sup>129</sup> *al-Furāt* [syrische Zeitung], al-Kātīb ad-drāmī as-sūrī 'Adnān al-'Auda.

gestellten Vermutung gleich kommen: Würden die Beduinen aus der Golfregion (Ḥalīḡ) historische Darstellungen zulassen, müssten sie automatisch damit rechnen, dass ihr niederer Ursprung und illegitimer Herrschaftsanspruch aufgedeckt würde.<sup>130</sup> Zu den Anschuldigungen, dass er die reale Geschichte der ‘*Anaza* und ‘*Šammar* thematisiere, sagt ‘Adnān in einem anderen Interview:

„Ich habe kein Drama über einen bestimmten Stamm geschrieben, ich wollte eine Darstellung der beduinischen Gesellschaft und deren Leben in allen Details ohne die Vorurteile von Großartigkeit und nobler Moral schaffen. Ich unterstreiche, dass die Ähnlichkeit der Namen in der Serie zufällig war, da ich nicht wollte, dass die Namen nicht-beduinisch werden, wie es in einigen anderen Serien der Fall ist. Und so geschah es, dass sie auf einige Angehörige von bestimmten Stämmen passen.“<sup>131</sup>

Alle Quellen halten sich bei den Schilderungen über die Hintergründe bedeckt, und auf Seiten der Ankläger fallen mit einer Ausnahme niemals Namen von bestimmten Personen, sie formulieren lediglich allgemein, dass es sich um einige Vertreter arabischer Stämme der Arabischen Halbinsel handle. Die einzige Ausnahme ist Ḥaldūn bin Ġanīm, welcher der Repräsentant der in Saudi-Arabien siedelnden *Banī Ġānim al-Ḥalālīya* ist. Diese sind ein kleines Untersegment der ‘*Šammar*. Er kritisiert und verurteilt die Darstellung von ‘*Šaiḥ Ḥulais* und den fiktionalen ‘*Ġānim* mit den Worten „die Serie gräbt ein Grab für die real existierenden Stämme.“<sup>132</sup> Auch wenn außer Ḥaldūn bin Ġanīm namentlich keine weiteren Personen in der Debatte auftauchen, ist es offensichtlich, dass der aufgebaute Druck gegenüber *MBC* ausschließlich aus dem beduinischen Milieu kommt, das in *Finḡān ad-Dam* einen persönlichen und direkten Angriff bzw. die Möglichkeit eines solchen sieht. Die inoffiziellen Debatten in den großen Internetforen der beiden Stämme erreichen ein unüberschaubares Ausmaß. Allgemeines Thema ist immer wieder eine Richtigstellung der historischen Faktizität von *Finḡān ad-Dam*, die oft mit Vorwürfen der Stümperei und des Dilettantismus verbunden sind. Der Großteil der Debatten bezieht sich direkt und indirekt auf die bereits zitierten Zeitungsartikel, die zu Beginn einer geführten Diskussion in das Forum gestellt und von Dutzenden Benutzern und Mitgliedern kommentiert werden.<sup>133</sup>

Die intensive Rezeption durch die vielen Gruppenmitglieder mit gelebtem oder empfundenem beduinischem Hintergrund und einer persönlichen Beziehung zum Gezeigten ist als kritisch und negativ zu beschreiben. Die Vorwürfe und das

<sup>130</sup> Interview mit ‘Adnān al-‘Auda.

<sup>131</sup> *Hailnews.net*, Musalsal *Finḡān ad-dam* yusi’ ilā šuyūḡ qabā’il ‘arabīya.

<sup>132</sup> *Ḥafar News* [saudisches Nachrichten-Forum], Interview mit Ḥaldūn bin Ġanīm.

<sup>133</sup> Beispiele für die typische Form: *Ruwwala/‘Anaza* auf <<http://www.rwlh.net/vb/t31240.html>>. Für die ‘*Šammar* auf <<http://www.shmmr.net/vb/threads/66354>>.

Bestreben nach Richtigstellung oder Verbot sind einerseits Teil einer spezifischen Einstellung zur eigenen Vergangenheit und andererseits das Resultat der Gleichsetzung einer fiktiven Geschichte mit geschichtlichen Ereignissen. In welchem Ausmaß die beschriebenen filmtechnischen Mittel und Erzählstrategien für diese Gleichsetzung mitverantwortlich gemacht werden können und müssen, bleibt Spekulation, denn da jedes Filmerlebnis ein zutiefst individuelles und subjektives ist, wäre es für eine direkte Rezeptionsanalyse des Gezeigten und deren unmittelbare Wirkung unbedingt notwendig, mit einigen Vertretern gemeinsam die Serie zu schauen.

Von entscheidender Bedeutung für die Arbeit ist die komplett ‚verkehrte‘ Rezeption durch das Milieu der Filmemacher, Intellektuellen und Nicht-Beduinen Syriens. Denn ihr großes Lob an *Finġān ad-Dam* war es, das erst meine Aufmerksamkeit und das Interesse für die Arbeit weckte. Doch die großen filmischen Erregenschaften und künstlerischen Leistungen, die von den Vertretern der syrischen Medienlandschaft in der historischen und realistischen Darstellung des ‚Beduinischen‘ in *Finġān ad-Dam* gesehen werden, bedeuten für die Mitglieder der beduinischen Gemeinschaften, die den eigentlichen Gegenstand der filmischen Arbeit repräsentieren, den Anlass zu Kritik und Ablehnung. Somit zeigt sich, dass die elaborierten Methoden des ‚syrischen Realismus‘ im Genre der Beduinen-Dramen auf Zurückweisung stoßen. Die vergangenen und gegenwärtigen Auftragsarbeiten von der Arabischen Halbinsel in ihren ahistorischen und fantastischen Varianten gestatten keine Verwechslungen mit und Anspielungen auf Stammesgeschichten und historische Vorfahren. Sie dienen der Glorifizierung des eigenen beduinischen kulturellen Erbes und man kann ihre Entsprechungen in den heroischen Gestaltungen auf den Internetseiten der einzelnen Stämme und Unterstämme wieder finden.

An diesem Punkt angelangt, scheint der von den Akteuren des syrischen Medienzirkus empfundene defizitäre Mangel in den bisherigen Dramen-Darstellungen ‚beduinischer Lebenswirklichkeit‘ aus Sicht der beduinischen Akteure die präferierte Form des Umgangs mit der eigenen Geschichte zu sein. Diese Form des Umgangs verlässt unter Berücksichtigung der zu Beginn des Kapitels beschriebenen notwendigen sozialen Sensibilität gegenüber der eigenen Historie den bloßen Bereich des Ästhetischen und wird zur sozialen und kulturellen Praxis. In vorliegender Arbeit wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass auch die Akteure in Syrien ihre Tätigkeiten im weiten Feld der Medien nicht bloß dem existenziellen Broterwerb zuschreiben, sondern immer mit spezifischen ideellen und kulturellen Werten aufladen. Auch ‚Filme-Machen‘ ist kulturelle Praxis. Das Verbot und der Streit um *Finġān ad-Dam* repräsentieren den Konflikt und das Zusammenstoßen dieser beiden kulturellen Praxen und ihrer unterschiedlichen sozialen Kontexte und Milieus. Beide sehen sich im Recht und beanspruchen die Deutungshoheit über die Repräsentation ‚beduinischer Lebenswirklichkeit‘ für die eigene Gruppe. Was für die einen authentische und glaubhaft gewordene Darstellung ist, wird

von den anderen abgelehnt. Authentizität spielt nur für die Akteure aus dem Produzentenmilieu die maßgebliche Rolle für die Bewertung und die Akzeptanz der Serie. Damit gewinnt die Forderung aus der Einleitung, Authentizität als eine glaubhaft gewordene soziale Repräsentation kollektiver Vorstellungen, Bewertungen und Klassifikationen zu verstehen, nochmals an Nachdruck.<sup>134</sup> *Finğān ad-Dam* ist in diesem Sinne eine dreifache soziale Repräsentation. Sie repräsentiert die Vorstellungen und Wahrnehmungen der beteiligten Produzenten gegenüber ‚dem Beduinischen‘ als eine kulturelle und ethnische Tatsache, die einen Teil der eigenen Vergangenheit darstellt, dem bisher nicht die notwendige, ernsthafte Aufmerksamkeit und Hinwendung zuteilwurde. Gleichzeitig beschreibt sie aber auch, nach welchen Kriterien diese Hinwendung stattzufinden hat und beinhaltet damit Vorstellungen und Werte, welche über den eigentlichen Gegenstand hinausgehen. So deutet die empirisch-faktische Auseinandersetzung mit der ‚beduinischen Lebenswirklichkeit‘ auf eine objektivierende und erkenntnisorientierte Weltauffassung. Und letztlich repräsentiert die Annahme oder in diesem Fall die Ablehnung die Verhältnisse, Machtstrukturen und Vorstellungen die zwischen den beteiligten Akteuren herrschen: Deshalb ist *Finğān ad-Dam* gewissermaßen auch als eine Darstellung doppelter ‚beduinischer Lebenswirklichkeit‘ zu betrachten. Nämlich die des Drehbuchautors ‚Adnān al-‘Auda, einem Šammar, der seinen persönlichen Weg der (Selbst-)Repräsentation in der syrischen Medienlandschaft beschreitet, und die der Lebenswirklichkeit zigtausender anderer Beduinen, die den Vorgaben der medialen Fremdrepräsentation durch eine kleine einflussreiche Elite ausgesetzt sind.

---

<sup>134</sup> Siehe oben, 4-5.



# Anhang

---

## Glossar arabischer Begriffe

---

<i>‘abā’al/ a‘bi‘a (pl.)</i>	traditioneller Mantelüberwurf	<i>Ġaġar</i>	Bezeichnung für ‚Zigeuner‘ u. a. in Ägypten, s. <i>Nawar</i>
<i>‘ādāt wa-taqālīd</i>	Sitten und Gebräuche (lokale Tradition)	<i>Ġazīra</i>	Steppen-Gebiet, östliches Syrien am Euphrat (wörtl.: Insel)
<i>‘ammārīya</i>	Damenkamelsattel, Kamelsänfte für die Frau; hier: Grande Dame des Stammes	<i>ġazw</i>	Invasion, Überfall
<i>‘Anaza</i>	Stammeskonföderation in Syrien und der Golfregion	<i>ġilbāb</i>	traditionelles Gewand
<i>‘aqīd</i>	Militärführer, Oberst	<i>ḥaġġ</i>	Pilgerreise nach Mekka
<i>asīra</i>	Gefangene (fem.)	<i>Ḥalab</i>	Aleppo
<i>‘asīra</i>	Segment eines Stammes (oft auch einfach im Sinne von ‚Stamm‘gebraucht)	<i>Ḥalīġ</i>	Golfregion
<i>badawī/ badū (pl.)</i>	Beduine, Nomade	<i>ḥān</i>	Herberge, Karawanserei, Khan
<i>bādiya</i>	Steppe, Wüste, Halbwüste oder Wildnis	<i>al-ḥuwwa</i>	Tributleistung gegenüber einem Stamm (wörtl.: Brüderlichkeit)
<i>diya</i>	Blutgeld, Kompensationsleistung im Konfliktfall	<i>‘ibādāt</i>	religiöse Pflichten im Islam
<i>fāris/ fursān (pl.)</i>	Reiter, Krieger, Kavallerie	<i>‘iqāl</i>	schwarze Kordel zur Fixierung der männlichen Kopfbedeckung
<i>film tasġīlī</i>	Dokumentarfilm	<i>‘irāfa</i>	Wahrsagerin
<i>fiṭr</i>	abendliches Fastenbrechen im Ramadan	<i>kūfiya</i>	männliche Kopfbedeckung
		<i>al-Lādiqīya</i>	Latakia, syrische Hafenstadt

<i>maḥmal</i>	Kamelsänfte islamischer Herrscher zur <i>ḥaġġ</i> , Herrschaftssymbol	<i>tabannī</i>	Adoptiv-Elternschaft
<i>musalsal/ musalsalāt</i> (pl.)	Fernsehserie, -drama	<i>taʿr</i>	Rache
<i>Naġd</i>	Hochplateau im Norden der Arabischen Halbinsel; im Zentrum liegt die Oase Hail	<i>wālī</i>	osmanischer Pascha, Gouverneur
<i>naqīb al-ašrāf</i>	Oberhaupt der Nachkommen des Propheten	<i>zaġrūda/ zaġārīd</i> (pl.)	Freudens- und Trauerkundgebung der Frauen durch langes hohes Trillern
<i>Nawar</i>	Bezeichnung für ‚Zigeuner‘ in Syrien, Libanon, Palästina		
<i>nidr</i>	Gelöbnis, Schwur		
<i>qabīla/ qabāʿil</i> (pl.)	beduinischer ‚Stamm‘		
<i>rabāba</i>	traditionelles Saiteninstrument		
<i>Šabrāʿ an-Nafūd</i>	Wüste im Norden Saudi-Arabiens		
<i>aš-Šām</i>	Großsyrien, heutiges Syrien, Libanon, Jordanien, Palästina; kurz für <i>Bilād aš-Šām</i>		
<i>Šammar</i>	Stammeskonföderation in Syrien, Irak und auf der Arabischen Halbinsel		
<i>šaiḥ/ šuyūḥ</i> (pl.)	Stammesoberhaupt, Scheich		
<i>Šluba</i>	nomadische Gruppe auf der Arabischen Halbinsel; vermeintlich als ‚Zigeuner‘ bezeichnet, s. <i>Nawar</i>		

## Die Fernsehserien<sup>1</sup>

---

<i>Ahl al-Ġarām</i>	Die Verliebten (2009)
<i>Fingān ad-Dam</i>	Ein Becher voll Blut (2009)
<i>al-Intizār</i>	Die Erwartung (2008)
<i>Sa‘dūn al-‘Awāġī</i>	Sa‘dūn al-‘Awāġī, Abu Dhabi (2008)
<i>Širā‘ alā ar-Rimāl</i>	Konflikte auf Sand (2008)
<i>Ḍai‘at Ḍāyi‘a</i>	Das Dorf Ḍāyi‘a (2008)
<i>Kalām al-Ḥarīm</i>	Die Rede der Frauen (2006)
<i>Ḥalf al-Qudbān</i>	Hinter Gittern (2005)
<i>Buq‘at aḍ-Ḍau’</i>	Spotlight (2001)
<i>al-Ḥawālī</i>	Die alten Zeiten (2000)
<i>Siḥr aš-Šarq</i>	Zauber des Orients (2000)
<i>al-Fuṣūl al-Arba‘a</i>	Vier Jahreszeiten (1999 & 2000)
<i>at-Turayyā</i>	Turayyā (1997)
<i>Ḥān al-Ḥarīr</i>	Der Seiden-Khan (1995)
<i>Marāyā</i>	Der Spiegel (1982)
<i>Fāris wa-Naġūd</i>	Fāris und Naġūd, Jordanien (1973)

---

<sup>1</sup> Wenn nicht anders angegeben, handelt es sich bei den aufgeführten Serien um syrische Produktionen.



1. Die Akteure<sup>2</sup>

Die Nomaden:

*al-Mazyad/ al-Mazāyida*

Šaiḥ Mazyad (1. Stammesführer)

*an-Nūrī al-Hazāʿ* (*Haifās* Bruder, Heerführer, späterer *šaiḥ*)

*Haifā* (*Šaiḥ Mazyads* Tochter, *Nūrīs* Schwester)

*Mnīḥ al-Hazāʿ* (Verwandter *Nūrīs*, Stammes-*šaiḥ*)

*Manāwar* (*Nūrīs* Freund, späterer Heerführer)

*Fitna* (Freundin v. *Haifā*, spätere Ehefrau v. *Manāwar*)

*Ġiddī* (Interim-*šaiḥ*, Ältester nach *Šaiḥ Mazyad*)

*aṭ-Ṭrād* (Oberhirte, Ehemann v. *Haifā*)

---

*Qumar* (Sohn v. *Haifā*, Adoptiv-Sohn v. *ʿAliyā*, Neffe v. *Nūrī*)

*Hudba* (Tochter v. *Haifā*, Adoptiv-Tochter v. *ʿAliyā*, Schwester v. *Qumar*, spätere 2. Ehefrau v. *Salmān*)

*al-Ġāzī* (Tochter v. *Mnīḥ*, *ʿammārīya* des Stammes)

*Ġais bin Manāwar* (*Manāwar*s Sohn)

*al-Maʿyūf*

Šaiḥ Maʿyūf (1. Stammesführer, Begründer des Schwurs)

Šaʿlān und Salmān (*Šaiḥ Maʿyūf*s Söhne, später selber Doppel-*šaiḥ*s)

*ʿAliyā* (*Šaiḥ Maʿyūf*s Schwester, *ʿammārīya* des Stammes)

*Muḥazzim* (Heerführer der *al-Maʿyūf*)

*Mizna* (die Wahrsagerin des Stammes, *Muḥazzim*s Ehefrau)

Šālīḥ (der Oberhirte)

---

*Bunayya bin al-Muḥazzim* (*Muḥazzim*s und *Miznas* Sohn, neuer Heerführer der *al-Maʿyūf*)

*Naġūd* (*Šaʿlān*s Tochter, Wahrsagerin)

*Qabar* und *ʿAqāb* (zwei rivalisierende Brüder)

*Māġda* (*Salmān*s verstoßene Ehefrau)

*al-ʿĀšī* (der unglückliche Vater des 1000. Kindes)

*Ġawīrīya* (Tochter v. *al-ʿĀšī*, Ehefrau v. *ʿAqāb*)

*Hazāl* (*Salmān*s Sohn)

---

<sup>2</sup> Die Tabelle zeigt eine ausführliche Auflistung der Protagonisten von *Finġān ad-Dam* nach Stammes- und Gruppenzugehörigkeit: Die Stellung in der Tabelle versucht, die Bedeutung und Rolle des Protagonisten für die Handlung zu symbolisieren. Die gestrichelte horizontale Trennlinie innerhalb der Gruppe markiert den „Zeitsprung“ von 23 Jahren in Episode 11 und ordnet die neu dazu gekommenen Protagonisten ein.

‘*Uбайд* (letzter Befehlshaber unter *Šaiḥ Nūrī*)

*ad-Dīb* (Reiter und Gefolgsmann v. *Nūrī*)

*Zalīḥa* (argwöhnische, eifersüchtige Frau)

**Ġarānīs**

(treten erst in der 2. Epoche auf)

*Šaiḥ Ġarānīs* (Stammesführer, *Māğdas* Vater, der (Ex-)Frau *Salmāns*)

*al-Hīk Ibn Ġarānīs* (Bruder von *Māğda*)

*Ṭalāl al-Murr* (Neffe von *Ġarānīs*, neuer Ehemann von *Māğda*)

weitere Stammesmitglieder:

*al-Murr*

*al-Hīk*

**Die Sesshaften & Nicht-Nomaden:**

**Europäer**

*Charles* (der Missionar)

*John Smith* (der Maler & Orientalist)

*britischer Konsul* (Repräsentant Großbritanniens)

*Anne Smith* (Tochter von *Slāla* und *John Smith*)

*Mister Chesney* (Begründer des Euphrat-Schiffbau-Projekts)

*Annes Professor* (Opfer eines Überfalls)

*Mister Wesley* (Direktor der *East India Company*)

**Ġānim** (die „Zigeuner“)

*Šaiḥ Ḥulais* (Stammesführer, Vater v. *Slāla*)

*al-A‘maš* (Sänger und Dichter der Steppe)

*Slāla* (Frau v. *al-A‘maš*, Tochter v. *Šaiḥ Ḥulais*)

*Finğāl* (Bruder v. *al-A‘maš*)

die Wahrsagerin (*Finğāl*s Ehefrau)

*Šaiḥ ‘Abd al-Karīm* (*šaiḥ* einer Untergruppe des Stammes)

-----  
Anne Smith (Enkelin v. *Šaiḥ Ḥulais*)

**Osmanen/ Städter/ Nicht-Beduin**

Pascha, *wālī* (und seine Truppen)

die namenlosen Banditen

Händler aus Ägypten (kauft die gestohlenen Kamele von den *al-Ma‘yūf*)

-----  
*šarīf* (Nachkomme des Propheten, Berater des Paschas)

*al-Ḥakīm* (damaszener Arzt, besorgt die Beschneidung der Jungen der *al-Ma‘yūf*)

Händler aus Damaskus (Opfer des einzigen Überfalls durch die *Ġānim*)

## 2. Die Episoden<sup>3</sup>

### Episode 1

### الحلقة 1

#### *Britischer Plan zur Entführung der arabischen Kinder*

Die erste Episode der historischen Beduinen-Serie „*Finġān ad-Dam*“ vermittelt einen Überblick über ihre Akteure. Es gibt den Stamm *Nūrī al-Hazāʿ* und seine Konkurrenten, die *Maʿyūf*, sowie das *britische Konsulat* in Aleppo. Letzteres ist die eigentliche Macht in der Region und mittels geheimer Pläne und Aktionen festigt es schrittweise seine Vormachtstellung. Dazu zählt auch die geplante Beseitigung der offiziellen osmanischen Herrscher in *aš-Šām* [Damas-kus bzw. Großsyrien], die momentan mit einem niemals endenden Krieg gegen das zaristische Russland beschäftigt sind.

Die Episode spricht ausführlich über die Frauen der Stämme beim Spinnen von Wolle, so wie es in der Zeit vor der großen arabischen Revolution üblich war.

Die Episode beginnt mit einem beduinischen Reiter vom Stamm *Nūrī al-Hazāʿ*. Er improvisiert ein Gedicht über die Ruinen eines verlassenen Hauses.<sup>4</sup> Auf der einen Seite erinnern sich die Männer in einem Zelt *Nūrī al-Hazāʿs* an die Folgen einer Hungersnot, unter denen die Bewohner der Steppe leiden.

Auf der anderen Seite sieht man in einem Zelt den Anführer des Stammes *al-Maʿyūf* mit seinem Gefolge. Seine beiden Söhne *Šaʿlān* und *Salmān* sitzen zu seiner Rechten und Linken. Der Reiter vom Stamm *an-Nūrī* kommt als Gast zum Zelt *al-Maʿyūf*. Darauf hat er durch Zufall *ʿAliyā*, die Schönheit des Stammes, getroffen und ihr einen von ihren verlorenen Ohrringen zurückgegeben. Zuvor hatte er seinen Freund *al-Aʿmaš*, den „Sänger und Dichter der Steppe“, gebeten, als Vermittler für den Antrag um die Hand von *ʿAliyā*

مخطط بريطاني لخطف أطفال العرب استعرضت الحلقة الأولى من المسلسل البدوي التاريخي "فنجان الدم" أطراف دراما المسلسل؛ وهم قبيلة نوري الهزاع ومنافستها قبيلة معيوف، والقنصلية البريطانية بحلب، الحاكم الفعلي للمنطقة ومخططاتها السرية وتحركاتها الخلفية لإحكام قبضتها على المكان تدريجياً؛ وإراحة العثمانيين الحكام الرسميين للشام، والمشغولين بحرب لا تنتهي مع روسيا القيصرية.

كما أسهبت الحلقة – التي عرضت مساء السبت، 22 أغسطس / آب- في إظهار اشتغال نساء القبائل في تلك الفترة بغزل الصوف، قبيل الثورة العربية الكبرى.

بدأت الحلقة بفارس بدوي من قبيلة نوري الهزاع، يرتجل شعرا على أطلال بيت مهجور، ثم رجال في خيمة لقبيلة نوري الهزاع يتذكرون آثار مجاعة مرت بالبادية.

على الجانب الآخر يظهر بخيمة أخرى كبير قبيلة المعيوف ومعه أتباعه وابناه شعلان وسلمان عن يمينه وشماله، وينزل الفارس النوري بخيمة كبير قبيلة المعيوف؛ بعدما يلتقي صدفة بعليا "حسنة القبيلة" ويعطيها فردا ضائعة من قرطها "حلقها"، وكان قد وسط صديقه الأعمش "مغني وشادي البادية" ليخطبها له من كبير قبيلة المعيوف، الذي يقيم وليمة كبرى

<sup>3</sup> Es handelt sich um eine inhaltsorientierte Übersetzung. Alle Zusammenfassungen wurden dem offiziellen Episodenführer zu *Finġān ad-Dam* auf <<http://www.mbc.net/mbc/ar/programs/finjan-el-dam>> entnommen. Zum Internetangebot von MBC gehört in der Regel auch die dauerhafte Verfügbarkeit der eigenen Produktionen in der Online-Mediathek des Senders.

<sup>4</sup> Das ist nicht richtig, es handelt sich um *al-Aʿmaš* von den *Gānim*, die selbe Szene schließt Episode 30.

beim Anführer der *al-Ma'yūf* aufzutreten. Dieser lässt Kamele schlachten und ein Festessen für seinen Gast veranstalten. Aber *Šaiḥ Ma'yūf* lehnt die Verheiratung seiner Schwester *ʿAliyā* mit dem Reiter der *an-Nūrī* mit der Begründung ab, dass die Frauen nach der Stammes-tradition keine Männer außerhalb des Stammes heiraten dürfen.

#### Missionierungsversuche

In der Zwischenzeit erreichen Nachrichten von einer Niederlassung der *East India Company* aus Bagdad das britische Konsulat in Aleppo, in denen gefordert wird, ein Gesetz [osmanisches Dekret] von der *Hohen Pforte* zu erwirken, das die Beschäftigung von Mitarbeitern für die *Firma* in Bagdad erlaubt.

Ein Dialog zwischen dem Konsul und einem seiner Vertrauten enthüllt den Plan, einen Stamm der Region anzuwerben, der aus Hinterbliebenen der Kreuzfahrer besteht. Sie planen, den Stamm zu bekehren und die Männer und ihre Kinder als Mitarbeiter zu nutzen, gleichzeitig aber auch sie zur Garantie der Treue ihrer Väter als Geiseln zu nehmen.

من ذبائح الإبل لضيفه، لكن شيخ معيوف يرفض تزويج أخته "عليا" من الفارس النوري؛ عملا بتقليد قبلي؛ يفضل عدم تزويج البنات خارج القبيلة.

#### حملات التبشير

وفي هذه الأثناء، تصل مراسلات من إدارة فرع شركة الهند الشرقية البريطانية ببغداد تطالب من القنصلية البريطانية بحلب بالحصول على فرامانات من الباب العالي العثماني لتشغيل مناديب للشركة ببغداد.

ويدور حوار بين القنصل وأحد مساعديه يبين مخططا لاستقطاب قبيلة بالمنطقة من بقايا الحملات الصليبية واستهدافها بحملات التبشير؛ واستخدام رجالها وأخذ أطفالها لمهام المراسلات؛ وأيضا كرهائن لتأمين إخلاص آباء الأطفال للبريطانيين.

## Episode 2

## الحلقة 2

### Stammeskonflikt und Beginn des britischen Okkupationsplans

Der Konflikt um die Herrschaft zwischen den beiden Stämmen *Nūrī al-Hazā*<sup>5</sup> und *al-Ma'yūf* zeichnet sich ab. Der *Šaiḥ* der *Gānim* willigt in die Forderung des britischen Konsuls, Mitarbeiter aus dem Stamm an die *India Company* zu entsenden, ein. Er bezweifelt jedoch, dass sie zustimmen, auch ihre Kinder und Familien auf die Reise mitzunehmen.

Die zweite Episode beginnt mit *Muhazzim*, der *Šaiḥ Ma'yūf* Vorwürfe macht, weil dieser die Verheiratung seiner Schwester mit einem Bräutigam der *Nūrī al-Hazā* abgelehnt hat. Der *Šaiḥ* begründet seine Ablehnung mit dem Vorrang der Stammes-tradition und der Pflicht, ihnen zu folgen, und versichert, dass seine Schwester bald einen anderen Bräutigam finden wird.

صراع قبلي في "فنجان الدم" .. وبريطانيا تبدأ مخطط الاحتلال

ظهرت بوادر صراع على السيادة بين قبيلتي "نوري الفزاع" و"المعيوف"، واستجاب شيخ قبيلة غانم لمطلب القنصلية البريطانية بإرسال مندوبين للشركة الهندية من قبيلته إلى حلب، لكنه شكك في استجابة هؤلاء المندوبين لطلب اصطحاب أطفالهم وأسره في هذه الهجرة.

وبدأت الحلقة الثانية من المسلسل -التي عرضت الأحد الـ 23 من أغسطس/أب- بـ"محزم" يلوم كبير قبيلته معيوف على رفض عريس قبيلة نوري الفزاع لأخته عليا، فيُعلي الكبير من سلطان التقاليد، وواجب إتباعها؛ مؤكدا أن أخته لن تتور.

<sup>5</sup> Im arabischen Original lautet die Stammesbezeichnung fehlerhaft *Nūrī al-Fazā*. Solche Fehler und abweichende Schreibungen von Eigennamen werden ignoriert und den in der Serie verwendeten angeglichen.

*Muhazzim* unterhält sich mit 'Aliyā, die mit seiner Frau, der Wahrsagerin, befreundet ist. Er sieht ihre Trauer wegen der Ablehnung des Bräutigams und verspricht ihr, dass er versuchen wird, dem *Saiḥ* noch einmal ins Gewissen zu reden, damit er seine Entscheidung überdenkt.

*Šaiḥ Mazyad*, Anführer des Stammes *Nūrī al-Hazā'*, gibt ein großes Abendessen, die Verköstigten danken ihm und segnen ihn. Die Mitglieder der *Ma'yūf* sind jedoch eifersüchtig auf das Bankett des *Mazyad al-Hazā'* und richten ihrerseits ein größeres Bankett aus, bei dem Menschen und Wölfe bewirtet werden.<sup>6</sup>

Im gleichen Kontext diskutiert *Manāwar*, ein Mitglied des Stammes *Nūrī al-Hazā'*, mit dem Reiter *Nūrī* über die Hoheit der *al-Ma'yūf* über Weideland und die Bewirtung der Pilger auf ihrem Weg nach Mekka. Die Aufstachelung *Nūrīs* gelingt, doch lehnt dieser ab, einen Krieg zu beginnen.

Die Söhne von [*Šaiḥ*] *Ma'yūf* spielen mit der Schleuder und verletzen *al-A'maš*, den befreundeten Sänger der beiden konkurrierenden Stämme *Nūrī* und *al-Ma'yūf*. Er gehört zum Stamm der *Gānim*. *Ma'yūf's* Sohn *Ša'lān* möchte die Höhe des „Blutgelds“ erfahren, *al-A'maš* will diese nicht verraten, sondern verlangt lebenslange Bruderschaft mit ihm. *Ša'lān* stimmt zu, und sein Vater ist stolz auf das Verhalten seines Sohns.

Ein osmanischer Mann verlangt von *Šaiḥ 'Abd al-Karīm*, einem Anführer des Stammes der *Gānim*, zwei Mitarbeiter an die *East India Company* zu geben, so wie die Briten es wünschen. Der *Šaiḥ* stimmt zu, an Stelle von zwei sofort drei Mitarbeiter zu schicken, aber er lehnt es entschieden ab, Kinder und Familien nach Aleppo mitzunehmen.

Der britische Konsul in Aleppo hatte gefordert, sich für die Übermittlung auch der Kinder der Mitarbeiter zu bedienen, tatsächlich will er sie aber als Geiseln nehmen, um so die Loyalität ihrer Eltern zu sichern. Er betont, dass er im Rahmen des Plans, die Region

und betrauert sich mit *Šaiḥ* über die Ablehnung seiner Frau, die Wahrsagerin, befreundet ist. Er sieht ihre Trauer wegen der Ablehnung des Bräutigams und verspricht ihr, dass er versuchen wird, dem *Saiḥ* noch einmal ins Gewissen zu reden, damit er seine Entscheidung überdenkt.

der *Šaiḥ* *Mazyad*, Anführer des Stammes *Nūrī al-Hazā'*, gibt ein großes Abendessen, die Verköstigten danken ihm und segnen ihn. Die Mitglieder der *Ma'yūf* sind jedoch eifersüchtig auf das Bankett des *Mazyad al-Hazā'* und richten ihrerseits ein größeres Bankett aus, bei dem Menschen und Wölfe bewirtet werden.<sup>6</sup>

Im gleichen Kontext diskutiert *Manāwar*, ein Mitglied des Stammes *Nūrī al-Hazā'*, mit dem Reiter *Nūrī* über die Hoheit der *al-Ma'yūf* über Weideland und die Bewirtung der Pilger auf ihrem Weg nach Mekka. Die Aufstachelung *Nūrīs* gelingt, doch lehnt dieser ab, einen Krieg zu beginnen.

Die Söhne von [*Šaiḥ*] *Ma'yūf* spielen mit der Schleuder und verletzen *al-A'maš*, den befreundeten Sänger der beiden konkurrierenden Stämme *Nūrī* und *al-Ma'yūf*. Er gehört zum Stamm der *Gānim*. *Ma'yūf's* Sohn *Ša'lān* möchte die Höhe des „Blutgelds“ erfahren, *al-A'maš* will diese nicht verraten, sondern verlangt lebenslange Bruderschaft mit ihm. *Ša'lān* stimmt zu, und sein Vater ist stolz auf das Verhalten seines Sohns.

Ein osmanischer Mann verlangt von *Šaiḥ 'Abd al-Karīm*, einem Anführer des Stammes der *Gānim*, zwei Mitarbeiter an die *East India Company* zu geben, so wie die Briten es wünschen. Der *Šaiḥ* stimmt zu, an Stelle von zwei sofort drei Mitarbeiter zu schicken, aber er lehnt es entschieden ab, Kinder und Familien nach Aleppo mitzunehmen.

Der britische Konsul in Aleppo hatte gefordert, sich für die Übermittlung auch der Kinder der Mitarbeiter zu bedienen, tatsächlich will er sie aber als Geiseln nehmen, um so die Loyalität ihrer Eltern zu sichern. Er betont, dass er im Rahmen des Plans, die Region

<sup>6</sup> Der Wolf gilt als natürlicher Feind der Beduinen und ihres Viehs, ihm freiwillig Tiere zu opfern, betont nochmals die konkurrierende Beziehung der beiden Kontrahenten und zeigt auf, mit welcher subtilen, irrational anmutenden Mitteln sie ausgetragen wird.

zu kontrollieren, die *Gānim* mit „ihren europäischen Kreuzfahrer-Wurzeln“ missionieren möchte, um ihre Loyalität zu steigern.

بالتبشير الأصول الأوروبية الصليبية" ليكونوا أكثر ولاء، في إطار مخطط السيطرة على المنطقة.

### Episode 3

### الحلقة 3

*Stammeskonflikt und die Ankunft der Missionare in Aleppo*

احتكاكات قبلية في "فجان الدم" .. ووصول المبشرين إلى حلب

Es kommt in dieser Episode zu Stammesspannungen, nachdem sich *Šaiḥ Ma'yūf* mit seinen Reitern einer Getreidekarawane der *Nūrī al-Hazā'* entgegenstellt. *Ma'yūf* verzichtet auf die Plünderung mit den Worten, dass er der „Wirt der Wölfe“ sei. Er beraubt sie nicht und lässt sie wegen seines Edelmutts und seiner Großzügigkeit mit dem Getreide weiterziehen.

نشبت احتكاكات قبلية في الحلقة الثالثة من المسلسل البدوي التاريخي "فجان الدم"؛ الذي يعرض على قناة MBC1 طوال شهر رمضان، بعد تعرض معيوف وفرسان قبيلته لقافلة محملة بالحبوب تملكها قبيلة نوري الهزاع؛ لكنه لا ينهبها ويتركهم قائلًا إن معيوف "مُطعم الذئاب" لا يتعرض للطعام كرما منه.

*Šaiḥ Mazyad*, der Anführer des Stammes *Nūrī al-Hazā'*, sieht die Tat von [*Šaiḥ*] *Ma'yūf* als Beleidigung an, aber er kann unmöglich mit Krieg reagieren, da [*Šaiḥ*] *Ma'yūf* die Karawane schlussendlich nicht angegriffen hat. Er schlägt vor, auf eine ähnliche Gelegenheit zu warten, um richtig zu reagieren.

في المقابل الشيخ مزيد -كبير قبيلة نوري الهزاع- ما فعله معيوف إهانة؛ لكنه لم يستطع الرد بالحرب؛ لأن معيوف في نهاية الأمر ترك القافلة دون اعتداء، واقترح الشيخ مزيد أن يتحينوا ردا شبيها في أية فرصة.

Während der Episode überfallen Diebe das Pilgerlager der *Ma'yūf* und werden entdeckt, aber die Reiter der *Ma'yūf* verzeihen ihnen und lassen sie gehen.

وخلال الحلقة، التي عرضت الاثنين 24 أغسطس/آب 2009، يتسلل لصوص إلى وفد حجيج قبيلة معيوف، ويتم اكتشافهم؛ لكن فرسان معيوف يصفحون ويطلقونهم.

In der Zwischenzeit verlobt die Mutter von *al-A'maš* ihren Sohn mit seiner Cousine mütterlicherseits, der Tochter des *Šaiḥ 'Abd al-Karīm*.<sup>7</sup> Dafür wird ein großes Fest veranstaltet, aber *al-A'maš* verlässt seine Verlobte und spielt auf seiner Flöte und *rabāba* [traditionelles Saiteninstrument]. Seine Verlobte vermutet, dass er in eine andere Frau verliebt ist. Er bekennt, dass er den Wunsch seiner Mutter, ihn zu verheiraten, nicht ablehnen konnte. Bevor er neben der Braut „brüderlich“ schläft, stellt er ihr frei, dass sie bleiben oder zurück zu ihrem Vater gehen kann. Die Braut ist aber machtlos in der Sache und beklagt sich bei ihrer Tante, der Mutter von *al-A'maš*.

في هذه الأثناء، تخطب أم الأعمش لابنها ابنة خاله، بنت الشيخ عبد الكريم كبير القبيلة، ويقام احتفال كبير بهذه المناسبة، ولكن الأعمش يترك خطيبته إلى نايه وربابته، فتتشك الأخيرة في أنه مشغول بفتاة بأخرى. ويعترف الأعمش بأنه لم يستطع رفض أمر والدته بتزويجه منها، وقبل أن ينام بجوارها "نوم الإخوة" يخبرها بين البقاء هكذا معه، وبين أن يعيدها إلى بيت أبيها، لكن العروس المغلوبة على أمرها تشي بمأساتها لعمتها أم الأعمش.

<sup>7</sup> Das ist nicht richtig, sie ist die Tochter von *Šaiḥ Hulais*.

In einer anderen Szene lehnen die Mitarbeiter der *East India Company* ab, ihre Kinder und Familien nach Aleppo mitzunehmen. Der *šaiḥ* der *Gānim* droht damit, andere Mitarbeiter an ihrer Stelle zu beschäftigen, und sie beugen sich. In Aleppo trifft das Haupt der Missionare ein und wird als Gast vom britischen Konsul empfangen.

على الجانب الآخر يرفض مناديب شركة الهند "البريطانية" أخذ أسرهم وأطفالهم معهم إلى حلب؛ فيهددهم كبيرهم شيخ قبيلة غانم بالاستعانة بأخرين، فيذعنون، فيما يصل كبير المبشرين إلى حلب، ويلتقي مضيفه القنصل البريطاني.

#### Episode 4

#### الحلقة 4

##### *Der türkische Verrat*

##### غدر الأتراك

Der Emir von *Nağd* konnte die Osmanen besiegen und die heilige Moschee in Mekka besetzen. Zudem verbot er den Zugang der Pilgerkarawane<sup>8</sup> und das damit verbundene Ritual der Pauken und Flöten mit der Begründung, dass „es Ketzerei gegenüber der wahren Religion sei“. Er sendet eine diesbezügliche Anordnung an den osmanischen Anführer der Pilger.

تمكن أمير نجد من هزيمة العثمانيين، وضم الحرم المكي، وأمر برفض دخول المحمل وطقوس الطبل والزمر التي تصاحبه؛ "لأنها بدعة تخالف صحيح الدين"، وأرسل إلى أمير الحج العثماني أمرا بذلك.

Während der Episode begingen der osmanische Anführer der Pilger und der osmanische Pascha „*wālī*“ ein abscheuliches Verbrechen: Sie gaben den berittenen Beschützern der Pilger ein vergiftetes Essen, das sie alle zugrunde richtete.

وخلال الحلقة الرابعة من مسلسل "فنجان الدم" التي عرضت الثلاثاء 25 أغسطس/أب 2009 أقدم أمير الحج، والباشا "الوالي" العثمانيان على جريمة بشعة؛ حيث أطعما حماة الحج من فرسان معيوف طعاما مسموما أبادهم جميعا.

[*Šaiḥ*] *Ma'yūf* und *Muḥazzim* kehren zurück und entdecken die Katastrophe und den Verrat. [*Šaiḥ*] *Ma'yūf* ist nach dieser Katastrophe gebrochen, und *Muḥazzim* schwört Rache. *‘Aliyā* und die Frauen des Stammes stimmen sehr große Klage über die Betrogenen an. *Ma'yūf* beschließt die Verheiratung der Witwen mit den noch verbliebenen 100 Reitern.

وعاد معيوف شيخ القبيلة ومحزم فوجدا الكارثة واكتشفا الخيانة. وأصبح معيوف بعد هذه الكارثة كسيراً، وفيما أقسم محزم على الانتقام؛ انطلقت عليا متقدمة نساء القبيلة بالنذب والصراخ على المغدورين. وقرر معيوف تزويج الأرامل لباقي الفرسان؛ حيث لم يتبق منهم إلا 100 فارس.

*Nūrī* und *Manāwar*, Reiter vom Stamm *Nūrī al-Hazā'*, lehnen den Vorschlag *Šaiḥ Mazyads*, für die Toten der *al-Ma'yūf* Kondolenzbekundungen zu senden, ab.

أما نوري ومناور من فرسان قبيلة نوري الهزاع فرفضوا اقتراح كبير القبيلة الشيخ مزيد بتقديم واجب العزاء لقبيلة المعيوف في قتلهم؛

„Weil sie [die *al-Ma'yūf*] von ihren osmanischen Verbündeten betrogen wurden, die wiederum von den Reitern profitierten“. Dabei zeigt sich *Manāwar*s Schadenfreude: „Weil die Osmanen das taten, was der

"لأنهم غدروا من حلفائهم العثمانيين الذين يستقرون بهم"، بل يعلن مناور عن شماتته بهم، "لأن العثمانيين فعلوا ما كان يجب أن

<sup>8</sup> Hier ist die Rede von *al-maḥmal*, der geschmückten Kamelsänfte des Paschas, die zugleich ein Herrschaftssymbol ist.

Stamm *an-Nūrī* als Reaktion auf die Nötigung der *al-Ma'yūf* hätte tun sollen.<sup>9</sup>

*al-A'maš* verhöhnt die von *Šaiḥ Ḥulais* – Onkel des Stammesführers und Vater seiner Ehefrau – betriebene Verstaatlichung der Jagd. Seine Frau ist verärgert und lässt ihn außerhalb des Zelts [sitzen], wo er sich eine Schleuder baut.

In der Zwischenzeit kommen der europäische Missionar und einer seiner Gehilfen zu *Šaiḥ Ḥulais* und sagen ihm, dass sie beabsichtigen, den Stamm zu dessen alten christlichen Wurzeln zu bekehren. Sie verlocken *Šaiḥ Ḥulais* mit der Beförderung seiner Person und seines Stammes und verlangen von ihm, die Frauen und Kinder unterrichten zu dürfen.

Aber *al-A'maš* versucht, *Šaiḥ Ḥulais* von seiner Position abzubringen, besonders nachdem er die missionarische Absicht erkannt hat; er tadelt *Ḥulais* dafür, der als Reaktion empört ausspuckt.

## Episode 5

*Nūrīs Feldzug mit den Stammesreitern zur Übernahme des Landes der al-Ma'yūf*

Der *šaiḥ* der *al-Ma'yūf* beruft eine Stammes-Versammlung ein, auf der beschlossen wird, dass die Witwen der durch den Verrat des osmanischen „*wālī*“ Vergifteten von den Überlebenden geheiratet werden. Die Frauen zögern anfänglich, dennoch wird der Vorschlag schnell von den Stammesmitgliedern angenommen, einzig *Muḥazzim* steht der Entscheidung reserviert gegenüber.

Sieben Monate später kommt ein Gesandter des britischen Konsuls zum Stamm der *Gānim*, wo er *Šaiḥ Ḥulais* trifft. Er informiert ihn [*Šaiḥ Ḥulais*] über den Verlust seiner Stammesmitglieder und übergibt ihm etwas Geld als Kompensation, das *Ḥulais* akzeptiert. Dadurch ist *al-A'maš* so verärgert, dass er das Stammesgebiet empört verlässt.

In der Zwischenzeit zeigt die fünfte Episode ausgetrocknete Brunnen auf dem Gebiet des Stammes *Nūrī al-Hazā'*. Die kritische Lage zwingt *Nūrī* dazu, dem

تفعله قبيلة النوري ردًا على تجبر المعيوف".

أما الأعمش فسخر من تأميم الشيخ حليس - خال كبير القبيلة ووالد زوجته- للصيد، فغضبت زوجته وتركته خارج الخيمة يصنع مقلاعه.

في غضون ذلك قام المنصر الأوروبي واحد مساعديه؛ الشيخ حليس، بمسارحته باستهدافهما تحويل عقيدة القبيلة إلى ما اعتبراه أصلها القديم وهو "الصليب"، وأغرياه بإعلاء شأنه وشأن قبيلته، وطلباً منه إتاحة الفرصة لهما لتعليم النساء والأطفال، فوافق.

ولكن الأعمش حاول إثناء الشيخ حليس عن موقفه، خاصة عندما أدرك حقيقة التصير؛ ووبخ خاله حليس الذي ردّ عليه بالبق.

## الحلقة 5

نوري يقود فرسان قبيلته للاستيلاء على أرض "المعيوف"

عقد شيخ قبيلة "المعيوف" اجتماعاً لأبناء القبيلة، ناقشهم تزويج أرامل الفرسان الذين ماتوا بعد خيانة "الوالي" العثماني الذي قدم طعاماً مسموماً أبادهم جميعاً، وترددت نساء القبيلة في بداية الأمر، غير أن الاقتراح سرعان ما حظي بموافقة أبناء القبيلة رغم تحفظ محزم.

وبعد مرور سبعة أشهر يأتي رسول من قبل القنصل البريطاني إلى قبيلة غانم حيث يقابل الشيخ حليس ويخبره بفقد أبناء القبيلة، وقدم له بعض المال على سبيل الفدية التي قبلها حليس مما أثار غضب الأعمش الذي ترك أرض القبيلة ناقماً.

في غضون ذلك شهدت الحلقة الخامسة من مسلسل "فجان الدم" -التي عرضت الأربعاء الـ 26 من أغسطس/أب 2009-

<sup>9</sup> Hier ist die Rede von Episode 3, in der die *al-Ma'yūf* eine Getreidekarawane gestoppt hatten.

Stamm der *al-Ma'yūf* den Krieg zu erklären und auch deren Land zu besetzen. *Šaiḥ Mazyad* gibt seine Zustimmung, und der beduinischen Tradition folgend, übermittelt er dem Stamm *al-Ma'yūf* die Kriegsentscheidung, damit diese die Möglichkeit haben, zu verzichten und sich ohne Blutvergießen zurückzuziehen.

*al-A'maš* überbringt den *al-Ma'yūf* die Nachricht der *Nūrī al-Hazā'* in Form eines „Kriegsgedichts“, das er vor *Muḥazzim* und *Šaiḥ Ma'yūf* rezitiert. Sie nehmen die Kriegserklärung an und beginnen sofort mit der Mobilisierung, um dem unausweichlichen Schicksal zu begegnen.

*al-A'maš* trifft *Šaiḥ Ma'yūf*, der sich darüber beschwert, dass es nicht mehr als 100 Reiter gibt und diese Schwäche die Gier bei den Nachbarn weckt, was *al-A'maš* traurig stimmt, der ihn darum bittet, Geduld zu haben, bis die Krise im Stamm überwunden ist.

*Nūrī al-Hazā'* erhält das Kommando über das Heer und rüstet seinen Stamm aus. Auf der Gegenseite formieren sich die übrig gebliebenen Reiter der *al-Ma'yūf*. Der *Šaiḥ* des Stammes stellt sie vor die Wahl, sich entweder den *Nūrī al-Hazā'* zu stellen oder die Konfrontation zu meiden und zu fliehen. Mit dieser Szene enden die Ereignisse der Episode.

## Episode 6

*Auftakt des Blutvergießens: Vernichtung der Ma'yūf durch die al-Hazā'*

Die Reiter von *Nūrī al-Hazā'* bestehen darauf, den Stamm *al-Ma'yūf* zu verfolgen, obwohl diese ihr Land und Heim flüchtend verlassen haben und die Mehrheit der Reiter zuvor heimtückisch vergiftet wurde, sie also nicht mehr in den Kampf ziehen konnten.

Die sechste Episode beginnt mit Reitern der *Nūrī al-Hazā'*, die das Stammesgebiet der *al-Ma'yūf* erreichen, um diese zu überfallen. Sie finden alles verlassen vor. Nach einem Streit zwischen *Nūrī*, *Manāwar* und *Šaiḥ Mazyad* beschließen sie erst einmal eine Rast für

Jafaf Abār al-mā' in der Qabila Nuri al-hazā', was dazu führt, dass Nuri al-hazā' seinen Wunsch äußert, die Qabila al-ma'yūf zu erobern und sie zu besetzen. Nuri al-hazā' ist bereit, dies zu tun, wenn die Qabila al-ma'yūf die Möglichkeit hat, zu verzichten und sich ohne Blutvergießen zurückzuziehen.

Die Qabila al-ma'yūf erhält die Nachricht der Nūrī al-Hazā' in Form eines „Kriegsgedichts“, das er vor Muḥazzim und Šaiḥ Ma'yūf rezitiert. Sie nehmen die Kriegserklärung an und beginnen sofort mit der Mobilisierung, um dem unausweichlichen Schicksal zu begegnen.

Die Qabila al-ma'yūf trifft Šaiḥ Ma'yūf, der sich darüber beschwert, dass es nicht mehr als 100 Reiter gibt und diese Schwäche die Gier bei den Nachbarn weckt, was al-A'maš traurig stimmt, der ihn darum bittet, Geduld zu haben, bis die Krise im Stamm überwunden ist.

Nūrī al-Hazā' erhält das Kommando über das Heer und rüstet seinen Stamm aus. Auf der Gegenseite formieren sich die übrig gebliebenen Reiter der al-Ma'yūf. Der Šaiḥ des Stammes stellt sie vor die Wahl, sich entweder den Nūrī al-Hazā' zu stellen oder die Konfrontation zu meiden und zu fliehen. Mit dieser Szene enden die Ereignisse der Episode.

## الحلقة 6

الـ"فنجان" يبدأ مشوار الدم: "الهزاع" تبيد "معيوف"

Die Reiter von Nūrī al-Hazā' bestehen darauf, den Stamm al-Ma'yūf zu verfolgen, obwohl diese ihr Land und Heim flüchtend verlassen haben und die Mehrheit der Reiter zuvor heimtückisch vergiftet wurde, sie also nicht mehr in den Kampf ziehen konnten.

Die sechste Episode beginnt mit Reitern der Nūrī al-Hazā', die das Stammesgebiet der al-Ma'yūf erreichen, um diese zu überfallen. Sie finden alles verlassen vor. Nach einem Streit zwischen Nūrī, Manāwar und Šaiḥ Mazyad beschließen sie erst einmal eine Rast für

Pferde und Reiter, um später zu entscheiden, ob sie den geflüchteten Stamm weiter verfolgen oder einfach ihren Lagerplatz übernehmen.

Dann kommt der Moment des Blutvergießens. Die Reiter der *Nūrī* werden plötzlich bei Nacht von den zuvor geflohenen *al-Ma'yūf* überrascht. *Nūrī al-Hazā'* tötet *Muḥazzim*, den Reiter und Heerführer [arab. *'aqīd*] der *al-Ma'yūf*, der zuvor am Auge schwer verletzt wurde und deshalb schlecht sehen kann. Im selben Moment von *Muḥazzims* Tod bekommt seine Frau ihr Kind. Weiterhin wird *Šaiḥ Mazyad*, Oberhaupt des Stammes *Nūrī*, getötet.

In einer anderen Nacht greifen die *Nūrī al-Hazā'* wieder *al-Ma'yūf* an,<sup>10</sup> obwohl es nur Frauen, Kinder und einige Männer gibt. Sie erfassen viele der Frauen, sowie die Söhne des *Šaiḥ Ma'yūf*, *Ša'lān* und *Salmān*. Die Männer *Nūrīs* beerdigen ihre Toten unter Klagen von *Haifā*, der Tochter von *Šaiḥ Mazyad*.

Während *Šaiḥ Ma'yūf* entkommen kann, bleibt *al-A'maš* bei den Frauen. *Ma'yūf* kehrt zurück und ist vom Verschwinden seiner Söhne überrascht,<sup>11</sup> er klagt, von Staub bedeckt und zerlumpt, auf dem Gipfel eines Berges, Gott möge ihm 1000 Söhne geben und schwört, dass er einen von ihnen für Gott opfern wird. Derweil bringt die Witwe *Muḥazzims* ihrem Sohn den Namen des Mörders seines Vaters für die spätere Rache bei: *Nūrī*.

Der Freund des britischen Missionars wirkt auf die Ehefrau von *al-A'maš* ein, die von ihrem Ehemann zurückgelassen wurde, als dieser im Streit mit ihrem Vater *Šaiḥ Hulais* seinen gesamten Stamm verließ. Er legt ihr nahe, nochmals zu heiraten. Inzwischen betet der Missionar mit seinem Kreuz in der Nacht auf einem Berg.

وتركوا خيامهم، وبعد جدل بين نوري ومناور والشيخ مزيد يقررون إراحة الخيل والفرسان، ثم النظر في مطاردة القبيلة الهاربة أم الاكتفاء بالاستيلاء على ديارهم.

وفي لحظة دم غادرة، يهيج فرسان نوري، فجأة ليلاً، على قبيلة معيوف، التي حطت ببقعة هرباً من تهديد قبيلة نوري، فيتمكن نوري الهزاع من قتل فارس معيوف وعقيدها "محزم"، الذي كان قد أصيب قبلها في عينيه بالرمد وضعف بصره، في نفس اللحظة التي تضع فيها زوجته وليدها منه، كما يُقتل الشيخ مزيد، شيخ قبيلة نوري.

وفي ليلة أخرى تعاود "نوري الهزاع" هجومها على معيوف، رغم أنه لم يعد بها إلا النساء والأطفال وبعض الرجال، ويتم أخذ كثير من النساء وكذلك شعلان وسلمان ابني الشيخ معيوف، ويدفن رجال نوري قتلاهم وسط صرخات هيفا ابنة الشيخ مزيد.

يتمكن الشيخ معيوف من الإفلات بروحه، بينما يبقى الأعمش مع النساء، ويعود معيوف ليفاجأ باختفاء ابنه، فيخرج إلى قمة الجبل أشعث أغبر يدعو الله أن يبذله بألف ابن، وينذر أن يذبح وقتها أحدهم قربانا لله، فيما تلقن أرملة محزم وليدها اسم قاتل أبيه "نوري" ليثأر له.

صديق المبشر البريطاني، ينكأ جرح عروس الأعمش التي تركها زوجها وترك قبيلته كلها لخلاف مع أبيها الشيخ حليس، ناصحا إياها بالزواج مرة أخرى، بينما يخرج المبشر -بصليبه- للتعبد فوق الجبل ليلاً.

<sup>10</sup> Das ist nicht richtig, der zweite Angriff wird von den Dieben aus Episode 3 verübt.

<sup>11</sup> Auch das stimmt nicht, die Söhne sind bei *al-A'maš*.

## Episode 7

## الحلقة 7

Nachricht vom *wālī* an die [Nūrī] *al-Hazā'*

'*Aliyā* sitzt neben dem toten *Muḥazzim*, der auf dem Boden liegt. Er wurde durch die Hand von *Nūrī al-Hazā'* getötet. In der Zwischenzeit sind die *Šaiḥ*-Söhne *Salmān* und *Ša'lān*, die unter der Obhut von *al-A'maš* standen, geflohen. *al-A'maš*, der am Morgen erwachte, ohne die beiden zu finden, hat sich daraufhin entschlossen, dass er den Stamm verlassen muss, da er zum zweiten Mal die Erwartungen von *Šaiḥ Ma'yūf* enttäuscht hatte. Vor kurzem wurden die Kamele des Stammes gestohlen, die unter seiner Obhut standen.

*Salmān* und *Ša'lān* reiten zum Stamm *Nūrī al-Hazā'*, wo sie *Muḥazzims* Leichnam erhalten und unter der Aufsicht von *an-Nūrī* beerdigen, der mit ihnen ein Gespräch führt, in dem er erfährt, dass die Kamele der *al-Ma'yūf* während des letzten Angriffs gestohlen wurden.

*an-Nūrī* beschließt, selbst nach den verschwundenen Kamelen zu suchen, das erregt Verwunderung unter einigen Stammesgefährten, die gerade noch in Fehde und Krieg mit den *al-Ma'yūf* standen.

In der Zwischenzeit trifft eine Nachricht vom *wālī* (Pascha) ein. Sie wird von einem seiner Männer überbracht, der sich mit *an-Nūrī* trifft, um ihm zu berichten, dass der Pascha sich gerne mit *an-Nūrī* bezüglich einer Regelung des Überfalls einigen möchte. *an-Nūrī* stimmt unter den Bedingungen zu, dass das Treffen außerhalb der Mauern der Stadt, in der der Pascha wohnt, und zu einem von ihm bestimmten Zeitpunkt stattfindet.

Danach macht sich *an-Nūrī* auf die Suche nach den Kamelen der *Ma'yūf*. Er findet sie auf dem Markt sowie einen der Diebe, der gerade versucht, sie an einen ägyptischen Händler zu verkaufen. *Nūrī* überfällt die beiden mit seinen Männern. Sie erbeuten die Kamele und bringen diese erneut zum Stamm der *al-Ma'yūf*, ihren Feinden.

Indes sitzt die Ehefrau von *al-A'maš* und Tochter von *Šaiḥ Ḥulais* mit einer „Wahrsagerin“ [arab. *irāfa*] zusammen. Diese liest den Kaffeesatz und prophezeit

## رسالة من الوالي للهزاع

تجلس عليا باكية أمام جسد "محزم" الملقى على الأرض بعد مقتله على يد نوري الهزاع، في الوقت الذي ينجح سلمان وشعلان ابنا الشيخ معيوف في الهرب من الأعمش الذي استيقظ في الصباح دون أن يجدهما فيقرر ترك القبيلة بعدما خيب رجاء الشيخ معيوف للمرة الثانية؛ حيث سرقت حلال (إبل) القبيلة التي كانت تحت حمايته في وقت سابق.

يذهب سلمان وشعلان إلى قبيلة نوري الهزاع؛ حيث يأخذان جثة "محزم" ويقومان بدفنها على مرأى من النوري الذي يدخل معهما في حوار يكتشف من خلاله أن حلال بني معيوف قد سرقت أثناء الحرب الأخيرة.

يقرر النوري البحث بنفسه عن "الحلال" المفقودة، وذلك من خلال تفقد آثارها مما أثار استغراب بعض أبناء قبيلته التي كانت حتى الأمس القريب في عداة وحرب مع قبيلة المعيوف.

في غضون ذلك تأتي رسالة من الوالي (الباشا) يحملها أحد رجاله الذي يقابل النوري ويخبره أن الوالي يريد مقابلته للاتفاق معه على الغزو، وهو ما لقي موافقة النوري الذي اشترط أن يكون اللقاء خارج حدود المدينة التي يسكنها الوالي وأن يقوم هو بتحديد موعد اللقاء.

بعد انتهاء اللقاء يستأنف النوري رحلة البحث عن "حلال" بني معيوف، والتي يجدها في السوق مع أحد الأعراب الذي شرع في بيعها لتاجر مصري، غير أن النوري ورجاله يهاجمونها ويستولون عليها ويقومون بإعادتها مرة ثانية لقبيلة المعيوف.

عند ذلك تجلس عروس الأعمش ابنة الشيخ حليس مع "عرافة" تخبرها أن الفنجان يشي بأن هناك رجلا أبيض في طريقها

ihr, dass ein weißer Mann auf ihrem Weg ist, „ein guter Mann, der sie anständig behandelt.“ Das entspricht dem Wunsch der Tochter von *Šaiḥ Hulais* und sie sagt es ihr [Wahrsagerin].

Unterdessen kommt ein gebrochener *al-A‘maš* zurück zu seinem Stamm *Ġānim* und findet eine veränderte Ehefrau, die ihm erzählt, sie habe sich in ihm getäuscht, was *al-A‘maš* zur Raserei bringt. Damit erhält er den dritten Schlag – diesmal von den nächsten Vertrauten.

"رجل زين، يضعها على الرأس قبل العين"، وهو ما يقابل باستحسان ابنة الشيخ حليس التي تخبرها بأن قلبها يريده.

في تلك الأثناء يعود الأعمش منكسرا إلى قبيلته "غانم" حيث يجد زوجته قد تغير حالها، والتي تخبره بأنها خدعت فيه، مما يفجر غضب الأعمش الذي يتلقى ضربة ثالثة، لكنها جاءت هذه المرة من أقرب الناس إليه.

## Episode 8

## الحلقة 8

### *Hochzeit der Dame al-Hazā‘*

### زواج سيدة "الهزاع"

*Nūrī al-Hazā‘* bringt mit einem seiner Männer die Kamele zurück zum Stamm der *al-Ma‘yūf*, der eine Botschaft überbringt, die sie [die *al-Ma‘yūf*] auffordert, das Versprechen zu halten und die „Blutgeld“-Forderung zu zahlen. Diese wird zustimmend von den *Šaiḥ*-Söhnen *Ša‘lān* und *Salmān* erwidert.

قادر نوري الهزاع حلال "ابل" بني معيوف وأعادها إلى قبيلتهم مع أحد رجاله الذي حمله رسالة يطالبهم فيها الوفاء بوعدهم بدفع الخوة "الدية"، وهو ما أجاب عليه شعلان وسلمان ابنا الشيخ معيوف بالموافقة.

Derweil hält *Nūrī al-Hazā‘* eine Sitzung mit den Stammesführern, es geht um drei Hauptthemen: 1. Die Reaktion auf die Anfrage des osmanischen *wālī*, der um Unterstützung in seinen Kriegen bittet; 2. Die Vermählung von *Haifā*, Tochter des *Šaiḥ Mazyad*, ein Notabler des Stammes *Nūrī al-Hazā‘*, der durch *Muḥazzims* Hand getötet wurde; 3. Das Schicksal von *‘Aliyā*, die gefangen wurde. Während *an-Nūrī* vorschlägt, sie zu ihrem Stamm zurück zu schicken, lehnt *Manāwar* dies ab.

في غضون ذلك يعقد نوري الهزاع (جمال سليمان) اجتماعا لسادة القبيلة، لبحث ثلاث موضوعات رئيسية؛ الأولى تتعلق بالرد على رسالة الوالي العثماني التي يدعوه فيها إلى مساندته في حروبه، والثانية تزويج هيفا ابنة الشيخ مزيد سيد قبيلة الهزاع الذي لقي حتفه على يد محرم في وقت سابق، أما النقطة الثالثة فكانت حول مصير عليا (ميساء مغربي) التي تم أسرها، حيث اقترح النوري إعادتها إلى قومها، وهو ما قوبل برفض مناوور.

Die Entscheidung bezüglich des osmanischen *wālī* muss mit Bedacht getroffen werden, *‘Aliyā* soll zu ihren Leuten zurückkehren, und *Haifā* möge sich ihren Ehemann unter den Notabeln und Hirten des Stammes *al-Hazā‘* während einer Versammlung von Männern und Frauen erwählen.

يتفق القوم على التأييد في الرد على الوالي، وإعادة عليا إلى قومها، أما هيفا فقد تمت دعوتها لاختيار حليها (زوج) من بين سادة ورعاة قبيلة الهزاع، حيث حضر الرجال والنساء لمشاهدة الموقف.

*Haifā* bittet alle Männer des Stammes, ein Gedicht vorzutragen, um so den besten Dichter unter ihnen zu wählen. Die Beteiligung ist verhalten, nur *an-Nūrī*, *Manāwar* und der Hirte beteiligen sich. Es naht die Stunde der Entscheidung, und die Gemeinschaft erwartet *Haifās* Entschluss. Ihre Wahl fällt auf den Hirten, welcher weder von edler Abstammung noch ein

تطلب هيفا من أبناء القبيلة أن ينشدها كل واحد منهم بقصيدة يحفظها، حتى تختار أشعرهم وأجودهم، وبالفعل يستجيب فرسان القبيلة على مضض، حيث يلقي النوري ومناوور والرعاة، وتحين ساعة الحسم ويترقب الجميع اختيار هيفا الذي يقع على أحد الرعاة دون سادة وفرسان

Reiter des Stammes ist. Die Entscheidung fiel, nachdem er ihr ein Liebesgedicht vorgetragen hat. *Manāwar* ist schockiert und verärgert, da er doch sehr in *Haifā* verliebt ist.

Inzwischen ist *al-A'maš* von den Entwicklungen in seinem Stamm, den *Gānim*, überrascht: Seine Ehefrau, die Tochter des *Šaiḥ Hulais*, ist vom Freund des britischen Missionars angetan. Der Missionar selbst versucht, die Stammesmitglieder zum Christentum zu bekehren, indem er ihnen Englisch-Unterricht gibt, um die Bibel lesen zu können.

*al-A'maš* ist zornig und klagt in einer theatralischen Szene über den Verlust der Ehre unter den Männern der *Gānim*, die ihre Frauen verlassen, beraubt von den beiden Briten, er schreit: „Das Blut... die Ehre... Ihr vom Stamm der *Gānim*.“

Zum Ende der Episode findet ein Treffen von *an-Nūrī* und *Manāwar* statt, er bittet *Nūrī*, die Heirat von *Haifā* mit dem Hirten zu verhindern, doch der lehnt ab und will von dem Thema nichts mehr hören. Wird *Manāwar* aufhören, *Haifā* nachzustellen? Wie steht es mit dem Schicksal der *Gānim*, nachdem sich der Missionar die Männer und Frauen mit teuren Geschenken gefügig gemacht hat?

القبيلة، وذلك بعدما أنشدتها قصيدة غزل، وهو ما أثار غضب مناور الذي يكن حبا فينا لهيفا.

في غضون ذلك يفاجأ الأعمش بالتطورات التي شهدتها قبيلة "غانم" حيث تبدو على عروسه ابنة الشيخ حليس إعجابها بصديق المبشر البريطاني، فيما يجتهد الأخير في تحويل أبناء القبيلة إلى المسيحية عبر تلقينهم دروسا في اللغة الإنجليزية لكي يستطيعوا قراءة الكتاب المقدس.

يثور الأعمش، ويبيكي في مشهد هزلي ضياع نخوة بني غانم الذين يتركون نساءهم نهبا للمبشر البريطاني وصديقه صانحا بأعلى صوته "الدم.. النخوة.. يا آل غانم".

تنتهي الحلقة بمشهد يجمع النوري مع مناور الذي يطالب بمنع زواج هيفا من الراعي، غير أن النوري يرفض، ويناشده أن يعلق الموضوع نهائيا، فهل يكف مناور عن ملاحقة هيفا؟ وما مصير قبيلة غانم بعد نجاح المبشر البريطاني في استمالة قلوبهم عبر هداياه الثمينة التي يوزعها على سيدات ورجال القبيلة؟

## Episode 9

## الحلقة 9

### *Nūrīs Verletzung*

### إصابة نوري

Während eines Treffens des Stammes *Nūrī al-Hazā'* mit dem Pascha, das unter den Bedingungen und Vorsichtsmaßnahmen der *Nūrī al-Hazā'* abgehalten wird, da diese einen osmanischen Verrat befürchten, erfolgt die Einigung zwischen dem Pascha und den *Nūrī al-Hazā'*. Sie beschützen den Pascha und sein Gefolge zur Pilgerzeit, da jener einen Angriff aus *an-Nağd* fürchtet.<sup>12</sup>

خلال لقاء تم بعد شروط حذر وحرص شديد من قبل قبيلة نوري الهزاع تحسبا للغدر العثماني؛ يتفق الباشا مع فرسان القبيلة على الدفاع عنه وموكبه في موسم الحج؛ خوفا من هجوم النجديين.

Danach wird die Stammesdelegation [von *Nūrī al-Hazā'*] massiv angegriffen, um das Geld, das ihnen zuvor vom Pascha übergeben wurde, wieder zu stellen. Einer von ihnen [den *Nūrī al-Hazā'*] erkennt dies und versteckt das Geld. *Nūrī al-Hazā'* wird ver-

ويعدّها -خلال الحلقة 9- من مسلسل "فجان الدم"، الأحد 30 أغسطس/آب 2009م- يتعرض وفد القبيلة لهجوم كبير؛ بغرض سرقة المال الذي أخذوه من الباشا، ويفطن أحدهم لذلك فيخبئ المال، ويصاب

<sup>12</sup> Hochebene um Hail.

wundet. Nachdem die angreifenden Diebe weggegangen sind, vergewissern sie [die *Nūrī al-Hazā*] sich, dass hinter den angreifenden Arabern der osmanische Pascha steckt. *‘Aliyā al-Ma‘yūf*, „Gefangene des Stammes *al-Hazā*“, besucht den verletzten *Nūrī*.

*al-A‘maš* stachelt den Stamm der *Gānim* gegen ihren Anführer, seinen Onkel *Ḥulais*, auf. Er kann sie für sich gewinnen, nachdem *Ḥulais* ihn verstoßen hat. Der Stamm, der sich über die Allianz ihres Anführers mit den europäischen Missionaren beklagt, kündigt gemeinsam mit *al-A‘maš* den Gehorsam auf. Indes hat die Ehefrau von *al-A‘maš*, die Cousine von *Ḥulais*,<sup>13</sup> eine Affäre mit dem Europäer *John*, dem Freund des Missionars. Sie räkelt sich vor ihm [*John*] auf dem Boden, damit er sie zeichnen kann. *al-A‘maš* trifft sich mit ihr und spricht die Scheidung aus.

Der Missionar *Charles* unterrichtet die Kinder der übrig gebliebenen Familien des Stammes in Englisch. Er verzweifelt am Unwillen, die fremde Sprache lernen zu wollen; dies gibt einem Anhänger von *al-A‘maš* die Chance, die Kinder aus dem Unterrichtszelt zur Vogeljagd mit seiner Schleuder zu locken.

Die Wahrsagerin und Ehefrau von *Muḥazzim* – der verstorbene General der *al-Ma‘yūf* – erzählt ihrem Baby Geschichten, um es zur Rache gegen den Mörder seines Vaters aufzustacheln.

Was bringen die nächsten Folgen? Glückt die Missionierung oder siegt der Zorn von *al-A‘maš* über seine Religion, seine Sippe und seine Ehre? Kommt es zu einer Annäherung zwischen *‘Aliyā* und *Nūrī*? Was wird zwischen dem verräterischen Pascha und *Nūrī*s Stamm geschehen?

## Episode 10

### *Scheitern der Missionierungstätigkeit und ‘Aliyās Ablehnung der Rückkehr in ihren Stamm*

Die Aufgabe der Missionare bei den arabischen Stämmen ist gescheitert. Das britische Außenministerium beordert sie wieder zurück. *Slāla*, die Exfrau von *al-A‘maš*, flieht mit dem Missionar *John* nach Europa.

نوري الهزاع، وبعدهما يذهب للصوص المهاجمون يتأكدون أن المهاجمين عرب مدفوعون من قبل الباشا العثماني، وتزور عاليا المعيوف "أسيرة قبيلة الهزاع" نوري في مرضه.

الأعمش يحرض قبيلة غانم على كبيرهم خاله حليس، ويستطيع استقطابهم بعد طرد حليس له؛ فتهاجر القبيلة المتضررة من تحالف كبيرها مع المنصرين الأوروبيين مع الأعمش خارجة عن طوع حليس، وبينما تعيش زوجة الأعمش بنت خال حليس قصة حب مع الأوروبي جون رفيق المبشر، وتتمدد له على الأرض ليرسمها، يلقي عليها الأعمش وهو مرتحل يمين الطلاق.

المبشر تشارلز يعلم أطفال الأسر الباقية من قبيلة غانم الإنجليزية، ويكاد يصاب باليأس لعدم حماسهم في تقبل اللغة الغربية؛ ويستطيع شاب من أنصار الأعمش سحب الأطفال من خيمة الدرس بطير اصطاده بمقلع.

العرافة زوجة محزم -عميد قبيلة المعيوف الراحل- تحكي لرضيعها حكايات تحريض على الثأر من قاتل أبيه.

وتتوالى الأحداث في الحلقات المقبلة، فهل ينجح المنصر أم تنتصر غلبة الأعمش على دينه وقومه وشرفه؟.. وهل تقرب زيارة عاليا للنوري بينهما؟.. وماذا سيحدث بين الباشا الغدار وقبيلة النوري؟.

## الحلقة 10

انتهاء مهمة المبشرين بالفشل.. وعليا ترفض العودة لقبيلتها

تنتهي مهمة المبشرين في تنصير القبائل العربية بالفشل؛ وتقوم الخارجية البريطانية بسحبهم، وتهرب سلالة -طليلة الأعمش- مع المبشر جون إلى أوروبا،

<sup>13</sup> Das ist nicht richtig, sie ist seine Tochter.

'*Aliyā* lehnt das Angebot der Rückkehr in ihren Stamm ab.

*Nūrī* versucht, seinem Gefolge das Reiten und den berittenen Speerwurf beizubringen.<sup>14</sup> *Haifā* bemerkt, dass es durch die Heirat mit dem Hirten zu einem Bruch mit den Frauen ihres Stammes gekommen ist. *al-A'maš* drängt *Nūrī*, '*Aliyā* zurück zu ihrem Stamm *al-Ma'yūf* zu schicken, während zur gleichen Zeit *Haifā* einen Teller Fleisch zu '*Aliyā* bringt, die ihn zunächst ablehnt. Sie ist traurig bezüglich ihrer Gefangennahme. Doch *Haifā* besteht so lange darauf, bis sie annimmt.

*Nūrī* fragt den *Šaiḥ* seines Stammes,<sup>15</sup> was jetzt mit dem Versprechen zur Sicherung des türkischen Paschas und seines Gefolges zu machen sei. Sie werden ihr Versprechen widerstrebend trotz des Verrats einhalten müssen, werden das restliche Geld nehmen und von ihm [dem Pascha] in Erfahrung bringen, welcher arabische Stamm den Überfall auf sie verübt hat.

*Haifā* und '*Aliyā* sind nun befreundet, daher erzählt sie ihr, dass sie schwanger ist, obwohl sie diese Information vor ihrem Stamm verbirgt. Die Wahrsagerin erzählt ihrem Säugling weiterhin nicht enden wollende Geschichten.

*Charles*, der Missionar, erzählt die Bibel-Geschichte über die Auferstehung Jesu von den Toten. Das verwundert einen Jungen der *Gānim* so sehr, dass er ausruft: „Oh *Muḥammad*, oh Prophet der Araber.“ Ein Gesandter des britischen Außenministeriums kommt, um den beiden Missionaren *John* und *Charles* mitzuteilen, dass die Missionierung der *Gānim* beendet sei, weil sie gescheitert ist. Überdies ist die *Hobe Pforte*, der „osmanische Sultan“, über ihre Aktivitäten besorgt. Er [der Sultan] hat sich beim Konsul in Aleppo, dem Paten des Missionierungsplans, beschwert.

فيما ترفض عليا عرض نوري بإعادتها إلى قبيلتها

ويعلم نوري عميد قبيلة نوري الهزاع - خلال الحلقة الـ 10 من مسلسل "فجان الدم" التي عرضت على MBC1 مساء الاثنين 31 أغسطس/آب 2009م- فرسان قبيلته ركوب الحصان والتصويب بالرمح أثناء الجري بالحصان، وتلاحظ هيفا مقاطعة نساء قبيلتها "نوري الهزاع" لها بسبب زواجها من الراعي، فيما يحدث الأعمش نوري على إعادة عليا إلى قبيلتها "المعيوف"، في نفس الوقت تذهب هيفا بطبق من اللحوم إلى عليا التي ترفض في البداية، مظهرة حزنها على أسرها؛ إلا أن هيفا تصر وتتودد إليها حتى تقبل.

يسأل نوري شيخ قبيلته عما سيفعلونه تجاه اتفاقهم مع الباشا التركي بتأمين موكبه؛ فيجيب بأنهم سيوفون بوعدهم رغم خيانتهم، وسيأخذون باقي فلوسهم، وسيعرفون منه القبيلة العربية التي حرضها على غزوهم.

وتصير هيفا وعليا أصدقاء؛ وتخبر هيفا صديقتها عليا أنها حامل، فيما تخفي الخبر على قبيلتها، فيما تستمر العرافة في حكيها الذي لا ينتهي لرضيعها.

المبشر تشارلز يقص حكاية من الكتاب المقدس عن المسيح أحيا فيها ميتا؛ فيستغرب الأمر شاب من المتلقين من قبيلة غانم القصة، وينطلق صارخا: "يا محمد يا نبي العرب"، ويأتي موفد من الخارجية البريطانية إلى المبشرين جون وتشارلز ليخبرهما بانتهاء مهمتهما في تنصير قبيلة الغانم لأنها فشلت، ولأن الباب العالي "السلطان العثماني" قلق من نشاطهما، وغاضب من قنصل بريطانيا في حلب؛ عراب مشروع التنصير.

<sup>14</sup> Es handelt sich bei dem Training um *al-A'maš* und seine Männer.

<sup>15</sup> Als Nachfolger *Mazyads* wurde *Giddī* bestimmt.

Während der Abreise der Missionare verkleidet sich *Slāla*, um mit *John* zu fliehen, der sie in seiner Heimat heiraten will. Später entdeckt ihr Vater die Flucht.

*Nūrī* fordert *‘Aliyā* zur Rückkehr in ihren Stamm auf, doch sie überrascht ihn mit ihrer Weigerung.

Warum weigert sich *‘Aliyā*, sich zu befreien und zu ihrem Stamm zurückzukehren? Und was wird mit *Slāla* in Europa geschehen?

وخلال رحيل المبشرين تتخفي سلاله - طليقة الأعمش وبنيت الشيخ حليس- لتهرب مع المبشر جون الذي يعدها بالزواج في بلده، ويكتشف أبوها هروبها.

ويطلب نوري من عليا تجهيز نفسها للرجوع إلى قبيلتها، ولكنه يفاجأ برفضها العودة.

ترى لماذا رفضت عليا فك أسرها والعودة لأهلها؟.. وماذا سيكون مصير سلاله مع المبشر جون في أوروبا؟

## Episode 11

## الحلقة 11

*Streben der beiden Söhne Ma‘yūfs nach Rache an an-Nūrī*

*Es vergehen 23 Jahre.*

Wir sehen die erwachsen gewordenen Brüder *Ša‘lān* und *Salmān*, in deren Ohren die Stimme ihrer Mutter nachklingt, die die Geschichten von der Prinzessin und dem Reiter erzählt. In der nächsten Szene wandelt sich *Šaiḥ Ḥulais* vom Anführer der *Gānim* zu einem Esel-Hirten.

Episode 11 beginnt mit einem jungen Mann, der *‘Aliyā* Mutter nennt. *an-Nūrī* hat ihn nicht erwählt, mit zum Pascha-Treffen zu reiten, wodurch er sich beleidigt fühlt. *‘Aliyā* geht zu *an-Nūrī*, um sich zu beschweren, und aus dem Gespräch erfährt man, dass es der Sohn von *Haifā* ist, die verstarb, nachdem ihr Mann, der Hirte, gestorben war. *Haifā* hat *‘Aliyā* die Erziehung und Obhut über ihren Sohn anvertraut. *an-Nūrī* erwidert mit der Absicht, sie zu demütigen, dass er ihn zu den *al-Ma‘yūf*, ihrem Stamm, schicken wird, um bei ihnen die Tributzahlung einzusammeln. Sie willigt ein, beschimpft ihn und geht.

*‘Aliyās* „Adoptivsohn“ reitet zu den *al-Ma‘yūf* und holt den Tribut an Kamelen und Pferden. Er spielt sich auf, und es kommt zum Streit mit dem Hirten *Šāliḥ*.

Als *‘Aliyās* „Adoptivsohn“ zurückkehrt, fragt *an-Nūrī* ihn, was er in den Augen der Männer der *al-Ma‘yūf* gesehen hat, und er bestätigt, dass er nichts außer Ergebenheit sah.

In einer anderen Szene stellt der neue türkische Pascha, der mit Feuerwaffen ausgestattet ist, den

ابنا معيوف يتطلعان للانتقام من النوري

تقفز دراما المسلسل 23 سنة، لنرى شعلان وسلمان قد كبرا، بينما يرن في آذانهما صوت أمهما وهي تحكي قصص الأميرة والفارس، بينما يتحول حليس من كبير قبيلة غانم إلى راعي حمير.

وخلال الحلقة 11 من مسلسل "فنجان الدم" الثلاثاء، 1 سبتمبر 2009- يظهر شاب ينادي عليا بأمي، لا يختاره النوري في وفد لقاء الباشا، فيشعر بالإهانة، وتذهب عليا لعتاب النوري، ويتضح من كلامهما أن الولد ابن هيفا التي ماتت بعد وفاة أبيه الراعي، وأنها استأمنت عليا على تربية ابنها، ويرد النوري قاصدا إهانتها- بأنه سوف يُعلي شأنه بإرساله إلى المعيوف "قومها" ليجمع منهم الخوة "إتاوة"، فتوافق وتسببه وترحل.

يذهب ابن عليا بالتبني إلى المعيوف يأخذ الإتاوة من الإبل والخيول، فيغلظ لهم ويتعنت ويشتبك مع الراعي شالِح.

عندما يعود ابن عليا "بالتبني" يسأله النوري عما رآه في عيون رجال المعيوف، فيؤكد أنه لم ير إلا الخضوع.

على جانب آخر يخير الباشا العثماني التركي الجديد، وقد استقوى بالسلاح

Stamm *an-Nūrī* vor die Wahl, entweder die Pilgerkarawane ohne Gegenleistung zu schützen oder Steuern zu zahlen. *Nūrī* willigt ein. Er plant, seinen Stamm mit Gewehren anstelle von Schwertern auszurüsten, obwohl *Manāwar* dies ablehnt.

*Salmān*, *Ša'lān* und die anderen Anführer der *al-Ma'yūf* beraten über einen Angriff auf den Stamm der „*Nūrī al-Hazā*“. *Ša'lān* beschwert sich, dass das Verhältnis zwischen ihnen 10 zu 30 ist, *Salmān* aber entgegnet, dass das Kräfteverhältnis nichts mit Zahlen zu tun hat.

Eine der Frauen der *al-Ma'yūf* bekommt das 1000. Kind. Der Stamm steht vor der Erfüllung des Schwurs von Großvater *al-Ma'yūf*: Das 1000. männliche Kind muss für Gott geopfert werden.

*Nağūd*,<sup>16</sup> die neue Wahrsagerin im Stamm und Enkelin des alten *al-Ma'yūf*, hat eine Vision, in der sie ihren Großvater sieht, der das Opfer und die Erfüllung des Schwurs befiehlt. *Ša'lān* und *Salmān* besuchen einen alten Wahrsager in der Schwur-Angelegenheit. Dieser bestätigt die notwendige Erfüllung des Schwurs, ansonsten könne es für den gesamten Stamm gefährlich werden.

## Episode 12

*Der Becher füllt sich mit Blut: Der Sohn von Mīsā' Mağribī [‘Aliyā] tötet den Sohn von Zahīr Darwīš [Manāwar].*<sup>17</sup>

*Ĝais*, der Sohn *Manāwars*, zieht „*Qumar*“, den „Adoptivsohn“ von *‘Aliyā* auf: Er ist nur ein Hirte und kein Reiter. Er sagt ihm, dass sein Vater nur Hirte war und *‘Aliyā* ihn bloß aufgezogen hat und gar nicht seine Mutter ist. Er provoziert ihn weiter, bis *Qumar* die Beherrschung verliert und ihn mit dem Speer tötet. *‘Aliyā* flüchtet zu *Nūrī* und bittet ihn, ihren Sohn zu beschützen. Er versteckt sie und ihre Tochter in seinem Zelt. Unterdessen flieht *Qumar*.

Während der zwölften Episode bringen die Leute den Getöteten zu seinem Vater *Manāwar*, dieser zieht sein

den nari, قبيلة النوري بين حماية فوج الحج بلا مقابل، أو دفع الضريبة، فيوافق النوري، ويخطط لتسليح قبيلته بالبنادق بدلا من السيوف، رغم رفض مناور.

يتحاور سلمان وشعلان وباقي كبار المعيوف حول غزو قبيلة "نوري الهزاع"، فيشكو شعلان من أنه كلما زاد عدد المعيوف عشرا ارتفع عدد النوري ثلاثين، ويرد سلمان بأن ميزان القوة ليس بالعدد.

تتجب إحدى نساء المعيوف الولد الألف، لتكون القبيلة أمام تحدي الوفاء بنذر المعيوف الجد بذبح الولد الألف قربانا لله.

وترى جود العرافة الجديدة للقبيلة وحفيدة المعيوف جدها الذي يأمر بذبح الولد الألف والوفاء بالنذر، ويذهب سلمان وشعلان إلى عراف عجوز يسألانه في مسألة النذر، فيؤكد الوفاء به وإلا ستتضرر القبيلة كلها.

## الحلقة 12

الـ"فنجان" يمتلئ دما.. ابن ميساء مغربي يذبح ابن زهير درويش

يهزأ جيس بن مناور من "قمر" ابن عليا بالتبني؛ لكونه راعيا وليس فارسا، ويخبره أن أباه راع، وأن عليا "الفنانة ميساء مغربي" ربته وليست أمه، ويغفل له القول حتى يفقد صوابه ويرميه بالرمح، فيسقط ذبيحا، فتلجأ عليا للنوري ليحمي ابنها، فيحميها وبناتها في خيمته، بينما يهرب قمر.

وخلال الحلقة الـ12 من مسلسل "فنجان الدم"؛ الأربعاء، 2 سبتمبر 2009م،

<sup>16</sup> Der Name folgt der Schreibung in der Mehrheit der Episoden.

<sup>17</sup> Die verwendeten Namen im Titel beziehen sich auf die Schauspieler.

Schwert und erkundigt sich nach dem Mörder seines Sohnes, um ihn zu töten. Er kommt zu dem Pferd, das dem Mörder seines Sohnes gehört, doch findet er den Mörder nicht, denn dieser ist zwischen den Felsen verschwunden. Aber das Pferd *Qumars* kommt ohne Reiter zurück [zum Stamm], und so glaubt der Stamm, dass *Manāwar Qumar* getötet hat. Das erfreut die Mutter des Getöteten und bringt *‘Aliyā* und ihre Tochter zum Weinen.

*al-‘Āṣī*<sup>18</sup> bekommt den 1000. Sohn des Stammes *al-Ma‘yūf*, und der Stamm ist im Zweifel, ob der Schwur erfüllt und das Kind getötet werden müsse oder nicht. *al-‘Āṣī* tendiert zur Erfüllung, während seine Frau dies ablehnt.

*al-A‘maš* versammelt einige Männer seines Stammes *Ġānim*, die Hirten sind. Nach dem Brauch der berittenen Krieger rauben sie Kamele. Es kommt zwischen zwei Gefolgsleuten zu Problemen. Nach der Lösung des Konflikts sagt einer der beiden zu *al-A‘maš*, dass sie Hirten sind und keine Reiter sein werden. Der beraubte damasener Händler sucht Schutz bei einem mächtigen Stamm. Dieser schickt *al-A‘maš* eine Drohung, die Kamele zurückzuholen, ohne ihn und seinen Stamm zu überfallen. Angst befällt ihn und [ihm wird klar,] dass [er und seine Gefolgsleute] nur Hirten sind.

ويحمل الناس القتيل إلى أبيه مناور "الفنان زهير درويش" فيشهر سيفه ويسأل عن قاتل ابنه ليقتله، فيصل إلى الفرس الذي قتل فوقه ابنه، لكنه لا يجد القاتل، الذي يختفي بين الصخور، لكن فرس قمر يعود دون صاحبه، فتظن القبيلة أن مناور قتل قمر، وتزغرد أم القتيل، وتندب عاليا وابنتها.

العاص ينجب الولد الألف لقبيلة المعيوف، وتحترق القبيلة في الوفاء بالنذر بقتله أم عدمه. ويميل العاص إلى الوفاء بالنذر؛ بينما ترفض زوجته.

الأعمش يجمع بعض أفراد قبيلته "غانم" التي تمتهن الرعي، ويسطون على الإبل؛ تقليدا للفرسان، ويتشاجر اثنان من أتباعه، وبعد فض المعركة يصارح أحدهما الأعمش بأنهم رعاة ولن يصبحوا فرسانا، ويستجير تاجر شامي سلبوه إبله إلى قبيلة شديدة المراس؛ فتبعت القبيلة إلى الأعمش تهدده بإعادة الإبل وإلا غزوه وقبيلته؛ فينتابه خوف؛ ويشعر بصدق تابعه؛ وأنهم مجرد رعاة.

## Episode 13

## الحلقة 13

### *an-Nūrī* gewährt *Qumar* Asyl

### النوري يُجير قمر

*an-Nūrī* bietet *Qumar*, dem „Adoptivsohn“ von *‘Aliyā*, Asyl und macht seinen Neffen [*Qumar*] zu seinem Schützling.<sup>19</sup> *Qumar* hatte *Ġais* getötet, was dazu führte, dass *Manāwar* – der Vater des Getöteten – Rache für den Sohn schwor.

أجار النوري قمرَ ابن عليا "بالتبني" وجعله دخيله "ابن خالته". وكان قمر قد قتل جيس؛ مما جعل مناور -والد القتيل- يسعى إلى قتل قمر ثارا لابنه.

Während der 13. Episode tobte *Manāwar*, als er erfuhr, was mit *an-Nūrī* geschehen ist. Er schreit vor allen Stammesmitgliedern und bittet sie um Beistand. Er beschuldigt *an-Nūrī*, dass er die Ursache für all das

وخلال الحلقة الـ13 من مسلسل "فنانجان الدم" الخميس 3 سبتمبر/أيلول 2009م، يثور مناور فور علمه بما حدث للنوري، ويصيح مناديا أفراد القبيلة جميعهم

<sup>18</sup> Der Name folgt der Schreibung in der Mehrheit der Episoden.

<sup>19</sup> *Qumar* ist der Sohn von *an-Nūrīs* Tante/Cousine mütterlicherseits. Der Begriff *dabīl* wird im traditionellen Recht für Personen verwandt, die sich im Fall einer Fehde in die Obhut eines Dritten begeben und unter dessen uneingeschränktem Schutz stehen.

sei, seitdem er der „Gefangenen *al-Ma'yūf*“, *ʿAliyā*, erlaubt hat, die Kinder des Hirten, *Qumar* und seine Schwester, zu erziehen. Aber *Mnīḥ* – der *Šaiḥ* des Stammes – unterstützt *an-Nūrī* in seiner Schutzgewährung und verlangt von *Manāwar*, dass er in den heiligen Monaten kein Blut vergießen und sich auf eine Schlichtung einlassen solle. Darauf lässt *Manāwar* nachgebend das Schwert aus seiner Hand fallen.

Die *al-Ma'yūf* schicken den Sohn *al-Muḥazzims* zu *al-A'maš* und seinem Stamm, den *Gānim*, um 1000 Esel zu kaufen, damit so der 1000. Sohn vom Schwur seiner Tötung erlöst wird. Aber *al-A'maš* ist Opfer eines Verrats durch einige seiner Stammesmitglieder, die die Esel des Stammes gestohlen haben.

*an-Nūrī* versichert *Qumar*, dass er sein Versprechen, welches er vor dem Tod von dessen „wahrer“ Mutter *Haifā*, die Tochter *Šaiḥ Mazyads*, gegeben hat, ihn zu unterstützen und Unrecht von ihm abzuhalten, erfüllen wird. *ʿAliyā* entschuldigt sich bei ihm [*an-Nūrī*] dafür, dass sie und ihr Sohn der Grund für eine Fehde zwischen ihm und seinen Stammesmitgliedern sind. Er antwortet ihr darauf prahlerisch: „Lass mich auf meinem Territorium selbst entscheiden.“

*Salmān* erklärt seiner Frau, dass er weiterhin mit ihr verheiratet sein wird, auch wenn sie keinen Sohn, sondern die achte Tochter zur Welt bringt.

ليستجير بهم، ويتهم النوري بأنه السبب في كل ذلك منذ ترك "أسيرتهم المعيوفية" عاليا تُربي أبناء الراعي، قمر وأخته. لكن منيخ "شيخ القبيلة" يؤيد النوري في إجارته، مشددا على مناور ألا يريق دما في الأشهر الحرم؛ وأن يقبل بالتحكيم في المشكلة، فيسقط السيف من يد مناور راضحا.

المعيوف ترسل ابن المحزم إلى الأعمش وقبيلته "غانم" لشراء 1000 حمار لفداء الطفل الألف من نذر القتال، ولكن الأعمش يتعرض لخيانة من بعض أفراد قبيلته الذين يقومون بسرقة حمير القبيلة.

ويُطمئن النوري "قمر" بأن ما فعله وفاء بوعده لأمه "الفيقية" هيفا بنت الشيخ مزيد قبل وفاتها بأن يرعاه ويمنع عنه الظلم، وتعتذر عاليا للنوري من أن تكون وابنها سببا في خصومة بينه وبين أفراد قبيلته؛ فيرد عليها بصلف "دعيني وربعي".

ويعد سلمان بن الشيخ معيوف زوجته بألا يتزوج عليها طالبا للولد لو أنجبت البنت الثامنة.

## Episode 14

## الحلقة 14

### *Nūrīs Befehl zur Verbannung Qumars und dessen Zuflucht bei Ma'yūf*

النوري يحكم بتغريب قمر.. ويحتمي بـ"معيوف"

Episode 14 beginnt mit einer Gerichtsverhandlung des Stammes *Nūrī al-Hazāʿ*, um eine Entscheidung zwischen *Manāwar* und *Qumar* zu fällen. Es handelt sich um den Mord an *Gais bin Manāwar* durch *Qumar*. Derweil sitzt *ʿAliyā* mit ihrer Tochter in Angst, dass *Qumar* zum Tode verurteilt wird.

بدأت الحلقة الـ 14 من مسلسل "فنجان الدم"، الجمعة، 4 سبتمبر/أيلول 2009- بجلسة قضاء تقيمها قبيلة نوري الهزاع للحكم بين مناور وقمر، في حادث مقتل جيس بن مناور على يد قمر، بينما تجلس عاليا وابنتها خشية الحكم على قمر بالقتل.

*an-Nūrī* verhängt eine Entschädigung von 30 Kamelelen und die Verbannung für 10 Jahre über *Qumar*. *Manāwar* ist empört und lehnt das Urteil ab. Er verlässt die Sitzung mit einigen Stammesmitgliedern, die das Urteil gegen *Manāwar* ablehnen.

النوري يحكم بدية قدرها 30 ناقة والتغريب لمدة 10 سنوات، على قمر، فيثور مناور رافضا الحكم، ويقوم تاركا الجلسة ومعه عدد من أفراد القبيلة من الرافضين لحكم المناور.

*Fitna*, die Ehefrau *Manāwars*, klagt über die zu milde Bestrafung des Mörders ihres Sohnes. Ihr Ehemann schwört ihr, dass er *Qumar* früher oder später tötet. Indes setzt *Qumar* das Urteil der Verbannung um, und wandert zu den *al-Ma'yūf*. Er befolgt damit den Rat seiner Mutter *'Aliyā*, die unter bitteren Tränen von ihm Abschied nimmt.

Als Antwort auf den Kamel-Diebstahl, den *al-A'maš* mit seinen Männern an einem verbündeten damaszener Händler verübt hat, überfällt der Stamm der *Ġarānīs* den Stamm *Gānim*. Aber der Sohn *al-Muḥazzims*, der auf Besuch bei *al-A'maš* ist, überzeugt in seiner Reitkunst und wehrt den Angriff ab, ohne dass die Angreifer ihr Ziel erreichen können.

Aber der *al-Ma'yūfī* rät *al-A'maš*, die Kamele friedlich zu den *Ġarānīs* zurückzubringen. *al-A'maš* antwortet darauf, dass dies der Rest der Stämme auch von ihnen verlangen wird. Sie werden dann wieder in der Unterwürfigkeit und Verachtung leben, die die Stämme dem Stamm *Gānim*, als einem nicht-arabischen Hirtenstamm, entgegen gebracht hatten, bevor *al-A'maš* und seine Anhänger zu einem Reiterstamm wurden.

*an-Nūrī* schickt einen Gesandten zum osmanischen Pascha. Er verlangt von ihm [dem Pascha], seinen Stamm von den „Steuerabgaben“ zu befreien. Als Gegenleistung schützen die Reiter des Stammes die Pilgerdelegation des Paschas unentgeltlich.

Die *al-Ma'yūf* begrüßen *Qumar* und seine Schwester auf ihrem Gebiet und gewähren ihm Asyl. Zur gleichen Zeit weint seine „Adoptivmutter“ *'Aliyā*. *an-Nūrī* hört sie, hat Mitleid und geht zu ihr. Sie beschuldigt ihn, mit seinem Urteil zur Verbannung *Qumars* ihr Leben zerstört zu haben. Er betont, dass das Urteil sein Gewissen zufriedenstellt und *Manāwar* abhält, ihren Sohn zu töten. Dann offenbart er *'Aliyā* seine Liebe und Sehnsucht nach ihr. Er ist verwundert, dass trotz seiner Zuneigung ihr Hass über 23 Jahre hinweg so beharrlich ist.

فتنة زوجة مناور تبكي عدم القصاص من قاتل ابنها، فيقسم لها زوجها أنه قاتل قمر أجلا أو عاجلا، بينما ينفذ قمر حكم التغريب ويهاجر إلى معيوف، أخذاً بنصيحة أمه عليا، التي تودعه باكية بحرقة.

قبيلة الجرانييس تغزو قبيلة غانم، في محاولة لرد الإبل التي خطفها الأعمش ورجاله من حليفهم التاجر الشامي، لكن ابن المحزم المعيوفي -الذي كان في زيارة للأعمش- ينجح بفروسيته في ردّ العدوان دون تحقيق هدفه.

لكن المعيوفي ينصح الأعمش برد الإبل سلما إلى الجرانييس، فيرد الأعمش بأن ذلك سيُطمع باقي القبائل فيهم، وسيعيد سيرة الذل والاحتقار التي كانت القبائل تتبعها، مع قبيلة غانم -بوصفهم رعاة وغير عرب- قبل تحوّل الأعمش ورفاقه إلى الفروسية.

النوري يبعث برسول إلى الباشا العثماني، يطلب منه عدم أخذ ميرة "ضريبة" من قبيلته، مقابل حماية فرسانها لوفد الحجيج التابع للباشا، دون ثمن.

المعيوف ترحب بقمر وأخته في ربعها، وتوافق على إيجارتها له، بينما تسهر "أمه بالتبني عليا" باكية، فيسمعها النوري ويحن عليها ويذهب لها، وتتهمه عليا بأنه ذبحها بحكمه بتغريب قمر، فيؤكد أنه حكم بما يرضى ضميره وما يسكت مناور عن قتل ابنها، ويبيت لها حبه وأشواقه، مستغربا إصرارها طويل الأمد "23 سنة" على كرها له، رغم حبه.

## Episode 15

## الحلقة 15

*an-Nūrī besorgt Feuerwaffen*

Eine Wahrsagerin offenbart der Frau von *Šaiḥ Salmān*, dass es einen Zauber gibt, der von einer der Frauen verhängt wurde, damit sie keinen Sohn bekommt. Sie suche zwar den Zauber, kann ihn aber nicht ausfindig machen, verdächtigt jedoch die Ehefrau von *Šaiḥ Šaʿlān*, die ihren Kindern die Vormachtstellung sichern will. Die Frau *Salmān*s berichtet der Tochter von *ʿAliyā* über das Gespräch mit der Wahrsagerin. So werden die beiden Freundinnen.

In Episode 15 erfährt man, dass *Slāla*, die Tochter von *Šaiḥ Hulais*, immer noch in Europa lebt, und dass sie tatsächlich nach ihrer Flucht den Missionar geheiratet hat. Dieser ist mittlerweile gestorben. Die gemeinsame Tochter studiert an einer Universität und hat vor, mit ihrem Professor ins Ausland zu gehen.

*Mnīḥ* beschafft während des Besuchs beim osmanischen Pascha Gewehre und bringt diese seinem Stamm, wo er sie an *an-Nūrī*, den Heerführer des Stammes, übergibt. Dieser ist erfreut über die Gewehre und sieht in ihnen seine Waffe, die seine Herrschaft über die arabischen Stämme ausbaut. Er gerät hierbei mit *Manāwar* aneinander, der Gewehre im Vergleich zu Schwertern verachtet. Er erinnert sich an den Mord seines Sohns, tobt gegen *Nūrī* und wirft ihm vor, dass er noch unverheiratet ist.

*Bunayya bin al-Muḥazzim*, müde und gefangen in Erinnerungen an die Geschichten seiner Mutter, geht in die Wüste hoch auf einen Berg, nachdem ihm die 1000 Esel gestohlen wurden, die er gekauft hatte, um den Schwur zu erfüllen und so die Tötung des 1000. Sohnes zu vermeiden. Er kehrt traurig und enttäuscht zurück, aber *Naḡūd*, Tochter von *Šaiḥ Šaʿlān*, beruhigt ihn und berichtet, dass *Qahar*, der ihn hasst, losgezogen ist, um die gestohlenen Esel wiederzubeschaffen. Dann setzt er, gefangen in den Erinnerungen an die Geschichten seiner Mutter, den Gang in den Bergen fort.

*al-Aʿmaš* verdächtigt *Halīk bin Ġarānīs* in den Esel-Diebstahl verwickelt zu sein. Denn dieser wollte unbedingt wissen, wer der Reiter ist, der den Angriff der *Ġarānīs* auf die *Ġānim* vereitelt hatte.

## النوري يحصل على السلاح الناري

عزافة تخبر زوجة الشيخ سلمان بن المعيوف أن هناك سحرا صنعته إحدى السيدات كي لا يعيش لها ولد، وتبحث عنه، ولا تجد له أثرا، وتشك في زوجة الشيخ شعلان؛ كي يكون لأولادها السيادة دون غيرهم، وتخبر زوجة سلمان ابنة عليا بذلك؛ حيث تصبحان صديقتين.

ويتضح خلال الحلقة الـ15 من "فجان الدم" السبت، 5 سبتمبر/أيلول 2009م- أن سلالة ابنة الشيخ حليس؛ ما زالت تعيش في أوروبا، وأنها قد تزوجت المنصر بالفعل بعد هروبها معه، وأنه مات بينما أنجبا بنتا تدرس في إحدى الجامعات وتتوي الذهاب للغرب مع أستاذها.

منيح يحصل على بندقية خلال زيارته للباشا العثماني، ويذهب بها لقبيلته ويعطيها للنوري، عميد القبيلة، فيفرح بها ويعتبرها سلاحه الذي سيمد بها سلطانه على القبائل العربية، ولكنه يدخل في مشادة مع مناور؛ الذي يهون من أمر البندقية كسلاح مقارنة بالسيوف، ويتذكر ابنه القتل، فيحتد على النوري ويعيره بأنه أعزب.

بنية ابن المحزم يسير في الصحراء فوق الجبال متعبا ومستغرقا في تذكارات حكايات أمه، بعدما سرقت منه الألف حمار التي اشتراها للوفاء بالنذر؛ بدلا من قتل الابن الألف، ويعود حزينا محبطا، لكن جود ابنة شعلان تهون عليه، وتخبره أن "فهر" الذي يكره بنية بن المحزم، ذهب ليعيد الحمير المسلوقة، فيستمر "بنية" في مسيرته بالجبال شاردا في حكايات أمه.

ويشك الأعمش في هليك بن الجرانيس، في حادث سرقة الحمير، لأنه أصر أن يعرف الفارس الذي صد هجوم الجرانيس على



Die Ehefrau *Šaiḥ Salmāns* und Schwester von *Halīk* lehnt den Verdacht von *al-A'maš* ab.

*Qahar* geht, um die Esel zurückzuholen, und es wird klar, dass er hinter dem Diebstahl steckt. Aber der Anführer der Diebe, sein Freund, weigert sich, ihm die Esel wie vereinbart zu übergeben. Er verlangt von ihm [*Qahar*], die Bezahlung im Voraus auszuhändigen.

## Episode 16

### *Enthüllung von Qahars Verrat durch Bunayya und Nağūd*

*Bunayya bin al-Muḥazzim* nimmt *Nağūd*, Tochter von *Šaiḥ Ša'lān*, mit sich und greift die Diebe der Esel mit Schwert und Lanze an. Indessen schießt *Nağūd* aus der Deckung mit dem Gewehr. *Bunayya* fängt und fesselt einen der Diebe. Dieser gesteht, dass es *Qahar* war, der sie zum Diebstahl der Esel angestiftet hat.

Die beiden kehren mit den Eseln zum Stamm zurück. Zur selben Zeit ist *Qahar* auf einer Sitzung mit den beiden Stammesführern *Salmān* und *Ša'lān* und behauptet, dass die Esel nirgends zu finden waren, er jedoch hörte, wie einige Männer sagten, dass sie sie bei osmanischen Soldaten gesehen hatten. Darauf klären *Bunayya* und *Nağūd* das Geheimnis des Diebstahls auf. *Šaiḥ Ša'lān* spuckt auf *Qahar*. Sie [die Stammesgemeinschaft] ächtet ihn und steckt ihn eine Zelle, die mit drei schwarzen Fahnen versehen ist. Kinder des Stammes kommen und bespucken ihn.

*Qahar* entschuldigt sich öffentlich bei *Bunayya* und dem Rest der Männer für seine Tat und erkennt an, dass er alles aus Neid auf *Bunayya* und seinen Status im Stamm getan hat. Er schwört, dass er ihn nicht mehr hasst und niemals wieder betrügen wird.

Während der 16. Episode kommt ein Damaszener zu den *al-Ma'yūf*. Es ist klar, dass es der „Arzt“ [arab. *al-ḥakīm*] ist, der die Beschneidungen der Jungen des Stammes vornimmt, wobei der 1000. Junge, der Sohn von *al-Āsī*, der wichtigste ist. Das ist Anlass für ein großes Fest.

قبيلة الغانم، وتستنكر زوجة الشيخ سلمان، أخت هليك، شكوك الأعمش.

يذهب "قهر" لاستعادة الحمير؛ حيث يتضح أنه وراء السرقة، لكن كبير اللصوص، صديقه، يرفض رد الحمير له وفق الاتفاق، ويطلبه بإعطائه الثمن مقدماً.

## الحلقة 16

### بنية ونجود يكشفان خيانة قهر

بنية بن المحزم يأخذ نجود ابنة الشيخ شعلان معه، ويهاجم لصوص الحمير بالرمح والسيف، بينما نجود تصطادهم من خلف صخرة ببندقية في يدها، ويمسك بنية بأحدهم ويشد عليه، فيعترف بأن قهر هو الذي حرضهم على سرقة الحمير.

ويعود بنية ونجود بالحمير إلى قبيلته المعيوف، وفي نفس اللحظة يكون قهر في جلسة شيخي القبيلة، سلمان وشعلان، يزعم أنه لم يجد الحمير في كل بقاع العرب، ولكنه سمع رجالاً يقولون إنهم رأوها مع جنود العثمانيين، فيكشف بنية نجود عن سر سرقة الحمير، فيبصق الشيخ شعلان على قهر، ويسودون وجهه ويضعونه في محبس تعلوه 3 رايات سود، ويمر عليه أطفال القبيلة فيبصقون عليه.

ويعتذر قهر لبنية وباقي رجال القبيلة على ما اقترفه، ويعترف بغيرته من بنية ومنزلته في القبيلة، ويقسم أنه لا يكرهه، وأنه لن يخون ثانية.

وخلال الحلقة الـ 16 من مسلسل "فجانج الدم"، الأحد، 6 سبتمبر/أيلول 2009م، يقبل رجل شامي على قبيلة المعيوف، ويتضح أنه "الحكيم" الذي يقوم بختان أطفال القبيلة وعلى رأسهم الطفل الألف؛ ابن العاصي، وتقام لهذا السبب احتفالية كبرى.



Die Kamera bewegt sich zum Lager des Stammes *Nūrī al-Hazā'*, wo *Nūrī* sich um *Manāwar* bemüht und seine Trauer für den getöteten Sohn zu erleichtern sucht. Daraufhin umarmen sich die beiden.

وتنتقل الكاميرا إلى مقر قبيلة النوري الهزاع، حيث يتودد نوري إلى مناور ويهون عليه بلواه في ابنه القتيل؛ ويحضنان بعضهما البعض.

## Episode 17

## الحلقة 17

*an-Nūrīs Überfall auf die osmanische Delegation*

*Mnīḥ al-Hazā'* kommt zum Stamm der *al-Ma'yūf* und unterrichtet sie, dass der Heerführer seines Stammes, *Nūrī al-Hazā'*, 100 Reiter von ihnen fordert, die seine eigenen begleiten, um die Pilgerdelegation und die Kamelsänfte des Herrschers [arab. *al-maḥmal*], die der osmanische Pascha anführt, zu schützen. Die *al-Ma'yūf* stimmen zu und entsenden ihre Reiter unter der Obhut von *al-Āṣī*. Die Frauen verabschieden sie unter hohem Trillern [arab. *al-zaḡārīd*].

In Episode 17 reiten *Nūrī*, *Manāwar* und die Reiter des Stammes *al-Hazā'* zum Schutz der Pilgerkarawane aus, die Frauen verabschieden sie mit Trillern. *Āliyā* kommt heraus und der Blick von *an-Nūrī* haftet an ihr, zögerlich winkt sie zum Abschied. Die Reiter der *al-Ma'yūf* schließen sich dem Heer *an-Nūrīs* an, das an einem bestimmten Ort lagert, um auf die Kamelsänfte des Herrschers zu warten.<sup>20</sup>

*an-Nūrī* plant mit *Manāwar* einen Überfall auf die osmanischen Gesandten, ohne dabei jemanden töten zu wollen. Er wartet mit seinen Männern, bis die Gesandten schlafen, und raubt dann ihr Reisegepäck. Aber *Manāwar* tötet doch einige Osmanen. Während des Kampfes zielt *an-Nūrī* mit dem Speer auf einen Anführer der osmanischen Delegation und tötet ihn. Die Mutter des Sultans ist erschrocken und fällt in Ohnmacht. *an-Nūrī* ist verärgert und macht *Manāwar* Vorwürfe wegen der Ermordung der Pilger. Er betont, dass die Osmanen diese Aktion nicht ungezügelt lassen und gegen den Stamm vorgehen werden.

## النوري يسلب الوفد العثماني

منوخ الهزاع يصل إلى قبيلة المعيوف يخبرهم أن عقيد قبيلته نوري الهزاع يطلب منهم مائة فارس يرافقون فرسان النوري في حماية وفد الحجيج والمحمل الذي يرأسه الباشا العثماني؛ فتوافق قبيلة المعيوف، وترسل فرسانها تحت رئاسة العاص، وتودعهم النساء بالزغاريد.

وخلال الحلقة الـ17 من مسلسل "فنجان الدم" الاثنتين، 7 سبتمبر/أيلول 2009م يرحل نوري ومناور وفرسان قبيلة الهزاع لحماية وفد الحجيج، وتودعهم النساء بالغناء والزغاريد، وتخرج عليا فتتعلق أنظار النوري بها، وترفع يدها بالوداع مترددة، ولا تلبث أن تخفضها، وينضم فرسان المعيوف إلى جيش النوري الذي يعسكر في نقطة محددة منتظرا المحمل.

ويتفق النوري مع مناور على سلب الوفد العثماني دون قتال، وينتظر مع رجاله حتى نوم رجال الوفد، ثم يسلبونهم أمتعتهم، ولكن مناور يستعمل السلاح قاتلا بعض العثمانيين، وخلال المعركة يرمي النوري أحد كبار الوفد العثماني بالرمح فيقتله، وتصاب أم السلطان بالذعر، فتسقط صريعة الخوف.. يغضب النوري ويوبخ مناور متخوفا من تهمة قتل الحجيج، ويؤكد أن العثمانيين لن يتركوهم في حالهم، وقد يردون بحملة تبديد قبيلة النوري عن آخرها.

<sup>20</sup> Das ist nicht richtig, die *al-Ma'yūf* kauen zuvor vorsätzlich ein Kraut, das sie krank werden lässt, um nicht mitreiten zu müssen.

Die Mutter *Qahars* unterhält sich mit ihrem Sohn über seine Heirat. Er gesteht ihr, dass er in die Tochter von *Šaiḥ Ša'īlān* verliebt ist. Beide kommen überein, dass er ihr einen Heiratsantrag macht. Unterdessen bekommt die Tochter<sup>21</sup> von *Šaiḥ Salmān* einen Sohn, dem der Name *Hazāl* gegeben wird. *Bunayya* fragt *al-A'maš* nach *an-Nūrī*, er lobt ihn sehr und spricht von seinen Tugenden, setzt ihn gleich mit *Šaiḥ Maz-yad*, *Šaiḥ Ma'yūf* und dem Heerführer *Muḥazzim*.

*Slāla* versucht, ihrer Tochter die Forschungsreise in die arabischen Länder auszureden. Sie befürchtet eine Identitätskrise zwischen West und Ost, so wie es ihr passiert ist, als sie einen westlichen Mann geheiratet hat und mit ihm nach Europa gereist ist. Aber ihre Tochter versichert ihr, dass sie niemals einen Araber heiraten würde. Sie bittet ihre Mutter, von den Verwandten zu erzählen, und diese beginnt mit ihrem Vater *Šaiḥ Hulais*.

Es wird offensichtlich, dass Britannien das Kolonialisierungsprojekt wieder aufgreift. Sie wollen mit der Finanzierung durch die *East India Company* eine Werft am Euphrat errichten.

أم قهر تحاور ابنها في أمر زواجه، فيكشف لها حبه لوجود بنت الشيخ شعلان، ويتفقان على أن تخطبها له، فيما تتجب بنت الشيخ سلمان ولدا يسمونه هزال.. ويسأل بنية بن المحزم الأعمش عن النوري؛ فيمتدحه بشدة، ويذكر أشياء من فضائله، ويساويه بالشيخ مزيد والشيخ معيوف والعقيد محزم.

تحاول سلالة سلاله بنت الشيخ حليس حيث انتقلت في أوروبا منع ابنتها من السفر إلى بلاد العرب لاستكمال أبحاثها الميدانية، كما تخطط، وتوضح لها أنها تخاف عليها من ازدواج الهوية بين الشرق والغرب، كما حدث معها عندما تزوجت والدها الغربي وارتحلت معه إلى أوروبا، لكن ابنتها تؤكد لها أنها لن تتزوج عريبا، وتطلب منها أن تحدثها عن أحوالها العرب، فتبدأ الأم بأبيها الشيخ حليس.

ويتضح أن بريطانيا قررت إعادة مشروعاتها الاستعمارية بإقامة مركز لصناعة القوارب في الفرات بتمويل من شركة الهند الشرقية.

## Episode 18

## الحلقة 18

### *Versöhnung zwischen dem Pascha und an-Nūrī*

Ein Gewitter geht über den Zelten der beiden Stämme *an-Nūrī* und *al-Ma'yūf* nieder. Die Frauen klagen und die Kinder freuen sich. Der gesamte Stamm versammelt sich in robusten Lederzelten. *an-Nūrī* bringt *ʿAliyā* zu einem dieser Zelte.

Der Junge *Tahām*, der Bruder von *Qahar* und *ʿAqāb*, wird vom Blitz getroffen und stirbt.<sup>22</sup>

*ʿAliyā* schenkt *an-Nūrī* ein Leichenhemd, eines der wertvollsten Geschenke für einen Beduinen, und betet für ihn.

In Episode 18 stellt *an-Nūrī*, aus Furcht vor einem Angriff aus Rache für die Mutter des Sultans, die

### الباشا يتصالح مع النوري

يهاجم المطر والصواعق خيام قبيلتي النوري والمعيوف؛ فتبكي النساء ويصيح الأطفال فرحا، وتتجمع كل قبيلة في خيام جلدية أقوى؛ ويأخذ النوري عليا إلى إحدى هذه الخيام.. وتقتل الصاعقة الطفل تهايم أخو قهر وعتاب.

تهدي عليا إلى النوري كفتا، وهو من أفضل وأغلي الهدايا لدى البدو، وتدعو له.

يضع النوري خلال الحلقة 18 من مسلسل "فنجان الدم" الثلاثة، 8

<sup>21</sup> Das ist nicht richtig, es ist seine Frau.

<sup>22</sup> Diese Szene wurde von mir als Erfüllung des Schwurs interpretiert, da dieser in späteren Episoden keine Erwähnung mehr findet.

während des Überfalls auf die Pilger umkam, einen seiner Kämpfer auf dem Weg zu ihrem Lager als Wache auf.<sup>23</sup> Dieser erblickt fünf osmanische Soldaten und überbringt die Kunde *an-Nūrī*. Es sind Gesandte des Pascha, die ihn um eine Aussöhnung mit dem Stamm *Nūrī al-Hazā'* ersuchen. Sie fordern *an-Nūrī*, den *Šaiḥ* des Stammes, auf, die Beute zurückzugeben und zu einem Aussöhnungstreffen mit dem Pascha zu kommen. Er stimmt zu, die Raubgüter zurückzugeben, lehnt aber aus Vorsicht vor einem Verrat ab, zum Pascha zu gehen. *ʿAliyā* begrüßt die Tat *Nūrīs*. Doch sein Versuch, sich ihr zu nähern, bleibt ohne Erfolg.

*Šaiḥ Ša'lān* schenkt der Mutter von *Qahar* 20 Kamele und tröstet sie wegen ihres vom Blitz erschlagenen Kindes. Die Schwester *Qumars* geht zur Ehefrau von *Šaiḥ Salmān*, findet aber nicht sie, sondern ihren Gatten, der sich in sie allein durch ihren Anblick verliebt.

*Bunayya*, *Qahar* und der Rest der jungen Männer der *al-Ma'yūf*, die jetzt 1000 Mann zählen, fordern Rache und den Angriff auf den Stamm *an-Nūrī*. Aber die Brüder *Šaiḥ Ša'lān* und *Šaiḥ Salmān* lehnen aufgrund ihrer zahlenmäßigen Unterlegenheit ab. Es gibt kein Kräftegleichgewicht.

## Episode 19

### Vorbereitung der Reiter der *al-Ma'yūf* auf die Rache

*Šaiḥ Salmān* und *Šaiḥ Ša'lān* beugen sich der Idee ihres Stammes zum Krieg und der Rache am Stamm *Nūrī al-Hazā'*. Dafür verkaufen sie Kamele, um Gewehre zu bekommen. Bei ihrer Rückkehr mit den Gewehren werden sie von *Mnīḥ*, *Šaiḥ* des Stammes *an-Nūrī*, kontrolliert.

Die Szene gleicht einer, die sich vor langer Zeit ähnlich abgespielt hat.<sup>24</sup> Damals geschah das Gegenteil: *Šaiḥ Ma'yūf* verspottete die Männer *an-Nūrīs* und das Kräfteverhältnis stand damals zugunsten der

Sepember/August 2009-m. أحد جنود قبيلته على طريق منازل القبيلة خوفا من هجوم الجيوش العثمانية ثارا لأم السلطان؛ التي ماتت خلال سلب قبيلة النوري لوفد الحجيج؛ ويظهر 5 جنود عثمانيين، فيجري المراقب لإخبار النوري ويتضح أنهم رسل الباشا بعثهم للتصالح مع قبيلة النوري؛ ويطلبون نوري شيخ القبيلة بإعادة ما سلبه والمجيء للقاء الباشا للتصافي؛ فيقبل بإعادة المسلوبات ويرفض الذهاب إلى الباشا حذرا من مكره؛ فتبارك عليا فعل النوري؛ ويحاول التقرب إليها وإنهاء مقاطعتها له دون طائل.

الشيخ شعلان يعطي أم قهر 20 جملا؛ عزاء لها في طفلها المقتول صعقا؛ وتذهب أخت قمر إلى زوجة الشيخ سلمان فلا تجدها وتجد زوجها؛ فتقع في قلبه بمجرد رؤيته لها.

بنية بن المحزم وقهر وباقي شباب قبيلة المعيوف؛ التي تعدت الألف رجل، يتعجلون الهجوم على قبيلة النوري ثارا منهم؛ لكن الأخوين الشيخ سلمان والشيخ شعلان يرفضان بحجة أن عدد رجال النوري؛ ضعف عددهم، وبالتالي فليس هناك تكافؤ بعد.

## الحلقة 19

### المعيوف تعد فرسانها للثأر

ينزل الشيخان سلمان وشعلان على رأي شباب قبيلتهما "المعيوف" بالاستعداد لحرب قبيلة النوري والثأر منها ببيع الإبل وشراء بنادق؛ وأثناء عودتهم بالبنادق يتعرض لهم منيخ شيخ قبيلة النوري.

وفي مشهد مشابه ومعاكس لما جرى منذ زمن حين سخر الشيخ معيوف من رجال النوري وكان ميزان القوى في صالح المعيوف يسخر منيخ من رجال المعيوف،

<sup>23</sup> Das ist so nicht richtig, während des Angriffs in Episode 17 fällt sie lediglich in Ohnmacht.

<sup>24</sup> Hierbei handelt es sich um den Überfall aus Episode 3.

*al-Ma'yūf*. *Mnīḥ* verhöhnt [jetzt] die Männer der *al-Ma'yūf*. Er schneidet einen Sack auf und entdeckt darin Rosinen. *Mnīḥ* bemerkt ironisch, dass er ihnen den Sack als Geschenk für die *al-Ma'yūf* überlässt. Während die Ältesten über den Angriff reden, kommt *Qumar*, der als Mitglied des Stammes *an-Nūrī* bei ihnen lebt, und alles schweigt. Er gibt ihnen einen Hinweis, dass er weiß, dass sie sich auf einen Angriff gegen seinen Stamm vorbereiten und dass er mit ihnen gegen seinen Stamm, der ihn vertrieben hat und so grausam war, in die Schlacht ziehen wird. Dann folgt die Ausbildung der Krieger mit den Gewehren. *Hazāl*, der einzige Sohn von *Šaiḥ Salmān*, stirbt. Alle Stammesmitglieder trauern mit ihm und seiner Frau um ihren Sohn.

*Qabar* setzt seinem Bruder weiterhin zu. Sie prügeln sich, als *Qabar* hört, dass letzterer *Nağūd* darüber in Kenntnis gesetzt hat, dass *Qabar* sie heiraten möchte, und weiter, dass die Heirat von *Qabars* Bruder von dessen Heirat abhängt, und dass sie [*Nağūd*] *Qabar* ablehnt.

In Episode 19 geht *Manāwar* zum Stamm *al-Ma'yūf* und verlangt den fälligen Tribut für den Stamm der *an-Nūrī*. Zuvor fragt er *ʿAliyā*, ob sie etwas von ihrer Familie möchte oder ihm etwas für sie mitgeben will. Sie gibt ihm ein Gedicht für ihren Stamm mit, das er vor ihnen rezitieren soll. Die *al-Ma'yūf* stellen ihm die geforderte Anzahl an Kamelen bereit. Beherrscht von seiner Selbstherrlichkeit, kontrolliert er nicht, was diese geladen haben.

Der osmanische Gesandte kehrt mit der Nachricht von *an-Nūrī* zum Pascha zurück. Der ist verärgert über die Weigerung *Nūrīs*, zu ihm zu kommen, und dessen Forderung, wieder zum alten Vergütungssystem bezüglich des Schutzes der Pilgerkarawanen zurückzukehren. Das Oberhaupt der Nachfahren des Propheten [arab. *naqīb al-ašrāf*] rät dem Pascha, er solle *Nūrī* hinters Licht führen, um dessen Zweifel auszuräumen und sein Herz zu beruhigen. Erst dann soll er ihn samt seinem Stamm festsetzen. *Mnīḥ* kommt zum Pascha und erhält von ihm tatsächlich die Hälfte des Preises für den Schutz der Pilgerdelegation als erste Anzahlung. Den Rest bekommt er nach der Erledigung der Aufgabe.

ويضرب جوالا فوق أحد الجمال فيعلم أن به زيبيا، فيبلغهم ساخرا بأنه سبتركه لهم عطية منه لربع المعيوف، وأثناء حديث مشايخ المعيوف عن معركة الثار من قبيلة النوري يدخل عليهم قمر نزليهم ابن قبيلة النوري فيصمتون، ويلومهم مشيرا إلى أنه يدرك أنهم يجهزون لغزو قبيلته، وأنه سيكون معهم في غزوه ضد قبيلته التي قست عليه، وهجرته، وأثناء تدريب فرسان المعيوف على استخدام البنادق؛ يموت الرضيع هزال الابن الوحيد للشيخ سلمان فيعزيه وامراته المفجوعة في ابنها جميع أفراد القبيلة؛

ويستمر قهر في عنته مع أخيه فيشتبك معه عندما يسمع قهر من أخيه أن الأخير أخبر النجود أن قهر يريد الزواج منها، وأن زواجه "الأخ" متوقف على زواج قهر منها، فتخبره أنها ترفض قهر.

وخلال الحلقة الـ 19 من مسلسل "فنان الدم" الأربعاء، 9 سبتمبر/ أيلول 2009م يذهب مناور إلى قبيلة المعيوف ليأخذ الإتاوة المفروضة عليها من قبيلة النوري "مزيد"، وقبل ذهابه يسأل عليا عما تريده، أو تريد إرساله إلى أهلها المعيوف، فتلقي عليه قصيدة، وتطلب منه أن يحفظها ويبلغها لقبيلتها؛ وتجهز له قبيلة المعيوف مطلبه على عدد من الإبل، ويقوده كبره إلى عدم تفتيش ما يحمل والتيقن منه.

رسول الباشا العثماني يعود برسالة النوري إلى الباشا الذي يغتاض من رفض النوري الوفود إليه واشتراطه العودة إلى نظام الأجر مقابل حماية وفد الباشا إلى الحرم خلال الحج؛ فينصحه نقيب الأشراف باستدراجه بإزالة الشكوك والحذر من قلبه تماما، ثم أخذه وقبيلته على غرة، ويصل منيخ إلى الباشا فيعطيه بالفعل نصف ثمن حماية وفد الحجيج كدفعة أولى، ويستكمل الباقي بعد أداء المهمة،

*Mnīḥ* kehrt zurück zu *an-Nūrī* und beruhigt seine Zweifel bezüglich der Angelegenheit. Er betont sein Vertrauen in den Pascha und ruft ihn ebenfalls zu Zuversicht auf.

In einer anderen Szene erfährt *Anne*, die Tochter *Slālas*, dass ihre Reise zur Errichtung eines Vorpostens des Schiffbauprojekts am Euphrat dem Wohl des *britischen Empires* dient. Sie reist in die *Ġazīra*.<sup>25</sup> Der *britische Konsul* in Aleppo stattet sie mit einem arabischen Führer aus. Sie verständigt sich mit einem *šaiḥ* der Beduinen-Stämme über deren Kooperation mit Britannien in diesem Projekt. Später reist sie zu ihrem Großvater *Ḥulais* und *al-A'maš*, dem geschiedenen Mann ihrer Mutter, sowie ihren Verwandten.

ويعود منيخ إلى النوري ليهون من شكوكه بالفعل، ويؤكد اطمئنانه إلى الباشا، مطالباً النوري بالاطمئنان.

من جهة أخرى، تعلم أنا ابنة سلالة أن سفرها لمصلحة مشروع مركز صناعة القوارب والسفن على نهر الفرات لمصلحة الامبراطورية البريطانية، وتنزل إلى الجزيرة؛ حيث يمدها القنصل البريطاني في حلب بدليل عربي، وتتفق مع شيخ إحدى القبائل البدوية على التعاون مع بريطانيا في المشروع؛ ثم تنزل على جدها حليس والأعمش طليق أمها وقريبها.

## Episode 20

## الحلقة 20

*an-Nūrīs Überfall auf die al-Ma'yūf und die Gefangennahme der Frauen Mazyads durch die osmanische Armee*

النوري يغزو المعيوف.. والجيش العثماني يأسر نساء مزيد

Die Situation eskaliert, und es beginnt eine erneute Welle von Überfällen und Kämpfen zwischen den beiden Stämmen *an-Nūrī* „*Mazyad*“ und *al-Ma'yūf* sowie dem „osmanischen Pascha mit seinen Truppen“. Die indirekte Ursache dafür liegt in der Verschiebung des Kräfteverhältnisses. Zum ersten Mal seit der Vergiftung der Reiter der *al-Ma'yūf* gerät die Vorherrschaft *Nūrīs* ins Wanken.

تتفجر الأوضاع وتبدأ موجة أخرى من الغزو والقتال بين قبيلتي النوري "مزيد" والمعيوف و"الباشا العثماني وجنده"؛ والذي كان سببا غير مباشر في قلب موازين القوى، وغلبة كفة النوري في المرة الأولى بعد قتله فرسان المعيوف بالسم غدرا.

In Episode 20 stellt *an-Nūrī* mit Überraschung fest, dass die Säcke der Tributleistung von den *al-Ma'yūf* mit Steinen anstelle der üblichen Lebensmittel beladen wurden. Er beschließt deshalb den Angriff auf *al-Ma'yūf* und mobilisiert seinen Stamm, um die entsprechenden Vorbereitungen zum Angriff zu treffen. Er spürt den Glanz der Provokation und des Stolzes in den Augen *ʿAliyās* und vermutet, dass sie die Aufruhr ihres Stammes begrüßt. Er sagt ihr: „Es ist der Tag gekommen, den du herbeigesehnt hast.“

وخلال الحلقة الـ 20 من مسلسل "فنجان الدم" الخميس، 10 سبتمبر/أيلول 2009م يفاجأ النوري بأن جالات الإتاوة التي دفعتها قبيلة المعيوف محملة حجارة، وليست سمنا وأطعمة كالمعتاد؛ ويقرر غزو المعيوف، وينادي في قبيلته لإعداد عدة الغزو، ويشعر ببريق تحد وشموخ في عيون عليا، فيظن أنها فرحة بتمرد قبيلتها عليه، فيقول لها: "لقد جاء اليوم الذي تتمنيه"؛

*ʿAliyā* geht zu ihm, er ist in Überlegungen versunken, und sie offenbart ihm ihre Liebe. *ʿAliyā* versucht, ihn vom Angriff auf ihren Stamm abzubringen, obwohl sie bemerkt, dass er seinen Stamm nicht von dem

وتذهب عليا إلى النوري وهو مغمغ في التفكير، وتعتترف له بحبها، وتحاول إثناءه عن غزو قبيلتها؛ رغم أنها تؤكد له أنه لو حاول فلن يفلح في منع قبيلته عن الغزو؛

<sup>25</sup> Bezeichnung für das östliche Wüsten- und Steppengebiet Syriens, wörtlich: Insel.

Angriff abhalten könnte, selbst wenn er es versuchen würde. Er wählt *al-Ġāzī*, die Tochter von *Šaiḥ Mnīḥ*, zur *‘ammārīya*<sup>26</sup> des Heeres. Ihr Vater bleibt zum Schutz der Frauen, Alten und Kamele zurück.

Die *al-Ma‘yūf* warten auf den Angriff *Nūrīs* und bereiten sich darauf vor, indem sie die Kamele in die Berge schaffen. *Bunayya bin al-Muḥazzim* lehnt es ab, eine *‘ammārīya* für seine Krieger zu bestimmen, nach *‘Aliyā* [und ihrer Gefangennahme] bevorzugt er es, keine *‘ammārīya* für den Stamm zu haben. Zur gleichen Zeit beauftragt der Pascha seine Truppen zum Angriff und der vollständigen Vernichtung des Stammes *an-Nūrī* „*Mazyad*“. Unterdessen entsendet die osmanische Armee einen arabischen Fremdenführer, der sie mit Informationen über den Stamm *an-Nūrī* versorgt und bei *Šaiḥ Mnīḥ* als Gast verkehrt. Er erfährt, dass *an-Nūrī* nicht da ist, kehrt zum osmanischen Heer zurück und rät der Führung, zu warten, bis *an-Nūrī* wieder zurück gekehrt ist. Der Kommandant der Armee lehnt ab und befiehlt, die Frauen und Kamele zu rauben, um sie gegen *an-Nūrī* auszutauschen. Der Kommandant des Paschas verlangt von *Mnīḥ* die Kapitulation, dieser aber weigert sich. Es beginnt ein ungleicher Kampf, bei dem *Mnīḥ* und der Rest der Männer, die nicht zum Angriff gegen die *al-Ma‘yūf* mitgeritten sind, getötet werden. Die Frauen des Stammes werden gefangen genommen. Die Angreifer hinterlassen eine Nachricht für *an-Nūrī* bei *‘Aliyā*, dass er sich dem Pascha ergeben soll, wenn er die Frauen des Stammes zurück haben will. *‘Aliyā* bleibt allein inmitten der Toten zurück.

Auf einer anderen Seite ist die Tochter von *Slāla* zu Gast bei der Familie ihrer Mutter, den *Gānim*, also bei *al-A‘maš* und seinem Bruder. *al-A‘maš* misstraut und verdächtigt *Anne*, dass sie die Missionierung fortsetzen will, die von ihrem Vater begonnen wurde, bevor er mit *Slāla* nach Europa zurückgekehrt war.

ويختار الغزاة ابنة الشيخ منيخ عمارية للجيش الغازي، فيما يبقى والدها لحماية النساء والكبار والإبل

فيما تتربص المعيوف غزو النوري وتستعد له بتهريب الإبل إلى الجبل، ويرفض بنية بن المحزم اختيار عمارية لفرسانه، مفضلا ألا تكون هناك عمارية للقبيلة بعد عليا.. وفي نفس الوقت يقرر الباشا العثماني تسيير جيشه لقتال قبيلة النوري "مزيد" وإبادتها، وأثناء ذلك يبعث الجيش العثماني بدليل عربي يأتيهم بأخبار قبيلة النوري، فينزل ضيفا على الشيخ منيخ، ويعلم بغياب النوري فيعود للجيش العثماني ويخبر قائده وينصح بالانتظار حتى يرجع النوري؛ فيرفض قائد الجيش ويأمر بالغزو وسلب النساء والإبل، ليستبدلهم بالنوري؛ ويعرض قائد جند الباشا أثناء الغزو على منيخ التسليم فيرفض وتبدأ معركة غير متكافئة يقتل خلالها منيخ، ويباد باقي رجال القبيلة الذين لم يخرجوا لغزو المعيوف، ويأسر الجيش العثماني نساء قبيلة النوري؛ ويترك رسالة مع عليا للنوري بأن يسلم نفسه للباشا إذا أراد استعادة نساء قبيلته، وتبقى عليا بمفردها وسط قتلى قبيلة النوري.

وعلى جانب آخر؛ تنزل ابنة سلاله ضيفة على أهل أمها قبيلة الغانم لدى الأعمش وأخيه؛ فيرتاب الأعمش من أن تكون امتدادا لمشروع التصير الذي بدأه أبوها قبل أن يعود ومعه سلاله إلى أوروبا.

<sup>26</sup> Der Begriff steht für die Grande Dame eines Stammes, sie feuert die Reiter während des Kampfes an.

## Episode 21

## الحلقة 21

## Qumars Unterstützung der al-Ma'yūf

'Aliyā zündet an-Nūrīs Zelt an und wirft dessen Mast auf die Erde. Plötzlich kommt al-A'maš und bleibt bei 'Aliyā, die ihm sagt, wie gern sie ihn hat, weil er so anders [„fern des Blutes“] ist. Er gesteht ihr, dass er sie liebt.

In der Kampfszene weicht an-Nūrī vor Bunayya bin al-Muḥazzim zurück und lehnt das Duell mit ihm ab. An seiner Stelle reitet Manāwar zu Bunayya, jedoch kommt auch Qumar und besteht auf das Duell mit Manāwar. Bevor sie miteinander kämpfen, unterbreitet Qumar an-Nūrī die Bedingung für das Duell: Falls er von Manāwar getötet wird, nimmt an-Nūrī den „Tribut“ [arab. *al-ḥuwwa*], doch wenn er Manāwar tötet, kehrt an-Nūrī ohne Tribut zurück und gibt auch die 'ammāriya der al-Ma'yūf, 'Aliyā, und deren Stammesgebiet zurück.

In Episode 21 berät sich Manāwar mit seinen Leuten, und die Mehrheit stimmt den Bedingungen Qumars zu. Dieser informiert die al-Ma'yūf darüber, wobei Šaiḥ Ša'lān protestiert, dass das Schicksal seines Stammes in den Händen Qumars liegt. Doch Bunayya bin al-Muḥazzim unterstützt Qumar, der bei seiner Schwester wartet, die voll Angst und Trauer ist und für seinen Sieg betet.

Während des großen Duells verletzt Manāwar Qumar, der sich dadurch wie ein verletzter Tiger aufbäumt und Manāwar entwaffnet, überwältigt und zu Boden zwingt. Aber er verschont ihn und verlangt von ihm, zu an-Nūrī zurückzukehren, um die Vereinbarung zu erfüllen. Das passiert tatsächlich. Aber an-Nūrī setzt Bunayya davon in Kenntnis, dass der Krieg weiterhin besteht und verspricht einen weiteren Angriff.

Der Anführer der Truppen des osmanischen Paschas kehrt von seinem Überfall auf den Stamm an-Nūrī, den „Kindern Mazyads“, zurück. Er berichtet von der Gefangennahme der Frauen und ihrer Kinder sowie dem Mord an den Alten. Er entschuldigt sich, dass er an-Nūrī nicht erwischt hat, da jener mit seinen Reitern weg war. Der Pascha begrüßt die Tat.

## قمر ينصر المعيوف

تشعل عليا النيران في خيمة النوري، وتلقي ساريتها في الأرض، ويأتي الأعمش فجأة ويسهر مع عليا؛ التي تعبر له عن إعجابها به؛ لأنه بعيد عن الدم، ويخبرها بأنه يحبها.

وفي مشهد المعركة ينسحب النوري من أمام بنية بن المحزم، رافضا مبارزته، فيخرج مناور لبنية؛ لكن قمر يخرج مصرا على مبارزة مناور، وقبل أن يبارزه يقترح على النوري أن تكون مبارزته مع مناور هي الفیصل؛ فإذا قتله مناور أخذ النوري "الخوة" (الإتاوة)، وإذا قتل هو مناور عاد النوري دون خوة وأعاد عمارية المعيوف "عليا" وديرتهم (أرضهم).

وخلال الحلقة الـ 21 من مسلسل "فنانج الدم"، الجمعة 10 سبتمبر/أيلول 2009م، يشاور مناور أهله؛ فتوافق الأغلبية على اقتراح قمر، ويخبر قمر قبيلة المعيوف بما فعله فيعترض الشيخ شعلان بأنه رهن مصير قبيلته بحياته، فيما يؤيد بنية بن المحزم ما فعله قمر؛ الذي يسهر مع أخته وهي تمتلئ خوفا وشفقة عليه، وتدعو له بالنصر.

وخلال مبارزة شديدة الوطيس بين قمر ومناور يصاب قمر؛ فيصبح كالنمر الجريح، ويطيح بسيف مناور، ثم يركله طارحا إياه على الأرض؛ لكنه يعفو عنه مطالبًا إياه بالعودة إلى النوري، ليوفي بالاتفاق؛ وهو ما يحدث بالفعل؛ لكن النوري يخبر بنية بأن الحرب بين القبيلتين قائمة، متوعدا بغزوة أخرى.

ويعود كبير جنود الباشا العثماني من غزوه لقبيلة النوري "أولاد مزيد"، مخبرا إياه بأسرهم نساء القبيلة وأطفالها وقتلهم شيوخها، مبررا عدم قنص النوري بأنه والفرسان كانوا خارج ديارهم، فيبارك الباشا فعله؛

Aber der *naqīb al-ašraf* bemerkt, dass diese Tat alle Beduinen gegen die Osmanen verbündet wird.

لكن نقيب الأشراف يرد مستشرفاً أن هذا الفعل سيؤلب العرب كلهم على العثمانيين.

## Episode 22

## الحلقة 22

*‘Aliyās Rückkehr zu ihrem Stamm  
Sieg der osmanischen Armee über an-Nūrī*

عليا تعود إلى قبيلتها.. والجيش العثماني يهزم النوري

*an-Nūrī* kehrt zurück und wird überrascht. Er entdeckt die ermordeten Männer, die bei den Frauen und Kindern geblieben sind, während die Frauen, Kinder und Kamele verschleppt wurden. *‘Aliyā* berichtet ihm, dass dies das Machwerk des Paschas ist und sie ihm ausrichten soll, dass er die Frauen und Kamele auslösen kann, wenn er sich stellt. Er ruft sein Heer und reitet – getrieben von Zorn – zum Pascha.<sup>27</sup> Inzwischen trifft *‘Aliyā* sich mit *Bunayya* und *Qahar*, sie erkennen sich auf den ersten Blick. Die beiden sind gekommen, um *‘Aliyā* nach einer 23 Jahre währenden Abwesenheit zurück in ihren Stamm zu bringen. Bei ihrer Rückkehr versammeln sich alle Mitglieder des Stammes *al-Ma‘yūf*, um sie zu begrüßen. Sie rufen, trillern und singen Freudenlieder für sie.

يعود النوري ليفاجأ بواقع مر؛ يتمثل في مقتل رجال قبيلته الذين تركهم خلفه مع الحریم والأطفال، بينما فرغ المكان من النساء والأطفال والإبل، وتخبره عليا بما فعله جند الباشا، ورسالتهم له، بأن يأتي ليفدي نساء قبيلته وإبلهم برأسه، فيأخذ جنده ويذهب في حموة الغضب. إلى الباشا، بينما تلتقي عليا ببنية وقهر اللذين يعرفانها بنفسيهما، ويأخذانها إلى القبيلة عائدة بعد طول غياب، يبلغ 23 عاماً، وبمجرد عودة عليا تخرج قبيلة المعيوف كلها لاستقبالها، ويطلقون الرصاص والزغاريد والأهازيج ابتهاجاً بها..

Sie fordert von ihnen die Rückkehr auf ihr Land, dass ihnen zuvor der Stamm *an-Nūrī*, „die Kinder *Mazyads*“, geraubt hat. Sie berichtet von der Tat des Paschas, was jene noch glücklicher stimmt. Schließlich kehrt der Stamm *al-Ma‘yūf* auf sein Land zurück.

وتطالبهم بالعودة إلى ديرتهم التي سلبتها منهم سابقاً قبيلة النوري "أولاد مزيد"، مخبرة إياهم بما فعله الباشا العثماني فيزدادون فرحاً، وأخيراً تعود قبيلة المعيوف إلى ديرتها.

*an-Nūrī* sendet einen Gesandten zu den *al-Ma‘yūf* und bittet um Unterstützung in seinem Krieg gegen den Pascha. *Bunayya* bemerkt gegenüber dem Gesandten, dass ein Krieg der Araber gegen die Türken, die Unterstützung der restlichen Stämme, *al-Ġarānīs* und *al-Hālik*, erfordert. Er stellt die Bedingung, dass *Nūrī* ihm die Führung über das Heer gibt. Der Gesandte kehrt zurück zu *an-Nūrī* und berichtet ihm, was *Bunayya* sagte. *an-Nūrī* ist verärgert über *Bunayyas* Bedingung. Er erinnert daran, dass er der Mörder *Muħazzims*, seines Vaters, ist, wie soll er also als ein einfacher Reiter unter dem Befehl von *Bunayya* kämpfen?

ويبعث النوري برسول إلى المعيوف يستجد بهم في حربه مع الباشا العثماني، ويشير بنية بن المحزم على رسول النوري بجعلها حرباً عربية تركية، بالاستعانة بباقي قبائل العرب، الجرانييس والهالك، ويشترط أن يعطوه عقادة الجيش العربي، ويعود رسول النوري بما قاله بنية، فيستشيط النوري غضباً من شرط بنية، مُذكراً بأنه قاتل المحزم أبو بنية، فكيف يصبح مجرد فارس تحت عقادته.

<sup>27</sup> Die Szene, in der das Heer *Nūrīs* beim Befreiungsversuch von den Osmanen geschlagen, *Manāwar* getötet und die *‘ammārīya* gezielt erschossen wird, fehlt in der Zusammenfassung von MBC.



*Anne* lernt das Tanzen unter der Führung der Ehefrau ihres Onkels und zeigt ihre Begabung im spanischen Flamenco-Tanz andalusischen Ursprungs. Sie befragt ihren Großvater *Hulais* über die arabischen Stämme und deren Mächteverhältnisse unter einander. Er antwortet aber, dass er über das Thema nicht informiert ist. Will sie die richtige Antwort haben, soll sie *al-A'maš* fragen.

تتعلم أن ابنة سلاله الرقص على يد زوجة عمها وتبدي مهارة في رقصة الفلامنكو الإسبانية، الأندلسية الأصل، وتسال جدها حليس عن القبائل العربية وموازين القوى بينها، فيرد بأنه لا يعلم من أمر القبائل شيئا، وإذا أرادت إجابة صحيحة، فلتسال الأعمش.

## Episode 23

## الحلقة 23

*Sieg der arabischen Stämme über die Armee des Paschas*

القبائل العربية تنتصر على جند الباشا .. والأعمش يخطب عليا

*al-A'maš* verlobt sich mit 'Aliyā

*an-Nūrī* schickt seinen Gesandten zu den Stämmen *Ġarānīs*, *al-Hik* und *al-Murr*, um bei ihnen um Hilfe gegen den osmanischen Pascha zu bitten. Unter der Führung von *Bunayya bin al-Muḥazzim* setzt sich das Heer der arabischen Beduinenstämme in Bewegung. Der Plan ist, dass *al-A'maš* mit Kamelen, in deren Säcken die Kämpfer versteckt sind, loszieht und sie hinter die Truppen des Paschas führt. Sobald die Kamele hinter den Truppen sind, verlassen die Männer ihre Verstecke, ziehen ihre Waffen und richten sie auf die osmanischen Truppen. Sie erlangen einen gemeinsamen Sieg und befreien die Frauen und Kamele vom Stamm *an-Nūrī*. Nachdem der Kampf vorbei ist, macht *Bunayya an-Nūrī* deutlich, dass er immer noch auf Rache für seinen Vater sinnt. Die Truppen der Stämme verteilen sich wieder auf ihre Stämme.

النوري يعث رسوله إلى قبائل جرانيس والهيك والمر مستجيرا بهم على الباشا العثماني، ويخرج جيش القبائل البدوية العربية تحت عقادة بنية بن المحزم، وتكون الخطة أن يخرج الأعمش بالنوق وهو يخبئ في جوراتها فرسان القبائل ويلتف خلف جند الباشا، وبمجرد أن تكون النوق خلفهم، ينزل الرجال من مخابنهم، ويعملون بنادقهم وسيوفهم في الجنود العثمانيين وينتصرون نصرا موزرا وتعود نساء قبيلة النوري وإبلها، وبمجرد أن تنتهي المعركة، يخبر بنية النوري أنه مازال يحمل ثأر أبيه، وتتفرق جنود القبائل كل حاله.

In Episode 23 bemerkt *Māğda*, Ehefrau von *Šaiḥ Salmān*, die Zuneigung ihres Gatten für *Hudba*, die Tochter 'Aliyās und Schwester von *Qumar*. 'Aqāb, der Bruder *Qahars*, hält um die Hand von *Ġawīrīya* bei ihrem Bruder *al-Āšī* an, der aber ablehnt, weil sein älterer Bruder nicht mit ihm ist. Er [*Aqāb*] berichtet ihm, dass *Qahars* Hochzeit zuvor abgelehnt wurde. *al-Āšī* verweist zwecks Unterstützung an die Stammesführer. Was dann auch geschieht. *Šaiḥ Šā'lān* verspricht ihm [*Aqāb*], sein Problem zu lösen. Seine Tochter *Nağūd* kommt zu ihrem Vater, der sie von 'Aqābs Absichten unterrichtet. Ihr Vater wünscht ebenfalls, dass sie heiratet, sie antwortet darauf, dass sie erst seine Vermählung abwartet und versichert

وتشعر ماجدة زوجة الشيخ سلمان خلال الحلقة الـ 23 من مسلسل "فنجان الدم"، الأحد، 13 سبتمبر/أيلول 2009م- بميل زوجها إلى هدية بنت عليا "أخت قمر"، ويذهب عقاب "أخو قهر" لخطبة جويرية من أخيها العاصي، لكنه يرفض، لأن أخاه الأكبر "قهر" ليس معه، فيخبره برفض قهر زواج عقاب قبله، فيشير عليه باللجوء لمشايخ القبيلة، وهو ما يحدث فيوعده الشيخ شعلان بحل مشكلته وتدخل عليه ابنته النجود، فيخبرها أبوها شعلان بمراد عقاب، ويتمنى زواجها أيضًا، فترد هي بأنها تنتظر زواجه حتى تطمئن عليه ثم تزوج، كما يخطب الشيخ سلمان هدية من



ihm, dass sie dann eine Ehe eingehen werde. Auch Šaiḥ Salmān hält bei seiner Tante 'Aliyā um die Hand Hudbas an, doch fürchtet er den Kummer seiner Ehefrau Māğda, zumal sie keine Kinder bekommen kann. Aber 'Aliyā beruhigt und ermutigt ihn, seinen Antrag zu machen. Die Ehefrau von Fiḡāl, dem Bruder von al-A'maš, erzählt Anne die Geschichte von 'Aliyā und dass al-A'maš in sie verliebt war und er seine erste Frau Slāla, Annes Mutter, wegen ihr ['Aliyā] gehasst und verlassen hat. Zu guter Letzt hält al-A'maš um 'Aliyās Hand an und fordert eine rasche Antwort, entweder eine Ablehnung oder Zusage.

## Episode 24

## Qumar verlässt die al-Ma'yūf

Qahar und sein Bruder 'Aqāb unterhalten sich entgegen der Sitte über die Liebe, wobei jeder seine eigene Angebetete besingt, der eine Nağūd, der andere Ġawwīriya.

Indes beraten sich Ša'lān und Salmān über die Heiratsanträge: Qahar und Nağūd, al-A'maš und 'Aliyā. Ša'lān enthüllt Nağūds Ablehnung gegenüber Qahar. Ša'lān und Salmān lehnen den Antrag von al-A'maš um die Hand ihrer Tante 'Aliyā ab. Immerhin ist sie Araberin, während er [nur] Zigeuner, „an-Nawwar“, ist. Salmān unterrichtet Qahar von der Ablehnung seines Antrags, bittet ihn aber, dass er trotzdem der Heirat seines Bruders 'Aqāb zustimmt. Qahar ist wütend und lehnt Salmāns Bitte ab. Er droht Bunayya bin al-Muḥazzim, dass er ihm Nağūd nie überlassen wird, falls dieser auf die Idee kommt, sie zu heiraten. Anschließend geht Šaiḥ Salmān zu al-Āṣī, Ġawwīriyas Vater, um ihn um die Hand seiner Tochter für 'Aqāb zu bitten, wobei er sich für sämtliche Kosten verbürgt.

In der Episode 24 befällt al-A'maš wegen der Ablehnung seines Antrags tiefste Trauer, und er verlässt den Stamm der al-Ma'yūf in Richtung seiner Leute, dem Stamm der Ġānim. 'Aliyā versucht, ihren Neffen Salmān von seiner Ablehnung bezüglich al-A'maš abzubringen, zumal sich ihre beiden Kinder Qumar und Hudba früher oder später verheiraten und sie dann allein lassen werden. Unterdessen ärgert sich ihr Sohn Qumar über sie, weil 'Aliyā ihn beim Antrag

emte עליا ولكنه يخشى حزن زوجته ماجدة، خاصة أنها لا تنجب، فتهون عليه عليا وتشجعه على طلبه، وتحكي زوجة فنجان "أخو الأعمش"، لـ"أن" قصة عليا التي أحبها الأعمش وكره وهجر زوجته الأولى سلالة "أم أن" بسببها، وأخيرا يخطب الأعمش عليا، طالبا ردها السريع، بالرفض أو القبول.

## الحلقة 24

## قمر يرحل عن المعيوف

قهر وأخوه عقاب يتسامران على غير العادة، في الحب، كل يغني على ليلاه؛ النجود وجويرية؛ بينما يتباحث شعلان وسلمان في عرضي زواج؛ قهر من النجود والأعمش من عليا؛ فيكشف الشيخ شعلان عن رفض النجود لقهر؛ بينما يرفض شعلان وسلمان زواج الأعمش من عمتهما عليا؛ نظرا لكونها عربية؛ بينما هو من العجر "النَّور"، ويخبر سلمان "قهر" بالرفض، ويطالبه أن يوافق على زواج أخيه عقاب من جويرية؛ فيغضب قهر ويرفض طلب سلمان، ويذهب ليتوعد بنية بن المحزم بأنه لن يتركه يسعد بالنجود إذا فكر في الزواج منها، إثر ذلك يذهب الشيخ سلمان إلى العاصي والد جويرية ليطلبها إلى عقاب متكفلا بأعباء الزواج.

وخلال الحلقة الـ 24 من مسلسل "فنانج الدم"، الإثنين 14 سبتمبر/أيلول 2009م، ينتاب الأعمش حزن عميق بسبب هذا الرفض؛ ويترك قبيلة المعيوف راجعا إلى أهله "قبيلة الغانم"، وتراجع عليا ابن أخيها سلمان في رفضه للأعمش؛ لأن ابنيها قمر وهدبة سيتزوجان أجلا أو عاجلا ويتركها في وحدة؛ بينما يغضب منها ابنها قمر؛ لأنها لم تستشره في عرض الأعمش

von *al-A'maš* um ihre Hand nicht mit einbezogen hat. Er sieht den Grund darin, dass er und seine Schwester nur adoptierte und nicht leibliche Kinder sind. Er entschließt sich, das Land der *al-Ma'yūf* zu verlassen. Von seiner Entscheidung verständigt er *Salmān* und *Ša'lān*, und ersterer ist überrascht über die Bitte von *Qumar*, seine Schwester *Hudba* zu heiraten.

الزواج منها، ويعزو ذلك إلى أنه وأخته هدية، ابناها بالتبني وليس بالدم، ويقرر الرحيل من ديرة المعيوف، ويخبر شيخها سلمان وشعلان بقراره؛ فيفاجئه سلمان بطلبه الزواج من أخته هدية.

## Episode 25

## الحلقة 25

*an-Nūrīs Verlobung mit 'Aliyā*  
*Qumar in den Fängen des Paschas*

*Qumar* stimmt dem Antrag von *Šaiḅ Salmān* um die Hand seiner Schwester *Hudba* zu. Danach geht er und verabschiedet sich von *Bunayya bin al-Muḥazzim*. Er wird von Soldaten des neuen Paschas gefangen genommen und zu ihm gebracht, dieser ist überzeugt, dass er *an-Nūrī* sei und fragt ihn nach seiner Identität. Aber er verweigert die Antwort und bestreitet, *an-Nūrī* zu sein. Der *naqīb al-ašrāf* empfiehlt dem Pascha, den Gefangenen zum osmanischen Sultan zu schicken und ihn zu unterrichten, dass jener *an-Nūrī* sei, um ihn exekutieren zu lassen.

النوري يخطب عليا .. وقمر في قبضة الباشا العثماني

قمر يوافق على خطبة أخته هدية للشيخ سلمان شيخ المعيوف، ثم يرحل ويودعه بنية بن المحزم، ويقبض جنود الباشا الجديد على قمر ويأخذونه إلى الباشا الذي يظن أنه النوري ويسأله عن هويته، لكن قمر يرفض الإجابة، وينكر أنه النوري، ويشير نقيب الأشراف على الباشا أن يبعث بالأسير إلى السلطان العثماني يخبره أنه النوري ليقتله.

In Episode 25 informiert *Salmān* seine Ehefrau *Māḡda*, die Tochter *al-Hīks*, über seine Entscheidung, *Hudba* zu heiraten. Sie sagt ihm, dass sie schwanger ist und verlangt die Scheidung. Sie geht zu *Hudba*, um sie zu tadeln und daran zu erinnern, dass sie ihr sehr viel zu verdanken hat. Aber *'Aliyā* kommt heraus und weist *Māḡda* zurück. *Ša'lān* fürchtet die Ehe *Salmān's*, durch die *Salmān* stärker werden könnte als er. Er versucht seine Tochter *Naḡūd* von der Heirat mit *Qahar* zu überzeugen, diese erzählt ihm von der Drohung *Qahar's* gegenüber *Bunayya*, sollte sie ihn heiraten. Er fragt sie, ob zwischen ihr und *Bunayya* etwas sei, worauf sie entgegnet, dass nach dem, was sich *Qahar* geleistet hat, es nicht angebracht ist, ihn zu heiraten.

خلال الحلقة 25 من مسلسل "فنانج الدم"، الثلاثاء، 15 من سبتمبر/أيلول 2009م- يخبر سلمان زوجته ماجدة بنت الهيك بأمر اعتزازه الزواج عليها؛ فتخبره أنها حامل وتهده بالطلاق، وتذهب إلى هدية فتوبخها وتذكرها بفضلها عليها، ولكن عليا تخرج وترد على ماجدة؛ فيما يتخوف شعلان من زواج سلمان من أن يكون له عزوة فيصبح أقوى منه، ويحاول إقناع ابنته النجود بالزواج من قهر فتخبره بتوعده لبنية إذا تزوج بها، فيسألها عن أمرها مع بنية، وترد بأنه بعدما صار من قهر؛ لا يليق أن تتزوج منه.

*'Ubaid* rät *an-Nūrī*, sich mit den *al-Ma'yūf* zu versöhnen, jedoch lehnt dieser das ab. Er erinnert sich an *'Aliyā* und rezitiert wehmütig Gedichte.

Auf der anderen Seite beschließen die Führer des Stammes *al-Ma'yūf*, die Hochzeiten von *Salmān* und *'Aqāb* erst nach dem Überfall auf *an-Nūrī*, dem Vergeltungskrieg zwischen den beiden Stämmen,

يشير عبيد على النوري بأن يبرم صلحا مع العيوف فيرفض؛ فيذكره بعليا فيلين ويقول شعرا؛ فيما يقرر -على الجانب الآخر- كبار المعيوف؛ سلمان وشعلان والعقيد بنية بن المحزم تأجيل زواجات القبيلة "سلمان من هدية وعقاب من جويرية" حتى يغزوا النوري، في حرب



abzuhalten. 'Ubaid kommt im Namen *an-Nūrīs* und hält für den Herren seines Stammes um 'Aliyās Hand an. Sie bitten um eine Woche Bedenkzeit, was bedeutet, dass in dieser Zeit kein Angriff unternommen werden darf.

*Qahar* lauert dem britischen Gesandten des Schiffbauprojekts und seinem Fremdenführer auf. Er beraubt sie ihrer Bekleidung, Transportmittel und der gesamten Habe und bringt den Geldbeutel seiner Mutter. Der Europäer und sein Führer irren barfuß durch die Wüste, bis sie auf eine Gruppe der *Gānim* treffen. Sie kommen mit den beiden zu ihrem Stamm. *Anne* ist überrascht, denn der Europäer ist ihr Professor und Kollege im Projekt.

الثأر بين القبيلتين، ويفد عبيد، من قبل النوري، يطلب عليا لسيد قبيلته؛ فيمهلونه أسبوعا حتى يردون على طلبه، ويشترطون عدم الغزو خلالها.

قهر يتربص بالمبعوث البريطاني لمشروع السفن والقوارب، ودليله ويجردهما من ملابسهما وراحتهما ويسطو عليها، ويأخذ كيس النقود إلى أمه، فيما يضل الأوروبي ودليله على قدميهما حتى يلقاهما أفراد من قبيلة الغانم ويأتون بهما إلى قبيلتهما، فتفاجأ بأن الرجل الأوروبي هو أستاذا الذي يصاحبها في المشروع.

## Episode 26

## الحلقة 26

'Aliyās Hochzeit mit *an-Nūrī* und ihrer Tochter mit *Šaiḥ Salmān*

زفاف عليا إلى النوري .. وابنتها إلى الشيخ سلمان

*Bunayya bin al-Muḥazzim* betont gegenüber *Naḡūd*, dass es sein erster Lebenszweck ist, *an-Nūrī* als Rache für seinen Vater zu töten. Zudem ist es die Erfüllung des Vermächtnisses seiner Mutter. Er fragt, wie sie ihre Zukunft einschätzt. Sie sagt, dass sie ihr Leben mit ihrem Vater verbringen wird. Derweil versichert *Šaiḥ Ša'lān Bunayya*, dass ihr Stamm der *al-Ma'yūf* sich an *an-Nūrī* rächen wird, auch wenn 'Aliyā ihn heiraten würde.

يؤكد بنية بن المحزم للنجود؛ أن مهمته الأولى في الحياة قتل النوري ثارا لوالده؛ وتنفيذا لوصية أمه، ويسألها عن تقديرها لمستقبلها؛ بينما تخبره النجود أنها ستقضي عمرها مع أبيها؛ بينما يؤكد الشيخ شعلان لبنية أن قبيلتهم المعيوف؛ عازمة على الثأر من النوري، حتى لو تزوج عمتهم عليا.

*Salmān* versucht, das Haus zwischen seiner Frau *Māḡda* und seiner zukünftigen Braut *Hudba* aufzuteilen. *Māḡda* lehnt das ab und sagt ihm, dass sie das Stammesgebiet ganz verlassen wird. *Bunayya* geht mit ihr tatsächlich zu ihrem Vater *Ġarānīs* und Bruder *al-Hīk*. Sie setzt ihren Bruder über ihre Schwangerschaft in Kenntnis. Der antwortet, dass ihr Kind einzig ein Sohn ihres Stammes wird und nicht der Sohn *Salmāns*. Er verkündet, dass ihr Stamm über zahlreiche Männer verfügt, die darauf brennen, sie zu heiraten.

سلمان يحاول قسم البيت بين زوجته ماجدة وعروسه القادمة هدية؛ فترفض وتخبره أنها ستترك الديرة كلها؛ وبالفعل يذهب بها بنية إلى أبيها جرانيس وأخيها الهيك، وتخبر أخاها أنها حامل، فيرد بأن الوليد سيصير ابنها وابن قبيلتها فقط وليس ابن سلمان، ويبشرها أن بقبيلتها عديد من الرجال الذي يتمنون الزواج منها.

'Aliyā sagt ihren Neffen *Salmān* und *Ša'lān*, dass sie der Heirat mit *an-Nūrī* zustimmt und ihren Stamm endgültig für *an-Nūrī* verlassen wird. Sie 'überfällt' *Nūrīs* Stamm mit den Männern der *al-Ma'yūf*, die ihm seine Braut bringen. *an-Nūrīs* Leute bewerten es als einen Überfall. Während *an-Nūrī* erstaunt und sprachlos ist, sind die Damen und Frauen des

وتخبر عليا ابني أخيها سلمان وشعلان، أنها توافق على الزواج من النوري، وتأخذها قبيلتها بالفعل إلى النوري؛ حيث تفاجأ قبيلته برجال المعيوف يقودون اليهودج، ويحسبونه غزوا عليهم، بينما ينذهل النوري من المفاجأة، ويخرس لسانه الفرحة وسط نقمة سيدات ونساء قبيلة

Stammes *an-Nūrī* wütend. Eine von ihnen, namens *Zalīḥa*, schwört, dafür zu sorgen, dass die beiden kein Glück spüren werden. Auf der anderen Seite findet die Doppelhochzeit von *Šaiḥ Salmān* mit *Hudba* und *‘Aqāb* mit *Ġawwīriya* statt.

In Episode 26 kann *Qumar* den osmanischen Soldaten entkommen, die ihn zum Sultan bringen sollten. Während der Flucht schießen sie auf ihn, und eine Kugel trifft seinen Oberschenkel. Er fällt in der Wüste in Ohnmacht, wo *al-A‘maš*, *Anne* und ihr Professor ihn auf einem Streifzug finden. *Anne* behandelt ihn und holt die Kugel aus seinem Oberschenkel.

*Anne* versorgt *Qumar*, der sich in sie verliebt. Sie schreibt an den *britischen Konsul* in Aleppo und informiert ihn über den erzielten Erfolg ihres Projekts, das im Auftrag des britischen Außenministeriums die Errichtung einer Werft am Euphrat vorsieht. *Anne* teilt ihm mit, dass sie die Koordinierung einer Reihe von Stämmen vornehmen müssen. Vornehmlich sind es die drei Stämme *al-Mazāyida*, der Stamm von *an-Nūrī*, *al-Ma‘yūf* und *Ġarānīs*. Sie berichtet weiter, dass sie den Enkel *Mazyads*, des verstorbenen *Šaiḥ al-Mazāyida*, getroffen hat und dieser jetzt bei den *Ġānim* lebt. Hinzu schreibt sie, dass sie ihre Verwandten überredet, eine Herberge [arab. *ḥān*] direkt neben ihren Zelten zu errichten, die dann als Kontrollzentrum für die Beduinestämme genutzt werden kann. Nachdem der Konsul dies gelesen hat, schickt er ihren Bericht sogleich an das britische Außenministerium.

## Episode 27

### *Anzeichen bevorstehender Stammeskriege Forderung des Paschas nach an-Nūrīs Kopf*

Ein Gesandter des Paschas kommt zu *Šaiḥ Ġarānīs* und seinem Sohn *al-Hīk*. Er bietet ihnen die Sicherung der Pilgerkarawane des Paschas an. Wenn sie den Kopf *an-Nūrīs* bringen, ist ihnen als Gegenzug der ewige Dank des Paschas gewiss. *Ġarānīs* lehnt eine alleinige Entscheidung ab und fordert Bedenkzeit bezüglich der Ermordung *an-Nūrīs*.

النوري؛ وتقسم إحداهن -وتسمى زليخة- على ألا تجعلهما يذوقا طعم السعادة. على الجانب الآخر تقيم المعيوف الولائم لحفل الزواج الثنائي؛ الشيخ سلمان من هدبة وعقاب من جويرية.

وخلال الحلقة الـ26 من مسلسل "فنانج الدم"؛ الأربعاء، 16 سبتمبر/أيلول 2009م، يتمكن قمر من الهروب من القوة العثمانية التي تحمله إلى السلطان العثماني، ويصيبونه بطلق ناري في فخذه أثناء الهرب، ويغشى على قمر في الصحراء؛ فيعثر عليه الأعمش وأن وأستاذها الأوروبي أثناء تجوالهم في الصحراء؛ وتعالج أن "قمر" فتخرج الرصاصة من فخذه.

أن تطعم "قمر" بيدها؛ فيشعر بميل لها، وتكتب للقتل البريطاني في حلب تخبره بكل ما أنجزته في مهمتها التي كلفتها بها الخارجية البريطانية في إقامة قاعدة بحرية على الفرات، وتشير عليه بأنهم سيحتاجون إلى تنسيق أكبر مع عدد من القبائل على رأسها الثلاث الكبار؛ المزايدة "قبيلة النوري"، والمعيوف، وجرانيس، وأنها التقت حفيد يزيد شيخ المزايذة الراحل؛ وأنه يقيم الآن لدى قبيلة الغانم؛ أخوالها الذين نزلت عليهم، وأنها أقنعت أخوالها ببناء خان بجوار خيامهم ليكون مركز مراقبة على قبائل البدو؛ وبمجرد أن يقرأ القتل الرسالة؛ يعيد إرسالها إلى وزارة الخارجية البريطانية.

## الحلقة 27

بشائر حروب قبلية مقبلة .. والباشا يطالب برأس النوري

مبعوث الباشا يصل إلى الشيخ جرانيس وابنه الهيك يعرض عليهما خفارة وفد الحجيج التابع للباشا؛ وأن يأتي لهم برأس النوري مقابل جزيل العطاء من الباشا؛ فيجنب جرانيس مسألة الخفارة بمفردها، ويطلب مهلة في أمر قتل النوري.



In Episode 27 sieht man *Bunayya bin al-Muḥazzim* im Schlaf. Seine Geliebte *Naḡūd*, die Tochter von *Šaiḥ Ša'lan*, prophezeit eine dunkle Zukunft für den Stamm und sie beide. Er verspricht, dass nichts ihre Liebe beenden wird. Bevor sie ihn verlässt, und er aufwacht, rät sie ihm, seinen Vater zu rächen. Nach seinem Erwachen geht er zu *Šaiḥ Salmān* und sagt ihm, dass der Überfall auf *an-Nūrī* drängt. *Salmān* und *Hudba* sind darüber sehr beunruhigt, denn sie kommt vom Stamm *an-Nūrī*, und *‘Aliyā al-Ma’yūf*, ihre „Ziehmutter“, ist mit *an-Nūrī* verheiratet.

*Salmān* ist beeinflusst durch seine Ehefrau und die Manipulationen *Qahars*. Er ist bereit, *Qahar* die Heeresführung zu übertragen, die bei *Bunayya bin al-Muḥazzim* und davor bei seinem Vater lag. Er ist sogar bereit, ihn mit *Naḡūd* zu verheiraten, falls er für Frieden zwischen den beiden Stämmen *al-Ma’yūf* und *al-Mazāyida*, dem Stamm *an-Nūrī*, sorgt. *Qahar* reitet zu *an-Nūrī* und berichtet ihm von der Spaltung ihres Stammes angesichts der Kriegsfrage mit *an-Nūrīs* Stamm. *an-Nūrī* antwortet ihm, dass auch in seinem Stamm dieselbe Teilung zu sehen ist. Gründe dafür sind das zur Verfügung stehende Land, das weniger Wasser hat, weswegen seine Leute zurück in das Gebiet wollen, das *al-Ma’yūf* ihnen genommen hat. Sofern er und *Šaiḥ Salmān* einen Angriff auf seinen Stamm untersagen, verspricht *an-Nūrī* ihm Frieden, solange er *Šaiḥ* der *al-Mazāyida* ist.

*Salmān* bevorzugt eher einen Angriff auf den Stamm *Ġarānīs*, um von ihnen die Sicherungsdienste einzufordern, als sich an *an-Nūrī* zu rächen. Er stellt gegenüber *Ša'lan* und *Bunayya* die Bedingung auf, dass er zustimmt, *an-Nūrī* zu überfallen, wenn sie zustimmen, die *Ġarānīs* anzugreifen. *Naḡūd* interpretiert dies so, dass er seine Exfrau *Māḡda* mit dem Angriff auf ihre Familie demütigen will, während er einen Angriff auf die *al-Mazāyida*, die Familie seiner zweiten Frau *Hudba*, ablehnt. Auf der anderen Seite versuchen die Frauen des Stammes *Mazāyida*, ihre Söhne und Männer gegen *an-Nūrīs* Tatenlosigkeit und die Versöhnung mit den *al-Ma’yūf* aufzubringen.

Der *britische Konsul* in Aleppo erhält die Pläne für die Schiffswerft, die am Euphrat errichtet werden soll, von einem Vertreter des Außenministeriums, und

und während der Episode 27 von „Fanjān al-dam“ irrt eine Botschaft des Stammes *an-Nūrī* den Stammesführer *Qahar* an. Er verspricht, dass nichts ihre Liebe beenden wird. Bevor sie ihn verlässt, und er aufwacht, rät sie ihm, seinen Vater zu rächen. Nach seinem Erwachen geht er zu *Šaiḥ Salmān* und sagt ihm, dass der Überfall auf *an-Nūrī* drängt. *Salmān* und *Hudba* sind darüber sehr beunruhigt, denn sie kommt vom Stamm *an-Nūrī*, und *‘Aliyā al-Ma’yūf*, ihre „Ziehmutter“, ist mit *an-Nūrī* verheiratet.

Es beeinflusst ihn durch seine Ehefrau und die Manipulationen *Qahars*. Er ist bereit, *Qahar* die Heeresführung zu übertragen, die bei *Bunayya bin al-Muḥazzim* und davor bei seinem Vater lag. Er ist sogar bereit, ihn mit *Naḡūd* zu verheiraten, falls er für Frieden zwischen den beiden Stämmen *al-Ma’yūf* und *al-Mazāyida*, dem Stamm *an-Nūrī*, sorgt. *Qahar* reitet zu *an-Nūrī* und berichtet ihm von der Spaltung ihres Stammes angesichts der Kriegsfrage mit *an-Nūrīs* Stamm. *an-Nūrī* antwortet ihm, dass auch in seinem Stamm dieselbe Teilung zu sehen ist. Gründe dafür sind das zur Verfügung stehende Land, das weniger Wasser hat, weswegen seine Leute zurück in das Gebiet wollen, das *al-Ma’yūf* ihnen genommen hat. Sofern er und *Šaiḥ Salmān* einen Angriff auf seinen Stamm untersagen, verspricht *an-Nūrī* ihm Frieden, solange er *Šaiḥ* der *al-Mazāyida* ist.

*Salmān* bevorzugt eher einen Angriff auf den Stamm *Ġarānīs*, um von ihnen die Sicherungsdienste einzufordern, als sich an *an-Nūrī* zu rächen. Er stellt gegenüber *Ša'lan* und *Bunayya* die Bedingung auf, dass er zustimmt, *an-Nūrī* zu überfallen, wenn sie zustimmen, die *Ġarānīs* anzugreifen. *Naḡūd* interpretiert dies so, dass er seine Exfrau *Māḡda* mit dem Angriff auf ihre Familie demütigen will, während er einen Angriff auf die *al-Mazāyida*, die Familie seiner zweiten Frau *Hudba*, ablehnt. Auf der anderen Seite versuchen die Frauen des Stammes *Mazāyida*, ihre Söhne und Männer gegen *an-Nūrīs* Tatenlosigkeit und die Versöhnung mit den *al-Ma’yūf* aufzubringen.

Der *britische Konsul* in Aleppo erhält die Pläne für die Schiffswerft, die am Euphrat errichtet werden soll, von einem Vertreter des Außenministeriums, und

beide loben die Fortschritte von *Anne*. Der Vertreter verlässt den *Konsul*, um zum Projektgebiet am Euphrat [bei] Damaskus zu gelangen. Währenddessen fragt *Anne Qumar*, ob er sie auf der Reise nach Damaskus begleiten will. Vor der Reise überredet sie *al-A'maš* damit, ihn zum Anführer der Stämme und zum Mächtigsten aller Araber zu machen, wenn er ihr das benötigte Geld gibt. Er gibt es ihr. Der *ḥān* gedeiht und Gäste kommen, um die Tänzerin, die Ehefrau *Finḡāls*, des Bruders von *al-A'maš*, zu sehen. *Šaiḥ Hulais*, der ehemalige Anführer des Stammes und Onkel von *Finḡāl* und *al-A'maš*, ist gestorben. *al-A'maš*, der früher gegen ihn [*Šaiḥ Hulais*] rebelliert hat, lässt die Geselligkeiten im *ḥān* geschehen.

البريطانية، ويشيدان بما أنجزته أن، ويتركه المبعوث للحاق بأرض المشروع على فرات دمشق؛ بينما تطلب أن من قمر أن يرافقها في رحلتها إلى دمشق، وقبل سفرها تغري الأعمش بجعله سيد القبائل وأقوي من كل العرب إذا أتاها بالمال الذي تريده فيأتيها بطلبها؛ وفيما يزدهر الخان بزبانته الذين يأتونه للفرجة على رقص زوجة فنجال -أخو الأعمش- يموت شيخ القبيلة السابق وخال الأعمش وفنجال الشيخ حليس؛ فيرفض الأعمش، الذي تمرد عليه من قبل، إيقاف سهرات الطرب بالخان.

## Episode 28

## الحلقة 28

## Qumars Vermählung mit Anne

## قمر يتزوج أن

*Qahar* versucht erneut, und diesmal mit Unterstützung von *Šaiḥ Salmān*, *Naḡūd*, der Tochter von *Šaiḥ Ša'lān*, einen Antrag zu machen. *Bunayya bin al-Muḥazzim* fühlt sich von ihm provoziert, da er *Naḡūd* heiraten will, obwohl sie ihn vorher schon abgelehnt hat. So hält er [*Bunayya*] im selben Moment um ihre Hand an, und *Qahar* droht ihm mit einem Duell mit den Worten: „Das Schwert ist zwischen uns.“ *Naḡūd* lehnt den Antrag *Bunayyas* ab, der von ihrem Vater vorgebracht wird. Sie geht zu *Bunayya*, um ihm zu erklären, dass ihr Herz ihn will, sie aber keinesfalls der Grund für ein Duell zwischen den beiden Reitern sein möchte. Sie bittet ihn um Geduld.

قهر يتقدم مرة أخرى لخطبة النجود بنت الشيخ شعلان مستقويا، هذه المرة، بالشيخ سلمان؛ ويشعر بنية بن المحزم بالاستفزاز من قهر الذي يريد الزواج من النجود رغم رفضها له مسبقا، فيخطبها هو أيضًا في نفس اللحظة أمام قهر؛ الذي يتوعده بالمبارزة قائلا "السيف بيننا"، وترفض النجود طلب بنية حين يسألها أبوها، وتذهب لبنية توضح له أن قبلها يريده ولكنها لا تريد أن تكون سبب المبارزة بين الفرسان، وتطلب منه الصبر.

In einer anderen Szene ist *Qahar* von Eifersucht zerfressen, als er seinen Bruder *Aqāb* und dessen Gattin sieht, wie diese sich mit Wasser bespritzen. Er drückt den Kopf seines Bruders in den Staub. *Aqāb* tadelt ihn dafür, dass er sich geweigert hat, seine Heiratskosten zu übernehmen, für die *Šaiḥ Ša'lān* gebürgt hat. *Qahar* antwortet – eine Lüge –, dass er schon alles, was *Šaiḥ Ša'lān* übernommen hat, zurückgezahlt hat. *Qahar* verlässt seinen Stamm und weigert sich, mit ihnen zum Überfall auszureiten. Er reitet zum Stamm der *Gānim*, um im *ḥān* zu verweilen und die dortige Tänzerin zu bewundern, die Ehefrau von *Finḡāl*.

وعلى جانب آخر تأكل نار الغيرة قلبه حين يرى أخاه "عقاب" وزوجته جويرية يداعبان بعضهما بالماء، فيعفر رأس أخاه بالتراب؛ وعندما يعاتبه عقاب بأنه رفض دفع تكاليف زواجه ما جعل الشيخ شعلان يتكفل بتزويجه؛ يرد قهر كذبا. بأنه دفع ثمن كل ما تكفل به الشيخ شعلان في تزويجه، ويترك قهر قبيلته رافضا الخروج معهم في الغزو، ويذهب إلى قبيلة الغانم ليسهر في الخان ويعجب براقصته، زوجة فنجال.



In Episode 28 besorgt *Anne* mit dem Geld von *al-A'maš* 50 Gewehre vom *britischen Konsul* in Aleppo. Aus dem Gespräch mit dem *Konsul* wird klar, dass sie gegenüber den *Gānim* behauptet hat, die Gewehre seien dazu da, um ihre Geschäfte im *ḥān* zu schützen, während sie aber in Wirklichkeit die Gewehre für die Sicherung des britischen Euphrat-Schiffbauprojekts benötigen, um dessen Durchsetzung sich *Anne* bemüht. *Qumar* sichert die Waffenlieferung und bildet die Männer der *Gānim* im Umgang mit den Waffen aus. Nachdem sie wieder zu den *Gānim* zurückgekehrt sind, heiraten *Anne* und *Qumar*.

Um sich das Weideland zu beschaffen, rebellieren die Reiter des Stammes *an-Nūrī* gegen ihn [*an-Nūrī*] und erzwingen seine Zustimmung zum Angriff gegen die *al-Ma'yūf*. 'Aliyā schlägt ihm vor, dass sie bei ihrem Stamm *al-Ma'yūf* vermitteln und so Weideland im Tausch gegen Kamele erhalten könnte. *an-Nūrī* ist verärgert, denn ihre Überlegungen in Betracht zu ziehen, würde einer inakzeptablen Beleidigung gleichkommen.

*Talāl al-Murr* macht *Māğda*, Exfrau von *Salmān* und Tochter seines Onkels, einen Antrag. Sie ist verwirrt über seinen Antrag, denn er ist verheiratet, und sie hat die Ehe zu ihrem Ehemann beendet, gerade weil dieser eine andere [zweite] geheiratet hat. Ihr Bruder *al-Hīk* rät ihr zum Ja-Wort, weil sie die zweite und „neue“ Ehefrau sein wird, und er Mitglied ihres Stammes „*al-Ġarānīs*“ ist. Zur selben Zeit brechen die Reiter der *al-Ġarānīs* auf, um die Pilgerkarawane des Paschas zu sichern. Die Reiter der *al-Ma'yūf* reiten los, um die *al-Ġarānīs* zu überfallen und ihnen den Schutzdienst zu entreißen, so die Idee von *Saiḥ Salmān*. *an-Nūrī* beobachtet mit seinen Reitern die Schlacht und hofft, dass die Frucht in ihren Schoß fällt, nachdem die beiden Stämme sich gegenseitig im Kampf aufgezehrt haben. 'Ubaid rät ihm, das Land der *al-Ma'yūf* zu überfallen, solange ihre Reiter weg sind. *an-Nūrī* widerspricht ihm, weil dies bedeuten würde, dass sie Furcht vor der Konfrontation hätten. Aber schließlich findet er diese Idee doch vorteilhaft.

وخلال الحلقة الـ 28 من مسلسل "فنانج الدم"، الجمعة، 18 سبتمبر/أيلول 2009م- تحصل آن على 50 بندقية من خلال القنصل البريطاني في حلب، بالمال الذي أخذته من الأعمش، ويوضح من حديثها مع القنصل أنها تدعي أمام قبيلة غانم أنها أقدمت على تسليحهم بالبنادق لتأمين خان الرقص الذي أقامته لهم؛ بينما الحقيقة أنها تريد لتأمين مشروع مصنع السفن الذي تريد بريطانيا إقامته على الفرات؛ وفق المخطط الذي جاءت لجزيرة العرب لتنفيذه- ويؤمن قمر القافلة ويدير رجال الغانم على إطلاق النار، ويتزوج قمر من آن بمجرد عودتهما إلى قبيلة الغانم.

فرسان قبيلة النوري يتمردون عليه ويجبرونه على الموافقة على غزو المعيوف، للحصول على المرعي؛ وتقرح عليه عليا أن تتوسط لدى قبيلتها المعيوف للحصول على مرعي بأرضهم لإبل قبيلة النوري؛ فيغضب معتبرا أن الأخذ برأيها إهانة لا يتقبلها.

طلال المر يطلب الزواج من ابنة عمه ماجدة؛ طليقة الشيخ سلمان المعيوف، وتحتار في طلبه؛ لأنه متزوج، ولأنها رفضت الاستمرار مع زوجها لأنه تزوج عليها، فيشير عليها أخوها الهيك بالموافقة لأنها ستكون الزوجة الثانية "الجديدة"، ولأنه ابن قبيلتها "الجرانيس"، وفي نفس الوقت يخرج فرسان الجرانيس لخفارة "حماية" وقد حجيج الباشا العثماني؛ فيخرج فرسان المعيوف لغزوم طمعا في الخفارة؛ نزولا على رأي الشيخ سلمان، ويترقب النوري وفرسانه المعركة طمعا في أن تسقط الثمرة في حجوهم باستنزاف القبيلتين لقواهما في قتال بعضهما؛ ويشير عليه عبيد؛ عقيد القبيلة الجديد بغزو أرض المعيوف خلال خروج فرسانهم؛ فيلومه؛ لأن ذلك يعني خوف المواجهة؛ لكنه يستمرئ هذا الرأي في النهاية.

## Episode 29

## الحلقة 29

Sieg der *al-Ma'yūf* über *Ġarānīs*

Der Stamm der *al-Ma'yūf* kann die *Ġarānīs* besiegen. Letztere befanden sich auf dem Weg zum Schutz der Pilger des Paschas. *al-Hik* und *Talāl* geben die Schutzgebühren zurück an den Pascha und informieren ihn darüber, dass er die Wahl hat, die Schutzdienste von ihnen oder den *al-Ma'yūf* weiter zu beziehen. Sie erklären, dass die Erringung der Schutzgebühren das Ziel der *al-Ma'yūf* ist und sich eine Fehde zwischen ihnen und den *al-Ma'yūf* aufgebaut hat, aus der sie nicht fliehen werden.

In Episode 29 wächst *Qumars* Ungeduld mit *Qahars* Prahlereien und Übergriffen auf *Finġāls* Ehefrau. *Qahar* bedrängt sie, ihren Gatten zu verlassen und stattdessen ihn zu heiraten. Die beiden haben ein Duell, indem sie sich gegenseitig verwunden, aber es *Qahar* gelingt, *Qumar* den Säbel aus der Hand zu schlagen. Bevor er ihn erstechen kann, wird ein Gewehr auf seinen Kopf gerichtet. *al-A'maš* fordert ihn auf, den *hān* und das Gebiet der *Ġānim* zu verlassen. Er geht auch tatsächlich, doch droht er noch vorher *Qumar*.

Er kehrt zurück und belügt seinen Stamm. Er fordert sie auf, ihm zu helfen und behauptet, dass zehn Männer der *Ġānim* unter der Führung von *Qumar* ihn angegriffen haben. *Šaiḥ Ša'lān* befiehlt *al-Āsī* und seinem Verwandten *ʿAqāb*, dem Bruder von *Qahar*, die *Ġānim* anzugreifen und deren Männer und ihren Anführer *al-A'maš* samt *Qumar*, den Beschützer ihres *hāns*, zurechtzuweisen.

*Hudba*, Ehefrau von *Salmān*, ist wütend auf ihren Ehemann, da dieser den Angriff, der ihren Bruder töten wird, nicht verhindert hat. *Qumar* ist sicher, dass es bald zu einem Angriff der *al-Ma'yūf* kommt, und er versteckt sich mit den Männern der *Ġānim* auf der Herberge: In dem Moment, wo die Reiter der *al-Ma'yūf* ihre Waffen senken, werden sie diese überraschen und zur Kapitulation zwingen.

Die Männer und Frauen *an-Nūrīs* spinnen Gerüchte darüber, dass ihr *Šaiḥ* nur noch ein Werkzeug in der Hand seiner Ehefrau *ʿAliyā al-Ma'yūf* ist, und er

## المعيوف تهزم جرانييس

تستطيع قبيلة المعيوف هزيمة قبيلة جرانييس أثناء قيام الأخيرة بخفارة وفد حجيج الباشا العثماني، ويعيد الهيك وطلال أموال الخفارة للباشا، ويخبرونه بأنه مخير في استمرار الخفارة لدى قبيلتهم أو لدى المعيوف، موضحا أن الخفارة هي هدف المعيوف، وأنه قد صار لقبيلتهم ثار على المعيوف، وأنهم لن يتركوه.

يتضجر قمر خلال الحلقة الـ 29 من مسلسل "فنجان الدم"، السبت الـ 19 من سبتمبر/أيلول 2009م- من بجاجة قهر، ومعاكساته لزوجة فنجال؛ وتحريضه لها على ترك زوجها وبعدها بالزواج منها، ويحتدان على بعضهما ويتبارزان ويجرحا بعضهما؛ ولكن قهر ينجح في إسقاط السيف من يد قمر؛ وقبل أن يهجم بغرس سيفه في قمر؛ يجد فوهة بندقية في رأسه، ويطالبه الأعمش بترك الخان وأرض قبيلة الغانم؛ وبالفعل يذهب، ولكنه يتوعد قمر قبل ذهابه.

ويعود ليكذب على قبيلته، مستغنيا بها، وزاعما أن عشر رجال من قبيلة الغانم يقودهم قمر حاولوا قتله، فيأمر الشيخ شعلان، العاصي ونسيبه عقاب؛ أخو قهر بغزو الغانم وتأديب رجالها وكبيرهم الأعمش، وقمر حامي خانهم.

وتغضب هدبة زوجة الشيخ سلمان من زوجها الذي لم يمنع الغزو الذي يستهدف إذلال أخيها، ولكن قمر يخطط جيدا لاستقبال غزو المعيوف، بالاختباء مع رجال الغانم أعلى الخان حتى إذا وضع فرسان المعيوف بنادقهم أعملوا فيهم بنادقهم ليستسلموا.

رجال ونساء النوري يروجون شائعات على شيخهم، من أنه صار أداة في يد زوجته عليا المعيوف، وأنه لذلك ترك



deshalb ihrem Stamm [*al-Ma'yūf*] das Weideland überverlassen hat und das Verlangen seines Stammes, die *al-Ma'yūf* zu überfallen, ignoriert. Sie haben Erfolg damit, *Aliyā* und ihren Gatten *an-Nūrī* zu entzweien, und als Folge dessen, was er gehört hat, lehnt *an-Nūrī* es ab, seine Frau in irgendeiner Sache zu Rate zu ziehen

الساحة لقبيلتها، مهملًا رغبة قبيلته بغزو المعيوف، وينجح هؤلاء في تعكير صفو عليا وزوجها النوري؛ الذي يرفض استشارة زوجته في أي أمر؛ أثر ما سمع.

### Episode 30 und das Finale

### الحلقة 30 و الأخيرة

#### Sieg der *al-Ma'yūf* über die *al-Mazāyida* *Nūrīs* Tod

#### المعيوف تهزم المزايدة. ومقتل النوري

*Qumar*, seine Ehefrau *Anne* und *al-A'maš* suchen Schutz vor den *al-Ma'yūf* bei *an-Nūrī* und seinem Stamm *al-Mazāyida*. Nachdem *Qumar al-Āsī* und den Rest der *al-Ma'yūf*, die den *ḥān* überfallen hatten, getötet hat und ihr Proviant und ihre Munition erschöpft waren, ließen sie sich neben ihnen [*al-Mazāyida*] nieder. *an-Nūrī* schickt *Qumar* und *Anne* nach Damaskus. Es plagen ihn Todesalträume, und er sieht Szenen seines Mordes an *al-Muḥazzim*, während dieser lacht.

قمر وزوجته أن والأعمش يستجيرون بالنوري وقبيلته "المزايدة" من المعيوف، وقد أقاموا بجوارهم حتى نفذ زادهم ونفذت ذخيرتهم بعدما اندفع قمر إلى قتل العاصي وباقي فرسان المعيوف الذين هاجموا الخان؛ فيأمر النوري قمر وزوجته بالهجرة إلى الشام، وتتتابه كوابيس الموت، ومشهد قتله المحزم؛ بينما الأخير يضحك.

Die *al-Ma'yūf* brechen unter dem Oberbefehl von *Bunayya bin al-Muḥazzim* zum Angriff gegen *an-Nūrī* auf. Letzterer erfährt vom Angriff und bricht mit den Reitern seines Stammes auf, um die Angreifer abzufangen. Die *Ġarānīs*, die dritte Partei im Kräfteverhältnis der Beduinen in der Serie, lauern im Hintergrund und betrachten den Konflikt zwischen *al-Ma'yūf* und *an-Nūrī* mit Schadenfreude, da der eine Schwächung der beiden Stämme und freie Siedlungsräume mit sich bringt.

وتخرج المعيوف بقيادة بنية بن المحزم - خلال الحلقة 30 والأخيرة من مسلسل "فجنان الدم"، الاثنين، 21 سبتمبر/أيلول 2009- لغزو النوري، ويعرف الأخير فيخرج بفرسان قومه للقاء غزاته، فيما ترصد قبيلة جرانيس، ثالثة ميزان قوى البدو في المسلسل، لصراع قبيلتي النوري والمعيوف بشماتة، كي تضعفا وتخلو الساحة لها.

Schließlich kommt es zum Kampf. *Šaiḥ Ša'lān* tötet *ʿUbaid*, Oberst der *al-Mazāyida*, und sein Bruder *Salmān* tötet *aḍ-Dīb*, einen der Reiter *an-Nūrīs*. *Bunayya bin al-Muḥazzim* beseitigt jeden, der sich ihm in seinen Weg zu *an-Nūrī* stellt, um sich für den Mord an seinem Vater *al-Muḥazzim* zu rächen. In dem Moment, wo beide aufeinandertreffen, trifft eine verirrt Kugel *an-Nūrī* von hinten. *Bunayya* schreit nach der Rache, die jetzt verloren ist. Er schüttelt *an-Nūrī* und ruft zu ihm: „Du hast mich meines Vaters Wort beraubt und jetzt auch seiner Rache!“ *an-Nūrī* antwortet ihm, dass er genau wie *Bunayya* als kleiner Junge zum Waisen wurde und dass der Mörder seines

وأخيرا تلقتي السيوف، ويقتل شعلان شيخ المعيوف عبيد عقيد المزايدة، ويقتل أخوه الشيخ سلمان الذيب أحد فرسان النوري، ويتخلص بنية من كل من يلاقيه وهو في طريقه إلى النوري للأخذ بثأر أبيه المحزم، وبمجرد أن يلتقيا، تخترق رصاصة طائشة ظهر النوري؛ فيصرخ بنية على الثأر الذي ضاع منه، ويهز النوري صارخا: "حرممتي من كلمة أبي، وتحرمني الآن الثأر له"، فيرد النوري بأنه تيمم صغيرا مثله، وأن قاتل أبيه يقصد المحزم والد بنية- عقيد، بينما قاتله أي قاتل النوري- جبان يضرب مختفيا بالرصاص، ثم يموت

Vaters – gemeint ist *Bunayyas* Vater *al-Muḥazzim* – ein 'aqīd war, während sein Mörder – d. h. *an-Nūrīs* Mörder – ein unbekannter Feigling ist. *an-Nūrī* stirbt in den Armen *Bunayyas*. Der Stamm *an-Nūrī* wird vernichtend geschlagen, und der Großteil seiner Reiter stirbt.

Der *britische Konsul* in Aleppo ist verärgert und schickt *Anne* nach Hause. Sie trägt Schuld an den Stammesunruhen. Der Konsul fürchtet eine Gefährdung der Beziehungen zwischen Britannien und dem osmanischen Staat, der Schutzmacht in der arabischen Region. Sie soll sofort nach England zurückkehren und befiehlt ihr, sich ihres Ehemanns *Qumar* zu entledigen, anschließend wirft er sie aus seinem Büro. *al-A'maš* schildert den Rest der Geschichte: *Anne* hat *Qumar* verlassen, dieser kehrte zu seinem Stamm *al-Mazāyida* zurück, um *šaiḥ* von Witwen und Waisen zu werden, die allein den Kampf überstanden haben. Der Konflikt zwischen *Salmān* und *Ša'lān* eskaliert. *Salmāns* verstoßene Frau *Māḡda* bekommt ihren Sohn, den sie vor der Verstoßung empfangen, er trägt den Namen ihres Vaters *Ġarānīs*. Sie heiratet ihren Cousin *Ṭalāl al-Murr*. *Bunayya* legt die Führung nieder und lebt nach der misslungenen Rache seines Vaters in Einsamkeit und Zurückgezogenheit bis ans Ende seiner Tage. Unterdessen suchen *Qahar* und sein Bruder *Aqāb* nach *al-A'maš* und *Qumar*, um sich für den Mord an *al-Āšī* und das Blutbad im *ḥān* zu rächen. Aber die beiden Stämme *al-Ma'yūf* widerstehen dem Verlangen eines erneuten Angriffs auf *al-Mazāyida*, um *Qumar* zu töten. *al-A'maš* irrt durch die Wildnis und trinkt vom Becher seines unbarmherzigen Lebens, dem Becher voll Blut, *Finḡān ad-Dam*. [Ende]

وهو في حزن بنية. وتنتهي المعركة بهزيمة منكرة لقبيلة النوري، ومقتل معظم فرسانها.

ويوبخ القنصل البريطاني في حلب زميلته في الخارجية أن لما تسببت فيه من معارك قبلية تؤثر على علاقة بريطانيا بالدولة العثمانية حامية المنطقة العربية، وينهي خدمتها بالمنطقة والعودة إلى بريطانيا، ويأمرها بالتخلص من زوجها قمر، قبل أن يطردهما من مكتبه، ويكمل الأعمش سرد باقي القصة، فيوضح أن أن هربت من قمر، فعاد إلى قبيلته المزايذة ليصبح شيخاً على الأرامل والأيتام الذين خلفتهم المعركة، وأن صراعا احتدم بين شيخي المعيوف الأخوين؛ شعلان وسلمان، وأن ماجدة طليقة سلمان أنجبت ابنها الذي حملت به قبل الطلاق وسمته جرانيس على اسم أبيها، ثم تزوجت من طلال المر، ابن عمها، وأن بنية اعتزلت الحياة قاضياً بقية عمره في بيته، بعدما فشل في قتل قاتل أبيه، بينما كان كل هم قهر وأخيه عقاب البحث عن "الأعمش" وقمر للثأر منهما لمقتل العاصي في مذبحه الخان، ولكن قبيلتهما "المعيوف" ترفض الخضوع لرغبتهما وغزو قبيلة المزايذة مرة ثانية لقتل قمر، فيما يهيم الأعمش في البرية متجرعا فنجان حياته القاسية؛ فنجان الدم.



## Abbildungsverzeichnis

---

- Abb. 1: Eingangsszene, Episode 1. 42
- Abb. 2: Ġamāl Sulaimān in der Rolle des *an-Nūrī al-Hazā'*. 43
- Abb. 3: Oben: Typische Besprechungssituation zwischen *Šaiḥ Ma'yūf* und *al-Muḥazzim* im *šaiḥ*-Zelt. Unten: Ġassān Mas'ūd in der Rolle des *Šaiḥ Ma'yūf*. 44
- Abb. 4: Oben: 'Abd al-Muḥassin an-Namir in der Rolle des *al-A'maš*. Unten: *Šaiḥ Hulais* (in der Mitte) berät über die Entsendung von Stammesangehörigen zum britischen Konsul nach Aleppo. 45
- Abb. 5: Darstellung der Akteursgruppen und ihrer Beziehungen zur Steppe. (C. Lange) 50
- Abb. 6: Typische Szenen des beduinischen Alltags. 58
- Abb. 7: Oben: Die beiden besten Freundinnen *'Aliyā* und *Mizna* vom Stamm der *al-Ma'yūf*. Mitte: *Slāla* von den *Ġānim* tritt im Kontrast zu den Beduininnen viel bunter auf. Unten: Das britische Konsul und sein Berater vertreten die europäische Mode. 59
- Abb. 8: Die Sequenz des Aufbruchs der Reiter der *al-Ma'yūf* zeigt eine typische Szenenabfolge. 61
- Abb. 9: Von Anfang an nimmt in der Darstellung der *Ġānim* deren Neigung für Tanz und Musik eine zentrale Rolle ein. 64

Die Abbildungen (mit Ausnahme von Abb. 5) sind allesamt vom Autor selbst erstellte Screenshots/ Stills aus der Serie *Finġān ad-Dam*. Alle Episoden sind frei verfügbar in der *MBC*-Mediathek unter: <<http://shahid.mbc.net/media/video/1712/www.mbc.netfinjan>>.

Abb. 5: Ist ein Entwurf des Autors Christoph Lange.



## Literaturverzeichnis<sup>28</sup>

---

Abu-Lughod, Lila, „Zones of Theory in the Anthropology of the Arab World“, in: *Annual Review of Anthropology* 18 (1989), 267-306.

–, „Islam and Public Culture – The Politics of Egyptian Television Serials“, in: *Middle East Report* 180 (1993), 25-30.

–, „The Objects of Soap Opera: Egyptian Television and the Cultural Modernity“, in: Miller (Hg.), *Worlds Apart*, 190-210.

–, „Egyptian Melodrama – Technology of the Modern Subject?“, in: Ginsburg [et al.] (Hg.), *Media Worlds*, 115-133.

–, *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

Al Rasheed, Madawi, *Politics in an Arabian Oasis: The Rashidis of Saudi Arabia*, London, Tauris, 1997.

Amin, Hussein, „Mass Media in the Arab States between Diversification and Stagnation: An Overview“, in: Hafez, Kai (Hg.), *Mass Media, Politics, and Society in the Middle East*, Cresskill, Hampton Press, 2001, 23-41.

‘Anaza-Homepage [Foren-Eintrag zur Geschichte des Stammes], <<http://www.3nzh.com/vb/t17934.html>>, 26.10.2007 [gesehen 02.06.2010].

Anderson, Benedict, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Berlin, Uhlstein, 1998 [1983].

Appadurai, Arjun, „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy“, in: *Theory, Culture & Society* 7(2) (1990), 295-310.

Armbrust, Walter (Hg.), *Mass Mediations – New Approaches to Popular Culture in Middle East and Beyond*, Berkeley, University of California Press, 2000.

Asad, Talal, *Anthropology and the Colonial Encounter*, New York, Humanities Press, 1973.

Betts, Alison, „The Solubba: Nonpastoral Nomads in Arabia“, in: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 274 (1989), 61-69.

---

<sup>28</sup> Einige Artikel aus Online-Quellen sind in der Zwischenzeit aus dem Netz genommen worden und nicht mehr verfügbar.

- Bitomsky, Hartmut, „Nanooks Lächeln“, in: Blümlinger, Christa/Wulff, Constantin (Hg.), *Schreiben Bilder Sprechen – Texte zum essayistischen Film*, Wien, Sonderzahl, 1992, 179-192.
- Chanine, Gabriel/El Sharkawy, Ahmed/Haitham, Mahmud, *Trends in Middle Eastern Arabic Television Series Production – Opportunities for Broadcasters and Producers*, Booz Allen Hamilton Inc., 13.11.2007, <[http://www.booz.com/media/uploads/Trends\\_in\\_Middle\\_Eastern\\_Arabic\\_Television\\_Series\\_Production.pdf](http://www.booz.com/media/uploads/Trends_in_Middle_Eastern_Arabic_Television_Series_Production.pdf)> [gesehen 18.06.2010].
- Chartier, Roger, „Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung“, in: Conrad, Christoph/Kessel, Martina (Hg.), *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart, Reclam, 1994, 83-97.
- , „Die Welt als Repräsentation“, in: Middell, Matthias/Sammler, Steffen (Hg.), *Alles Gewordene hat Geschichte*, Leipzig, Reclam, 1994, 320-347.
- Clifford, James/Marcus, George E. (Hg.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986.
- Dunyā al-Waṭan* [palästinensische Zeitung], „Finḡān ad-dam ‘alā šāṣat M.B.C fi ramadān“, 24.07.2009, <<http://www.alwatanvoice.com/arabic/content-139932.html>> [gesehen 13.04.2010].
- Durkheim, Émile, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1994 [1912].
- Fabian, Johannes, *Time and the Other: How Anthropology makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983.
- Faulstich, Werner, *Grundkurs Fernsehanalyse*, Paderborn, Fink Verlag, 2008.
- al-Furāt* [syrische Zeitung], „al-Kātib ad-drāmī as-sūrī ‘Adnān al-‘Auda yakšif lil-Furāt asbāb man‘ musalsal Finḡān ad-dam min al-‘araḍ ‘alā l-(mbc) ramadān al-mādī“, 21.06.2009, <[http://furat.alwehda.gov.sy/\\_archive.asp?FileName=60314381920090620222212](http://furat.alwehda.gov.sy/_archive.asp?FileName=60314381920090620222212)> [gesehen 20.02.2010].
- Geertz, Clifford, *Dichte Beschreibung*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1987.
- Ghaddbian, Najib, „Contesting the State Media Monopoly: Syria on Al-Jazira Television“, in: *MERIA – Middle East Review of International Affairs* 5(2) (2001), 75-87.
- Ginsburg, Faye [et al.], „Introduction“, in: ders. (Hg.), *Media Worlds*, 1-36.
- , Abu-Lughod, Lila/Larkin, Brian (Hg.), *Media Worlds – Anthropology on New Terrain*, Berkeley, University of California Press, 2002.

Godmilow, Jill, „Kill the Documentary as we know it“, in: *Journal of Film and Video* 54(2-3) (2002), 3-10.

Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Doubleday Anchor Books, 1959.

*Hafar News* [saudisches Nachrichten-Forum], Interview mit Ḥaldūn bin Ġanīm, einem Repräsentanten der *Banī Ġānim al-Halālīya*, 27.08.2009, <<http://hfrnews.com/news.php?action=show&id=2081>> [gesehen 03.06.2010].

Hafez, Kai (Hg.), *Arab Media, Power and Weakness*, New York, Continuum, 2008.

*Hailnews.net* (saudische Online-Zeitung), „Iddi‘ā‘āt bi-anna Fiṅḡān ad-dam yuwaṭīq sīratay Maṣūṭ bi-l-‘Aṣā‘ wa-Mu‘aṣṣī aḍ-Ḍīb. Kātib al-‘amal nafā an yakūn siyāq an-naṣṣ ḥaul qabīlatay ‘Anaza wa-Šammar“, 24.08.2008, <<http://www.hailnews.net/hail/news.php?action=show&id=3849>> [gesehen 13.04.2010].

–, „Musalsal Fiṅḡān ad-dam yusī‘ ilā šuyūḥ qabā‘il ‘arabīya. Ġadal Fiṅḡān ad-dam ya‘ūd min ḡadīd wa-kātibuh yubri‘ nafsah“, 27.08.2009, <<http://www.hailnews.net/hail/news.php?action=show&id=9605>> [gesehen 10.05.2010].

Halm, Heinz, *Die Araber*, München, C.H. Beck-Verlag, 2004.

Hamann, Richard, *Theorie der bildenden Künste*, Berlin, UTB 1980.

Hammond, Andrew, *Popular Culture in the Arab World*, Kairo, American University Cairo Press, 2007.

Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*, Weimar, Metzler 2001.

Hussein, Hassan D., „Iraq: Tribal Structure, Social, and Political Activities“, in: *CRS Report for Congress*, 15.03.2007, <<http://www.dtic.mil/cgi-bin/GetTRDoc?Location=U2&doc=GetTRDoc.pdf&AD=ADA464737>> [gesehen 02.03.2010].

Institute for War and Peace Reporting, „Syria Clamps Down on Private TV“, 02.08.2009, SB 74, <<http://www.unhcr.org/refworld/docid/4aa4d3eb1e.html>> [gesehen 12.02.2010].

International Telecommunication Union, *World Telecommunication/ICT Development Report 2006*, 2006, <[http://www.itu.int/dms\\_pub/itu-d/opb/ind/D-IND-WTDR-2006-SUM-PDF-E.pdf](http://www.itu.int/dms_pub/itu-d/opb/ind/D-IND-WTDR-2006-SUM-PDF-E.pdf)> [gesehen 21.06.2010].

–, *Arab States Telecommunication Indicators 1992-2001*, 2001, <[http://www.itu.int/ITU-D/ict/statistics/at\\_glance/ARTI02\\_E.pdf](http://www.itu.int/ITU-D/ict/statistics/at_glance/ARTI02_E.pdf)> [gesehen 21.06.2010].

Jabbur, Jibrail S., *The Bedouins and the Desert – Aspects of Nomadic Life in the Arab East*, New York, State University of New York Press, 1995.

Keller, Gabriele, „Jedes Jahr wagen wir ein bisschen mehr“, *Qantara.de*, 09.05.2007, <[http://de.qantara.de/webcom/show\\_article.php/\\_c-299/\\_nr440/i.html](http://de.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-299/_nr440/i.html)> [gesehen 01.07.2010].

Lewis, Herbert S., „The Misrepresentation of Anthropology and Its Consequences“, in: *The American Anthropologist* 100(3) (1998), 716-731.

Lynch, Marc, „The Alhurra Project: Radio Marti of the Middle East“, in: *Arab Media Society* 2007(2), <<http://www.arabmediasociety.com/?article=268>> [gesehen 07.06.2009].

*Mağallat ad-Drāmā as-Sūrīya* [syrisches Internet-Forum], Hanādī al-Ḥaṭīb, „Ḥālīd Ḥalīfa: Intabihū ilaihā. ad-Drāmā qad tanhār ḥilāl 4 sanawāt.“, Oktober 2009, <<http://www.syriandrama.com/index.php?news=341>>, [gesehen 12.01.2010].

Marcus, George E., „Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography“, in: *Annual Review of Anthropology* 24 (1995), 95-117.

*MBC.net* [Homepage des Senders MBC], „Mīsā' Mağribī: Fiṅḡān ad-dam lā yusī lil-qabā'il.“, 28.08.2009, <<http://www.mbc.net/portal/site/mbc/menuitem.ccc41c4faec6734497b11b101f10a0a0/?vgnnextoid=125549542c263210VgnVCM100008420010aRCRD&vgnnextchannel=66597fb9d32ee010VgnVCM100000f1010a0aRCRD&vgnnextfmt=default>> [gesehen 13.04.2010].

MBC-Homepage zu *Fiṅḡān ad-Dam*, <<http://www.mbc.net/mbc/ar/programs/finjan-el-dam>> [gesehen 27.04.2010].

McLuhan, Marshall, *Die Magischen Kanäle*, Frankfurt am Main, Fischer, 1970.

Miller, Daniel, „Anthropology, Modernity, Consumption“, in: ders. (Hg.), *Worlds Apart*, 1-22.

— (Hg.), *Worlds Apart: Modernity through the Prism of the Local*, London, Routledge, 1995.

Pieper, Werner, „Der Pariastamm der Ṣlêb“, in: *Le Monde Oriental* XVII (1923), 1-75.

*ar-Riyāḍ* [saudische Zeitung], „Īqāf musalsal Sa'dūn al-'Awāḡī bi-sabab itāratiḥ li-n-na'arāt qabilīya“, 09.09.2008, <<http://www.alriyadh.com/2008/09/09/article373114.html>> [gesehen 10.04.2010].

Rugh, A. William, *Arab Mass Media*, Westport, Praeger Publisher, 2004.

*Ruwala*-Homepage [Foren-Eintrag zur Beziehung der historischen Person an-Nūrī Ibn al-Hazā' Ibn Nāyif aš-Ša'lān und der Serie *Fiṅḡān ad-Dam*], <<http://www.rwlh.net/vb/t31240.html>>, 30.08.2009, [gesehen 03.06.2010].

*Ruwala*-Homepage [Foren-Eintrag zur historischen Aufarbeitung der Serien-Handlung], <<http://www.rwlh.net/vb/t31581.html>>, 30.08.2009. [gesehen 03.06.2010].

Said, Edward W., *Orientalism*, New York, Random Books, 1978.

Salamandra, Christa, „Television and the Ethnographic Endeavor: The Case of Syrian Drama“, in: *Transnational Broadcasting Studies* 14 (2005).

*Šammar*-Homepage [Foren-Eintrag zur Geschichte des *Mu‘aššī ad-Dīb*], <<http://www.shmmr.net/vb/threads/66354>>, 02.09.2009 [gesehen 03.06.2010].

*Šarq al-Ausat* [ägyptische Zeitung], „ad-Drāmā al-badawīya. Wamḍa ḥāṭifa fī mārātūn al-musalsalāt ar-ramadānīya“, 04.09.2009, <<http://www.aawsat.com/details.asp?issueno=10992&article=534510>> [gesehen 10.03.2010].

Shakespeare, William, *Hamlet*, Stuttgart, Reclam, 1990.

*Syria-News*, „Adīb Ḥair: al-A‘māl ad-drāmīya al-mudabliḡa tumattil ḡisran bain ad-dāḥil wa-l-ḥariḡ“, 04.08.2009, <<http://syria-news.com/var/article.php?id=6548>>, [gesehen 01.07.2010].

*al-Waṭan* [saudische Zeitung], „Mbc1 tu‘aḡḡil ‘araḍ Fiḡān ad-dam bi-sabab im-kānīyat īṭaratih li-na‘rāt qabaliya“, 03.09.2008, <<http://www.alwatan.com.sa/news/newsdetail.asp?issueno=2896&id=68628>> [gesehen 13.04.2010].

Weber, Max, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, Mohr, 1972 [1925].

Wehr, Hans, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*, Wiesbaden, Harrassowitz-Verlag, 1985.

Weltbank, *Regional Fact Sheet from the World Development Indicators 2009*, 20.04.2009, <[http://siteresources.worldbank.org/DATASTATISTICS/Resources/mna\\_wdi.pdf](http://siteresources.worldbank.org/DATASTATISTICS/Resources/mna_wdi.pdf)> [gesehen 02.03.2010].

Winkler, Hartmut, *Basiswissen Medien*, Frankfurt/Main, Fischer, 2008.

Zöllner, Oliver, „A Quest for Dialogue in International Broadcasting – Germany’s Public Diplomacy targeting Arab Audiences“, in: *Global Media and Communication* 2(2) (2006), 160-182.

Interviews:

Adam, Nadine, *Interview mit Faiṣal Mir'ī*, Damaskus, 09.05.2005.

Lange, Christoph, *Interview mit Sa'īd Maḥmūd*: Damaskus, 23.11.2009.

—, *Interview mit 'Adnān al-'Auda*, Damaskus, 24.11.2009.

—, *Interview mit Laiṭ Ḥaḡū*, Kassab, 07.12.2009.

—, *Interview mit Adīb Ḥair*, Damaskus, 08.12.2009



# HERAUSGEBER

Zentrum für Interdisziplinäre Regionalstudien –  
Vorderer Orient, Afrika, Asien  
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

