



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„DIE FRAUENSTIMMEN AUS DEM HAREM“

Verfasserin

Haračić Jasmina

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 385

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Arabistik UniStG

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. Rüdiger Lohlker

„DIE FRAUENSTIMMEN AUS DEM HAREM“

INHALT

Vorwort	4
1. DER WESTLICHE BLICK	7
Der koloniale Diskurs	7
Orientalisierung Orients	14
Das „Andere“ sein	17
Machtdiskurse	21
2. DIE HAREMSZENEN	27
Geschichte Harems	28
Haremszenen in Orientmalerei und Reiseliteratur	32
Erotisierung Harems	39
Tausend und eine Nacht	45
Odaliske	49
3. FRAUEN IN IHREM GEMACH	57
Die Frauen von Algier	58
Der verbotene Blick	65
Die vergessenen Erzählungen	69
Schreiben auf der Grenze	72
4. HAREM IN UNS	76
Die Erzählungen aus dem Harem	76
Scheherazade gegen Odaliske	80
Die Macht der Frauen	83
Der westliche Harem	87
Literatur	92

VORWORT

Während der Überlegung über was ich in der Diplomarbeit schreiben möchte, ist mir das Buch von Fatima Mernissi „Der Harem in uns“ in die Hände gekommen. Die marokkanische Schriftstellerin und Sozialwissenschaftlerin hat mir mit diesem Buch den Einblick in eine neue und bisher unbekannte Welt ermöglicht. Da ich mir bereits die Gedanken über die Analyse der Werke von Algerierin Assia Djebar gemacht habe, wurde nach dem Begegnen dem Harem von Fatima Mernissi die Entscheidung schnell gefallen. Ich werde mich die Analyse der Werke von diesen zwei bemerkenswerten Schriftstellerinnen vornehmen! Allerdings soll es sich nicht um eine ausführliche Analyse des Gesamtwerkes der beiden Autorinnen handeln, sondern um eine Analyse im Kontext der postkolonialen Kritik. Was sich schließlich als eine echte Herausforderung zeigte.

In diesem Vorhaben habe ich jeweils ein Buch von den beiden Schriftstellerinnen für die Hauptanalyse ausgewählt. Bei den ausgewählten Büchern geht es um das erwähnte „Der Harem in uns“, das eine autobiographische Erzählung ist, und um den Roman „Die Frauen von Algier“ von Assia Djebar. Beide Bücher sind in ihrer Form die Sammlung von Erzählungen. Für die Analyse von „Der Harem in uns“ habe ich als unerlässlich gefunden das andere Buch „Harem; Westliche Phantasien, östliche Wirklichkeit“ von Fatima Mernissi ebenfalls in das Betracht zu ziehen. Denn meiner Meinung nach muss man die beiden als ein Paar betrachten und notwendig gemeinsam lesen.

Für die Werke von Assia Djebar und Fatima Mernissi kann man sagen, dass sie das soziale Engagement der Autorinnen widerspiegeln. Sowohl Assia Djebar als auch Fatima Mernissi schreiben aus der Position einer Feministin, die sich mit den wichtigen Fragen der Frauenrolle in eigener Gesellschaft. Ihre feministischen Ansichten werden in ihrem gesamten Erzählwerk wiedergeben. Was aber für diese Arbeit von Bedeutung war, ist die Tatsache, dass beide Geschichtensammlungen das postkoloniale Schreiben sind und auf eine oder andere Weise die orientalistischen Darstellungen dekonstruieren.

Deshalb wollte ich zuerst etwas mehr über den *Orientalismus*, bzw. das von Edward Said entwickelte Konzept, und seine Repräsentationsmechanismen schreiben. So wird in dem ersten Kapitel der westliche Blick, als Repräsentationsmacht, Ideologie oder orientalistischer Diskurs, näher dargelegt. Die Analyse des kolonialen Diskurses, insbesondere im Kontext des *Orientalismus*, sollte „die Diskurse, welche gewissermaßen zwischen Westen und Nicht-Westen vermittelten“, wie auch „eine veränderte Wahrnehmung bezüglich der Literatur des Empires“ aufzeigen.¹ Denn mit dem Konzept von Said wird erklärt, dass die Beziehung zwischen Orient und Okzident eine dualistische und indoktrinierte Beziehung ist. Said hat mit seinem Konzept erfolgreich darlegen können „in welcher Weise kulturelle Beziehungen als Medium innerhalb des orientalistischen Diskurses fungierten und welche Rolle westliche Wissens- und Repräsentationssysteme bei der materiellen und politischen Unterwerfung der nicht-westlichen Welt spielten“². So Sollte die Analyse des westlichen Blicks - hier auf den Orient – auch die anderen an Kolonialismus und Imperialismus angeknüpften Prozesse zeigen.

¹ Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie – Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 35.

² Ibid, S. 35.

Mit *Orientalismus* wird die gesamte Produktion der westlichen Kultur unter Lupe genommen, da Said glaubt, dass die orientalistische Ideologie sich in allen Aspekten der kolonialen Eroberung widerspiegelt. Die Darstellungen des Orients in Kunst und Literatur wurden vorher nicht im Licht des Orientalismus betrachtet. Diese neue Untersuchung konnte daher den Prozess der „Orientalisierung Orients“ in der westlichen Kultur nachweisen. Mit Augenmerk auf die Kunst, bzw. auf die Orientbilder in der Malerei des 19. Jahrhunderts, zum größten Teil, werden die Haremsdarstellungen zum Vorschein kommen. Darüber wird ausführlicher im zweiten Kapitel gesagt.

Neben der einführenden Definition des Harems, die einen Überblick über seine Entstehung und Entwicklung gibt, wird an die orientalistischen Haremsdarstellungen eingegangen. Es wird festgestellt was für eine Institution der Harem ist und welche Arten von Harems es gibt. Denn man müsste wenigstens zwischen einem königlichen – in Kunst und Literatur viel öfters dargestellt – und einem „gewöhnlichen“ Harem unterscheiden. Es wird ebenfalls gezeigt wie der Harem in bildnerischer Kunst und Reiseliteratur im Westen dargestellt wurde. An vielen Beispielen wird deutlicher, dass es sich hier ausschließlich um eine orientalistische Abbildung handelt. Iman Attia stellt in ihrem Buch „Die westliche Kultur und ihr Anderes“ Folgendes fest: „In der Malerei [...] wurde ein Orientbild vermittelt, das – vor allem in Darstellungen über den Harem – die sexualisierenden mit den gewalttätigen Fantasien verbindet: Üppige entblößte Frauenkörper, teilweise durch Schleier hervorgehoben, werden von schwer bewaffneten, finster dreinblickenden Männern bewacht.“³ Solche phantastische Bilder werden, wie die anderen orientalistischen Bilder, die „Wahrheiten“. Gerade das ist das Thema der Werke von Assia Djebar und Fatima Mernissi.

Das dritte Kapitel ist Assia Djebar gewidmet. Es wird vor allem ihr Roman „Frauen von Algier“ vorgenommen. Diese Sammlung der Erzählungen der algerischen Frauen hat nicht zufällig diesen Titel. Das gleichnamige berühmte Gemälde „Die Frauen von Algier in ihrem Gemach“ von Eugene Delacroix, war der Bewegungsgrund fürs Schreiben dieses Romans. Assia Djebar verbindet die Orientmalerei mit den verschiedenen Erzählungen in einem postkolonialen Diskurs, der von der Autorin selbst als „Schreiben auf der Grenz“ bezeichnet wird. Die Intermedialität – das Verbinden von unterschiedlichen Repräsentationsmedien: wie Gemälden oder historischen Quellen und Erzählung – in einem hybriden Diskurs ist auch in den anderen Romanen von Assia Djebar nachweisbar. Ihr Schreiben ist durch Frauenstimmen gekennzeichnet, die aus ihrer marginalisierten Position die Lebengeschichten erzählen. Auf diese Weise ermöglicht Assia Djebar den Frauen ihres Landes, dass sie aus der Vergessenheit hinaustreten und gehört werden.

Die Frauen und die Rolle der Frau in der islamischen Gesellschaft ist auch das Thema bei Fatima Mernissi. Als angesehene Feministin setzt sie sich mit ihrem Schreiben für die Rechte der Frauen ein und weist auf die repressiven Strukturen innerhalb der arabischen Welt. Die Werke von Fatima Mernissi, die ich im letzten Kapitel untersuche, sind sehr aussagekräftig über den „wirklichen“ Harem. Ihre autobiographische Erzählung über das Leben in einem marokkanischen Harem, wirft so viel Licht auf diese für den Westen geheime Institution. In diesem und in dem Buch, das sie als Folge ihrer Lesereise durch Westen geschrieben hat, wird sie sich mit den Repräsentationen des Harems im Westen und im Osten auseinandersetzen. Es war ihr vorher nicht bekannt, dass der Harem im Westen eine völlig andere Bedeutung hat. Sie hat sich in Erstaunung gefragt: „Wie kann man lächeln, wenn man ein Wort ausspricht,

³ Iman Attia, *Die „westliche Kultur“ und ihr Anderes: Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, Transkript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 61.

das gleichbedeutend mit einem Gefängnis ist?“⁴ Das geheimnisvolle Lächeln der Männer, die sie interviewt haben, hat sie auf die Suche nach der Lösung des Rätsels gebracht. Sie wird auf ihrer Suche einen westlichen Harem und einen imaginären Harem entdecken, während sie immer wieder von dem „realen“ Harem⁵ erzählt. Die Geschichten aus ihrem Leben und über ihre Familie sind, ähnlich wie bei Assia Djebar, von Stimmen der Frauen geprägt worden. Die Frauengeschichten sind Erzählungen von Träumen, politischen Botschaften, Unzufriedenheit, Gefangenschaft und Liebe und Verbundenheit. Fatima Mernissi nutzt auch in den anderen, wissenschaftlichen Studien die Stimmen ihrer Verwandten – vor allem der Mutter und Großmutter mütterlicherseits. So ändert sie die Perspektive und den Kontext der Untersuchung, indem sie sich auf die Erfahrung der anderen Frauen bezieht. Zum Schluss kann man die folgende Bemerkung als aufschlussreich hinsichtlich des Gesamtwerk von Fatima Mernissi nehmen: “While the Mernissi women dreamed inside the boundaries of their world, they were able to tell new histories of their lives, new stories of their efforts to survive on their own even within the walls of the harem.”⁶

⁴ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 8.

⁵ “Thus, behind the walls of the harem the women explore everything from politics and Islamic religious practices to the household’s private squabbles over needlepoint patterns and husband sharing. Eventually, even the more mundane arguments begin to reveal to the reader how oppression both political and patriarchal shapes these women’s lives, until the reader can no longer distinguish the private from the public, the personal from the political. At this point, the material walls of the harem become less important, though no less powerful.” Holly Flint, *African Women Writers Respond to Neocolonial African Problems*, Peace Review, 2003, S. 360.

⁶ Ibid, S. 363.

1. DER WESTLICHE BLICK

Wie die Christina von Braun in ihrem Buch „Verschleierte Wirklichkeit“ das erklärt, soll die Analyse „des westlichen“ Blicks die Einblicke in die mit Postkolonialismus, Neoliberalismus, Globalisierung eng verknüpften Prozesse bieten. Um sich mit diesen Prozessen näher zu befassen muss natürlich erst erklärt werden wie es dazu kommt, dass zwischen „Eigenem“ und „Fremden“, oder „Anderem“ unterschieden wird und dass der Orient „orientalisiert“ wird. Es stellt sich die Frage wie diese Sichtweisen durchgesetzt werden, aus welcher Position heraus und mit welchen Mitteln dies geschieht.

Der koloniale Diskurs

Der koloniale Diskurs ist das direkte Resultat des Kolonialismus. Da der Kolonialismus – und hier reden wir vor allem über den europäischen, oder besser gesagt englischen und französischen, Kolonialismus - ein sehr umfangreiches Projekt der Eroberung der fremden Länder und Kulturen war, hat er diesem Projekt entsprechenden Diskurs entwickelt. Im 19. Jahrhundert hat die koloniale Expansion, aufgrund zunehmender Industrialisierung Europas, ihre Blütezeit erreichen und fast 85 % der gesamten Welt verschluckt.⁷ Der Beginn des Kolonialismus liegt aber nicht im 19. Jahrhundert, wenn wir uns auf Ania Loomba und ihre Studie „Colonialism/Postcolonialism“ beziehen, sondern viel früher in der Eroberung der „Neuen Welt“ seit 16. Jahrhundert⁸. In diesem Zusammenhang sind die Definitionen von Kolonialismus, Imperialismus und anschließend *Orientalismus* besonders wichtig für das Verstehen der herrschenden Diskurse und vor allem des kolonialen Diskurses.

Das Erste was uns hier möglicherweise auffallen wird, ist die Tatsache, dass Kolonialismus und Imperialismus oft zusammen erwähnt werden. Der Kolonialismus, als Prozess und soziales Phänomen, ist ein Teil der modernen Weltgeschichte und der Imperialismus ist ein wesentlicher Teil der Geschichte Europas. Europa mit seinen kolonialen Mächten, wie Großbritannien und Frankreich, hat mit ihren Eroberungen anderer Länder Weltgeschichte geschrieben. Deswegen ist es bedeutsam, die verwendeten Praxen in diesem Eroberungsprozess und die daraus ziehenden Folgen nahezulegen. Das Hauptwerk in der

⁷ “The period of immense advance in the institutions and content of Orientalism coincides exactly with the period of unparalleled European expansion: from 1815 to 1914 European direct colonial dominion expanded from about 35 percent of the earth’s surface to about 85 percent of it. Every continent was effected, none more so than Africa and Asia. The two greatest empires were the British and the French; allies and partners in some things, in others they were hostile rivals.” Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 41.

⁸ Hier möchte ich das Augenmerk auf die Unterscheidung zwischen „früherem“ und „modernem“ Kolonialismus richten. Der marxistischen Theorie zufolge ist der „moderne“ Kolonialismus an den Kapitalismus in Europa angeknüpft. Wobei der Kolonialismus, als soziales Phänomen, viel früher in der Geschichte nachzuverfolgen war – sogar in der Zeit der Römer. Die europäischen Entdeckungsreisen, wie die Entdeckung Amerikas im 15. Jahrhundert, bezeichnen den Beginn des europäischen Kolonialismus. „So colonialism can be defined as the conquest and control of other people’s land and goods. But colonialism in this sense is not merely the expansion of various European powers into Asia, Africa or the Americas from the sixteenth century onwards.” Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S. 2f.

Literaturwissenschaft, das sich mit dieser Problematik befasst, war und ist natürlich „Orientalism“⁹ von Edward Said¹⁰. Er hat mit seinem Konzept *Orientalismus*¹¹ die wissenschaftlichen Kreise im Westen erschüttert und das westliche Kompendium vom Orient grundlegend analysiert. Unter anderem hat Said sich auch mit dem kolonialen Diskurs und seiner Bedeutung für die Prozesse innerhalb der Kolonialismus und Postkolonialismus¹² auseinandergesetzt. Basierend auf dem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte eines Landes und auf den bestimmten Ländern, kann man von verschiedenen Aspekten des kolonialen Diskurses reden und in dem Zusammenhang die verschiedenen kolonialen Praxen nachvollziehen.

Jede koloniale Herrschaft hinterlässt zwangsläufig die Spuren in den eroberten Gesellschaften, weil sie an sich als „process of ‚forming a community‘“¹³ verstanden werden kann. Abhängig von regionalen und historischen Gegebenheiten kann dieser Prozess mehr oder weniger tief in die neuen Gesellschaft, Kultur und Identität eingeschrieben sein. Dies bedeutet, dass die Kolonisierung, bzw. die koloniale Praxis nicht in allen eroberten Ländern gleichermaßen ausgeprägt waren. Natürlich sind viel mehr die Gemeinsamkeiten der kolonialen Praxis, die man in solchen Gesellschaften erkennt, wie das Edward Said in „Culture and Imperialism“ erklärt.

In der Fachliteratur gibt es verschiedene Definitionen für Kolonialismus und Imperialismus und oft kommt es vor als ob diese zwei Begriffe kaum von einander zu unterscheiden sind. Das liegt vor allem daran, dass diese Begriffe und die dazugehörigen Fachgebiete sehr heterogen sind und daher schwierig zu erläutern. Eine wesentliche Erklärung des Unterschiedes zwischen diesen zwei Begriffen findet man bei Ania Loomba. Sie schlägt die Begriffsunterscheidung durch eine räumliche Analyse vor. Dementsprechend soll der

⁹ “Orientalism is considered to be one of the most influential books of the late twentieth century. Said also looked at the divisive relationship between the coloniser and the colonised, but from a different angle. He, like Fanon, explored the extent to which colonialism created a way of seeing the world, an order of things that was to be learned as true and proper; but Said paid attention more to the colonisers than the colonised. Orientalism draws upon developments in Marxist theories of power, especially the political philosophy of the Italian intellectual Antonio Gramsci and France’s Michel Foucault.” John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 21.

¹⁰ „Der Literaturwissenschaftler Edward Said wurde 1935 in Jerusalem, als die Stadt noch unter britischer Mandatsmacht stand, in eine christlich-palästinische Familie geboren und wuchs dort und in Kairo im Milieu eines episkopischen Protestantismus auf. Nachdem er am bekannten Victoria College in Kairo studiert hatte, migrierte er mit 16 in die USA, wo er erst am Mount Hermon College, dann an der Princeton University und später an der Harvard University studierte und schließlich an Letzterer den Doktor in Literaturwissenschaft erwarb. Unmittelbar nach Abschluss seiner Promotion 1963 erhielt er die Stelle eines Assistant Professor für Vergleichende Literaturwissenschaften an der Columbia University in New York, wo er bis zu seinem Tode im September 2003 lehrte. Er veröffentlichte insgesamt 17 Bücher und unzählige Aufsätze, die in mehr als 20 Sprachen übersetzt wurden, und erhielt eine Vielzahl nationaler und internationaler Auszeichnungen.“ Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie – Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 29.

¹¹ „Thema dieser bemerkenswerten Studie ist der Orientalismusdiskurs, der eine Art westliche Projektion darstellt, die an eine willentliche Unterwerfung des Orients gebunden ist. [...] geht es doch auf der einen Seite um die Konstruktion des Orients durch Europa sowie um die damit einhergehenden Repräsentationspolitiken und auf der anderen Seite um die Instrumentalisierung dieses akademisch informierten „Wissens“ zur kolonialen Herrschaftsstabilisierung. Saims Aufmerksamkeit richtet sich hier insbesondere auf die diskursiven Konstruktionen, die sowohl die hegemonialen Epistemologien als auch die materiellen Realitäten strukturieren.“ Ibid, S. 32.

¹² Hier ist wichtig anzudeuten, dass es in Theorie verschiedene Definierungen des Postkolonialismus gibt. Teilweise zeigen diese Definierungsversuche einen sehr umstrittenen Begriff auf. Ich werde mich hier auf die von Ania Loomba Definition beziehen, die aber nur einen Aspekt der Begriffsdefinierung anbietet. „It has been suggested that it is more helpful to think of postcolonialism not just as coming literally after colonialism and signifying its demise, but more flexibly as the contestation of colonial domination and the legacies of colonialism.“ Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S. 12.

¹³ Ibid, S. 2.

Imperialismus als ein aus der Metropole antreibender Prozess erachtet werden, der in sich die Herrschaft und Kontrolle über Kolonien versteht.

“Thus, imperialism, colonialism and the difference between them are defined differently depending on their historical mutations. One useful way of distinguishing between them might be to not separate them in temporal but in spatial terms and to think of imperialism or neo-imperialism as the phenomenon that originates in the metropolis, the process which leads to domination and control. Its result or what happens in the colonies as a consequence of imperial domination is colonialism or neo-colonialism. Thus the imperial is the „metropole“ from which power flows, and the colony and neo-colony is the place which it penetrates and controls. Imperialism can function without formal colonies (as United States imperialism today) but colonialism cannot.”¹⁴

Eine ähnliche Begriffserklärung werden wir auch bei Said finden. Said zufolge bedeutet der Kolonialismus die Besiedelung der fremden Territorien und ist dementsprechend das Resultat des imperialistischen Prozesses der Kontrolle über diese Territorien. Da es in der Welt keine Kolonien mehr gibt, beschäftigt Said der fortbestehende Imperialismus und seine Praxis auf die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche den Einfluss zu haben.¹⁵ Weiters stellt Said dar, dass die kolonialen Mächte im Wesentlichen die gleiche politische Ideologie und die politischen Strategien¹⁶ teilen, die als gezielte Strategie der europäischen Länder gegenüber ihren Kolonien dazu eingesetzt wurde, die gewaltsamen Eroberungen und nachfolgende Herrschaft zu legitimieren. Im Grunde genommen waren die Kolonien für die imperialen Mächte das wichtige wirtschaftliche Projekt. Das Expandieren des Imperiums¹⁷ in die neuen Märkte sollte größere Profite und Vermögen erzielen. Die imperiale Mission war jedoch viel mehr als Aufrechterhalten des Wohlstandes der europäischen Bevölkerung. Laut Said sollte diese Mission den Menschen in der Metropole der kolonialen Macht wie "metaphysical obligation to rule subordinate, inferior, or less advanced peoples"¹⁸ aussehen. So konnten sie davon überzeugt sein der Teil einer moralischen Zivilisierungsmission zu werden, die Eroberung und wirtschaftliche Plünderung der neuen Länder rechtfertigte.

Noch eine interessante Bemerkung zum Kolonialismus und seinem Repräsentationssystem finden wir bei John McLeod in dessen Studie „Beginning Postcolonialism“. Ihm zufolge ist der Kolonialismus „an operation of discourse, and as an operation of discourse it interpellates colonial subjects by incorporating them in a system of representation”¹⁹. Aufgrund dieser These lässt sich schließen, dass der koloniale Diskurs²⁰ und seine Repräsentationen die Politik

¹⁴ Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S. 6.

¹⁵ “As I shall be using the term, „imperialism“ means the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan centre ruling a distant territory; „colonialism“, which is almost always a consequence of imperialism, is the implanting of settlements on distant territory. [...] In our time, direct colonialism has largely ended; imperialism, as we shall see, lingers where it has always been, in a kind of general cultural sphere as well as in specific political, ideological, economic, and social practices.” Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, New York, 1994, S. 8.

¹⁶ “To colonize meant at first the identification – indeed, the creation – of interests; these could be commercial, communicational, religious, military, cultural. With regard to Islam and the Islamic territories, for example, Britain felt that it had legitimate interests, as a Christian power, to safeguard. A complex apparatus for tending these interests developed.” Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S.100.

¹⁷ Den Begriff “Imperium” verwende ich in Bezug auf die größten Kolonialmächte Europas und mit der Bedeutung einer territorialen und wirtschaftlichen Erweiterung. „[...] the idea of ‘an imperium – a dominion, a state or sovereignty that would expand in population and territory, and increase in strength and power.’” Siehe Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, New York, 1994, S. 7.

¹⁸ Ibid, S. 9f.

¹⁹ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 37.

²⁰ „Der koloniale Diskurs entspricht sozusagen einem Bündel von systematisierten Aussagen über Kolonien und die kolonisierenden Kräfte und deren Beziehungen zwischen diesen zwei ungleichen Seiten. Als Wissenssystem, aber auch als Glauben definiert er das geopolitische Territorium der Kolonisierung und nicht wenige kolonisierte Subjekte haben sich in der Nachfolge im Sinne dieses Diskurses selbst beschrieben und

der Kolonialmächte gegenüber ihren Kolonien ausmachen. Said, zum Beispiel, möchte sogar zeigen, dass diese Repräsentationen und die Art und Weise der Wahrnehmung der Kolonisierten sogar die grausame erpresserische Kolonialpolitik rechtfertigen konnten. J. McLeod verwendet allerdings den Begriff „colonial Discourses“²¹, dessen Pluralform er wegen seiner komplexen Bedeutung als passender findet. Laut ihm untersucht die Theorie der kolonialen Diskurse „the ways that *representation* and *modes of perception* are used as fundamental weapons of colonial power to keep colonised peoples subservient to colonial rule“²². Er behauptet anschließend dazu, dass die Entstehung der Theorie der kolonialen Diskurse vor allem E. Said und Frantz Fanon²³ zu verdanken ist, erwähnt aber noch die Bemühungen vieler Schriftsteller, die eurozentrische koloniale Praxis darzustellen. In seiner Analyse der kolonialen Diskurse setzt sich J. McLeod mit der kolonialen Repräsentationsmacht, die Said die imperiale Mission nennt, auseinander. J. McLeod bezeichnet diesen Prozess von „justifying to those in the colonising nation the idea that it is right and proper to rule over other peoples and [...] getting colonised people to accept their lower ranking in the colonial order of things“ als „colonising the mind“.²⁴

Die Menschen des imperialen Zentrums, genau wie die Menschen in den kolonisierten Ländern, werden, als Folge des Kolonialismus, sich die Welt und eigene Rolle in der „neu“ geschaffenen Welt jetzt anders wahrnehmen. Die kolonisierten Subjekte werden in das koloniale Repräsentationssystem eingebettet und dadurch die Objekte einer mächtigen Ideologie, wie J. McLeod zitierend Chris Tiffin und Alan Lawson („De-Scribing Empire: Post-Colonialism and Textuality“, 1994) erklärt. Diese Ideologie, die durch „calling“²⁵ den kolonisierten Menschen die Gesellschaftsrolle und die Identität zuschreibt, definiert ihre Untersuchungsobjekte mit diesem Benennungsakt. Leider ist hierin vorgesehen, dass die Kolonisierten sich mit der von dem imperialen Machtzentrum zugeschriebenen Identität bekennen. Ebenso beeinflusst die Ideologie die Menschen des Machtzentrums, jedoch auf eine andere Art, sodass sie eigene Identität durch die überlegene Rolle in der Zivilisierungsmission definieren.²⁶

Die hier angesprochenen Verhältnisse zwischen Kolonialherrschern und Kolonialiserten finden sich auch in Sais Werk wieder. Aus seiner Analyse des kolonialen Diskurses und der mit ihm agierenden Darstellungen kann man entnehmen, dass beide als Resultat einer langen Begegnung zwischen Imperium und seinen Kolonien entstanden sind. Said meint, dass diese Begegnung zu einem Erfahrungsprozess geworden ist. Dementsprechend beginnt er die

bezeichnet.“ Maria do Mar Castro varella und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie; Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 35.

²¹ „Although the term is often used in the singular, it is more accurate to talk of colonial discourses rather than ‘colonial discourse’ due to its multifarious varieties and operations which differ in time and space.” John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 18.

²² Ibid, S. 17.

²³ „**Franz Fanon** (geboren 1925 Martinique; gestorben 1961 bei Washington D.C.) Er meldete sich mit 17 freiwillig zum Militärdienst im Zweiten Weltkrieg und erlebte, wie schwarze Soldaten als Menschen zweiter Klasse behandelt wurden. Nach dem Krieg kehrte er nach Martinique zurück, holte seinen Schulabschluss nach und studierte dann in Lyon Medizin und Philosophie. Fanon heiratete eine Französin, wurde 1953 zum Leiter der psychiatrischen Abteilung der Klinik von Blida-Joinville in Algerien berufen. 1956 trat er aus politischen Gründen von diesem Posten zurück. Danach arbeitete er für die Nationale Befreiungsfront in Algerien und zeitweise als Botschafter der algerischen Regierung in Accra. Seine berühmten Werke sind „Black Skin, White Masks“ (1952) und „The Wretched of the Earth“ (1961).“ www.wikipedia.org Herunterladen am 19.01.2013, Stand vom 11.01.2013.

²⁴ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000, S. 18.

²⁵ “[...] use of the term ‘interpellates’ is derived from Louis Althusser’s work on the important role of interpellation in the functioning of ideology. Very basically, ‘interpellation’ means ‘calling’; the idea is that ideology calls us, and we turn and recognise who we are.” Ibid, S. 37

²⁶ Ibid, S. 37 f.

Auslegung des Begriffes *Orientalismus* mit der Behauptung, dass zwischen Europa und Orient eine lange Tradition besteht.²⁷

Europa hat während seiner jahrhundertelangen Begegnungen mit anderen Kulturen und Gesellschaften die Erfahrung über sie gesammelt. Eine entscheidende Rolle für diese Erfahrung hatte die Erscheinung und Verbreitung des Islam²⁸. Das christliche Europa hat aufgrund seiner Begegnung mit Islam dazu beigetragen, den Okzident (den Westen) von seinem Gegenbild dem Orient (dem Osten) abzugrenzen. Demzufolge werden Westen und Osten nicht als geographische Bezeichnungen fungieren, sondern mehr als „idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary“²⁹. Laut Said hat der Orient, als das Gegenbild, der Fremde und eine „kontrastierende“ Erfahrung, dem Westen (dem Europa) zur Selbstwahrnehmung verholfen. Auf der anderen Seite war der Orient „an integral part of European *material* civilization and culture“ und dargestellt „culturally and even ideologically as a *mode of discourse* [eigene Hervorhebung] with supporting institutions,[...] doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles“³⁰.

Said's „Orientalism“ befasst sich hauptsächlich mit Diskursanalyse der klassischen Werke der europäischen Literatur³¹. Das Lesen der westlichen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts ergibt nach Said ein paar wichtige Ansätze, wie den historischen Kontext der Literatur, den Charakter der westlichen Hochkultur und die Verwendung von Repräsentationsmechanismen aus der Vergangenheit weiterhin in der Gegenwart.³² Zweifelsohne ist für die Analyse des kolonialen Diskurses der von Said geprägte Begriff *Orientalismus* ein wertvolles Konzept. Said war aber nicht der Erste, der sich mit dem Thema beschäftigte, hat aber mit seinem Buch und der Definition des *Orientalismus* eine breite Diskussion angeregt.

Der *Orientalismus* wie von Said ausgelegt, schließt in sich „the institutionalised system of asymmetrical, repetitive stereotypes“³³. Said hat in seiner Studie die wichtigen Aspekte des kolonialen Diskurses enttarnt. Seine Diskursanalyse erweist sich aber unter der Lupe der Kritik als „monolithic, static and uncontested“³⁴ zu sein. Die Kritiker *Orientalism* haben jedoch auf den vielfältigen und ambivalenten Charakter des kolonialen Diskurses aufgezeigt, was bei Saims Konzept fehlt. Beispielsweise weist J. McLeod darauf hin, dass der koloniale

²⁷ „Unlike the Americans, the French and the British – less so the Germans, Russians, Spanish, Portuguese, Italians, and Swiss – have had a long tradition of what I shall be calling *Orientalism*, a way of coming to terms with the Orient that is based on the Orient's special place in European Western experience. The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other.“ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 1.

²⁸ „Doubtless Islam was a real provocation in many ways. It lay uneasily close to Christianity, geographically and culturally. It drew from Judeo-Hellenic traditions, it borrowed creatively from Christianity, it could boast of unrivalled military and political successes.[...] moreover, the heart of the Islamic domain has always been the region closest to Europe, what has been called the Near Orient or Near East.“, Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, S. 74

²⁹ Ibid, S. 5.

³⁰ Ibid, S. 2.

³¹ „So wurden nicht nur wissenschaftliche Texte, sondern auch Reiseberichte, journalistische Schriften, Belletristik und religiöse Texte untersucht.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie; Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 33.

³² „Therefore I set out to examine not only scholarly works but also works of literature, political tracts, journalistic texts, travel books, religious and philological studies. In other words, my hybrid perspective is broadly historical and “anthropological”, given that I believe all texts to be worldly and circumstantial in (of course) ways that vary from genre to genre, and from historical period to historical period.“ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 23.

³³ Ibid, S. 50

³⁴ Ibid, S. 50.

Diskurs das komplexere Konzept ist, als das im „Orientalism“ dargelegt wurde.³⁵ Said hat aber auf die anderen Aspekte des Kolonialismus Aufmerksam gemacht und an einigen der wichtigsten Texte der westlichen Kultur gezeigt, wie „certain ways of seeing and thinking which in turn contributed to the functioning of colonial power“³⁶ in jenen Texten enthalten sind.

In dem Konzept von Said wird eine wichtige Praxis in Bezug auf die Definition des Orients festgestellt. Said verweist darauf, dass der *Orientalismus* als wissenschaftliches Konzept³⁷ das Gebiet seiner Untersuchung, den Orient, zu einer Wahrheit gemacht hat. Das scheint noch wichtiger zu sein, wenn wir uns daran erinnern, dass der *Orientalismus* für falsche und stereotype Repräsentationen über Orient verantwortlich ist. Said besteht darauf den *Orientalismus* in Licht einer Diskursanalyse³⁸ - gestützt auf Michel Foucault („The Archaeology of Knowledge“ 1969 und „Discipline and Punish“ 1975) – auszulegen. Seiner Meinung nach, „discourse produces an imagination of the real, an identity of the self, and a community to identify with“, die so lang übertragen werden bis sie einmal "become what is taken as the truth".³⁹

Eine der vielen Analysen der Werke von Edward W. Said, Gayatri C. Spivak⁴⁰ und Homi K. Bhabha, den drei wichtigsten Namen der postkolonialen Theorie, ist das von Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan herausgegebene Werk „Postkoloniale Theorie; Eine kritische Einführung“. Ihre Studie bietet unter anderem einen klaren Überblick zur Thematik

³⁵ “Although our doorway into colonial discourse is through Said’s definition of Orientalism, let us be quite clear at the outset that Orientalism and colonial discourses do *not* amount to the same thing. They are not interchangeable terms. As I shall explain, colonial discourses are more complex and variable than Said’s model of Orientalism; they encapsulate Orientalism, to be sure, but go beyond it.” John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, 2000, S. 39.

³⁶ Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S. 43.

³⁷ „Der Orientalismus sprach der islamischen, chinesischen und indischen Wissenschaft die Wissenschaftlichkeit ab und nährte die Fiktion, dass echte Wissenschaft eine genuin westliche Schöpfung sei. In gleicher Weise war islamisches Recht kein Recht, chinesische Medizin keine Medizin und die indische Zivilisation bar jeglichen rationalen Denkens: wahre Vernunft war der westlichen Zivilisation vorbehalten. Der Orient befand sich schon immer auf einer niedrigeren Evolutionsstufe als der Westen. Wissenschaftlicher Orientalismus wurde zu einem Bollwerk mit eigenem System: eigenen Lehrmethoden, eigenen Kommunikationsnetzwerken, eigener Form der Wissenstradierung. Er brachte eine eigene Denkart und Analyse-methode hervor, die auf einer ontologischen und epistemologischen Unterscheidung zwischen West und Ost gründete. Er wurde zu einem selbst erhaltenden, geschlossenen System, das sich aggressiv gegen jegliche interne oder externe Kritik wehrte; ein autoritäres System, das heute noch genauso herrscht wie zu Kolonialzeit.“ Ziauddin Sardar, *Der fremde Orient: Geschichte eines Vorurteiles*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2002, S. 18.

³⁸ “A text purporting to contain knowledge about something actual, and arising out of circumstances similar to the ones I have just described, is not easily dismissed. [...] Most important, such texts can *create* not only knowledge but also the very reality they appear to describe. In time such knowledge and reality produce a tradition, or what Michel Foucault calls a discourse, whose material presence or weight, not the originality of a given author, is really responsible for the texts produced out of it.” Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 94.

³⁹ Ian Goodwin-Smith, *Resisting Foucault: the necessity of appropriation*, Social Identities Vol. 16, No. 5, September 2010, S. 592.

⁴⁰ „Geboren wurde die Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak 1942, fünf Jahre vor der Unabhängigkeitserklärung Indiens, in Kalkutta, der Hauptstadt West-Bengals. Sie wuchs in einer gebildeten Mittelschichtsfamilie auf und besuchte das angesehene Presidency College der Universität Kalkutta. Im Alter von 17 Jahren erwarb sie dort ihren *Bachelor* in Anglistik und migrierte anschließend in die USA, um dort Literaturwissenschaften zu studieren. Zügig erwarb sie den Master of Art und schloss daran eine Promotion an. Heute hat sie die Avalon Foundation Professur für Englisch und Vergleichende Literaturwissenschaften an der New Yorker Columbia University inne. Zu ihren wichtigsten Publikationen zählen *In Other Worlds* (1988), *Outside in the Teaching Machine* (1993a) und *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present* (1999a).“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 55.

des kolonialen Diskurses. Die Analyse des kolonialen Diskurses hat eine neue Betrachtungsweise des Kolonialismus offengelegt. Said vor allem hat mit dem „neuen“ Lesen der europäischen Literatur diese neue Analyse in die Wege geleitet. Folglich hat diese Analyse auf den komplexen Charakter der kolonialen Herrschaft hingewiesen, die eine Vermischung von ideologischen und praktischen Ansätzen war. Demnach musste die Literatur im Allgemeinen im Zusammenhang mit anderen Disziplinen, wie Geschichte, Politik oder Soziologie, erachtet werden.⁴¹

Mein Versuch einen kurzen Überblick über die bedeutendsten Begriffe der postkolonialen Theorie⁴² vorzustellen war aufgrund der vielfältigen Verflechtungen zwischen diesen Begriffen erschwert. Bei der Definition dieser Begriffe sind der Neokolonialismus⁴³ und die Kritik des *Orientalismus* auf keinen Fall zu vergessen. Leider erlaubt mir der Rahmen dieser Arbeit nicht auf diese Themen ausführlicher einzugehen.

Was die Kritik des *Orientalismus*⁴⁴ betrifft, möchte ich nur erwähnen, dass die Kritiker meistens die folgenden Aspekte Said's Analyse des Orients bemängeln: historischen Kontext des Orientalismus, Said's Bezug zum Widerstand der Kolonisierten und innerhalb der westlichen Gesellschaften und sein Augenmerk auf die männlichen Repräsentationen. All diese Kritiken stellen die Said's Studie nicht in Frage, sondern versuchen einen breiteren Einblick in die orientalistischen Praxen zu ermöglichen. In weiterer Analyse werde ich mich mit den jeweiligen Praxen der kolonialen Mächte befassen, die wichtig für das Verstehen des gesamten Konzepts sind.

⁴¹ „Die koloniale Diskursanalyse als wichtiger Teil postkolonialer Theorie repräsentiert einen neuen Weg Kolonialgeschichte zu lesen, werden hier doch sowohl kulturelle als auch ökonomische Prozesse als sich bedingende Formationen des Kolonialismus betrachtet. Eines der Ziele solcher Analysen ist deswegen, über die Untersuchung der Überschneidungen von Ideen und Institutionen – etwa Wissen und Macht im Sinne Foucaults – den Blickwinkel kolonialer Studien zu erweitern. Neben den offenkundigen materiellen Seiten kolonialer Herrschaft wird die gewaltvolle Macht der Repräsentation untersucht. Die koloniale Diskursanalyse insistiert dabei darauf, dass Literatur nur verstanden werden kann, wenn sie gemeinsam mit Geschichte, Politik, Philosophie, Sozialwissenschaften und anderen Disziplinen betrachtet wird. Die scheinbar fixierten Grenzen zwischen Text und Kontext werden radikal problematisiert, um daran die Kontinuitäten von Repräsentationsformen der Kolonisierten und die Praxen (neo-)kolonialer Macht aufzeigen zu können.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 24 f.

⁴² Auf diesen Begriff und seine Definition werde ich später noch kommen. Zum Vergleich soll hier eine kurze Begriffserklärung dienen: „Postkolonialismus kann nicht einfach als etwas gedacht werden, dass ‚nach‘ dem Kolonialismus eingetreten ist, sondern muss als eine Widerstandsform gegen koloniale Herrschaft und ihre Konsequenzen betrachtet werden.“ Ibid, S. 24.

⁴³ „Rather than referring only to the cultural and social production of the period after independence (post-independence), such an insistence on the continuity of preoccupations from the colonial period to the post-independence period draws attention to the degree to which independence in itself did not eradicate the influence of the colonizing powers. In other words, it insists on the power of [...] ‘neo-colonialism’.” Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back-Theory and Practice in post-colonial literatures*, Routledge, New York and London, 2002, S. 195.

⁴⁴ Zum Vergleich sei erwähnt, dass sich Said's Kritik noch auf die angebliche Homogenität des Orients bezieht. „The major criticism of Orientalism, from which several of the others stem, concerns its capacity to make totalising assumptions about a vast, varied expanse of representations over a very long period of history. [...] Said posits the „unified character of Western discourse on the Orient over some two millennia, a unity derived from a common and continuing experience of fascination with and threat from the East, of its irreducible otherness““. John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 47.

Orientalisierung des Orients

Die Orientalisierung des Orients bezeichnet einen Prozess, der im Mittelpunkt von Edward Saids „Orientalism“ steht. Dieser Prozess war ein Versuch der systematischen Darstellung alles was das westliche, christliche Europa über Orient in Erfahrung⁴⁵ gebracht hat. Der Beginn diese Systematisierung finden wir in dem Errichten vieler Lehrstühle für die Sprachen des Orients, wie Said anführt. Die ersten Arbeiten dieser Institute für Orientalistik waren die Übersetzungen der Werke aus orientalischen Sprachen auf eine der europäischen Sprachen. Diese Übersetzungen haben zur ersten disziplinären Annäherung zwischen dem Westen und dem Osten beigetragen. Said möchte eigentlich auf das sehr breite Forschungsgebiet der Orientalistik⁴⁶ hinweisen. Diese akademische Disziplin hat sich seit ihrem Beginn stark verändert und während der kolonialen Expansion als eine wissenschaftliche Forschung, die sehr „allgemein“ und alles umfassend ist, erwiesen.

Mit Eroberung der neuen Länder hat der Westen sein Wissen über Orient enorm vergrößert. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts ist Orientalistik „eine durchaus breite, diversifizierte Wissensfülle“⁴⁷, die sich mit fast allem, von Übersetzungsarbeiten, Reise- und Wirtschaftsberichten bis soziologischen, politischen, kulturellen oder anthropologischen Studien, befasst hat. Dementsprechend wurde der Orient „systematisch als ein Ort beschrieben, den es zu entdecken und begreifbar machen gilt.“⁴⁸

Orientalismus als akademische Disziplin untersuchte den Orient, der hierbei auf einen geographischen Begriff reduziert wurde, trotz seiner Heterogenität. Denn, wie bekannt, werden mit dem Begriff Orient die verschiedenen Länder des islamischen Kulturkreises umfasst. Der Orient war für Westen nicht nur ein Forschungsgebiet, sondern auch eine exotische Idee, Imagination, sogar Mythos⁴⁹ und diese wurden vom *Orientalismus* in seiner Darstellungspraxis eingesetzt. Said zufolge ist eines der Beispiele hierfür die enzyklopädische Sammlung „Bibliothèque orientale“⁵⁰ von Barthelemy d'Herbelot, die im Jahr 1697

⁴⁵ „Der Kontakt mit dem islamischen Orient brachte so reichhaltiges Material über den Osten hervor, dass es ein „Reisender“ gar nicht mehr nötig hatte, auch nur einen Fuß vor die Tür zu setzen. Der Kanon der orientalistischen Literatur strotzt geradezu vor Fantastereien von Leuten, die niemals selbst im Orient waren, die all ihr Wissen aus Büchern bezogen. Die Bücher, die sie schrieben, bildeten die Grundlage für andere Bücher, zementierten die kenntnisreiche Unkenntnis und bildeten das Fundament der westlichen Identität.“ Ziauddin Sardar, *Der fremde Orient; Geschichte eines Vorurteils*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2002, S. 45-46.

⁴⁶ „Strictly speaking, Orientalism is a field of learned study. In the Christian west, Orientalism is considered to have commenced its formal existence with the decision of the Church Council of Vienna in 1312 to establish a series of chairs in Arabic, Greek, Hebrew, and Syriac at Paris, Oxford, Bologna, Avignon, and Salamanca. Yet any account of Orientalism would have to consider not only the professional Orientalist and his work but also the very notion of a field study based on a geographical, cultural, linguistic, and ethnic unit called the Orient.“ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 49 f.

⁴⁷ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 32.

⁴⁸ Ibid, S. 32.

⁴⁹ „Durch die Berührung mit dem Islam entwickelte der Westen zum ersten mal die Vorstellung vom Orient als einem unfasslichen, exotischen und erotischen Ort, wo Geheimnisse walten und sich grausame, barbarische Szenen abspielen. Zur Zeit der Kreuzzüge entstand das Bild des bösen und verdorbenen, zügellosen und barbarischen, schmutzigen und minderwertigen, ignoranten und dummen, monströsen und hässlichen, fanatischen und gewalttätigen Muslimen, das sich jahrhundertlang gehalten hat.“ Ziauddin Sardar, *Der fremde Orient; Geschichte eines Vorurteils*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2002, S. 15.

⁵⁰ „This first impetus of scientific oriental study ended around the end of the seventeenth century: D'Herbelot's *Bibliothèque orientale* (1697) represents a stage in its development rather than an end to it, the codification of French and European scholars' endeavours over more than a hundred and fifty years.“ A.L. Macfie, *Orientalism the Reader*, The American University in Cairo Press, 2000, S. 28.

erschienen ist. In „Cambridge History of Islam“ findet man immer noch Verweise auf *Bibliothèque* als eine wichtige Referenz für das Kennenlernen des Islam. *Bibliothèque* galt für „the standard reference work in Europe until the early nineteenth century“.⁵¹

Dieses Werk war eines der früheren Werke über Orient und ist unter anderem ein deutliches Beispiel für „making it (Orient, eigene Hervorhebung) systematically, even alphabetically, knowable by Western laymen“⁵². In diesem Zusammenhang war der Orient eine geographische und kulturelle Bezeichnung für all jenes, was sich östlich von Europa und dem Christentum befand oder anders gesagt „a rational Oriental panorama, from A to Z“⁵³. Said bezieht sich auf die *Bibliothèque* um zu erklären wie die Orientalistik die ungeprüften Darstellungen als Wahrheiten⁵⁴ erfolgreich unterbreitet konnte, indem sie sich auf die andren orientalistischen Werke und Quellen stützte. Die Orientalisten in Europa haben kaum versucht ihre Feststellungen mit den Werken der „Orientalen“ zu untermauern.

Saids Analyse des systematisierten Wissens über Orient bringt ihn zur Schlussfolgerung, dass die Orientalistik dreifachen Einfluss ausübt – auf den Orient, die Orientalisten und das westliche Publikum. Keiner von diesen Einflüssen ist zu unterschätzen, da “the Orient (“out there” towards the East) is corrected, even penalized, for lying outside the boundaries of European society, “our” world⁵⁵.

Einer der wichtigsten Punkte in der Geschichte der West-Ost-Beziehungen war zweifelsohne die Invasion Napoleons in Ägypten. Als Napoleon 1798 die Expedition der Wissenschaftler zur Erforschung des Ägyptens schickte, begann damit die sogenannte „moderne“ Orientalisierung des Orients. Von diesem Moment wird sich der orientalistische Diskurs grundlegend verändern.⁵⁶ Napoleons Eroberung Ägyptens war ein gut vorbereitetes Projekt und das daraus entstandene Werk, *Description de l'Égypte*, hat dazu gedient diese Eroberung zu rechtfertigen. Zur Vorbereitung für die Eroberung und Verwaltung des Ägyptens hat sich Napoleon mit den früheren orientalistischen Werken verholten.⁵⁷

Description de l'Égypte war ein Werk für dessen Entstehung das so genannte „Institut d'Égypte“⁵⁸ als wissenschaftliche Abteilung des Heeres errichtet wurde. Im Institut arbeiteten Teams von Wissenschaftlern, die für die ausführlichen Erforschungen im Egypt eingesetzt waren. Die Einzigartigkeit ihres Werkes „is not only in its size, or even in the intelligence of its contributors, but in its attitude to its subject matter, and it is this attitude that makes it of

⁵¹ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 64.

⁵² Ibid, S. 65.

⁵³ Ibid, S. 65.

⁵⁴ “[...] the Orient is *Orientalized*, a process that not only marks the Orient as the province of the Orientalist but also forces the uninitiated western reader to accept Orientalist codifications (like d’Herbelotove alphabetized *Bibliothèque*) as the *true* Orient.” Ibid, S. 65.

⁵⁵ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 67.

⁵⁶ “After Napoleon, then, the very language of Orientalism changed radically. Its descriptive realism was upgraded and became not merely a style of representation but a language, indeed a means of *creation*. [...] the Orient was reconstructed, reassembled, crafted, in short, born out of the Orientalists’ efforts. The *Description* became the master type of all further efforts to bring the Orient closer to Europe, thereafter to absorb it entirely and – centrally important – to cancel, or at least subdue and reduce, its strangeness and, in the case of Islam, its hostility.” Ibid, S. 87.

⁵⁷ “His plans for Egypt therefore became the first in a long series of European encounters with the Orient in which the Orientalist’s special expertise was put directly to functional colonial use [...]. As for the emperor himself, he saw the Orient only as it had been encoded first by classical texts, seemed a useful substitute for any actual encounter with real Orient.” Ibid, S. 80.

⁵⁸ “The Institute, with its teams of chemists, historians, biologists, archaeologists, surgeons, and antiquarians, was the learned division of the army. Its job was no less aggressive: to put Egypt into modern French.” Ibid, S. 83 f.

great interest for the study of modern Orientalist projects.”⁵⁹ Hierbei möchte Said das Augenmerk auf die wissenschaftliche Untersuchung richten, die eine besondere und vorbelastete Stellung zu dem untersuchten Objekt aufweist. Das Objekt der Untersuchung ist selbstverständlich der Orient und der soll der kolonialen Politik zufolge von seiner Barbarei gerettet und zivilisiert werden. Die imperialistische Strategie hatte die Aufgabe „to instruct (for its own benefit) the Orient in the ways of the modern West, to subordinate [...], to formulate the Orient, to give it shape, identity, definition with full recognition of its place in memory, its importance to imperial strategy”⁶⁰. Des Weiteren war diese imperialistische Strategie für die Unterwerfung und Herrschaft über den Orient eingesetzt. Vorher musste der Orient jedoch ausführlich untersucht und verzeichnet werden.⁶¹ Napoleon hat eine sehr umfangreiche und ausführliche Analyse Ägyptens und seiner Kultur durchführen lassen. Dieses Vorgehen zeigt schließlich wie der orientalistische Diskurs funktioniert hat und dass die orientalistischen Werke, wie „Bibliothèque orientale“ und *Description de l'Égypte*, die moderne Orientalistik in hohem Maße beeinflusst und den westlichen Imperialismus⁶² geprägt haben.

Neben diesen bekannten orientalistischen Werken darf man die vorhin erwähnten Übersetzungsarbeiten nicht vergessen, die ebenfalls großen Einfluss auf die westliche Geschichte und Gesellschaften hinterlassen haben. Diese Arbeiten haben den Westen in Erfahrung mit dem Orient gebracht oder sogar die bedeutsamen wissenschaftlichen Informationen geliefert. Die Werke der islamischen Gelehrten wurden im Westen als Basis für unzählige medizinische, philosophische, astrologische, geographische, usw. Studien verwendet. Wichtiger für unsere Studie ist aber inwiefern diese Übersetzungen das Wissen über Orient und das Projekt des „Kennenlernens“ geformt haben. Eine außergewöhnliche Stelle nimmt in diesem Kontext die Sammlung der Erzählungen „Tausend und eine Nacht“⁶³ ein.

Die erste Übersetzung und damit auch die erste Rezeption dieses Werkes im Westen kann man Antoine Galland⁶⁴, einem bekannten französischen Orientalist, verdanken. Dieser hat im

⁵⁹ Ibid, S. 84.

⁶⁰ Ibid, S. 86.

⁶¹ „[...] to record everything in sight (and out of sight); to make out of every observable detail a generalization and out of every generalization an immutable law about the Oriental nature, temperament, mentality, custom, or type; and, above all, to transmute living reality into the stuff of texts, to possess (or think one possesses) actuality mainly because nothing in the Orient seems to resist one's powers.” Ibid, S. 86.

⁶² „Während die koloniale Herrschaft durch bürokratische, ökonomische und politische Institutionen aufrechterhalten wurde, war es die Verbreitung westlicher Literatur und Philosophie, die die rhetorische Basis für den westlichen Imperialismus bereitgestellt hat.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie - Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 77.

⁶³ „Die Geschichten aus Tausendundeiner Nacht zogen Menschen in ganz Europa in Bann. Die Märchensammlung nährte die Vorstellungen vom exotischen Orient deshalb so gut, weil sie hervorragend zu dem Orientbild der Reisenden und Gelehrten passten. Die Publikation rief ganze Scharen von Nachahmern auf den Plan. Anfang des neunzehnten Jahrhunderts war dieser Fantasieorient bereits selbstverständlicher Bestandteil im Programm von Pantomimen: Ali Baba, Sindbad, Aladin und die Wunderlampe erlebten ihre Uraufführung bereits 1788.“ Ziauddin Sardar, *Der fremde Orient: Geschichte eines Vorurteiles*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, S. 68-69.

⁶⁴ „Antoine Galland (4.4.1646 in Rollot; 19.2.1715 in Paris) war ein französischer Orientalist und Numismatiker und der erste europäische Übersetzer von Tausendundeine Nacht. Er studierte in Paris am Collège Royal und der Sorbonne. Seine hervorragenden Griechischkenntnisse bewogen den damaligen französischen Gesandten Marquis de Nointel dazu, ihn 1670 zu einer fünfjährigen Mission bei der Hohen Pforte nach Konstantinopel mitzunehmen, bei der Galland türkische, persische und arabische Sprachkenntnisse erwerben konnte. 1676 reiste Galland nach Jerusalem, um dort alte Denkmäler und Inschriften zu untersuchen, zu verzeichnen und zu skizzieren und unternahm zu dem gleichen Zweck im Auftrag der Französischen Ostindienkompanie 1679 eine dritte Reise nach der Levante, um für die Antikensammlung Colberts Stücke zu erwerben. Nach seiner Rückkehr 1701 wurde er Mitglied der

Jahr 1704 eine Auswahl an Erzählungen ins Französische übersetzt und diese dabei für das europäische Publikum der damaligen Zeit angepasst. Die pornographischen Inhalte wurden ausgelassen und weitere Erzählungen, wie etwa Ali Baba und Sindbad, eingefügt. Dieser Ausgabe sind weitere Übersetzungen gefolgt, die dann den Geschmack und die Orientvorstellung der westlichen Leserschaft tiefgründig verändert haben. Ich werde aber im nächsten Kapitel zurück auf dieses außergewöhnliche Werk kommen.

Die Grenzziehung zwischen Okzident und Orient, die für den kolonialen Diskurs genau wie für die binäre Dialektik des Konzepts von Said typisch ist, produziert unvermeidlich den „Anderen“. Die Unterschiede zwischen diesen einander gegenüber stehenden Subjekten werden mit *Orientalismus* hervorgerufen und bestätigt. Said betont hierbei, dass *Orientalismus* wie „a political vision of reality whose structure promoted the difference between the familiar (Europe, the West, „us“) and the strange (the Orient, the East, „them“)"⁶⁵ verstanden werden soll.

Die Konstruktion des „Anderen“

Sind Menschen grundsätzlich gleich oder anders? Ist der Unterschied zwischen Menschen dann primär durch rassistische Merkmale darzulegen? Das sind unter anderem die Fragen, mit denen sich die kolonialen und rassistischen, bzw. die anticolonialen Diskurse beschäftigen.⁶⁶ Vorhin habe ich versucht die Konstruktion des Orients, als eines distinkten geographischen Raums, und die Entstehung des wissenschaftlichen Begriffs *Orientalismus* sowie seine Funktionsweise darzulegen. Gemäß Said funktioniert der *Orientalismus* dabei als Repräsentationssystem, das das Verhältnis zwischen Europa und seinem Anderen, dem Orient, festschreibt. Hierbei erklärt Ania Loomba, bezugnehmend auf die Auslegung von Said, dieses Verhältnis, oder die Dichotomie, sei „central to the creation of European culture as well as to the maintenance and extension of European hegemony over other lands“⁶⁷.

Die europäische Kultur hat die Beziehungen, im räumlichen Sinne, zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten zur Ausgrenzung polarisiert. Die „Grenzziehung“⁶⁸ zwischen den beiden Polen, mit der sich diverse Theoretiker der postkolonialen Theorie beschäftigen, wird durch Falschrepräsentationen und Stereotype betont und folglich stabilisiert. In diesem Zusammenhang stoßen wir bei Said auf eine neue Begriffsnennung - „imaginative Geographie“, „die als zentral für die Konstruktion von Entitäten – wie den Orient – gelten kann“⁶⁹. Er möchte mit diesem Begriff auf eine orientalistische Praxis hinweisen, mit der

Pariser Akademie der Inschriften und schönen Künste und 1709 Professor der arabischen Sprache am Collège de France.“ www.wikipedia.org, Herunterladen am 20.01.2013, Stand vom 17.06.2012.

⁶⁵ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 43 f.

⁶⁶ Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S.104.

⁶⁷ Ibid, S. 44.

⁶⁸ Hiermit meine ich die Trennung zwischen Orient und Westen und zwar nicht nur im Bezug auf ihre geographische Teilung. Für diese Analyse ist aber wichtiger die Trennung aufgrund der vielen anderen Gegebenheiten – seien sie real oder imaginär.

⁶⁹ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie - Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 34.

alles was abseits “unserer” Welt besteht als das “Andere” bezeichnet wird.⁷⁰ Imaginäre Geographie und Geschichte bilden einen Raum, in dem definiert wird, was “wir” und was “sie”, oder was “hier” und was “dort” sind. Die Dichotomie, die dadurch hervorgebracht wird, arbeitet mit ausgrenzenden und reduktiven Repräsentationen. Dementsprechend führen die orientalistischen Repräsentationen zu Entwicklung „eines positiv besetzten europäischen Selbst“⁷¹ und eines negativ oder sogar rassistisch besetzten Bildes vom „Anderen“. Allerdings stellt Said fest, dass Europa den Orient als sein Gegenbild braucht um die eigene Überlegenheit bestätigen zu können.

Said versucht weiter anhand des Konzeptes des Orientalismus darzulegen, wie die „Orientalen“ zu einem Forschungsobjekt gemacht wurden. Diesebezüglich legt er dar, dass die Ideen des *Orientalismus* sehr oft von der Politik übernommen wurden und dass „[m]ore than anything else, the political and cultural circumstances in which Western Orientalism has flourished draw attention to the debased position of the Orient or Oriental as an object of study“⁷². Said zufolge basiert dieses Repräsentationssystem, das die „Anderen“ beschreibt und mittels Stereotype „konstruiert“, auf binären Oppositionen.⁷³ In diesem Sinne bedeuten die binären Oppositionen eine klare Trennung und Unterscheidung zwischen begegnenden und einander gegenüberstehenden Subjekten. Kritiker Says werfen daher die Frage auf, ob dieser Prozess des „Othering“⁷⁴ die auf Dichotomie basierenden Bilder nicht lediglich wiederbestätigt und damit reproduziert. Die Beziehung zwischen verschiedenen Kulturen, die noch durch verfeindete koloniale Begegnung belastet wird, kann mit einer binären Analyse nicht richtig ausgelegt werden.⁷⁵

Ania Loomba erklärt weiter in „Colonialism/Postcolonialism“, dass die Falschdarstellungen und rassistische Stereotype durch die Beziehungen zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten nur intensiviert wurden.⁷⁶ Diese Darstellungen waren das Resultat der Beobachtungen aus den Begegnungen mit den Kolonisierten und aus den rassistischen Vorurteilen der kolonialen Mächte über die einheimische Bevölkerung. Allerdings sollen bei der Analyse von „the

⁷⁰ “In other words, this universal practice of designating in one’s mind a familiar space which is „ours“ and unfamiliar space beyond „ours“ which is „theirs“ is a way of making geographical distinction that can be entirely arbitrary. I use this word „arbitrary“ here because imaginative geography of the „our land-barbarian land“ variety does not require that the barbarians acknowledge the distinction. It is enough for „us“ to set up these boundaries in our minds; „they“ become „they“ accordingly, and both their territory and their mentality are designated as different from „ours“.“ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 54.

⁷¹ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie - Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S.32.

⁷² Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 96.

⁷³ “The „othering“ of vast numbers of people, and their construction as backward and inferior depended upon what Abdul Jan Mohamed calls the “Manichean allegory”, in which a binary and implacable discursive opposition between races is produced.” Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge 1998, S. 104.

⁷⁴ Die bestimmte Nummer der westlichen Praxen der Kolonialismus und Imperialismus, die Spivak als “Othering” bezeichnet, beinhalten Autorität, „Stimme“, und Kontrolle über „Worte“, bzw. Belegen und Kontrolle der Informationsmedien. Siehe Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back-Theory and Practice in post-colonial literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 96.

⁷⁵ „Of course, in reality any simple binary opposition between „colonisers“ and „colonised“ or between races is undercut by the fact that there are enormous cultural and racial differences within each of these categories as well as cross-overs between them.” Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S. 105.

⁷⁶ Diese gehen weit in die Vergangenheit zurück, in die Zeiten des römischen Imperiums. Allerdings werden die Darstellungen von dem „Anderen“ im mittelalterlichen Europa in Opposition zum Islam hervorgerufen. „Above all, it was Islam that functioned as the predominant binary opposite of and threat to Christianity. Religious difference thus became (often rather confusedly) an index of and metaphor for racial, cultural and ethnic differences.” Ibid. S. 106.

construction of racial differences“⁷⁷ die Umstände der kolonialen Begegnung und die Natur der beobachteten Völker nicht außer Acht gelassen werden. Die Beziehungen zwischen den Kolonien und europäischen Machtzentren unterscheiden sich von Land zu Land genau wie die Art der Kolonisierung und „had profound impact on racial discourses and identities“⁷⁸. Deshalb soll der Prozess der Falschdarstellung und der rassistischen Konstruktion im Kontext der konkreten Form der Kolonisierung betrachtet werden.

Gerade Saids These von einem völlig unveränderlichen, homogenen und zeitlosen Orient wird oft kritisiert. Homi K. Bhabha⁷⁹, ein von den Kritikern des Saids *Orientalismus* und bedeutender Theoretiker des Postkolonialismus, war beispielsweise der Meinung, dass der koloniale Diskurs nie in der Lage war, wirklich störungsfrei zu operieren, wie dies etwa Saids *Orientalismus* suggeriert.⁸⁰ Die Identitäten, mit denen der Kolonialismus „Herren“ und „Unterworfenen“ fixieren wollte, erweisen sich als unerwartet instabil und fragil⁸¹

Die wichtigsten Begriffe in Bezug auf die koloniale Beziehung und den kolonialen Diskurs bei Bhabha sind „Stereotype“, „Hybridität“⁸² und „Mimikry“⁸³. Die Stereotype, die über den „Anderen“ kursiert haben und heutzutage noch zu hören sind, sind für die postkoloniale Theorie von großer Bedeutung. Sie veranschaulichen, welche Falschdarstellungen von den europäischen Machtzentren über viele Völker verbreitet wurden.⁸⁴ Als kulturelle Praxis sind

⁷⁷ „‘Construction’ (Konstruktion der rassistischen Unterschiede; eigene Hervorhebung) should not thus be understood as a process which totally excludes the responses and reactions of those who were being represented. This does not mean that the vast populations that were stereotyped in colonial discourses were responsible for their own images; rather, the very process of misrepresentation worked upon certain specific features of the situation at hand. Thus misrepresentations or constructions need to be unravelled rather than simply attributed to some timeless, unchanging notion of racism or Orientalism.” Ibid, S. 110.

⁷⁸ Ibid, S. 110.

⁷⁹ „Homi K. Bhabha wurde 1949 im indischen Mumbai (Bombay) geboren. Nachdem 1970 seinen Bachelor of Arts am Elphinstone College der University of Mumbai erwarb, migrierte er nach London, um an der Oxford University sein Studium fortzusetzen. Dort legte er seinen *Masters of Art* ab und promovierte 1990 in englischer Literaturwissenschaft. Heute ist er Professor für englische Sprach- und Literaturwissenschaften, Kunstgeschichte und südasiatische Sprachen und Kulturen an der University of Chicago sowie Professor für englische und amerikanische Literatur und Sprache an der Harvard University in Cambridge. Zu seinen wichtigsten Veröffentlichungen zählen *Nation and Narration* (1990a) und *The Location of Culture* (1994).“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie-Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 83.

⁸⁰ „Several critics, and most notably Homi K. Bhabha, have emphasised the failure of colonial discourses to produce stable and fixed identities, and suggested that cross-overs of various sorts or “hybridity” and “ambivalence” more adequately describe the dynamics of the colonial encounter.” Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Routledge, London, 1998, S. 105.

⁸¹ „Für Bhabha ist keine klare binäre Opposition zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren auszumachen, vielmehr sieht er beide in einer komplexen Reziprozität gefangen.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie-Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 85.

⁸² „Hybridität stellt für Bhabha ein gewichtiges Problem kolonialer Repräsentation dar. Gewissermaßen verkehre diese die Effekte der kolonialen Verachtung, so dass das abgelehnte andere Wissen Einlass in die dominanten Diskurse erhalte und in Konsequenz das Fundament der Autorität verfremde. Insoweit handelt es sich um eine strategische Umkehrung des Prozesses von Dominierung und Unterwerfung.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie-Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 93.

⁸³ „Bhabha definiert die koloniale Mimikry „als ein Begehren des reformierten, erkennbaren *Anderen*. Sie stellt damit ein koloniales Subjekt her, welches *wie* der Kolonisator selbst ist und doch anders [...] Der Kolonisator verlangt, dass der Kolonisierte die äußerlichen Formen annimmt und die Werte und Normen der beherrschenden Macht internalisiert. In diesem Sinne ist Mimikry auch Ausdruck der europäischen Zivilisationsmission, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, die kolonisierte Kultur in ihrem Sinne zu transformieren.“ Ibid., S. 90.

⁸⁴ „The point to be emphasized is that this truth about the distinctive differences between races, civilisations, and languages was (or pretended to be) radical and ineradicable. It went to the bottom of things, it asserted that there was no escape from origins and the types these origins enabled; it sets boundaries between

Sterotype als eine nicht zu unterschätzende Verallgemeinerung zu verstehen, die auch lange nach der Auflösung der entsprechenden Beziehung oder der Relevanz zwischen dem Subjekt und zugehörigem Vorurteil weiter bestehen können.⁸⁵

John McLeod machte eine Auflistung von Stereotypen über den Orient in seinem „Beginning postcolonialism“, die der Orientalismus produziert. Demnach ist der Orient: zeitlos, fremd, auf Rasse und Geschlecht bezogen, feminin und zurückgeblieben.⁸⁶ Hierin werden die verschiedenen Darstellungen über den Orient zusammengefasst – wie seine Unveränderlichkeit, Fremdheit, Merkwürdigkeit, Irrationalität, Exotik, Unterwürfigkeit, Faulheit, Unzuverlässigkeit, Feigheit, Gewalt und vieles mehr. Laut Bhabha konstruierte der koloniale Diskurs die rassistischen Bilder von den Kolonisierten „in order to justify conquest and to establish systems of administration and instruction“⁸⁷. Solche Bilder stellten den Orientalen als eine absonderliche Natur dar, der unweigerlich der „Andere“ und „Fremde“ für Westen geworden ist. Jedoch versteht Bhabha die Konstruktion des „Anderen“ auch als einen widersprüchlichen Prozess. Solange der Westen den Orient untersucht und in Erfahrung bringt, verliert der Orient seine Eigenschaft der „Andere“ zu sein. Denn während der „Andere“ ausgegrenzt und „essentially outside Western culture and civilisation“ ist, ist der Kolonialismus bemüht „to domesticate colonised subjects and abolish their radical „otherness“, bringing them inside Western understanding through the Orientalist project of constructing knowledge about them“.⁸⁸

In der kolonialen Beziehung sind Kolonisatoren und „colonial subjects“, wie Bhabha sie bezeichnet, keineswegs unabhängig voneinander. Es besteht vielmehr eine „Anziehungskraft“ zwischen diesen zwei Gegenpolen, wie Bhabha das behauptet. Um über die Kolonisierten herrschen zu können, wird der koloniale Diskurs „[...] delineate the Other a radically different from the self, yet at the same time it must maintain sufficient identity with the Other to valorize control over it“⁸⁹. Deswegen glaubt Bhabha, dass der koloniale Diskurs sein Ziel nicht völlig erreichen kann und zwar aufgrund dieses Widerspruches in seinem Vorhaben. Es ist in menschlicher Natur sich selbst gegenüber den anderen zu betrachten und durch diese Abgrenzung die eigene Identität wahrzunehmen. Das Problem entsteht jedoch dann, als diese Abgrenzung von Feindseligkeit begleitet wird. Said fragt sich in seinem „Orientalism“ ob die Möglichkeit besteht diese Zuteilung von „uns“ und „ihnen“ je zu überwinden. Denn ihm zufolge besteht in der Verwendung von Begriffen, wie der „Orientale“ und der „Okzidentale“, die Gefahr diese Unterscheidung nur noch mehr zu stabilisieren, sodass „the Oriental becomes more Oriental, the Westerner more Western“⁹⁰. Das würde schließlich „the human encounter

human beings, on which races, nations, and civilizations were constructed; it forced vision away from common, as well as plural, human realities like joy, suffering, political organization, forcing attention instead on the downward and backward direction of immutable origins. A scientist could no more escape such origins in his research than an Oriental could escape “the Semites” or “the Arabs” or “the Indians” from which his present reality – debased, colonized, backward – excluded him, except for the white researcher’s didactic presentation. Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 233.

⁸⁵ „Die unausgesprochenen und vorurteilsbeladenen Ansichten sind nicht nur oftmals Gegenstand rassistischer Witze und ethnischer Verleumdungen – sie treten zuweilen auch noch als großangelegte Theorien auf. Gibt es irgendwo eine zufällige Korrelation zwischen einem kulturellen Vorurteil und einer (wie flüchtig auch immer) beobachteten sozialen Tatsache, dort wird flugs eine Theorie geboren, und es kann passieren, dass sie nicht vergehen wird, selbst wenn die zufällige Korrelation längst spurlos verschwunden ist.“ Amartya Sen, *Die Identitätsfalle*, Verlag C.H.Beck 2007, S. 114.

⁸⁶ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 44f.

⁸⁷ Ibid, S. 52.

⁸⁸ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 52f.

⁸⁹ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back-Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 102.

⁹⁰ Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 45f.

between different cultures, traditions, and societies”⁹¹ nur noch einschränken und anstatt die Wege für die neuen Begegnungen zu finden diese möglicherweise versperren.

Machtdiskurse

Orientalismus ist letztendlich ein Repräsentationssystem, das sehr dominant und manipulativ ist.⁹² Dieses System ist nicht nur eine Wissensproduktion über den Orient, sondern auch ein Machtsystem. Es sind die in der Beziehung Okzident-Orient inherenten Machtverhältnisse, die dabei entstehen und auf die Said sein Augenmerk richtet. Mehr dazu sagen Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan:

„Die Politik des Eurozentrismus beginnt für Said folgerichtig immer mit der Repräsentationsfrage. Über eine Darlegung der Art und Weise, mit der die Repräsentation der *Anderen* durch Europa seit dem 18. Jahrhundert als Charakteristikum kultureller Dominanz institutionalisiert worden ist, kann Said exemplarisch die Verbindung zwischen Macht und Wissen offen legen. So zeigt er auf, inwieweit Europas Strategien des angeblichen „Kennenlernens“ letztendlich Strategien der Weltbeherrschung darstellen.“⁹³

In diesem Kapitel werden jene Machtdiskurse erläutert, die den herrschenden Diskursen der orientalistischen Praxis und der Beziehung zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten zu Grunde liegen. Hierbei geht es darum, jenen Aspekt des *Orientalismus* aufzuzeigen, „dem es hauptsächlich um Macht geht“⁹⁴, und der folglich die Machtverhältnisse zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten gestaltet hat. Die Saims Analyse des Kolonialdiskurses stützt sich teilweise auf die Machttheorie von M. Foucault⁹⁵ und A. Gramsci⁹⁶. Auf diese Weise hat Said versucht zu zeigen „welche Rolle westliche Wissens- und Repräsentationssysteme bei

⁹¹ Ibid, S. 45f.

⁹² “Perceptions and political attitudes moulded and manipulated by the media were significant here. In the West, representations of the Arab world ever since the 1967 War have been crude, reductionist, coarsely racist, as much critical literature in Europe and the United States has ascertained and verified. Yet films and television shows portraying Arabs as sleazy ‘camel-jockeys’, terrorists and offensively wealthy ‘sheikhs’ pour forth anyway.” Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, New York, 1994, S. 41f.

⁹³ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 32.

⁹⁴ Ziauddin Sardar, *Der Fremde Orient: Geschichte eines Vorurteils*, Verlag Klaus Wagenbach, 2002, S. 27.

⁹⁵ “The examination of situations in which dominant discursive structures provide a set of norms with reference to which agents may exercise power over other agents, as well as over themselves, to ensure conformity has been at the core of Foucault’s historiography [...] On this view, power is the ability of an actor A to make an actor B do things (that are, as a rule, in A’s interests) which B would not otherwise have done.” Ivan Manokha, *Foucault’s Concept of Power and the Global Discourse of Human Rights*, Global Society, Vol. 23, No. 4, October 2009, S. 430.

⁹⁶ “Gramsci (“Antonio Gramsci: Selections from Prison Notebooks”, 1971) distinguishes between a rule based on coercion and a rule based on consent and “intellectual and moral leadership” or hegemony. He argues that the consent is secured by dominant social forces by means of education of subordinate groups to ensure that they share a particular world outlook and a particular set of beliefs on the one hand, and the universalisation of certain moral values and norms on the other. For Gramsci, the task of hegemonic forces is to “educate” the masses, to “produce” subordinate groups’ understanding of their role in society and of society itself, to make sure that they accept the existing society “without criticism”. Such a “production” of consent must be complemented by a system of moral values which, once established, influence the subordinate groups’ “moral behaviour and the direction of [their] will”.” Ibid., S. 449.

der materiellen und politischen Unterwerfung der nicht-westlichen Welt spielten“⁹⁷. Allerdings war seine Analyse des orientalistischen Diskurses, im Kontext der Machtbeziehungen, kritisiert, wegen Gleichsetzung der Beziehung zwischen Kolonialherren und Kolonisierten ausschließlich mit Unterdrückung. Und wir wissen, dass das Ausmaß der Unterdrückung vom Land zu Land unterschiedlich war, was auf die Komplexität der Machtbeziehung hinweist.

Vorhin habe ich versucht einige wichtige Facetten des *Orientalismus* und der kolonialen Beziehungen aufzuzeigen, aber um die Ideologie, die dahinter steht, besser zu verstehen, soll man vielleicht die folgende Tatsache keinesfalls übersehen. Es bestehen unzählige Reiseberichte, verschiedenste Bücher und Werke über den Orient, aus denen die Art der Beziehung zwischen Westen und Osten deutlich zu lesen ist. Der Westen hat sich seit Jahrhunderten mit dem Osten beschäftigt, wobei eine vergleichbare Gegenpraxis nicht nachzuweisen ist.⁹⁸

Es wurde schon früher angemerkt wie das Wissen über den Orient ein unüberschaubares Forschungsgebiet umfasst hat. Der westliche Apparat dieser Forschung, der *Orientalismus*, war nach Said die Ideologie der Unterdrückung der kolonisierten Menschen, auch wenn sich Verständlicherweise wurde mit dieser Ideologie das Identitätsbild der Kolonisierten erschüttert. Was hier interessant erscheint, ist die Behauptung von Z. Sardar, dass die erwähnte Ideologie auch das Identitätsbild des Westens stark beeinflusst hat. Genau genommen, möchte er in seinem Buch „Der Fremde Orient; Geschichte eines Vorurteiles“ auslegen, inwiefern die sehr lange Tradition der Beziehung Westens zu Orient und Islam die westliche, christliche Identität geprägt hat. Vor allem ist der Einfluss des Islam auf die christliche Kultur leicht nachweisbar, „weil der Islam das westliche Selbst in Frage stellte und eine Krise herbeiführte, auf die man eine Antwort finden musste“⁹⁹. Wir sehen hier, dass die westliche Erfahrung mit dem Osten zu einer Identitätskrise geführt hat und die Lösung fand der Westen im *Orientalismus*: „Der Westen benutzte den Orient zur Identitätsfindung.“¹⁰⁰

Allgemein genommen besteht jede Identität aus vielen unterschiedlichen Aspekten, die alle gemeinsam ein vollständiges Bild ausmachen. In Anbetracht der kolonialen Begegnung wurde schon festgestellt, dass das Identitätsgebilde durch den Charakter der Beziehung zwischen Westen und Osten wesentlich geprägt wurde.¹⁰¹ Allerdings ging die Selbstwahrnehmung im Westen und Osten in die unterschiedlichen Richtungen, da sie aus der Polarität der kolonialen

⁹⁷ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie - Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 35.

⁹⁸ „A vast number of pages on the Orient exist, and they of course signify a degree and quantity of interaction with the Orient that are quite formidable; but the crucial index of Western strength is that there is no possibility of comparing the movement of Westerners eastwards (since the end of the eighteenth century) with movement of Easterners westwards. Leaving aside the fact that Western armies, consular corps, merchants, and scientific and archaeological expeditions were always going East, the number of travelers from the Islamic East to Europe between 1800 and 1900 is minuscule when compared with the number in the other direction. Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979, S. 204

⁹⁹ Ziauddin Sardar, *Der Fremde Orient: Geschichte eines Vorurteiles*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2002, S. 35f.

¹⁰⁰ Ibid, S. 35f.

¹⁰¹ „Under colonialism, a colonised people are made subservient to ways of regarding the world which reflect and support the colonial values. A particular value-system is taught as the best, truest world-view. The cultural values of the colonised people are deemed as lacking in value, or even as being „uncivilised“, from which they must be rescued. To be blunt, the British Empire did not rule by military and physical force alone. It endured by getting both colonising and colonised people to see their world and themselves in a particular way, internalising the language of Empire as representing the natural, true order of life.“ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 19.

Beziehung genährt wurde. Es ist natürliche Ordnung einer Herrschaftsbeziehung die Macht auszuüben. Da die kolonialen Mächte die wahren Herrscher der eroberten Länder waren – durch direkte Gebundenheit ans Machtzentrum -, müssen wir über die koloniale Beziehung als eine Machtbeziehung sprechen. Zu unterscheiden ist jedenfalls die Überlegenheit der kolonialen Mächte wenn sie aus der materiellen Herrschaft hervorgeht, zu dem wenn sie die Folge der orientalistischen Ideologie ist. Diese Ideologie und ihre Konstruktionen¹⁰² untersuchte Said in seinem „Orientalism“.

Eine auffallende Schlussfolgerung von Said in Bezug auf die koloniale Machtbeziehung ist die Darstellung des Orients als zeitlos, stumm, wild und äußerst unterschiedlich vom Westen. Über den Westen wurde hingegen ein Bild vermittelt, das diesen als aktive, vernünftige, produktive und vor allem „normale“ Erscheinung darstellt. Solche Art der Darstellung war das Produkt der orientalistischen Ideologie vom überlegenen Westen und „etablierte das Bild eines unterwürfigen Orientalen und Orients gleichermaßen“¹⁰³. Die kolonialen Mächte haben sich verschiedenen sozialen Phänomenen bedient, um die Überlegenheit, bzw. die Unterdrückung der Menschen zu erzielen. Nicht nur in dem wirtschaftlichen oder wissenschaftlichen Bereich spiegelt sich das koloniale Machtverhältnis wider, sondern auch in Kommunikationsmedien, Politik, Kunst, Bildung usw.

Eine der Sichtweisen der komplexen Beziehung zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten kann als Ansatz der „herrschenden“ und „beherrschten“ Gesellschaften verstanden werden.¹⁰⁴ In der These von Max Dorsinville, auf den sich Ashcroft, Griffiths und Tiffin stützen, wird erklärt wie die literarischen und kulturellen Minderheiten in einem Land oder einem Ort entstehen, bzw. durch die herrschende Kultur für solche erklärt werden. Bei der Betrachtung der kolonialen Machtverhältnisse sollte erwähnt werden, dass viele andere Theoretiker – wie Frantz Fanon, Homi K. Bhabha, Ngugi wa Thiong’o¹⁰⁵, Tzvetan Todorov¹⁰⁶ sich mit der Bedeutung der Sprache innerhalb dieses Verhältnisses befasst haben. In dem sprachlichen Kontext kommen die Strukturen der kolonialen Beziehung auf einer anderen Ebene zum Vorschein. Da mittels der Sprache sowohl die materielle als auch Ideenwelt definiert wird,

¹⁰² „Die Macht der Konstruktionen ist dabei ein Effekt einer realen, materiellen Herrschaft des Westens über den Osten – ein Prozess, der schließlich nicht nur dazu führte, dass die Kultur des Orients als Abweichung und minderwertig gegenüber dem Okzident erachtet wurde, sondern auch dafür verantwortlich zeichnet, dass der Orient als monolithisch und zeitlos erscheint.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie-Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 35.

¹⁰³ Ibid, S. 36.

¹⁰⁴ “A comparative approach closely related to that based on the tension between coloniser and colonised is that of Max Dorsinville (1974, 1983), which emphasizes the relationship between dominated and dominating societies. Dorsinville explores this distinction in his studies of the social and literary relations of oppressor and oppressed communities in French Africa, Quebec, Black America, and the Caribbean.” Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back-Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 31. Siehe auch Max Dorsinville “Caliban without Prospero” 1974 und “Le Pays Natal: Essais sur les littératures du Tiersmonde et du Québec”, 1983.

¹⁰⁵ „Ngugi wa Thiong’o, (5.1.1938 in Kamiriithu, Limuru, Kenia) ist ein kenianischer Schriftsteller und Kulturwissenschaftler. Er gilt als einer der bedeutendsten Schriftsteller Ostafrikas und als Anwärter auf den Nobelpreis für Literatur. Ngũgĩ lehrte als Vergleichender Literaturwissenschaftler unter anderem an der Yale University, New York University und an der University of California in Irvine. Sein Roman, *Weep Not, Child*, wurde 1964 publiziert und machte ihn weltweit bekannt. Es folgten *The River Between* (1965), *A Grain of Wheat* (1967), und *Petals of Blood* (1977). *Devil on the Cross* (1980) schrieb er während seiner Gefangenschaft auf Toilettenpapier.“ www.wikipedia.org, Herunterladen am 20.01.2013, Stand vom 26.10.2012.

¹⁰⁶ “A major work of discourse analyses which bears directly on the function and power of writing in the colonial situation is *The Conquest of America* by Tzvetan Todorov (Todorov 1974). The revolutionary insight of this book is its location of the key feature of colonial oppression in the control over the means of communication rather than the control over life and property or even language itself.” Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back-Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 78. Siehe auch Tzvetan Todorov “*The Conquest of America: The Question of the Other*” 1974.

kann man feststellen “which values we consider are important, and how we learn or choose to differentiate between superior or inferior qualities”¹⁰⁷. Und noch aussagekräftiger ist die folgende Beobachtung von James Currey in “Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature”:

“Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world. How people perceive themselves affect how they look at their culture, at their politics and at the social production of wealth, at their entire relationship to nature and to other human beings. Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world.”¹⁰⁸

Ähnlich sieht der kenianische Schriftsteller Ngugi Wa Thiong’o die Problematik der Sprache im kolonialen Kontext. Ihm zufolge dient Sprache nicht nur dazu, die Realität widerzuspiegeln, sondern “it also goes a long way towards creating a person’s understanding of their world, and it houses the values by which we (either willingly or through force) live or lives”¹⁰⁹. Eine ganz spezifische Situation, im Hinblick auf den Einsatz der Sprache in der kolonialen Politik, war die Kontrolle über die Kommunikationsmedien, was Tzvetan Todorov ausführlicher untersucht hat. Die orientalistische Ideologie begann sehr früh mit der Erforschung der Sprachen des Orients – wenn wir uns an die im 14. Jahrhundert gegründeten Lehrstühle der orientalischen Sprachen erinnern – und nutzte dann, in den kolonialen Zeiten, eine von der Politik der Unterdrückung geprägte Sprache.

Die Sprache der schriftlichen Produktion Westens ist ein Medium des orientalistischen Diskurses. Die westliche Literatur und zwar jegliche literarische Form hat im Zuge der kolonialen Eroberung auf die Gesellschaften der oralen Tradition gestoßen. Hinsichtlich der reichen oralen Tradition der kolonisierten Gesellschaften könnte man von “not the domination of one language over another but of one form of communication over another and specifically of writing over orality”¹¹⁰ reden. Dies ist nicht nur für die koloniale Begegnung ein spezifisches Phänomen. Dass die schriftliche Kultur als dominant galt, finden wir sogar in der antiken Zeit. Darauf weisen Christina von Braun und Bettina Mathes in „Verschleierte Wirklichkeit; Die Frau, der Islam und der Westen“ hin. Ihnen zufolge spiegelt sich der Kampf zwischen Oralität und Literalität auch an der religiösen Ebene wieder – zwischen Christentum und Islam.¹¹¹ Trotz etwas verspäteter Anwendung des Schriftsystems im Islam und seines „kulturellen Imperialismus“¹¹², ist die islamische Kultur eine orale Kultur geblieben. Es ist bekannt, dass die mündliche Übertragung der Hadithe und das auswendig Lernen des Korans heute noch einen wichtigen Teil der islamischen Kultur ausmachen.

¹⁰⁷ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 18.

¹⁰⁸ “Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world. How people perceive themselves affect how they look at their culture, at their politics and at the social production of wealth, at their entire relationship to nature and to other human beings. Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world.” James Currey, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, 1986, S. 16.

¹⁰⁹ Ibid, S. 19.

¹¹⁰ “The ‘intersection’ of language which occurs in the literatures of formerly oral societies does not take place simply between two different languages but between two different ways of conceiving the practice and substance of language.” Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin *The Empire Writes Back-Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 80.

¹¹¹ „Die Übernahme der „Machtinstrumente“, d. h. der Schriftsysteme der anderen Religionen, bot der arabischen Kultur einerseits Schutz vor den anderen Kulturen und grenzte sie gegen diese ab [...]“ Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 298.

¹¹² Ibid, S. 298.

Laut B. Ashcroft tragen die dominanten Literaturen einen subversiven Charakter in sich und weisen die Tendenz zu „kulturellem Imperialismus“ und Universalität auf. Es ist also die Strategie¹¹³ der Macht, alles in einer schriftlichen Form festzuhalten und dadurch die Geschichte und Kultur festzuschreiben. Spezifisch und ausschlaggebend für die westliche Literatur war das Aufkommen des Romans. Said hat in seinem Werk „Orientalism“ eine fast radikale Behauptung aufgestellt. Ihm zufolge der Roman, als literarische Form, entstand als Folge des Imperialismus und der kolonialen Eroberung.

„Ohne das Empire, so Said, hätte es den europäischen Roman nie gegeben. Der Roman stellt sich als ein kulturelles Artefakt der bürgerlichen Gesellschaft und des Imperialismus dar. Und es war gerade die Dominanz des britischen Romans während des 19. Jahrhunderts, welches die Macht des britischen Imperialismus stabilisieren half. Romane waren mithin daran beteiligt, so Said, das Selbstverständnis der Briten als imperiales Machtzentrum durchzusetzen.“¹¹⁴

Christina von Braun und Bettina Mathes verstehen die Darlegung von Said aus dem obigen Ausschnitt etwas anders. Sie schreiben von einer „Sprachkrise“, die Europa im 19. Jahrhundert erlebte und die „hing eng mit der Dominanz der Schrift über das Sprechen zusammen“. ¹¹⁵ Durch die Erfindung der Druckpresse und allgemeine Alphabetisierung wurde die Oralität in Europa, so zu sagen, abgeschafft. „Die Künstler und Schriftsteller waren die ersten, die die Anzeichen der Sprachkrise verspürten“¹¹⁶ und aufgrund der kolonialen Begegnung mit dem Orient haben sie sich nach seiner Oralität¹¹⁷ gesehnt. Diese Suche nach Oralität im Orient hatte schließlich zum Aufblühen der literarischen Produktion oder was Said unter der Entstehung des Romans versteht.

Die Machtausübung über andere Gesellschaften, Kulturen oder Traditionen war auf verschiedene Arten in der imperialen Ideologie nachzuweisen – von Eroberung, Landbesetzung, wirtschaftlicher Ausbeutung bis hin zu Strategien der kulturellen Unterwerfung. Hierbei wurde eine Dichotomie zwischen dem überlegenen Westen und dem unterworfenen Orient oder, anders gesagt, zwischen dem imperialen Zentrum/Metropole¹¹⁸ und den marginalisierten Peripherien erschaffen. Die Position der Peripherie spiegelt vor allem die politische Macht der Metropole wider, jedoch gestützt von der westlichen Kulturproduktion. Dadurch werden einige Aspekte dieser Position sichtbar – wie Marginalisierung, Stereotypisierung, Minderwertigkeit, Hybridität, Mimikry, Widerstand. Die letzteren sind der Zentralpunkt des postkolonialen Diskurses und gewissermaßen der Praxis des Zurück-Schreibens¹¹⁹. Wir konnten bereits sehen wie wichtig das Schreiben für *Orientalismus* war und dass darin die Macht der kolonialen Politik lag. Laut B. Ashcroft war

¹¹³ „Said verdeutlicht, dass alle Kulturproduktionen aufs Engste mit dem politischen Charakter der Gesellschaft verwoben sind und dass es gerade die Unsichtbarkeit dieser Beziehung ist, welche darin zugrunde liegende Ideologie so effektiv werden lässt.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie - Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005, S. 51.

¹¹⁴ Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 52.

¹¹⁵ Ibid, S. 265.

¹¹⁶ Ibid, S. 265.

¹¹⁷ „Hinter dem Orientalismus der Künstler und Schriftsteller verbarg sich als die Sehnsucht nach einer Oralität, die nicht unter dem Gesetz der „Vatersprache“ stand und die sich die Irrationalität, Unberechenbarkeit der gesprochenen Sprache bewahrt hatte.“ Ibid, S. 266.

¹¹⁸ Das Imperium ist „a relationship, formal or informal in which one state controls the effective political sovereignty of another political society“ or again, as „the political control exercised by one polity (the metropole) over the domestic and foreign policy of another polity (the periphery), resulting in control over who rules and what rulers can do“. Noel Parker, *Empire as a Geopolitical Figure*, Geopolitics, 2010, S. 111.

¹¹⁹ „The symptomatic readings of texts which follow serve to illustrate three important features of all post-colonial writing. The silencing and marginalizing of the post-colonial voice by imperial centre; the abrogation of this imperial centre within the text; and the active appropriation of the language and culture of that centre.“ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin *The Empire Writes Back-Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 82.

„seizing of the means of communication and the liberation of post-colonial writing by appropriation of the written word“¹²⁰ eine Art der Befreiung von der kolonialen Macht.

Die kanonische Literatur der Metropole errang das Monopol über die Entscheidung, welche Erfahrungen und Kategorien als literarisch erachtet werden sollen. Indem die Produktion der kolonialen und postkolonialen Subjekte als “‘unworthy’ of literature“¹²¹ galt, sollte die koloniale Peripherie weiterhin auf dem Rande der Weltliteratur bleiben. Dementsprechend war der postkoloniale Schriftsteller auf die Nachahmung und Mimikry verurteilt.

Angenommen, dass die Sprache eine Welt definiert, ergibt sich die Chance, sich aus dieser aufgedrängten Lage zu befreien. In dem Moment, in dem die Schriftsteller anfangen zu schreiben, werden ihre Erfahrungen und Wahrnehmung die Positionen des Zentrums und der Peripherie rekonstruieren können.

Später in meiner Arbeit werde ich mich mehr mit dem postkolonialen Schreiben beschäftigen. Die orientalistischen Repräsentationen werden immer wieder erwähnt und im Kontext der Kunstproduktion des Westens das Thema meiner Analyse sein. Im Hinblick auf die Werke der bildenden Kunst, die ihre Inspiration im Orient finden, steht die Haremsdarstellung im Mittelpunkt der Analyse von Orientsphantasien.

¹²⁰ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin *The Empire Writes Back-Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 2002, S. 81.

¹²¹ Ibid, S. 87.

2. DIE HAREMSZENEN

Die kurze Geschichte des Harems soll einen Überblick über Entstehung und Entwicklung des Harems geben. Hier wird auch der Unterschied zwischen dem königlichen Harem der Osmanen und dem „gewöhnlichen“ Harem, als erweiterter Haushalt, erklärt. Gerade in den Haremszenen der orientalistischen Malerei und in der Reiseliteratur des XIX Jh. wird meistens der königliche Harem dargestellt. „In der Malerei wurde ein Orientbild vermittelt, das – vor allem in Darstellung über den Harem – die sexualisierenden mit den gewalttätigen Fantasien verbindet“, wie das zum Beispiel Iman Attia in ihrem Buch „Die westliche Kultur und ihr Anderes“ (2009:61) schreibt. Dazu erwähnt sie auch, wie seit dem 16. Jahrhundert in den Reisenberichten die Bilder vorkommen, die Klischees über Sexualität, Gewalt und Irrationalität re-/produzieren.

Der erste Teil meiner Arbeit war die theoretische Einführung in die postkoloniale Theorie und die Bedeutung von Kolonialismus, Imperialismus und akademischen Orientalismus für die Entwicklung dieser Theorie. An dieser Stelle möchte ich mich mehr mit den orientalistischen Darstellungsmethoden befassen, die in konkretem Zusammenhang zur Institution des Harems stehen. Der Harem, als gesellschaftliche Institution charakteristisch für den Osten, war vor allem ein fremdartiges Phänomen für den Westen.

Die ersten Begegnungen des Westens mit dem Harem haben für große Empörung gesorgt. Es handelte sich um den königlichen Harem der Osmanen. Da das Osmanische Imperium ohnehin eine Drohung und ein Dorn im Auge für das christliche Europa war, ist diese Empfindung ziemlich nachvollziehbar. Das christliche Europa hat immer ein Problem mit der im Islam erlaubten Polygamie gehabt. Die Vorstellung von Vielweiberei und ungezügelm sexuellen Leben hat das christliche Europa zutiefst gestört.¹²²

Die frühen Berichte über den Harem finden wir in der Reiseliteratur und den Tagebüchern derjenigen, die den Osten aus verschiedenen Anlässen besucht haben. In den kolonialen Zeiten haben sich die Berichte über den Harem vervielfacht und stilistisch verändert. Hier können wir von der orientalistischen Praxis der Berichterstattung reden und den Einsatz der bildnerischen Darstellungen feststellen.

Hier möchte ich auf das Problem in der Analyse der Haremsdarstellungen im Westen hinweisen. Aufgrund der unterschiedlichen Formen der Organisation eines Harems und der Überschneidungen in seiner Definition, zeigt sich die Schwierigkeit, die Haremsdarstellungen

¹²² „Seit dem Fall Konstantinopels im 15. Jh. kursierten im christlichen Abendland die abenteuerlichsten Vorstellungen über die Religion und Kultur der muslimischen Osmanen. Schon zuvor hatte der Islam als Religion der Unmoral gegolten, da der Glaube, nach Leseart der christlichen Apologeten, die „Vielweiberei“ ausdrücklich gestattete. Da fand die Kunde, dass der osmanische Herrscher in seinem Palast in Konstantinopel Frauengemächer mit Hunderten von Sklavinnen habe, bei den Abendländern offene Ohren. Nach allem, was man von den Muslimen zu wissen glaubte, konnte man sich in Europa unter dem Harem des Topkapı Sarayı kaum etwas anders vorstellen als das gigantische Lustgemach des Osmanensultans, in dem versklavte Frauen – geraubte Christinnen, die zu Annahme des Islam gezwungen worden waren – aus Todesangst oder Verderbtheit gegeneinander um die Gunst des Herrschers buhlten.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 165-166.

dementsprechend zu unterscheiden. Es zeigt sich sogar, dass der Westen ein verallgemeinertes Bild vom Harem, wie vom Orient auch, unterbreitet hat. Zudem werde ich versuchen, diese Problemstellung ausführlicher zu erklären und fange mit der Geschichte des Harems an.

Geschichte Harems

Die Erklärung der sprachlichen Bedeutung des Wortes *Harem* soll möglicherweise mehr Licht auf seine gesellschaftliche Rolle werfen. Dies Wort hat verschiedene Bedeutungen in der arabischen Sprache. Ich möchte hier kurz auf die gängigen Bedeutungen und sprachlichen Formen eingehen.

In der arabischen Sprache hat die Wurzel ح ر م (*h-r-m*) an allererster Stelle in sich die Bedeutung eines Verbotes.¹²³ Es handelt sich um etwas, was dem Menschen verboten, unerlaubt, ferngehalten und unzugänglich wird. Logischer Folge nach wird das, was als verboten genannt wird, zu respektieren und als Heiligtum zu erachten sein. Möglicherweise ist deshalb die Bedeutung von etwas Heiligem und Geheiligttem in der Wurzel *h-r-m* ebenfalls enthalten. Beispielsweise zeigt das Wort حرام *harām* auf eine verbotene, unerlaubte und ungesetzliche Tat, sogar Sünde und Verbrechen auf, aber gleichzeitig und im weiteren Sinne auf etwas Heiliges auch, wie zum Beispiel die Bezeichnung der Großen Moschee in Mekka. Weitere Ableitungen aus dieser Wurzel, die für diese Arbeit wichtig sind, - حرم *haram* und حريم *harīm* - bezeichnen Frau, Familie, Harem eines Mannes, die den Fremden gänzlich verboten und ferngehalten sind. Interessanterweise werden all diese voneinander unterschiedlichen Bedeutungen in der gleichen Wurzel, sogar manchmal in demselben Wort vereint.

Wahrscheinlich die erste Assoziation die man über den Harem hat, ist seine Vielweiberei. Die nächste Vorstellung die in den Sinn kommt, ist, dass es um eine typisch östliche Institution geht. Eine genauere Analyse der historischen Daten über den Harem wird zeigen, dass es sich eigentlich um eine komplexe soziale Einrichtung handelt. Die Geschichte der islamischen Gesellschaften bestätigt, dass der Harem als Institution schon sehr früh existiert hat. Allerdings führt Ruth B. Yeazell in ihrem Buch „Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature“ an, dass der Westen die Institution des Harems vorwiegend dem Islam zugeschrieben hat, aber dass „the custom of segregating women, like the practice of polygamy, antedated the coming of Mohammed“.¹²⁴

Die Polygamie, die für das Christentum ein Tabu ist, ist im Islam erlaubt und selbst der Prophet Mohammad hatte mehr als eine rechtmäßige Frau. In vielen biographischen Quellen über den Propheten Mohammad und seine Familie haben die islamischen Gelehrten das Leben der Frauen und ihre Anwesenheit in der frühen islamischen Gesellschaft beschrieben. Schon in der Zeit des Propheten wurden die ersten normativen Anweisungen für die Frauen aus seiner Familie gegeben. Das Benehmen und die Moral der Frauen Mohammads waren das Beispiel und später die Regel für alle Musliminnen, die sie zu befolgen hatten.

¹²³ Für die genauen Bedeutungen aller Ableitungen aus dieser Wurzel siehe Hans Wehr, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart; Arabisch-Deutsch*, 5. Auflage, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1985, S. 249.

¹²⁴ Ruth Bernard Yeazell, *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000, S. 2.

Allerdings haben einige Autoren festgestellt, dass der Harem als Institution nicht in der Zeit des Propheten bestanden hat. Asma Afsaruddin, zum Beispiel, führt in ihrem Essay „Early Women Exemplars and Gendered Space“ an, dass die Biographen vor dem 11. Jh. den Harem und seine restriktive Regel gar nicht erwähnen. Erst in den nach dem 11. Jh. entstandenen Quellen fällt auf wie die islamischen Gelehrten sich bemüht haben die Institution des Harems zu rechtfertigen und zu beweisen, dass „gendered notions of space“¹²⁵ auf das vorbildhafte Leben der ersten Musliminnen zurückzuführen ist.

Es wurde den Frauen des Propheten geboten, den Schleier in der Öffentlichkeit zu tragen, damit sie sich von den anderen Frauen unterscheiden können und respektiert werden. Der oft erwähnte Koranvers vom Schleier¹²⁶ hat für die andauernde Diskussion und seit seiner Offenbarung „für die endgültige Verdrängung der (vornehmen) muslimischen Frauen aus dem öffentlichen Leben“¹²⁷ gesorgt. Die islamischen Gelehrten haben versucht, mit der Auslegung dieser Verse seine Anwendbarkeit für alle Musliminnen geltend zu machen. Das Untermauern ihrer Behauptungen haben sie in der sexuellen Natur der Menschen gefunden und erklären wollen, dass „die den Frauen zugeschriebene starke sexuelle Ausstrahlung als Bedrohung der öffentlichen Moral“¹²⁸ gilt.

Gost Roswitha erklärt noch in ihrem Buch *Der Harem*, dass Christentum und Islam einen wesentlich unterschiedlichen Bezug zur Sexualität haben und dementsprechend anders die gesellschaftliche Rolle der Frau verstehen. Sie weist darauf hin, dass die islamischen Theologen „einen Konflikt zwischen der Bejahung der Sexualität und der öffentlichen Ordnung“¹²⁹ hervorgerufen haben. Auf diese Weise wird die gesellschaftliche Rolle der Frau immer mehr auf den Haushalt eingeschränkt. Das hat dazu geführt, dass nicht ausschließlich die Herrscherpaläste einen Harem hatten, sondern ziemlich schnell auch alle wohlhabenden Haushalte.

In der weiteren Analyse des Harems muss Folgendes festgestellt werden - es gibt nicht nur einen Harem als solchen. Wie Ruth B. Yeazell das mit ihrer Kernaussage belegt: „Strictly speaking, in fact, there is no such place as „the“ harem, though collective fantasizing often proceeds as if there were: there are only harems, as various as the individual households, of many different countries and times, in which separate quarters have been set aside for the seclusion of the women.“¹³⁰

Dieser Ort der für die Trennung der Frauen diente, wird vorwiegend in Licht der Herrscherharems betrachtet. Die Geschichte erzählt aber viel über die anderen Harems, die nicht von solchen Größe und Bedeutung gewesen sind. Die weit verbreitete Vorstellung im Westen über einen Harem geht fast immer auf den Herrscherharem zurück und wird ihre Tragweite dann noch im einfachen erweiterten Haushalt haben.

Ruth B. Yeazell versucht weiter darzulegen, dass der Harem im Westen sehr lange Zeit - möglicherweise immer noch - nur Eines repräsentiert, und zwar einen Ort des zügellosen sexuellen Vergnügens. Die westliche Vorstellung vom Harem hat selbst eine lange

¹²⁵ Marilyn Booth, *Harem histories: evisioning places and living spaces*, Duke University Press, 2010, (Asma Afsaruddin, „Early Women Exemplars and Gendered Space“), S. 24.

¹²⁶ Hier ist der folgende Vers gemeint: „[...] Sure 33, Vers 59, wo es heißt: „O Prophet, sprich zu deinen Gattinnen und Töchtern und den Weibern der Gläubigen, dass sie sich in ihren Überwurf verhüllen. So werden sie eher erkannt und werden nicht verletzt. Und Allah ist verzeihend und barmherzig.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 56.

¹²⁷ Ibid. S. 57.

¹²⁸ Ibid. S. 57.

¹²⁹ Ibid. S. 11.

¹³⁰ Ruth Bernard Yeazell, *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000, S. 1.

Geschichte, noch aus der Zeit der ersten offiziellen Besuche des osmanischen Hofes. Die Beschreibungen des Harems, die damals entstanden sind, beinhalten immer eine Unzahl von Haremsfrauen und Sklavinnen die allesamt dem Herrscher gehorchten. Es dauerte lang, bis Europa andersartige Berichte erblicken konnte. Mit der kolonialen Expansion und dem zunehmenden Reisen nach Osten hat Europa erfahren, dass der Harem viel mehr bedeutet als früher angenommen wurde¹³¹.

Gehen wir aber zurück zur Aussage von Ruth B. Yeazell und ihre Behauptung, dass es viele verschiedene Harems gibt. Eine genauere Analyse der Struktur des Harems zeigt, dass es sich bei jedem Harem, unabhängig von seiner Größe, tatsächlich um einen erweiterten Haushalt handelt. Die historischen Quellen bestätigen, dass sogar Herrscherharems, die im Westen immer als Vergnügungsort beschrieben waren, diese Struktur¹³² nachweisen. Dass es sich bei einem Harem auch um einen monogamen Harem handeln kann, wird im Westen kaum wahrgenommen. Aber wieso soll man einen erweiterten Haushalt, der nicht einmal polygam ist, als Harem bezeichnen? Die Antwort darauf können wir in der Tatsache finden, dass der Harem an allererster Stelle einen nur für die Frauen vorgesehen Ort bedeutet. Diese räumliche Trennung weist auf sehr unterschiedliche Bedeutung des Harems für die westliche und östliche Gesellschaft hin. Später in meiner Arbeit werde ich versuchen, diese Bedeutung genauer zu erklären.

Wie bereits erwähnt, bedeutete der Harem – und hier ist die Rede von einem osmanischen Herrscherharem –im Westen selten etwas mehr als ein geheimnisvoller Ort, an dem ganz viele versklavte Frauen für das sexuelle Vergnügen des Herrschers untergebracht waren. Warum und wie es dazu gekommen ist, dass der Westen den Harem zu allererst als solchen wahrgenommen hat, hat sicherlich den Ursprung in den ganz frühen West-Ost Beziehungen. Gost Roswitha meint, dass diese Beziehung seit immer durch eine religiöse und militärische Feindschaft geprägt wurde. Im Orient hat das Abendland immer nur sein eigenes Gegenbild gesehen wie „[...] skrupellose Sexualität, ausschweifende Sinnlichkeit und irrationale Grausamkeit aus Mangel an Selbstkontrolle“¹³³. Hierzu soll man die Beobachtung von Rana Kabbani aus ihrem Buch „Imperial Fictions; Europe’s Myths of Orient“ hinzufügen, der zufolge sich das mittelalterliche Bild von Islam und Orient sehr einem Mythos annäherte¹³⁴.

Die ersten Reisenden aus Europa haben den Osten immer als einen Ort des unverschämten Luxus erlebt. Der Anblick auf das für die westlichen Beobachter exotische Leben hat sie völlig geblendet und in der Überzeugung gelassen, der Osten sei ein Ort der unbegrenzten Möglichkeiten und der hemmungslosen sexuellen Vergnügen¹³⁵. Diese Vorstellung verhalf dann dazu, dass der Osten als Ausweg aus den strengen und puritanischen Vorschriften des

¹³¹ „[...] but it was not until the expansion of travel in the nineteenth century, when relatively large numbers of women began to visit more or less ordinary Eastern households, that commentators in the West began seriously to register the difference between one harem and another.” Ruth Bernard Yeazell, *Herms of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000, S. 2.

¹³² „Der Harem des Topkapi Sarayi war tatsächlich weit mehr als das „Lustgemach“ des Sultans. Als soziale Einrichtung stellte er in erster Linie die Familie und den privaten Haushalt des Herrschers dar. Die Konkubinen des Sultans machten nur einen relativ kleinen Teil der im Harem lebenden Frauen aus. Neben den selten mehr als 10-12 offiziellen Konkubinen, den Kadins und Ikbals, beherbergte der Harem die engsten weiblichen Angehörigen des Herrschers: seine Mutter, die Valide, und bis zu ihrer Verheiratung seine Schwestern und Töchter, die Sultanas.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 166-167.

¹³³ Ibid. S. 21.

¹³⁴ Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe’s Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 40.

¹³⁵ “The antique notion of a rich East [...] is linked, in Elizabethan England, with eroticism. The luxury of wealth is associated with libidinousness and idleness. Easterners are seen as decadent languishers in rich harems, who do not exert themselves as do the energetic English.” Ibid. S. 40.

christlichen Westens erlebt wurde. Ein Ort besonderer Art, an dem man der eigenen Phantasie freien Lauf lassen kann.

In einigen historischen Quellen über den osmanischen Hof werden wir die Details von einem komplett anderen Harem finden. Die osmanischen Hofberichte sind die wertvollsten Quellen für die Analyse des Herrscherharems. Sie sind ziemlich spät in der breiten Öffentlichkeit aufgetaucht und haben die genauesten Daten über den Harem dargeboten. Die detaillierten Beschreibungen der Abläufe, Hierarchie, Beziehungen und Machtverhältnisse¹³⁶ bieten ein sehr unterschiedliches Bild vom Harem zu demjenigen, das im Westen verbreitet war. Heute ist es bekannt, dass der Harem der Osmanen eine geregelte und überwachte Einrichtung war. Aufgrund der Anzahl seiner Bewohner musste er eine klare Struktur und streng befolgte Hierarchie aufweisen. Der osmanische Harem bezeichnete die Räumlichkeiten, die für die Frauen der Sultansfamilie: seine Mutter, die Ehegattinnen, seine Kinder, die Prinzen und Prinzessinnen vorgesehen wurden. Zusammen mit den Familienmitgliedern wurde noch eine große Gefolgschaft der Sklavinnen im Harem beherbergt¹³⁷. Genau wie die Sultansfamilie den Vorrang vor den Sklavinnen hatte, gab es innerhalb dieser zwei Gruppen eine hierarchische Aufteilung. Nach der Haremshierarchie die wichtigste und einflussreichste Frau war die Mutter des Sultans – *Valide Sultan*. Sie pflegte die Beziehungen mit der Außenwelt und genoss sehr viel Respekt.

Die hierarchische Struktur des Harems war umso wichtiger, da sie die Grundlage für die Zuteilung der finanziellen Mittel darstellte. Dementsprechend wurde der *Valide Sultan* das meiste Geld zur Verfügung gestellt. In der Hierarchie kommen nach der *Valide Sultan* die Prinzessinnen (*Sultan*) und Prinzen (*Şehzade*) und dann die Sultansgattinnen (*Kadın*). Wenn es um die Rangordnung der Haremssklavinnen geht, war diese ebenfalls sehr genau definiert. Auf die Aufgaben und Leben der Sklavinnen werde ich jedoch später näher eingehen. Die historischen Aufzeichnungen über die Osmanen geben viele Informationen nicht nur über die Staatsangelegenheiten sondern auch über die Machtverhältnisse am Hof. Genauer gesagt haben viele Beziehungen am Hof eine entscheidende Rolle gespielt und die Zukunft der osmanischen Dynastie beeinflusst. Der Kampf um die Macht hat viele Wendungen in der Geschichte der Osmanen entschieden und wurde eine Zeitlang aus dem Harem geführt. Den historischen Berichten zufolge haben die Haremsfrauen bis spät im 17. Jahrhundert sehr großen Einfluss auf die wichtigen Entscheidungen des Staates gehabt, was man als Herrschaft der Frauen oder *Kadınlar sultanatı* bezeichnete. Die Machtverhältnisse im Harem waren am stärksten durch den Kampf um den Status der zukünftigen *Valide Sultan* geprägt. In der Zeit als am Hof der Prinzenmord¹³⁸ noch die Praxis war, war die einzige Position, die eine Sicherheit versprechen konnte, die der Sultansmutter. Abgesehen von dem Kampf um den nachfolgenden Sultan haben sich im Harem auch andere Konflikte abgespielt. Je nach dem Rang in der Haremshierarchie¹³⁹ wurde um die Stelle der beliebtesten Frau des Sultans, bzw.

¹³⁶ „[...] the harem was the place of power relations, between men and women, women and women, women and servants.” Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation, and Imagination*, *Frontiers*, Vol. 32, No. 2, 2011, S. 34-35.

¹³⁷ Im 17. Jahrhundert haben fast 2000 Frauen im osmanischen Harem gewohnt – teils Sultansfamilie, teils Sklavinnen. Mehr darüber siehe bei: Josef Matuz, *Das Osmanische Reich: Grundlinien seiner Geschichte*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985.

¹³⁸ Bis Anfang des 17. Jahrhunderts war die Praxis am Osmanischen Hof, dass der Sultan seine Brüder umbringen ließ, um die potentiellen Thronfolger aus dem Weg zu schaffen. Ab dem 17. Jahrhundert und Sultan Mustafa I. wurde sogar eingeführt, dass die Herrschaft auf den ältesten der Prinzen übertragen wird. Mehr darüber bei Josef Matuz, *Das Osmanische Reich: Grundlinien seiner Geschichte*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985.

¹³⁹ Ich habe bereits erwähnt, dass zwischen Haremssklavinnen genauso eine Hierarchie zu beachten war. Dementsprechend konnten nur die Sklavinnen des bestimmten Ranges zum Sultan gerufen werden und eventuell seine Lieblingsfrau – *Haseki Sultan* – werden. Mehr über Hierarchie im Harem siehe: Josef Matuz, *Das*

seiner rechtmäßigen Gattin, gekämpft. Alle Familienangehörige des Sultans haben gewisse finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt erhalten. Die Höhe der Einkünfte hing von dem Status in der Haremshierarchie ab. Für die Sklavinnen, die zu einem besseren Rang gelangt sind, war diese Tatsache die Frage der Existenz und ihrer Zukunft.

Neben dem osmanischen Harem – und hier wird der Königsharem gemeint –, der so oft und so ausführlich beschrieben wurde, gibt es natürlich auch die großen Harems im arabischen Raum. Fatima Mernissi hat sich mehr mit diesem Thema auseinandergesetzt und ihrem Buch „Die Sultanin: Die Macht der Frauen in der Welt des Islam“ eigentlich die Rolle der Frauen in der Geschichte des arabischen Harems darstellen wollen. Die Daten über die Harems, wie den von dem bekanntesten arabischen Herrscher Harun Ar-Raschid, geben vergleichend mit dem osmanischen Harem einen sehr ähnlichen Einblick in diese Institution. In diesem Buch hat sie die Macht der Frauen in den Vordergrund ihrer Analyse gesetzt. Fatima Mernissi hat feststellen können, dass der Kampf um die Macht sehr hinterhältig und herzlos geführt wurde, was auffällig an *Kadınlar sultanatı* bei den Osmanen erinnert.

Auf jeden Fall kann man feststellen, dass der königliche Harem eine sehr komplexe Einrichtung war und von den Vorstellungen im Westen weit entfernt. Es lässt sich dann fragen warum diese Tatsachen nicht früher bekannt waren. Möglicherweise könnte eine Erklärung dafür darin liegen, dass die offiziellen osmanischen Hofberichte erst nach der Abschaffung¹⁴⁰ der Monarchie und des Harems veröffentlicht waren. Somit mussten die anderen früheren Berichte über den osmanischen Hof nicht ausschließlich auf den Tatsachen beruhen, besonders wenn es um den Harem geht, welcher, wie wir wissen, der verbotene Ort war. In diesem Fall wäre noch nachvollziehbar, warum die Erzählungen Dritter als verlässliche ethnographische Informationen in die westlichen Berichte übernommen wurden. Aber mangelhafte Informationen über den Harem erklären nicht die Verwendung der orientalistischen Darstellungen. Es wurde vorhin erwähnt, dass der Westen den Harem anders erlebt und beschrieben hat. In der Analyse der westlichen Quellen über den Harem werden wir noch sehen, wie er im Westen stereotypisiert und orientalisiert wurde.

Haremsszenen in Reiseliteratur und Orientalmalerei¹⁴¹

Es ist bekannt, dass die ersten Berichte über den Orient von den Reisenden und Gesandten erstattet waren, die die unbekannten Länder erforschen sollten. Sie waren meistens im Dienste eines der zwei größten Machthaber Europas: des Königs und der Kirche. Die Länder und Völker, die sie auf ihren Reisen kennengelernt haben, waren für Europa dermaßen anders,

Osmanische Reich; Grundlinien seiner Geschichte, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985 und Ekmeleddin Ihsanoglu, *History of the Ottoman state, society and civilisation*, IRCICA, Istanbul, 2001.

¹⁴⁰ Der osmanische Harem wurde im Jahr 1909 mit dem Sturz des letzten Sultans aufgelöst. Die Auflösung des letzten königlichen Harems erfolgte viele Jahre später im Jahr 1963 in Saudi Arabien. Siehe Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 264.

¹⁴¹ „In the most general sense Orientalist art, which was pioneered by the French and then developed by British and other European artists, refers to the images of life, history and topography of the geographical area between Turkey, the Near East and Arab peninsula, and North Africa.” Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings; Gender, Documentation, and Imagination*, *Frontiers*, Vol. 32, No. 2, 2011, S. 31.

dass ihre Berichte¹⁴² einen exotischen Charakter aufzeigten. Diese Berichte sollten das Leben, die Kultur und die Tradition der Gesellschaften östlich vom Mittelmeer dem Europa näher bringen. Somit bezieht sich die Berichterstattung der Reisenden auf Motive wie Bekleidung und Gegenstände, die das Fremdsein des Ostens gut visualisieren können und seit dem 15. Jahrhundert eingesetzt wurden. Die Besuche der königlichen Höfe im Osten – ab dieser Zeit vorwiegend des osmanischen Hofs - haben natürlich genug Stoff dafür geliefert. Im Laufe der Zeit werden die Berichte aus dem Osten mit anderen Darstellungsthemen ihre Exotik untermauern und beispielsweise ab dem 17. Jahrhundert sich zunehmend mit dem Harem befassen. Wie wir sehen werden, wird sich die Einführung der Haremsdarstellung als sehr erfolgreich erweisen um den exotischen Charakter der Vorstellung über den Osten durch Jahrhunderte aufrechtzuerhalten. Der Weg der Haremsdarstellung in der Literatur und im Bilde veränderte sich durch Jahrhunderte von den detaillierten, ethnografischen Beschreibungen bis zu den klischeehaften, erotischen Bildern im 19. Jahrhundert. Auf jeden Fall war der Harem über eine längere Zeit das Hauptmotiv der kulturellen Produktion des Okzidents.



Bild (1); John Frederick Lewis (1805-1875), Der Empfang, 1873

Was mit den Beschreibungen in den Reise- und Hofberichten und mit der sporadischen Einsetzung der Kostümbilder angefangen hat, hat sich im Laufe der Zeit in ein systematisches Darstellungswerk umgewandelt. Die Texte aus den 16. und 17. Jahrhunderten weisen andere Kernthemen auf als ihnen folgende Berichte. In diesen Beschreibungen des Harems war vor allem auf die räumliche Struktur und die Kostüme eingegangen, unterstützt durch Kupferstiche als visuelle Darstellung¹⁴³. Es wurde beschrieben, wie die täglichen Abläufe der Haremsbewohnerinnen aussahen. Was bei diesen Haremsberichten besonders auffallend vorkommt, ist „das Paradox, dass der Ort verborgen und verboten ist und dass er dennoch

¹⁴² „Die Reise- und Hofberichte sind generell ein Genre zwischen Fiktion und Dokumentation, zwischen Distanz und Nähe, zwischen bekanntem Wissen und ethnografischen Besonderheiten aus eigener Erfahrung.“ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 32.

¹⁴³ „So stellen die begleitenden Abbildungen (eig. Hervorhebung - zu den Berichten) zu Beginn ausschließlich Kostümporraits dar und verändern sich im Laufe der Zeit in Interieurszenen. In frühen Stichen sind die Darstellungen auf präzise Linien und Muster beschränkt, später werden sie zunehmend detaillierter. Eine weitere Modifikation bildet der Einsatz der Farbe in den Kostüm- und Interieurszenen.“ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 33.

dargestellt wird“¹⁴⁴. Besondere Aufmerksamkeit wurde den Details geschenkt um die Beschreibungen möglichst glaubhaft aussehen zu lassen und den Anschein zu erwecken, über diesen verbotenen Ort das Wissen zu haben (Bild 1). Diese frühen Berichte haben vorerst die ethnografischen Daten über die Orient und Harem angeboten, aber dienten zugleich dazu, die kulturelle Differenz zum Ausdruck zu bringen. Neben der Schilderung des Harems war der Badbesuch ein weiteres wichtiges Thema für die Reiseberichte. Die beiden Orte wurden mit exotischen Szenen beschrieben und hätten das Alltagsleben der Haremsfrauen wiedergeben sollen. Charakteristisch für die Berichte aus dieser Zeit sind die Darstellungen der Frauen als „Akteurinnen ihres eigenen Liebesleben“¹⁴⁵ und nicht ausschließlich als Objekte der sexuellen Vergnügen des Haremsherrn.

Silke Förschler behauptet, dass die frühen grafischen Aufzeichnungen der Bekleidung und bestimmter Gegenstände in die Malerei der späteren Jahrhunderte erfolgreich übernommen wurden. Die bildnerische Darstellung¹⁴⁶ – die Malerei und später die Fotografie – wird eine andere Dimension den westlichen Vorstellungen über Orient und Harem geben. Wie vorhin erwähnt, wurde stets in den Berichten über den Harem versucht, diesen Glaubhaftigkeit und den Anschein vom Fachwissen zu verleihen. Dafür war die Einführung der Bilder, als ein Beweis über die Erfahrung eines Augenzeugen, mehr als erfolgreich. Und wie man weiß: ein Bild sagt mehr als tausend Worte.

Eine interessante Beobachtung von Silke Förschler über die Haremsdarstellungen im Westen weist auf die innewohnende Problematik dieser Beziehung hin:

„Die Visualisierungen sagen weniger über den fremden Harem aus als über die eigenen Vorstellungen, was kulturell fremd ist, und über die formalen und medialen Mittel, mit denen das Verborgene sichtbar gemacht wird.“¹⁴⁷

Die westlichen Berichte und Bilder über den Harem sind fast alle die orientalistischen ethnografischen Quellen. Die orientalistische Praxis der Erforschung des Ostens ist uns bereits bekannt, genauso wie ihr Ansatz. In diesem Sinne erweist sich der westliche Bezug zum Harem zwangsläufig als mit der orientalistischen Dialektik geprägt. Als ein geheimnisvoller und verbotener Ort wirkte der Harem mit starker Anziehungskraft an die westlichen Reisenden und das europäische Publikum. Gleichzeitig sah die fromme, katholische Gesellschaft Europas in ihm ein Symbol für den wilden und lasziven Orient, den sie verabscheute und fürchtete.¹⁴⁸ In ihrem Buch „Multiple Wives, Multiple Pleasures; Representing the Harem, 1800-1875“ weist Joan DelPlato darauf hin, dass sich die Vorstellungen über den Orient in Europa fast einem Mythos näherten. Konkret im Falle des Harems handelt es sich um zwei sehr unterschiedliche Mythen. Das eine ist die Vorstellung über die Haremsfrauen, die - wie auf den vielen orientalistischen Gemälden dargestellt - schweigend, entblößt und bereitwillig auf ihren Herrn warten. Das andere sendet eine Botschaft, die ganz gut den westlichen politischen Diskurs über den Orient reflektiert, und

¹⁴⁴ Ibid. S. 20.

¹⁴⁵ Ibid. S. 41.

¹⁴⁶ „Der fremde andere unzivilisierte Orient war auch das, was die orientalistischen Maler in ihren Bildern darstellten. Die Bilder zeigen Wüste, Karawanen, wilde Kämpfe zu Pferd, Beduinen, Fellachen, schattige Basare, türkische Dampfbäder, Sklavenmärkte, entblößte Frauenkörper im Harem.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 35-36.

¹⁴⁷ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 21.

¹⁴⁸ „Kaum eine Einrichtung des Orients hat die abendländischen Gemüter so erhitzt und zugleich soviel Abscheu und Faszination hervorgerufen wie die Massenharems islamischer Herrscher.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 10.

zwar „that harem women were victims, sometimes Christian, forced into confinement and submitting to the will of a perverse master.“¹⁴⁹ Dieser Diskurs gibt auch Erklärung für die Verwendung der Bezeichnung für den Harem in einigen europäischen Sprachen. Das englische „seraglio“ oder französische „sérail“ haben ihren Ursprung im italienischen Wort „serrare“ oder wegschließen. Dieses Wort ist irrtümlich für das türkische Wort „saray“ – der Palast – in die Literatur gekommen und sich als Bezeichnung für Harem verwurzelt. Ruth Bernard Yeazell glaubt, dass dieser Irrtum mit der westlichen Vorstellung über den Harem eng gekoppelt ist. Da die Frauen im Harem getrennt sind, „Westerners imagined, in other words, that to be locked up was part of the definition of an Eastern palace“¹⁵⁰.

Die Analyse der Orientmalerei und Reiseliteratur sowie ihres Kernmotivs - des Harems – wird die Verwendung des Said'schen Konzeptes von Orientalismus in der Kunst bestätigen, behauptet Julia Kuehn. Sie erwähnt in ihrer Studie „Exotic Harem Paintings“, dass Said's Orientalismus von den Kunsthistorikern oft verwendet wurde um die konzeptuelle Falschdarstellung des Ostens in der westlichen Malerei zu veranschaulichen. Worauf sie aber dabei hinweist ist, dass „the challenges of the exotic representations on the one hand and the Eastern harem as subject matter on the other; [...] both take us into the heart of instability, which Saidian Orientalism denies“¹⁵¹. Der Harem und seine exotischen Darstellungen bilden, ihrer Meinung nach, keine binäre Opposition nach dem Said'schen Konzept, die auf dem Prinzip von „othering“ fungiert. Es handelt sich dagegen um die Anhaltspunkte einer instabilen Konstruktion „between the modalities of ethnographic documentation on the one hand and fantasy on the other“¹⁵², die die exotische Bebilderung des Harems bekräftigen. Die Darbietung der Künstler, wenn wir über den Harem reden, schwebte stets zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Bebilderung.

Es gibt eine sehr große Zahl an Werken und Bildern, die auf unterschiedliche Art und Weise den Osten und den Harem repräsentieren. Einige können mit ihren Beschreibungen als ethnografische Quellen verstanden werden, einige verwenden nur bestimmte Motive um den orientalischen Gesamteindruck zu erwecken. Bestimmte Werke beinhalten wertvolle Informationen über die Entwicklung und Veränderung der Vorstellung von Orient und Harem. Diese Arbeit wird sich nur auf eine geringe Anzahl der Autoren beschränken müssen. Das gute Beispiel für eines der ersten Werke mit katalogisierten Haremsbildern ist bestimmt „Recueil de cent estampes representant differentes nations du levant“¹⁵³ aus dem Jahr 1714. Die Sammlung beinhaltet die Kupferstiche, die nach den Gemälden von dem Maler Jean-Baptiste Vanmour¹⁵⁴ gemacht worden sind (Bild 2).

¹⁴⁹ Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, Madison, 2002, S. 19.

¹⁵⁰ Ruth Bernard Yeazell, *Hermes of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000, S. 59.

¹⁵¹ Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation and Imagination*, *Frontiers*, Vol. 32. No. 2, 2011, S. 33.

¹⁵² Ibid. S. 33.

¹⁵³ „Der Harem als konkreter Ort ist nicht länger nur in sprachlichen Beschreibungen zu finden, sondern im *Recueil* erstmals auch als Bildmotiv.“ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 56.

¹⁵⁴ „Jean-Baptiste van Mour (9 January 1671 – 22 January 1737) was a Flemish-French painter, remembered for his detailed portrayal of life in the Ottoman Empire during the Tulip Era and the rule of Sultan Ahmed III.“ Siehe auf http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_van_Mour Herunterladen am 20.1.2013, Stand vom 11.10.2012.



Bild (2); Jean-Baptiste van Mour (1671–1737), Haremsszene mit Sultan 1.Hälfte 18.Jh.

Kurz nach ihrer Veröffentlichung bekam die Sammlung den neuen Band „Explication“, der zusätzliche Erklärungen zu den Bildern geben sollte. Alle Bilder zeigen verschiedene Szenen am osmanischen Hof mit sehr detaillierten Abbildungen der Kostüme, Gegenstände und des Interieurs. Im Unterschied zu den vorangegangenen Kupferstichen und Bildern¹⁵⁵ zeigen diese aus dem „Recueil“ teilweise die bekannten Szenen, nur hier in das bestimmte Interieur eingesetzt. Mit vielen Einzelheiten versehen können seine Bilder als historische Quelle dienen. Der „Recueil“ ist aber auch ein klarer Beweis dafür wie neben den Kostümbildern noch Szenen aus dem Alltag für die Konstruktion des Fremdseins angewendet worden sind. Was die Bilder des Harems im „Recueil“ angeht, wird dieser verbotene Ort das erste Mal als Bildmotiv präsentiert. Allerdings muss man hier auch auf das Problem der Wahrhaftigkeit zurück kommen und die Bilder des Harems unter Vorbehalt betrachten. Keines von diesen Bildern war das Resultat der eigenen Erfahrung im Harem. Deswegen muss man bemerken, dass die Haremsszenen „weder Veränderungen noch Komplexität der sozialen Verhältnisse [...], sondern ausschließlich Müßiggang, Rausch und beschauliche Aktivitäten“¹⁵⁶ zeigen. Diese Bemerkung bezieht sich bedauerlicherweise auf viele andere Beschreibungen und Bilder des Harems, die später entstanden sind.

Es war üblich, dass die Besucher des Ostens über diesen fremdartigen Ort berichten und ihren Landsleuten von ihrer einzigartigen Erfahrung eine Vorstellung verschaffen. Das Problem bestand nur darin, dass viele einfach phantastische Details in ihre Berichte eingefügt haben. Sogar diejenigen, die bei einem offiziellen Besuch des königlichen Hofes waren um die architektonische Struktur aufzuzeichnen, haben ihre Eindrücke mit vielen exotischen Motiven geschmückt¹⁵⁷. Die Beschreibungen des Harems und Sultans Konkubinen in solchen und anderen Reiseberichten scheinen umso mehr erfunden gewesen zu sein, wenn man weiß,

¹⁵⁵ Es gibt natürlich auch früher entstandene Werke mit den Bildern aus dem Osten. Ein Beispiel aus dem Jahr 1590 ist Codex Vindobonensis 2686 mit den Stichen von dem unbekannten Maler.

¹⁵⁶ Ibid. S. 52.

¹⁵⁷ Siehe Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 41f.

dass sogar die in Auftrag gegebene Aufzeichnung des Herrscherpalastes keinerlei Informationen über den Harem beinhaltet. Auf den Grundrissen der Räumlichkeiten und der Struktur des Saray in Istanbul steht nur eine leere Stelle, die die Frauengemächer bezeichnet. Der Harem wird aber ausführlich von den Reisenden und Künstlern dargestellt, die in irgendeiner Weise den Bezug zu einem der Länder des damaligen Osmanischen Reiches gefunden haben. Im Großen und Ganzen können hier von dem Raum der heutigen Türkei, Ägypten und Algerien reden. Der Harem der Perser war interessanterweise kaum beschrieben, obwohl „Montesquieu [...] the imaginary „sérail“ of his *Lettres persanes* (1721), one of the most influential harem narratives to circulate in the West“¹⁵⁸ ausgerechnet in Persien aufgestellt hat. Sein berühmter Roman, der kurz nach seiner Veröffentlichung zensuriert wurde, erzählt über die Korrespondenz zwischen zwei reisenden Persern und ihren Frauen, die im Harem in Persien zurück geblieben sind. Ihre Briefe sagen viel über die europäischen Gesellschaften und ebenfalls über den Harem und die Beziehung zwischen dem Herrn und seinen Konkubinen aus. Viel Kritik wird in den Beobachtungen von der Reise an den französischen Hof und Gesellschaft gerichtet, aber verschont bleibt keinesfalls der persische Harem.

Besondere Aufmerksamkeit wird Themen wie Einsperrung der Frauen und Fragen der physischen und geistigen Freiheit geschenkt. Dieser Roman ist aber wegen der Beschreibung des Aufstandes im Harem charakteristisch. Dieses für den Harem ungewöhnliche Thema hat die anderen Kunstwerke, wie Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*¹⁵⁹ Rossinis *L'Italiana in Algeri*¹⁶⁰ oder Wollstonecrafts *Maria or the Wrongs of Woman*¹⁶¹, beeinflusst.

Es gibt allerdings einige Reiseberichte und Bilder, die eine etwas unterschiedliche Repräsentation vom Harem wiedergeben. Die Mehrheit dieser Repräsentationen macht die Produktion der westlichen Frauen aus, die den Osten bereist haben. Sehr wahrscheinlich war der erste Reisebericht, der von einem völlig anderen Harem berichtete, aus dem 18. Jahrhundert von Lady Mary Wortley Montagu¹⁶². Als Frau des britischen Botschafters hatte

¹⁵⁸ Ruth Bernard Yeazell, *Hermes of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000, S. 3.

¹⁵⁹ „Die *Entführung aus dem Serail* ist ein Singspiel in drei Akten von Wolfgang Amadeus Mozart. Die Uraufführung fand am 16. Juli 1782 im Burgtheater in Wien unter der Leitung des Komponisten statt.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 17.01.2013, Stand vom 12.01.2013.

¹⁶⁰ „Gioachino Antonio Rossini (* 29. Februar 1792; † 13. November 1868) war ein italienischer Komponist. Er gilt als einer der bedeutendsten Opernkomponisten des Belcanto; seine Opern *Der Barbier von Sevilla* und *La Cenerentola (Aschenputtel)* gehören weltweit zum Standardrepertoire der Opernhäuser. Seine *L'Italiana in Algeri* ist eine Oper in 2 Akten. Das Libretto ist von Angelo Anelli, die Musik von Gioachino Rossini. Die Uraufführung war am 22. Mai 1813, im Teatro di San Benedetto, Venedig.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 17.01.2013, Stand vom 12.12.2012.

¹⁶¹ „Mary Wollstonecraft (* 27. April 1759; † 10. September 1797 in London) war eine englische Schriftstellerin, Übersetzerin, Philosophin und Frauenrechtlerin irischer Abstammung, nach ihrer Heirat mit W. Godwin auch mit dem Doppelnamen Mary Wollstonecraft-Godwin bezeichnet.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 17.01.2013, Stand vom 22.12.2012.

¹⁶² „Mary Wortley Montagu (26.5.1689 in London; 21.8.1762 ebenda) war eine englische Schriftstellerin, die durch ihre Briefe und Gedichte berühmt wurde. Sie war die Tochter von Evelyn Pierrepont, später Herzog von Kingston upon Hull. Mary erhielt eine für ihren Stand typische Erziehung, profitierte aber vom Unterricht ihrer Brüder. Sie war mit einer Reihe bekannter Persönlichkeiten befreundet, wie Mary Astell, die für die Frauenrechte eintrat. 1712 heiratete sie Edward Wortley Montagu, den Bruder einer Brieffreundin, gegen die Anordnung ihres Vaters. Ihr Mann wurde Anfang 1716 als Botschafter an den Osmanischen Hof nach Istanbul gesandt. Im Gegensatz zu den Frauen ihrer Zeit begleitete sie ihn dorthin. In Istanbul wurde auch ihre Tochter Mary geboren. Doch schon 1717 wurde ihr Mann wieder abberufen, die Familie verblieb dennoch bis 1718 in der Türkei. Aus dieser Zeit stammt eine Serie von Briefen, die über ihre Reise und die Beobachtungen, die sie als Frau in einem islamischen Land machte, berichten. 1739 siedelte sie auf den Kontinent über, wo sie sich 1742 zunächst in Avignon und vier Jahre später in Brescia niederließ. 1758 zog sie

sie die Gelegenheit, zwei Jahre lang einige östliche Städte zu besuchen. Unter anderem wurde sie auch in ein paar osmanischen Harems empfangen. Ihre persönlichen Eindrücke über die Menschen und den Harem hat sie in Briefen¹⁶³ verfasst. Ihre Briefe, die viel später veröffentlicht wurden, waren in Europa sehr beliebt. In ihren Berichten hat der Westen eine neue Dimension des Harems erblicken können. Die Beobachtungen von Lady Mary Montagu haben viele Künstler und Reisende aus dem Westen als wahrhafte Informationen über den Osten studiert. Somit haben sie eine eigene Vorstellung von dieser fremden Welt geformt und zu einem orientalistischen Bild gemacht. Manche bekannte Maler, wie Jean-Auguste-Dominique Ingres, haben zum Beispiel ihre Orientbilder nur anhand der Reiseberichte, wie dem von Lady Mary Montagu, gemalt. Lady Montagu war die erste Europäerin, die über das echte Haremleben aus persönlicher Erfahrung geschrieben hat. Trotzdem finden sich in ihren Berichten die orientalisierenden Stereotype. Offensichtlich war ihre Beobachtung auch von dem Orient-Vorurteil befallen.



Bild (3); Elisabeth Jerichau-Baumann (1819-1881), Egyptian Fellah Women with her Child, 1872

Die Domäne der Orientmalerei, die ihre Blütezeit im 19. Jahrhundert erreichte, war typisch männlich. Obwohl viele Europäerinnen den Osten besucht haben und souverän über ihre echten Erlebnisse geschrieben haben, gab es nicht so viele weibliche Malerinnen, denen sich dieselbe Möglichkeit nicht geboten hätte. Noch weniger gab es Malerinnen, die sich in der männlichen Phantasiewelt des Orients erprobt haben. Die ersten weiblichen Malerinnen, die uns einige interessante Bilder aus dem Harem hinterlassen haben, waren Henriette Brown¹⁶⁴

nach Venedig. Während dieser Zeit führte sie einen umfassenden Schriftverkehr mit ihrer Tochter und alten Bekannten in England. Nach dem Tod ihres Mannes 1761 kehrte sie in ihre Heimat zurück. Anfang 1762 erreichte sie England, starb jedoch im August des gleichen Jahres.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 22.1.2013, Stand vom 21.10.2012.

¹⁶³ „Written in 1717 – 18, though not widely available until their posthumous publication in 1763, Lady Mary’s letters from Turkey promised her readers the sort of inside knowledge only a woman “of Quality” in her own country could provide.” Ruth Bernard Yeazell, *Herms of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000, S. 17

¹⁶⁴ “Sophie de Bouteiller (June 16, 1829–1901), better known by the pseudonym [Henriette Browne](#), was a French Orientalist painter and traveler. She was the wife of diplomat Henry Jules de Saux, secretary of Count

und Elisabeth Jerichau-Baumann¹⁶⁵ (Bild 3). Sie haben beide eine gewisse Zeit im Osten verbracht und haben den Harem in ihrer Malerei zum Thema genommen. Sie waren Augenzeugen des Alltags und der Verhältnisse im Harem. Die Erfahrung, die dementsprechend als echte ethnographische Darstellung galt, haben sie auf ihre Gemälde übertragen. Natürlich sind ihre Haremsgemälde anders als die ähnlichen Gemälde der bekannten europäischen Maler empfangen worden. Die männlichen Maler, die den Harem auch zum Thema ihrer Gemälde gemacht haben, haben das Privileg, diesen verschlossenen Ort persönlich zu besuchen, nicht gehabt. Manche von denen sind sogar nie in den Osten gereist. Wie viele andere Reisende haben sie sich aus den vorhandenen Berichten über den Orient und den Harem die Informationen verschafft und dann für die eigenen Vorstellungen den Ausdruck gefunden.

Die zwei Malerinnen haben das Bild eines häuslichen, nicht allzu exotischen Harems vermittelt. Ihre Haremsdarstellungen haben „then-prevailing cultural and sexual myths about the harem“¹⁶⁶ entgegengestellt. Jedoch waren auch solche Bilder, die das Ergebnis der eigenen Erfahrung waren, von den früheren Orientdarstellungen beeinflusst – wie von den Gemälden von Ingres, Delacroix, Lewis oder von Literaturquellen wie „Tausend und eine Nacht“ oder vielleicht den Briefen von Lady Mary Wortley Montagu. Die einzigartige Gelegenheit, die wahrhafte Bebilderung des Harems zu machen, scheint leider vertan zu sein, da die bekannten, exotischen und orientalistischen Bildelemente hier auch nicht gefehlt haben.

Erotisierung Harems

Wie vorhin erwähnt weisen die Beschreibungen des Harems in der westlichen Malerei und Reiseliteratur die bekannte orientalistische Praxis auf. Der Versuch, die Visualisierung des Harems, sei es in Wort oder Bild, als dokumentarische und ethnographische Berichterstattung geltend zu machen, beweist ihren orientalistischen Charakter¹⁶⁷. Mehrere Autorinnen, wie Silke Förschler, Marilyn Booth oder Roswitha Gost, teilen die Ansicht, dass die Aufzeichnungen über den Harem sowohl die ethnographischen Informationen als auch die künstlerische Phantasie aufweisen. Das Problem liegt dann darin, dass die meisten Reiseberichte den Harem kaum als einen realen Ort (er)kennen und ihn als solchen dann darstellen. Bei den Bildern wird diese Problematik noch komplexer. „Sie zeigen Szenen

Walewski. She is considered a pioneer in Orientalist painting.” www.wikipedia.org Herunterladen am 22.1.2013, Stand vom 3.8.2012.

¹⁶⁵ „[Elisabeth Jerichau-Baumann](#) (21. November 1819 in Warschau; 11. Juli 1881 in Kopenhagen) war eine dänische Malerin. Elisabeth Jerichau-Baumann, studierte in Düsseldorf und malte früher mit Vorliebe Bilder aus dem Slowakenleben, machte aber, seitdem sie in Rom lebte, vornehmlich das dortige Volksleben zum Gegenstand ihrer Darstellungen. Später bereiste sie Griechenland und Ägypten. Ihre Arbeiten sind meist dekorativ behandelt und in der Zeichnung mangelhaft, aber mit feinem Farbengefühl und mit Vorliebe für romantische Lichteffekte ausgeführt. Sie stellte meist lebensgroße Figuren dar (griechischer Hirt am Parthenon, ägyptische Frauen) und malte auch Porträts.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 22.1.2013, Stand vom 8.11.2012

¹⁶⁶ Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation and Imagination*, *Frontiers*, Vol. 32. No. 2, 2011, S. 38.

¹⁶⁷ „The harem of the nineteenth century Middle East was an Orientalist construction, but it was also an actual place where real people lived out their lives.“ Marilyn Booth, Marilyn Booth (Hrsg.), *Harem Histories: envisioning places and living spaces*, Duke Univ. Press, Durham 2010, S. 239.

starker Farbigkeit, großer Gefühle, ungezähmter Männlichkeit und lockender Weiblichkeit“¹⁶⁸, wie Roswitha Gost das erklärt. Die Exotik der Haremsbilder zeigt uns, wie realitätsfremd sie eigentlich waren. Silke Förschler gibt an, dass die Haremsbilder einen Ort zeigen, der mit der Einsetzung bestimmter Bildmotive sehr einfach wieder erkennbar wird.

Wie bekannt, war für die Frauen im Osten vorgeschrieben, sich in der Öffentlichkeit nicht zu zeigen. Sie waren aus dem öffentlichen Leben ausgeschieden. Nach den religiösen und gesellschaftlichen Regeln im Osten dürfen die fremden Männer den unverschleierten Frauen nicht begegnen. Genau deshalb war die Vorstellung, eine halbnackte Orientalin zu sehen, so reizvoll für den westlichen Betrachter, vor allem Männer. Im Vergleich zum 19. Jahrhundert und die massenhafte Produktion der erotischen Haremsbilder, waren im Jahrhundert davor fast keine Haremsdarstellungen solcher Art zu finden. Eine Erklärung dafür könnte man bei Gost Roswitha in ihrem Buch „Der Harem“ finden. Das Europa des 18. Jahrhunderts lebte selbst zügellos¹⁶⁹. Die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ließ keinen Platz für Erotik und freie Sexualmoral. Deswegen suchten die Männer oft den sexuellen Reiz außerhalb der eigenen Schlafzimmer, in den Bordellen und beim Dienstpersonal. „Es war das Jahrhundert der Doppelmoral.“¹⁷⁰

Im 18. Jahrhundert ist der Osten immer mehr „anders“ geworden, indem er sich langsam in eine Vorstellung und das kulturelle Gebilde des Westens entfaltet hat - was wir heute als Orient kennen. Ab dieser Zeit kann man einen neuen Prozess in der Darstellung des Ostens und neue orientalistische Motive feststellen. Wie Reinhard Schulze in seiner Studie „Orientalism. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident“ darüber sagt: „So wurden bestimmte Stile und Merkmale als [...] „orientalisch“ identifiziert und gleichzeitig in das eigene kulturelle Repertoire integriert“¹⁷¹. Dieser Aneignungsprozess, wie er die Übernahme der orientalischen Elemente nennt, wird dann gegen die Jahrhundertwende zur Sexualisierung des Orients führen. Zudem wird die Vorstellung eines Harems und seiner Sklavinnen das Hauptmotiv der sexuellen Imagination vom Orient. Die Orientbilder aus dieser Zeit haben aber noch nicht ihren endgültigen Einfluss auf die Reisenden aus Europa hinterlassen. Die Besucher der östlichen Städte haben nicht viel von ihren orientalistischen Vorstellungen erleben können und haben ihre Erfahrung auch dementsprechend wiedergegeben - die Berichte über einen Ort, welche die „orientalistischen Bewertungen des „Orientalen““¹⁷² verfestigt haben. Den Orient, den die Okzidentalen in ihrer Phantasie erschafft und in die eigene Kultur eingebaut haben, haben die Reisenden im 19. Jahrhundert vergeblich versucht zu finden. Über die Enttäuschung der europäischen Besucher des Orients haben einige Autoren geschrieben – wie zum Beispiel Ruth Bernard Yeazell und Rana Kabbani. Der im realen Osten nicht gefundene Orient wird im 19. Jahrhundert dann klischeehaft und erotisierend in der Orientmalerei und weiteren Reiseberichten erfunden. Viele der bekanntesten Haremsgemälde – meistens Aktdarstellungen - sind um die Jahrhunderthälfte entstanden. Ende des 19. Jahrhunderts hat sich das Interesse am Orient wieder verändert. Im

¹⁶⁸ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 35.

¹⁶⁹ „Im Vergleich zur bürgerlichen Frau des 19. Jh. erschien die Aristokratin des 18. Jh. als geradezu emanzipiert: Sie verfügte über Privatvermögen, teilte das müßige Leben ihres Gatten oder lebte, abgesehen von der Wahrnehmung gemeinsamer Repräsentationspflichten, ein in jeder Hinsicht von ihm unabhängiges Leben. Das bürgerliche 19. Jh. gebar die Idee der Liebesheirat, in der das Paar in Treue ein Leben lang einander verbunden bleiben sollte. Aber auch in den aus Liebe geschlossenen Ehen war nicht viel Platz für prickelnde Erotik.“ Ibid, S. 39.

¹⁷⁰ Ibid. S. 39.

¹⁷¹ Iman Attia (Hg.), *Orient- und Islambilder: Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, (reinhard Schulze, „Orientalism. Zum Diskurs zwischen Orient und Okzident“), UNRAST Verlag, Münster, Oktober 2007, S. 52.

¹⁷² Ibid., S. 53.

Zuge der kolonialen Eroberung des arabischen Raums sind neue Machtverhältnisse innerhalb der Orient-Okzident-Beziehung entstanden. Dementsprechend ist das Orientbild, das anfangs mit seinen exotischen Inhalten den Okzident orientalisierte, jetzt zur Wiederfindung und Bestätigung der orientalistischen Identität der „Orientalen“ geworden.

Wie wir gesehen haben waren die früheren Bilder des Orients in einem gewissen Ausmaß ethnographische Aufzeichnungen. Die Malerei des 19. Jahrhunderts zeigt dagegen einen Ort, „der ganz allgemein kulturelle Fremdheit vermittelt“¹⁷³ und ein erotisierendes und exotisches Bild über den Osten und die Frauen produziert. Die Orientmalerei hat den Orient zur eigenen sexuellen Phantasiewelt gemacht und sich den Harem als „a tyrant’s arena for willful political and sexual power games“¹⁷⁴ ausgemalt. Es gibt jedoch genügend Berichte aus verschiedenen Harems, die die Praxis der orientalistischen Haremsdarstellung, widerlegen können. Aber der Harem wird heute noch „unter dem Vorzeichen „Erotik und Sinnlichkeit“ in den Massenmedien, im Film, in der Belletristik und in der Werbung ausgebeutet“¹⁷⁵.

Der Akt war kein neues Element, das nur für die orientalistische Malerei charakteristisch war. Allerdings war es für die erotische Orientmalerei typisch, die Frauen in ihrer Nacktheit darzustellen. Es ist hier notwendig die Nacktheit in dem Kontext der Malerei zu verstehen. Edward Lucie-Smith führt in seinem Buch „Erotik in der Kunst“ an, dass es in der Vorstellungsmacht zwischen Nackt- und Entblößtsein sowohl einen Unterschied gibt. Die „künstlerischen Nacktheit“ bedeutet demzufolge die Abbildung der Frau, die „keine Befangenheit über ihr Unbekleidetsein empfand“.¹⁷⁶ So stellt sich die Frage ob wir die Haremsdarstellungen in der Orientmalerei als „künstlerische Nacktheit“ betrachten können oder nicht?

Die Nacktheit war auch auf den vielen anderen Gemälden der alten Maler zu sehen. In einem mythologischen Kontext eingesetzt hat diese Nacktheit nicht dieselbe Wirkung wie eine nackte reale Haremsfrau betrachten zu dürfen. Der wesentliche Unterschied zur Aktdarstellung in der orientalistischen Malerei wird wohl an der Tatsache liegen, dass der Betrachter einer Haremsdame „could imagine her to be in the realm of the touchable and possessable“¹⁷⁷ und dass ihre Rolle im Harem der sexuellen Natur ist. Das hat eine erotisierende Auswirkung auf das westliche Publikum hervorgerufen. Die Haremsfrauen zu entkleiden und in ihrer „Natur“ darzustellen war der einzige Weg für den westlichen Mann, in diesen verschlossenen Ort einzudringen und das Verbotene zu enthüllen. Neben diesem historischen Kontext - eine reale soziale Institution – der eine Ebene der Haremsdarstellung ausmacht, können wir auch von mehr künstlerischen Effekten reden, die die Erotik solcher Bilder betonen. Edward Lucie-Smith erklärt, dass viele Bildelemente eine Abbildung erotischer wirken lassen.¹⁷⁸ So zum Beispiel, „[d]ie völlig unverhüllte, ungeschmückte Frauenfigur hat oft schwächere erotische Ausstrahlung als eine, die nicht völlig nackt ist“¹⁷⁹.

¹⁷³ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 157.

¹⁷⁴ Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation and Imagination*, *Frontiers*, Vol. 32. No. 2, 2011, S. 34-35.

¹⁷⁵ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 10.

¹⁷⁶ Edward Lucie-Smith, *Erotik in der Kunst*, Lichtenberg, München, 1997, S. 133.

¹⁷⁷ Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe’s Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 116.

¹⁷⁸ „Neben der Portraithaftigkeit kann die erotische Spannkraft eines Bildes auf zahlreichen anderen Wegen erhöht werden. So durch eine konkrete anatomische Deformation (wie die fast manieristische Überlängung der *Großen Odaliske* von Ingres) oder durch die Multiplikation nackter Figuren [...]. Diesen letzten Punkt hebt eindrucksvoll *Das türkische Bad* von Ingres hervor.“ Edward Lucie-Smith, *Erotik in der Kunst*, Lichtenberg, München, 1997, S. 180.

¹⁷⁹ *Ibid*, S. 178.

Die Analyse der Haremsdarstellungen der Orientalmalerei wird zeigen, dass es an solchen Gemälden viele Elemente gibt - wie Stoffe, Gegenstände, Schmuck, Hellhäutigkeit des Aktes -, die unfehlbar auf eine Szene aus dem Harem deuten. Rana Kabani behauptet dazu sogar, dass „the nude or semi-clothed woman in the Orientalist painting is made more erotic by her surroundings of material objects, by the cushions, hangings, sofas, vessels, fans, bottles, garments and musical instruments“¹⁸⁰. Meiner Meinung nach sollten wir bei der Aktdarstellung einer Orientalin sie in ihrer „künstlerischen Nacktheit“ betrachten. Denn die Entblößung ihres Körpers soll auf die Tatsache hindeuten, dass die Frau entblößt nicht gesehen werden darf und dass sie auf diese Weise viel von ihrer Erotik vergehen würde. In unsere Analyse können wir die Entblößung einfach als einen Akt der Entkleidung (seitens Künstler) eines normalerweise komplett verschleierte Körpers.

Die erotischen Stereotype der orientalistischen Malerei spiegelten wider, wie die östlichen Frauen im Westen wahrgenommen wurden. Als gewöhnlich wurden die Haremsfrauen auf den Gemälden in einer ihrer Alltagsszenen präsentiert. Diese zeigten meistens ein bestimmtes Repertoire aus Gegenständen, Kleidungsstücken und Tätigkeiten, die als Alltagsleben der Haremsbewohnerinnen gelten sollten. Die Haremszenen, die die Frauen als eifersüchtig, träge, apathisch, lasziv und gleichzeitig als jungfräulich, gehorsam, mütterlich, freundlich beschrieben, waren nur einige von vielen Stereotypen auf den Gemälden und in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Die erotischen Orientbilder zeigen immer wieder eine fast nackte, zurückblickende Frau, die badenden Frauen, die Bauchtänzerinnen oder einfach die Frauen in ihrem Müßiggang. Das Verhältnis zwischen Betrachter und Betrachtenden ist für die Analyse der orientalistischen Malerei sehr wichtig. Es verrät uns nämlich die innewohnende Beziehung zwischen Okzident und Orient.

Joan DelPlato untersuchte in ihrem Buch „Multiple Wives, Multiple Pleasures; Representing the Harem, 1800-1875“ die Berichte und Bilder von Harem in England und Frankreich des 19. Jahrhunderts. Sie verwendet in ihrer Studie über die Haremsbilder den theoretischen Ansatz Foucaults (History of Sexuality, 1976), um die Produktion der sexuellen Vorstellungen zu erklären. Foucaults Theorie zufolge war die Sexualität für die europäische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ein wichtiges und immer aktuelles Thema und die erhebliche Produktion der Orientalmalerei kann diese Aussage nur bestätigen. Weiter erklärt er, dass nicht die sexuelle Erfahrung an sich, sondern viel mehr „telling and revealing the truth about [...] what was thought to be unspoken“¹⁸¹ der Anhaltspunkt für den Diskurs über Sex war. Wenn der Harem in diesen Kontext eingesetzt wird, bekommt man einen unglaublich fruchtbaren Ort für den sexuellen Diskurs. Denn bei der Darstellung des Harems geht es gerade um das Enthüllen des Verborgenen und das Enthüllen der Frau, was gleichzeitig „the pleasure and truth of Victorian notions of sex“ ins Licht bringt.

In Europa des 19. Jahrhunderts war bereits vieles über den Harem bekannt, doch leider kaum etwas von dem realen Haremsleben zu sehen. Die Reiseberichte haben viel mehr über das wahre Haremsleben preisgegeben als die Gemälde. In vorangegangenen Jahrhunderten waren die meisten Reisenden in den Orient Männer. Im Gegenteil zu den Frauen haben die männlichen Besucher des Orients keine Einsicht in den Harem gehabt. Dieser Umstand hat nur zur Verbreitung der phantastischen Vorstellungen über den Harem beigetragen. Die ersten Frauen die den Orient bereist haben – und das war meistens in Begleitung des eigenen Gatten, des Botschafters – wurden zum Pflegen der diplomatischen Beziehungen mit dem Westen von

¹⁸⁰ Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 117.

¹⁸¹ Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, Madison, 2002, S. 25f.

den Haremsdamen regelmäßig empfangen. Diese Frauen haben dann als Augenzeugen und verlässliche Quellen vom Haremsleben berichtet.

Ich habe bereits angeführt, wie die Analyse der orientalistischen Literatur und Malerei beweist, dass es sich bei den Repräsentationen des Orients, insbesondere des Harems, um eine hybride und instabile Darstellungsform handelt. Es war daher eine Herausforderung für den Künstler, sich zwischen Erwartungen nach einer exotischen und gleichzeitig ethnographischen Darstellung festzusetzen. Wie die Silke Förschler erklärt: „Das Spannungsverhältnis zwischen ethnografischer und künstlerischer Bedeutung ist für die Umsetzung der Haremsthematik zentral.“¹⁸² Bei der männlichen Vorstellung könnte man nachvollziehen, wie dieses Verhältnis verzogen war. Immerhin war keinem Mann je erlaubt, in einen Harem hineinzukommen. Deshalb haben sie nur eine für sie imaginäre Welt darstellen können. Für die weiblichen Künstlerinnen, die das Privileg hatten den Harem persönlich zu sehen, war die Verantwortung einer Haremsdarstellung nur noch größer. Die Europäerinnen waren sehr stolz darauf, dass sie im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen ein wahrhaftes Bild aus dem Harem zeigen konnten. Somit entstand für die Künstler des 19. Jahrhunderts der Vorsatz, die Wahrheit über den Harem zu entdecken. Leider beinhalten auch die weiblichen Haremsdarstellungen die orientalistischen Bildelemente. Einerseits war die Darstellung der westlichen Künstlerinnen durch orientalistische Stereotype verzerrt und andererseits konnten sie auf diese Bildelemente nicht verzichten, wenn sie die erwartete Exotik¹⁸³ ihrer Bilder aufrechterhalten wollten. Ruth Bernard Yeazell erwähnt zum Beispiel, dass die Berichte von einem häuslichen und entsexualisierten Harem keinen warmen Empfang in Europa des 19. Jahrhunderts gefunden hatten (Bilder 4 und 5). Die phantastische Vorstellung vom Harem war trotz der neuen Erfahrungen aus dem Harem weiterhin angesagt und Europa brauchte sie, um das eigene Überlegenheitsgefühl zu bestätigen.

Eine interessante und wichtige Entwicklung in Bezug auf die Haremsbilder, die wir am Ende des 19. Jahrhunderts beobachten können, waren die positiven Stereotype und scharfe Kritik am Haremsleben. Joan delPlato beschäftigt sich in ihrer Studie über Haremsbilder mit dieser Thematik. Sie erklärt wie sich die westliche koloniale Gesellschaft im Zuge der eigenen feministischen Debatte plötzlich mit der gesellschaftlichen Rolle der Frau im Osten und Befreiung aus Sklaverei und Vielweiberei befasst hat. Die westliche kulturelle Produktion des Orients diene Europa, als ihr Gegenbild, für „construction of their own social, political, and psychosexual identity“¹⁸⁴. Gleichzeitig zeigen die orientalistischen Haremsszenen in der Kunst des 19. Jahrhunderts „so gut wie nichts von der sozialen und politischen Realität nahöstlicher Gesellschaften dieser Zeit.“¹⁸⁵ Ihr zufolge haben die Stereotype über den Harem, sowohl die negativen als auch die positiven, eine wichtige Rolle in der internationalen und kolonialen Politik Europas gespielt. Besonders auffallend hierzu ist die im Westen geführte Diskussion über die Haremssklaverei.

¹⁸² Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 13.

¹⁸³ “[...] study of exoticist artifacts in the West is build on the premise that such artifacts met with the variety of preexisting cultural and artistic expectations, which determined a painting’s or sculpture’s success, and [...] an Oriental representation had to preserve some preexisting features in order to succeed and be considered exotic in the first place.” Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings; Gender, Documentation and Imagination*, Frontiers, Vol. 32. No. 2, 2011, S. 43.

¹⁸⁴ Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, Madison, 2002, S. 19.

¹⁸⁵ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 37.

Die kolonialen Gesellschaften bezogen sich kritisch auf diese soziale Institution. Für sie stellten die Vielweiberei und Sklaverei die wichtigsten Probleme dieser Institution dar. Die für die westliche Gesellschaft untypische und fremde Struktur des Harems war ein heißes Thema der europäischen Bourgeoisie des 19. Jahrhunderts. In der Zeit der prägenden Veränderungen in der gesellschaftlichen Rolle der europäischen Frauen und Stärkung der feministischen Stimmen nutzten die kolonialen Mächte das Problem der Abgeschlossenheit der Frauen für ihre politischen Ziele. Mit der Einbringung des Harems in die politische Diskussion konnten die Kolonisatoren sogar gewaltsame Eroberung und Verwaltung der islamischen Länder rechtfertigen.

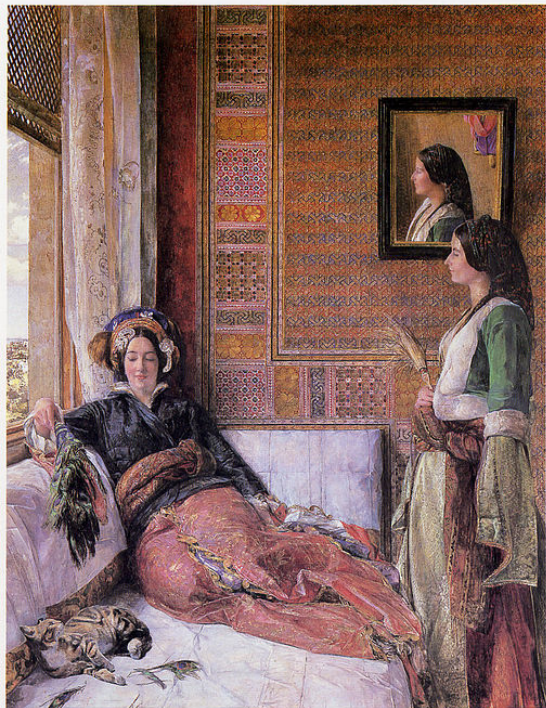


Bild (4); John Frederick Lewis (1805-1875), Haremsleben – Konstantinopel, 1857



Bild (5); John Frederick Lewis (1805-1875), Harem 1850

Anschließend zu vorhin genannten Arten der Haremsszenen darf hier noch ein wichtiges Darstellungsmedium nicht vergessen werden - die Fotografie. Als eine Erfindung aus dem 19. Jh. galt die Fotografie als aussagekräftigere Abbildung als ein Gemälde. Laut Edward Lucie-Smith hat die Fotografie den Charakter der erotischen Bilder wesentlich verändert, „da sie eine Authentizität zu garantieren scheint, die in gemalten oder gezeichneten Arbeiten so nicht vorliegt“¹⁸⁶. Als solche war sie ein mächtiges Werkzeug in den Händen der Fotografen. Eine bedeutende Analyse der Haremsfotografie ist jene von Malek Alloula „The Colonial Harem“. Eine Sammlung der Postkarten von algerischen Frauen, die Malek Alloula in seinem Buch analysiert, erzählt viel über die koloniale Beziehung zwischen Franzosen und Algeriern. So kann man seine Analyse als „a literary-historical version of riposte to the challenge of French colonialism which, despite independence, has continued to influence present-day Algeria“¹⁸⁷ verstehen. Auf den Fotografien sind verschiedenste Abbildungen zu sehen. Sie variieren im Ort der Aufnahme und in dem Abbild der Frau. Da die algerischen Frauen in Öffentlichkeit verschleiert zu sehen waren, waren solche Fotografien „not only an embarrassing ingma for the photographer but an outright attack upon him“¹⁸⁸. Es wurde vermutet, wie er weiter auslegt, dass die Frauen hinter dem Schleier die Macht des Blickes haben. Mit dieser Vermutung „the photographer feels photographed; having become an object-to-be-seen“¹⁸⁹. Deswegen hat der Künstler entschieden das Aufnahmeobjekt zu kontrollieren und nach seinem Wunsch entkleiden, was auf unzähligen Haremsfotografien Studios zu sehen ist.

Tausend und eine Nacht

Meiner Meinung nach ist die arabische Geschichtensammlung „Tausend und eine Nacht“ ein Werk, das mehr von sich erzählt als man vorerst annimmt. Aus wenigstens zwei Gründen verdient diese Sammlung, hier erwähnt zu werden. Einerseits ist die Hauptgeschichte über die Erzählerin Scheherazade mit Sicherheit die bekannteste arabische Haremsgeschichte weltweit und in Europa mit vielen Stereotypen über den Osten verbunden. Andererseits handelt es sich in „Tausend und einer Nacht“ um eine sehr kluge Haremsfrau, die mit ihrer Stimme ein verwobenes Gewebe aus verschiedensten Erzählungen einfädelt und ihrem Schicksal entgeht.

Noch eine interessante und bedeutende Tatsache soll man hier nicht vergessen. Gleich am Anfang der Analyse von „Tausend und eine Nacht“ kann man über zwei sehr unterschiedlichen Rezeptionen dieses Werkes reden – die im Westen und die im Osten. Der Grund für diese verschiedenen Rezeptionen liegt wahrscheinlich in der literarischen Bedeutung, die diese Sammlung in beiden Gesellschaften hatte.

Es ist bekannt, dass es sich bei den Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht“ um Volksgeschichten handelt, die unbekannte Ursprungs- und Entstehungszeit haben. Diese Erzählungen beinhalten Motive aus verschiedenen Ländern und waren viele Jahrhunderte auf dem oralen Weg überliefert. Die Institution der oralen Überlieferung¹⁹⁰, die eigentlich bei

¹⁸⁶ Edward Lucie-Smith, *Erotik in der Kunst*, Lichtenberg, München, 1997, S. 261.

¹⁸⁷ Malek Alloula, *The Colonial Harem*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008, (xi).

¹⁸⁸ Ibid, S. 14.

¹⁸⁹ Ibid, S. 14.

¹⁹⁰ „These stories, the *Alf laila wa laila* [...], were first and foremost folklore kept alive orally. They were narrated by itinerant *conteurs* or *hakawatieh*, who augmented their content, elaborated on their plot structures,

jedem Volk zu finden war, hat im arabischen Raum der professionelle Erzähler, der sogenannten qāss oder hakawātī - قاص oder حكاوي¹⁹¹, übernommen. Diese Geschichtenerzähler haben ihre Erzählungen dem Geschmack des Publikums und der jeweiligen Gesellschaft und Zeit angepasst. Robert Irwin behauptet allerdings, dass sie als Grundlage für ihre Erzählungen die schriftliche Form der Geschichten hatten. Trotzdem bleibt die Möglichkeit, dass sie in den vielen Jahrhunderten die schriftliche Form ebenfalls beeinflusst haben. Immerhin unterscheiden sich manche Geschichten in den verschiedenen Ausgaben der „Tausend und eine Nacht“ sehr voneinander.

Die niedergeschriebene Geschichtensammlung ist wahrscheinlich im 10. Jahrhundert entstanden. Es ist aber ungewiss, ob zu dieser Zeit die Sammlung vollständig war und alle Geschichten der 1001 Tage beinhaltet hat. Wie wir wissen hat diese Sammlung nicht 1001 Geschichten. Scheherazade hat nicht jede Nacht mit einer neuen Geschichte angefangen. Der Grund warum sie so viele Tage und Nächte – genau gesagt 2 Jahre und 271 Tage – erzählen durfte war, dass sie nächste Nacht ihre Geschichte vom Vorabend fortsetzen sollte. Deshalb hat dieses Werk so eine komplizierte Form der Erzählungen, die ineinander eingeschlossen sind und in „kreisförmiger“ Erzählungsform beendet werden. Die Wissenschaftler haben festgestellt, dass bis heute mindestens 22 Bände auf Arabisch überlebt haben. Die Mehrheit stammt aus Ägypten und eine geringere Zahl hat ihren Ursprung in Syrien und Bagdad, wie Robert Irwin das angibt. Er erklärt in seiner umfangreichen Studie, „The Arabian Nights: A Companion“, dass eine bestimmte Zahl der vorhandenen Handschriften relativ jung ist und höchstwahrscheinlich aus dem 18. oder sogar 19. Jahrhundert stammt¹⁹². Warum ganz wenige Bände von „Tausend und einer Nacht“ im Osten zu finden waren, wird unter den Literaturwissenschaftler nur spekuliert. Einige glauben, dass das mit der Bedeutung dieser Sammlung für die klassische arabische Literatur in Verbindung steht. Wie Rana Kabbani zum Beispiel hierzu angibt, war diesen berühmten Geschichten im arabischen Raum kaum ein literarischer Wert beigemessen. Umso mehr ist es erstaunlich welche Auswirkung¹⁹³ diese Sammlung auf die westliche Kultur hatte. Die andere Vermutung bezieht sich auf die genau so große Beliebtheit dieser Erzählungen im Osten, weshalb fast alle Handschriften längst vergriffen waren.

Europa hat die Märchen und Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht“ Anfang des 18. Jh. kennengelernt. Aber schon in den vorangegangenen Jahrhunderten haben sich die europäischen Höfe durch Einfuhr von Luxuswaren und durch Reiseberichte mit dem Osten bekannt gemacht und sich ein exotisches Bild über diese Welt, die sie dann Orient nannten, ausgemalt. Hierfür findet man bei Gost Roswitha einen treffenden Vergleich: „Der Orient erschien auf der Landkarte der Imagination als Heimat märchenhaften Reichtums“¹⁹⁴. Mit

and larded them with anecdotes or verses which reflected their respective tastes. Thus the stories came to be conspicuously diverse, differing quite markedly from version to version, and illustrating in this the singularities of each *hakawati's* locale.” Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 48.

¹⁹¹ Über die Geschichte des Erzählens bei den Arabern und die Entstehung dieses Berufes und seine verschiedenen Namen gibt es mehr bei: Robert Irwin, *The Arabian Nights: The Companion*, Penguin Books, London, 1994.

¹⁹² Er vermutet, dass die späte Entstehungszeit manche Handschriften mit der großen Popularität dieses Werkes im Westen verbunden ist. Diese sind sozusagen „implantiert“ worden um die Anfrage nach den verlorenen Seiten der „Tausend und einer Nacht“ zu stillen. Mehr darüber bei: Robert Irwin, *The Arabian Nights: The Companion*, Penguin Books, London, 1994.

¹⁹³ „Die Märchen und Erzählungen aus „Tausendundeine Nacht“ trafen den Nerv einer nach exotischen Gütern und Impressionen gierenden Gesellschaft.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 26.

¹⁹⁴ Ibid. S. 26.

diesem Hintergrund haben die exotischen Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht“ fruchtbare Erde in Europa gefunden und lange für Unterhaltung gesorgt.

Als der französische Gelehrte, Antoine Galland, ihm verfügbare arabische Texte ins Französische übersetzte, erschien im Jahr 1704 seine Sammlung, „Les Mille et une nuits“, die Europa heute auch als „Arabian Nights“ kennt. Er hat seine Übersetzung der arabischen Erzählungen aus vier Bänden aus dem 14. oder 15. Jahrhundert geschrieben. Galland hat in seinem Berufsleben andere Werke geschrieben und übersetzt, ist aber an erster Stelle für seine „Tausend und eine Nacht“ bekannt¹⁹⁵. Seine Übersetzung von „Tausend und eine Nacht“ galt fast ein Jahrhundert lang als das wichtigste Werk der arabischen Literatur im Westen. Galland hat seine Übersetzung dem Geschmack der Leserschaft – dem französischen Hof – angepasst und viele Szenen aus dem Originaltext ausgelassen. Es war nämlich zu damaliger Zeit nicht angebracht „[...] die mehrdeutigen Szenen und erstaunlichen Beschreibungen sexueller Akte und weiblicher Körperteile“¹⁹⁶ zu veröffentlichen, wie Fatima Mernissi das in ihrem Buch „Harem; Westliche Phantasien-östliche Wirklichkeit“ erwähnt. Trotz Gallands abgemilderter Überlieferung der Haremserzählungen aus „Tausend und einer Nacht“ gewann dieses Werk unvorsehbare Publizität in Europa. Es sind ziemlich bald viele Ausgaben und Übersetzungen in andere Sprachen erfolgt, die dann in einem gewissen Ausmaß abgeändert wurden.

Rana Kabbani kommentiert, wie die Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht“ teilweise so sehr verändert wurden, dass sie fast gänzlich zum sexuellen Diskurs geworden sind. Demzufolge wurde Scheherazade in ein sexuelles Objekt verwandelt, welches der Fluchtort für die westliche Imagination war. Wenn wir hier die Bemerkungen von Fatima Mernissi auch in Betracht ziehen, werden wir feststellen können wie die Scheherazade nie aus einem anderen Blickwinkel betrachtet wurde, sondern fast immer nur als Objekt der Begierde. Fatima Mernissi war erstaunt über die Tatsache, dass in den europäischen Übersetzungen von „Tausend und eine Nacht“ Scheherazade, die Intellektuelle¹⁹⁷, nirgendwo zu finden war. Ihr zufolge ist die Scheherazade an erster Stelle eine intelligente Frau und begnadete Erzählerin, „[...]die in der Stille der Nacht mit einem unsicheren, verwirrten Mann spricht.“¹⁹⁸

Die Übersetzungen von Scheherazades Erzählungen haben in Europa einen Anstoß zur massiven Verwendung des Motivs der erotischen Orientalin als tanzende und halbnackte Gestalt gegeben. Dieses Motiv wird seitdem von vielen Kunst-Medien. Gibt es den als solchen?) erfolgreich eingesetzt. Was Mernissi dabei sehr stört ist, dass auf solche Weise und mit solchen Darstellungen eine wichtige Dimension dieses Werkes vernachlässigt wird. Im Endeffekt möchte sie damit andeuten, dass solche Darstellungen die Frauen des Orients nur auf das Körperliche beschränken und unsere Heldin aus „Tausend und eine Nacht“ endgültig zum Schweigen bringen.

Manche Kritiker, wie Rana Kabanni und Mary Roberts, verwenden das Konzept von Edward Said der orientalistischen Darstellung der östlichen Frauen. In dem Sammelband von Iman

¹⁹⁵ „Of all the translations that Galland made from Oriental languages in the course of a prolific academic career, only one attracted an enthusiastic welcome in Europe. Les Mille et une nuits was the least accurate as translation and the least representative example of the literature he had studied, and with which he wished to familiarise his readers.” Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 54.

¹⁹⁶ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien-östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000. S. 59.

¹⁹⁷ An dieser Stelle möchte ich Fatima Mernissis Vergleich der westlichen und orientalischen Scheherazade erwähnen. Sie betont Folgendes: „Die orientalische Scheherazade ist ganz Verstand, und das ist der Kern ihrer sexuellen Anziehungskraft.“ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien-östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000. S. 40.

¹⁹⁸ Ibid. S. 60.

Attia, zum Beispiel, gibt Andreas Pflitsch an, dass „Tausend und eine Nacht“ ein Werk darstellt in dem „*Orientalistik* – also die Wissenschaft vom Orient – und *Orientalismus* – also die von Edward Said angeprangerte europäische Geisteshaltung der (oft) diskriminierenden Exotisierung des Ostens“¹⁹⁹ beide ihre Anhaltspunkte haben. Genaue wie der Orient ein imaginärer und nicht realer Ort war, sind die Frauen im Orient eine künstlerische Kreation geworden. Die Frau ist so viele Male, mit der Verwendung verschiedener Stereotype und exotischer Elemente, beschrieben worden, dass sie sich letztendlich selbst in die Orientalin verwandelt hat. Der Okzident hat die Orientalin immer zweideutig wahrgenommen, als *Femme fatale* und als Opfer eines eifersüchtigen und gewaltsamen Mannes²⁰⁰.

Wie wir sehen werden hat „Tausend und eine Nacht“ einen wesentlichen Einfluss auf die westliche Kultur hinterlassen. Die exotischen Bilder von „Tausend und eine Nacht“ kommen so oft wieder in anderen Werken europäischer Autoren vor, dass man dies manchmal als Orient-Manie beschrieben hat. Dieses Werk ist mit der Zeit „zu einem integralen Bestandteil der europäischen Literaturgeschichte“²⁰¹ geworden. Eine beträchtliche Zahl der Romane war im orientalischen Stil geschrieben und mit Szenen der Exotik und grausamen Gewalt geschmückt. Neben der Literatur, in der die Motivelemente aus „Tausend und eine Nacht“ verwendet waren, sieht man dieselbe Praxis in der europäischen Malerei. Die exotischen Details und erotischen Szenen, die allesamt das Haremsleben und die Natur der Orientalin andeuten – und in ihrer Komposition an die Märchen aus „Tausend und eine Nacht“ erinnern – waren das Hauptmotiv der Orientmalerei des 19. Jahrhunderts. Es überrascht dann nicht, dass das Europa erwartet hat im Osten die Verwirklichung von „Tausend und eine Nacht“ zu sehen. Viele Reisende aus dem Westen haben ihre Eindrücke im Licht eines vorgefassten Urteils gesammelt und weitervermittelt. Somit kommen die orientalisierenden Motive sogar in den ethnografischen Informationen der Reiseberichte vor.

„Tausend und eine Nacht“ wurde so oft übersetzt und verändert, dass es in Europa sogar Kinderausgaben gibt, die von den vulgären Beschreibungen befreit sind. Dieses Werk galt generell, sowohl im Westen als auch im Osten, als ein pornografischer und vulgärer Lesestoff. In den Erzählungen von „Tausend und eine Nacht“ gibt es aber auch ganz viele moralische, erzieherische oder religiöse Botschaften. Dieser Aspekt des Werkes wird im Westen nicht in Betracht gezogen. Interessanterweise erzählt die westliche „Tausend und eine Nacht“ viel mehr über den Okzident als über den Orient, indem „man nun vor allem die exotische Wildheit und die sinnliche opulente Erotik der Geschichten“²⁰² in den Vordergrund stellt. Die moderne Geschichte gibt uns immer noch genügend Beweise für die Einsetzung der alten Klischees über den Orient in verschiedensten Lebensbereichen – von Medien und Reiseveranstaltern bis zu Konsum-Industrie. Die Geschichte von „Tausend und eine Nacht“ scheint immer noch nicht zu Ende erzählt zu sein.

¹⁹⁹ Iman Attia (Hg.), *Orient- und IslamBilder: Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, (Andreas Pflitsch, „Schwindel erregende Ausschweifungen, süße Chimären. Die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht und ihr europäisches Publikum), UNRAST Verlag, Münster, Oktober 2007, S. 167.

²⁰⁰ “[...] notions of a cruel and vengeful Eastern male (which became of vital importance in the Orientalist paintings of the nineteenth century), the mephitic master who vilely abused his women.” Rana Kabbani, *Imperial Fictions; Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 53.

²⁰¹ Iman Attia (Hg.), *Orient- und IslamBilder: Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, (Andreas Pflitsch, „Schwindel erregende Ausschweifungen, süße Chimären. Die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht und ihr europäisches Publikum), UNRAST Verlag, Münster, Oktober 2007, S. 168.

²⁰² Ibid. S. 175.

Odaliskinnen

Um über die Odaliskinnen genauer erzählen zu können, sollte man zuerst auf den Begriff näher eingehen. Dieser Begriff ist höchstwahrscheinlich zusammen mit der Entdeckung des Harems im Westen bekannt geworden. Genauso wie der Harem im Westen eine andere Bedeutung als im Osten hat, wird die westliche Odaliske anders bezeichnet als ihre östliche Schwester. In „Harem Histories“ behauptet Marilyn Booth beispielsweise, dass ungefähr bis zur Hälfte des 18. Jahrhunderts "the term had to find its way to the West where, tellingly, it referred to a genre of paintings of the female nude who was only nominally Eastern."²⁰³ Wann genau sich dieser Begriff in den europäischen Sprachen und der europäischen Kunst beheimatet hat, wird uns noch zu entdecken bleiben. In der Geschichte des osmanischen Imperiums bezeichnet die Odaliske ein Haremsmädchen. Als Odaliske wird diejenige Haremsklavin genannt, die über ein eigenes Zimmer verfügt. Das Wort kommt aus der türkischen Sprache und ist etwas abgeändert in die europäischen Sprachen übernommen worden. Selten wird aber das Wort in seiner ursprünglichen Form benutzt – Odalique anstatt des weit verbreiteten Odalisque. *Oda* heißt Zimmer auf Türkisch und *Odalık*²⁰⁴ bezeichnet eine Sklavin, die gegenüber den anderen Sklavinnen auf einen höheren Rang gehoben wurde – eine *İkbal*²⁰⁵. Laut Gost Roswitha war die Praxis am osmanischen Hof, dass die Sklavin, die mit dem Sultan geschlafen hat –falls sie dem Sultan gut gefallen hat - je nach räumlicher Möglichkeit ein eigenes Zimmer bekam. Ihr zufolge war die Odaliske „eine Konkubine oder Favoritin, die mit einem eigenen Oda, einem Zimmer oder Appartement, und einem ihrer Stellung angemessenen Gefolge bedacht worden war.“²⁰⁶

Nur im Harem geborene Kinder konnten dem Schicksal eines Sklaven entkommen. Die Mädchen und Burschen, die in den Harem kamen, sind allesamt Sklaven geworden. Am Anfang der osmanischen Expansion wurde die Mehrheit der Frauen als Kriegbeute aus den eroberten Ländern ins Königreich mitgenommen. Wenn es um die außergewöhnliche Schönheit ging, wurden sie dem Sultansharem geschenkt. Ansonsten fanden sie ihre Zukunft in den wohlhabenden Haushalten der osmanischen Elite. Die Frauen aus dem Kaukasusgebiet waren wegen ihrer Schönheit und Hellhäutigkeit sehr gefragt und teuer. In der Zeit der Stagnation des Imperiums konnte man immer weniger Frauen als Kriegsbeute mitbringen und somit die steigende Nachfrage nach weißen Mädchen stillen. Die Sklavenmärkte²⁰⁷ (Bild 6), wie die größten von Konstantinopel und Kairo, waren folglich die Antwort auf immer

²⁰³ Marilyn Booth (Hrsg.), *Harem Histories: envisioning places and living spaces*, Duke Univ. Press, Durham 2010, S. 264.

²⁰⁴ In dem türkischen Wörterbuch hat *odalık* zwei, allerdings sehr ähnliche Bedeutungen: 1. Die Sklavin die ein Mann, ohne sie zu heiraten, zu sich genommen hat; 2. Die Frau, die unter den in den Saray genommenen Sklavinnen vom Sultan oder einem der Prinzen auserwählt wurde. Siehe in H. Eren, N. Gözaydin, I. Parlatir, T. Tekin, H. Zülfikar, *Türkçe sözlük*, Türk tarih kurumu basim evi, Ankara 1988, S. 1099.

²⁰⁵ Laut türkischem Wörterbuch bedeutet *ikbal* die Sklavin, die für die potentielle Heirat mit dem Sultan oder einem der Prinzen ausgewählt war. Siehe in H. Eren, N. Gözaydin, I. Parlatir, T. Tekin, H. Zülfikar, *Türkçe sözlük*, Türk tarih kurumu basim evi, Ankara 1988, S. 689 ; Eine andere Erklärung bietet Gost Roswitha und zwar: „Im Rang unter den Kadins standen die İkbals, Sklavinnen, mit denen der Sultan sexuelle Beziehungen unterhielt und die deshalb seine Favoritinnen genannt wurden. Die İkbals wählte der Herrscher, wie seine Kadins, unter den jungen und besonders schönen Sklavinnen seines Gefolges.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 189.

²⁰⁶ Ibid, 1993, S. 168.

²⁰⁷ Den großen Sklavenmarkt in Istanbul – Eşir Pazarı - hat Sultan Ahmet I. 1609 unweit vom Großen Basar errichten lassen. Ibid. S. 158.

steigende Nachfrage nach Sklaven²⁰⁸ und Sklavinnen. Im Harem gab es eine klare hierarchische Aufteilung sowohl zwischen Sklavinnen als auch zwischen Sklaven.

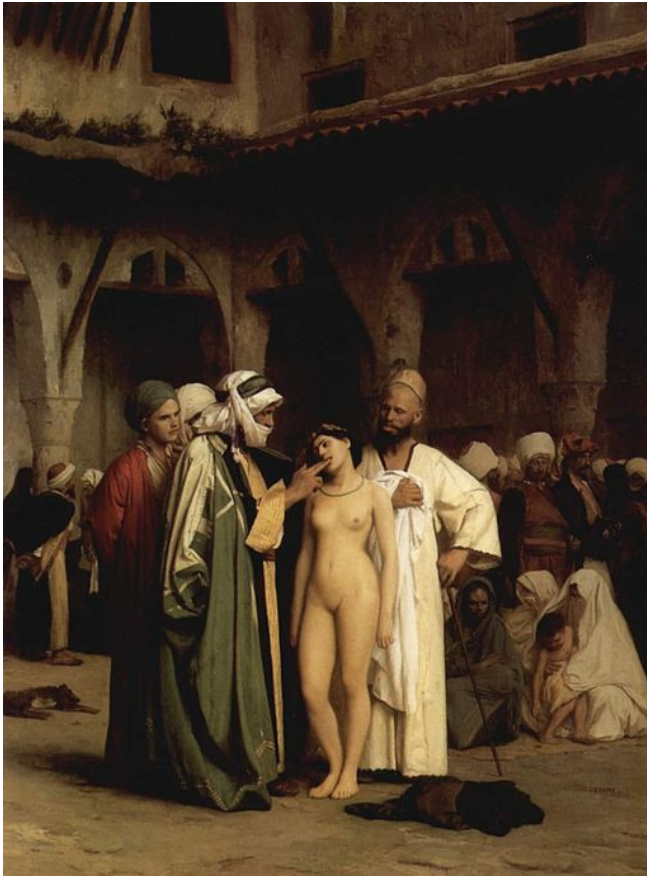


Bild (6); Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Der Sklavenmarkt, 1866

Die allererste Unterscheidung war aufgrund der Hautfarbe, bzw. der ethnischen Zugehörigkeit. Schwarze Sklavinnen hatten einen niedrigen Rang in der Haremshierarchie, ihnen wurden die schweren Haushaltsarbeiten zugeteilt. Die weißen Sklavinnen – vor allem die Tscherkessinnen - waren dagegen sehr gefragt und wurden an den Hof und wohlhabende Haushalte als Luxusware verkauft. Sie waren für den Verkauf gut vorbereitet und ausgebildet, um für die Unterhaltung im Harem zu sorgen²⁰⁹. Allerdings mussten die weißen Sklavinnen, die der Sultansgefolgschaft zugeteilt waren und dadurch die guten Chancen für den Aufstieg in der Haremshierarchie hatten, die zusätzliche Ausbildung erst bekommen. An allererster Stelle mussten sie der türkischen Sprache mächtig werden und noch dazu die Hofsitte gut kennen. Einige von diesen Frauen bekamen die Gelegenheit, mit dem Sultan die Nacht zu verbringen. Viele haben auf diese Möglichkeit gewartet um ihren Status in der Haremshierarchie zu verbessern. Der Traum, die rechtmäßige Frau des Sultans zu werden, war jedoch nur für wenige in Erfüllung gegangen.

²⁰⁸ „Nur Eunuchen durften sich, und das auch nur eingeschränkt, außer den Frauen im Harem aufhalten.“; „Am Hof der osmanischen Sultane dienten, nach Hautfarbe getrennt, sowohl hell- als auch dunkelhäutige Eunuchen. Während die Abteilung der Weißen Eunuchen für den Bereich des Selamlık, also die Gemächer des Sultans, aber auch für die Palastschule zuständig waren, wurde der Harem seit dem Ende des 16. Jahrhundert ausschließlich von der Abteilung der Schwarzen Eunuchen bewacht.“ Ibid. S. 124, 132.

²⁰⁹ „Die jungen Frauen, oft schon im Kindesalter von islamischen Eroberern verschleppt, waren von geschäftstüchtigen Sklavenhändlern auf die Bedürfnisse des Hofes hin in Gesang, Tanz, Dichtung und in den Künsten der Verführung ausgebildet worden.“ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 62.

Meistens wurden die Sklavinnen, nach Erreichen der Volljährigkeit, geheiratet. Allerdings sollen wir nicht vergessen, dass es in bestimmten Regeln die Harems der oberen Schicht von dem Königsharem unterscheiden. Gost Roswitha erklärt, dass die Hausherrinnen haben oft eher eine Sklavin als eine freie osmanische Frau zur Schwiegertochter genommen. Manchmal sogar blieben sie nun als Schwiegertöchter in dem Haushalt, in dem sie aufgewachsen waren. Die einfache Erklärung dafür war die Tatsache, dass eine Sklavin in Gehorsam eingeübt war und vor allem, dass ihr keine gesellschaftliche Bedeutung beigemessen wurde. Die Sklavinnen, die meist in sehr frühem Alter gekauft wurden, haben kein anderes Zuhause erlebt. Deshalb war die Heirat die einzige Sicherheit, die sie noch hatten. Das selbstständige Leben außerhalb des Harems hieße für sie Abgrund.

Die orientalistische Vorstellung darüber, dass die Männer jederzeit unverwehrt Zugang zum Harem haben um sich die schönste Sklavin auswählen zu können, lässt sich leicht widerlegen. Weder im Sultansharem noch in einem Harem aus der Oberschicht war derlei gestattet. Am Hof musste der Besuch des Sultans im Harem immer angekündigt werden und ähnelte sehr einem formellen Besuch. In dem gewöhnlichen Haushalt besaßen die Frauen die Sklavinnen. Sie konnten sie selber auswählen und ihre Aufgaben bestimmen. Auf diese persönliche Gefolgschaft hatte „der Ehemann von Rechts wegen keinen Zugriff.“²¹⁰ In keinem der größeren Harems war die bekannte westliche Vorstellung wirklich zu finden.

Die Favoritin des Harems – die Odaliske – war im Westen immer mit ähnlichen Bildelementen dargestellt. Die bekannteste aller Odalisen ist bestimmt die *Große Odaliske* (Bild 7) von Jean Auguste Dominique Ingres²¹¹. Sie ist auch eine “of the most frequently represented nudes in the history of Western art.”²¹² Sein Gemälde, das im Jahr 1814 entstanden ist, zeigt einen Akt der weißen Frau. Sie ist mit dem Rücken dem Betrachter gegenübergestellt und wirft ihm einen direkten Blick zu. Im Grunde genommen kann man nicht wissen, um welche Frau es auf diesem Gemälde geht, aber aufgrund des Interieurs wird angenommen, dass uns eine Haremssklavin entgegenblickt. Noch dazu wissen wir, dass es sich um eine *Odalık*, die ausgewählte Sklavin, handelt. Man fragt sich möglicherweise wie so viel auf einem Gemälde gesehen werden kann. Einerseits ist der Name des Gemäldes natürlich vielsagend, so als ob man ohnehin nicht wüsste was das Bild darstellt. Andererseits betonen die Bildelemente, die Ingres präzise ausgewählt hat, zweifelsohne die orientalischen Eigenschaften der ganzen Komposition und lassen keinen Raum für Verwechslung. Die Frau auf dem Gemälde kann nur eine Odaliske sein.

Ingres hat nach der *Odaliske* noch ein sehr berühmtes Gemälde in seiner Orientphase gemalt – *Das türkische Bad* (Bild 8). Die beiden Gemälde sind das typische Beispiel der Orientalerei und haben zusammen mit ihnen ähnlichen Bildern „nachhaltig unsere Vorstellung vom Harem

²¹⁰ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 158.

²¹¹ „Jean-Auguste-Dominique Ingres (29.8.1780 in Montauban; 14.1.1867 in Paris) war ein französischer Maler und einer der bedeutendsten Vertreter der offiziellen Kunst im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Ingres war ein Vertreter des Klassizismus und stand vor allem mit Eugene Delacroix als Maler der französischen Romantik in starker Konkurrenz. In der Gegenposition zu der von Delacroix vertretenen Malweise wurde Ingres als Bewahrer der Tradition gefeiert. Ingres fertigte Historiengemälde, Porträts und Akte an, für die er meist eine Vielzahl von Vorzeichnungen anfertigte. Zu seinen wichtigsten und bekanntesten werken gehören *Das türkische Bad*, *Die große Badende*, *Napoleon I. auf seinem kaiserlichen Thron*, *Die Apotheose Homers* und *Antiochus und Startonike*. Jean-Auguste-Dominique Ingres übte einen großen Einfluss auf die Künstler seiner Zeit und nachfolgende Künstlergenerationen aus. Seine Werke wurden unter anderem von Pablo Picasso, Pierre-Auguste Renoir und Cindy Sherman rezipiert.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 22.1.2013, Stand vom 20.1.2013.

²¹² Marilyn Booth (Hrsg.), *Harem Histories: envisioning places and living spaces*, Duke Univ. Press, Durham 2010, S. 263.

geprägt.“²¹³ Ingres ist nie in den Osten gereist und hatte nie die Gelegenheit ergriffen, die Elemente seiner orientalischen Gemälde mit eigenen Augen zu sehen. Seine ganze Vorstellung über den Orient hat er aus verschiedenen Reiseberichten und Bildern zusammengefügt. Die Kunsthistoriker haben festgestellt, dass er viele Bildelemente anhand der Beschreibungen von Lady Mary W. Montagu gemalt haben musste.



Bild (7); Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1876), Große Odaliske, 1814



Bild (8); Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1876), Das türkische Bad, 1863

²¹³ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 22-23.

Aber nicht nur bei Ingres findet man die Bilder der beeinflussten Vorstellung des Ostens, sondern bei vielen anderen Reisenden und Malern. Sogar diejenigen, die den Osten und den Harem aus einem anderen Blickwinkel erfahren haben, haben ihre Beobachtung durch die Stereotype und Klischees über den Orient beeinträchtigen lassen. Interessant ist daher die Beobachtung von Silke Förschler über die Verschmelzung der orientalischen Bildelemente in Literatur und Malerei. Sie behauptet, dass auf den orientalistischen Gemälden sichtbar ist „wie der Diskurs über den Harem in den Reiseberichten und der Literatur mit malereitheoretischen Kategorien verbunden ist und sich Aussagen beider Diskurse überschneiden.“²¹⁴ Die Orientmalerei war in der bürgerlichen Gesellschaft Europas sehr begehrt und verlangte von den Malern, die exotischen, orientalischen Themen und Bildelemente zu verwenden, wenn sie mit lobenden Kritiken rechnen wollten. Joan DelPlato beobachtet, dass dies die Künstler vor eine Herausforderung stellte, indem sie einerseits mit dem „cross-cultural clash of values“²¹⁵ umgehen und andererseits ihre persönliche Kreativität unterdrücken mussten.

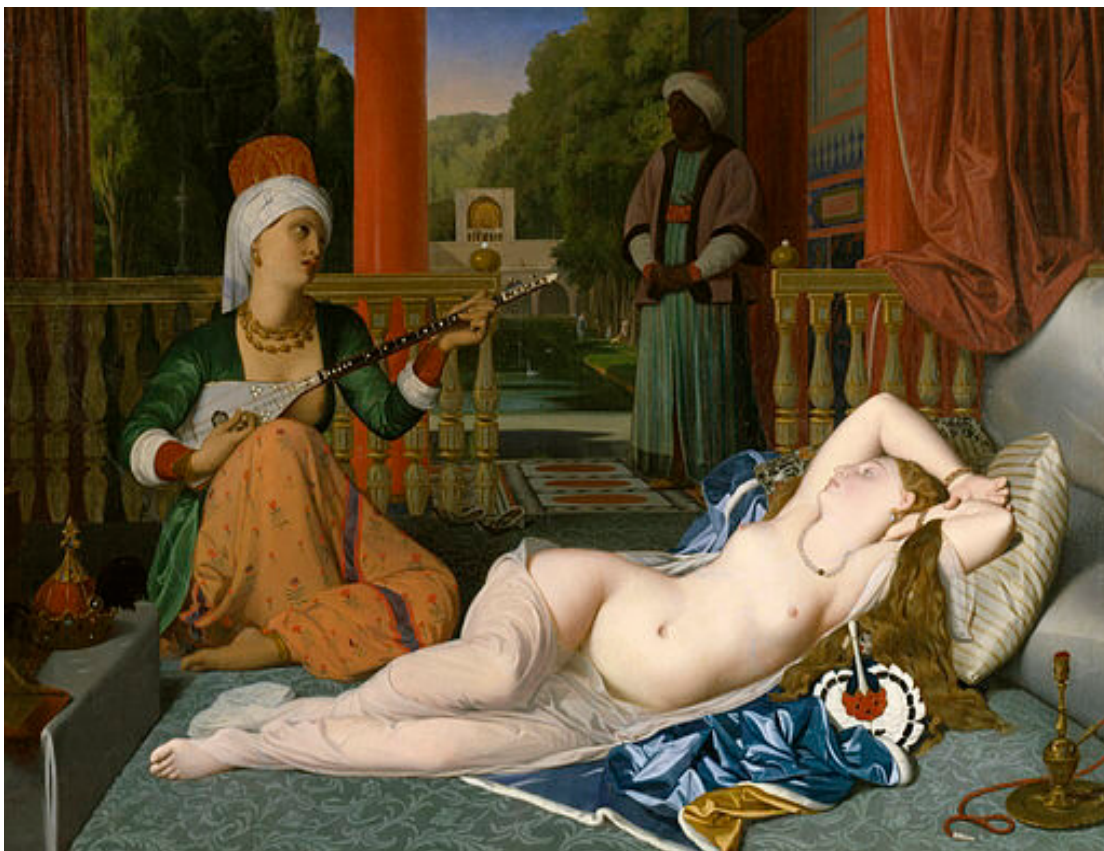


Bild (9); Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1876), *Odaliske mit Sklavin*, 1842

²¹⁴ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 128.

²¹⁵ Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, Madison, 2002, S. 77.



Bild (10); Tizian (1490-1576), Venus von Urbino, 1538

Genau wie man in der orientalistischen Darstellung die Verknüpfungspunkte zweier unterschiedlicher Diskurse erkennen kann, hat die Kunstgeschichte die Ähnlichkeitselemente zwischen antiken oder mittelalterlichen und orientalischen Bildern gefunden (Bilder 9 und 10). Ich habe vorhin erwähnt wie die Aktdarstellung keine neue Art der Darstellung des weiblichen Körpers war. Im Mittelalter waren die Aktgemälde mit ihren antiken Bildelementen in einem bestimmten historischen Kontext eingesetzt. Die gleiche Aufstellung und Körperhaltung sieht man auf Gemälden des Mittelalters²¹⁶ und auf denen der Orientalmalerei. Der wesentliche Unterschied in der Orientalmalerei besteht in den orientalisierten Hintergrunddetails. Silke Förschler erklärt, dass es sogar möglich wäre „die Odaliske als modifizierten antiken Akt zu beschreiben.“²¹⁷ Wohingegen der antike Akt selten die erotische Wirkung hatte oder hinterlassen sollte – wobei das bei Tizians Venus²¹⁸ eine Streitfrage ist – wird uns schon beim Namen der Odaliske ein erotisches Bild ins Gedächtnis gerufen. Die Odaliskinnen sind eine rein männliche Phantasie und ein vorwiegend männliches Darstellungsthema. Allerdings findet man in der Kunst die Odaliskinnen auch von Frauen gemalt, wie von der erwähnten Elisabeth Jerichau-Baumann. Diese waren laut Julia Kuehn aber nie eine richtig weibliche Phantasie sondern mehr die Antwort auf die damals angesagte orientalistische Aktdarstellung.

²¹⁶ Um die Ähnlichkeit der Aktmotive zu sehen, soll man die verschiedenen Venusbilder der mittelalterlichen Maler, wie die von Tizian, Giorgione, Velazquez, usw., mit den Bildern der Odaliskinnen vergleichen.

²¹⁷ Silke Förschler, *Bilder des Harems: Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 144.

²¹⁸ „Die *Venus von Urbino* ist ein um 1538 entstandenes, berühmtes Ölgemälde des italienischen Malers Tizian. Es stellt eine nackte junge Frau dar, die als die Göttin Venus identifiziert wird. Heute wird das Bildnis in den Uffizien in Florenz ausgestellt. Das Bildnis der jungen Frau ist von der Kunstgeschichte kontrovers interpretiert worden. Eine Sichtweise möchte das Bildnis als Gleichnis auf die Ehe verstanden wissen; dafür spricht bspw. die sog. Ehetruhe im Hintergrund, die Teile der Aussteuer enthalten haben mag. Andere Autoren sehen in der "Venus von Urbino" das Portrait einer Kurtisane, die sich dem Betrachter beinahe völlig preisgibt. Ebenfalls geäußert wurde, dass dem Betrachter ein Gleichnis der ehelichen Sexualität präsentiert wird, bei dem sich aufreizende erotische Aspekte mit ehelichen Tugenden (z.B. Treue, Attribut: Hund) verbinden.“ www.wikipedia.org Herunterladen am 20.1.2013, Stand vom 31.12.2012.

Aus der Kunstgeschichte weiß man heute, dass die Odaliske einem „abendländischen, griechischen Schönheitsideal“²¹⁹ entsprach. Mit dem Vorhaben, eine ideale okzidentale Phantasie zu schaffen, haben die Künstler die liegende, nackte Orientalin als eine *Femme fatale* präsentiert. Die Frauen auf diesen Gemälden sehen so aus, als ob sie sich ihrer Schönheit bewusst seien. In ihrem Blick wird der Betrachter die Zufriedenheit, Willigkeit und Herausforderung sehen können, die eine sehr erotische Bildkomposition ausmachen. Gost Roswitha legt in ihrem Buch „Der Harem“ dar, dass die Erotik solcher Bilder auch aus der Unerreichbarkeit der Odaliske kommt. Die Odaliskinnen sind aus Männerphantasien entstanden und „artikulierten [...] die unterdrückten Sehnsüchte und Ängste europäischer Männer“²²⁰, jedoch blieben sie für die westlichen Männer ein unerreichbarer Traum.

Die Körperhaltung und die Komposition der orientalistischen Gemälde führten zu weiteren Vorstellungen über die Odaliskinnen. Die westlichen Maler haben sie auf ihren erotischen Gemälden wie Prostituierte aussehen lassen. Nicht nur in der Orientalmalerei sondern auch in den Reiseberichten wird ebenfalls manchmal angedeutet, dass der Harem so etwas wie das östliche Bordell ist. Die Tatsache, dass es sich bei der Odaliske um eine Sklavin handelt, was stark in der kolonialen Politik des 19. Jahrhunderts diskutiert war, hat der Imagination von der Odaliske als Prostituierte eine andere Dimension gegeben. Laut Silke Förschler „ist das Bild der versklavten Frau aus dem Orient maßgeblich“²²¹ gewesen, für die Vorstellung über eine reale Haremsfrau. Die westliche Gesellschaft wird sich dementsprechend mit Mitleid und gleichzeitig mit scharfer Kritik über das Leben der beliebten Odaliske äußern. Die Geschichte wird uns noch zeigen, dass die Auflösung des Harems unter anderem auch das Ziel der kolonialen Zivilisationsmission war.

Neben den bekannten Darstellungen der Odaliske, die allesamt nackte oder halbnackte, rauchende und gelangweilte Frauen in ihrem Müßiggang zeigen, gibt es noch weitere Bilder, die andere Aktivitäten der Haremsklavinnen repräsentieren. Für die Orientalmalerei interessante und auch oft dargestellte Aktivitäten waren der Tanz und das Musizieren. Aus der Geschichte ist uns bekannt, dass die Sklavinnen im Harem eine bestimmte Ausbildung bekamen. Tanz und Musik waren beliebte Arten der Unterhaltung, sowohl der Haremsbewohnerinnen wie auch ihrer Gäste. Deswegen finden wir sogar in den frühen Reiseberichten die Beschreibungen von Tanz und Spielen auf einem typisch orientalischen Musikinstrument. Die Tanz- und Musikdarbietungen waren für die Betrachter aus dem Westen eine neue und entdeckende Erfahrung. Der Tanz der Haremsklavinnen, genau wie die orientalische Musik, war verständlicherweise anders von den bekannten Darbietungen im Westen, wenn sie auch beide denselben Zweck erfüllen sollen – zu unterhalten. Trotzdem ist die Vorstellung vom Tanz im Harem noch ein exotisches Element des orientalistischen Diskurses geworden. Der Bauchtanz, der ein ausschließlich dem Osten zugeschriebenes Phänomen ist, hat mit der Haremsrealität nichts gemeinsam. Wie in dem Buch von Iman Attia angeführt wird: „Der Bauchtanz, eine orientalistische Fiktion französischer Reisender und Kaufleute aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wurde nun als Realität in Ägypten und später in der Türkei inszeniert und dann in das aktuelle kulturelle Repertoire integriert.“²²² Rana Kabbani meinte auch, dass die Tanzdarstellungen spärlich angezogener Frauen einen

²¹⁹ Silke Förschler, *Bilder des Harems; Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 135.

²²⁰ Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993, S. 41-42.

²²¹ Silke Förschler, *Bilder des Harems; Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010, S. 137.

²²² Iman Attia (Hg.), *Orient- und IslamBilder: Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, UNRAST Verlag, Münster, Oktober 2007, S. 57.

faszinierenden Eindruck auf den westlichen Betrachter hinterlassen haben und als „a metaphor for the whole East“²²³ gesehen wurden.

Die westliche Vorstellung vom Harem handelt von der Dialektik der Machtbeziehung in mehrfacher Ansicht. Die erste wäre die Beziehung zwischen dem Herrn des Harems und den eingesperrten und gehorsamen Frauen. Die Haremsbewohnerinnen hatten zwischen sich eigene, sehr komplexe Relationen. Und schlussendlich können wir das Verhältnis zwischen dem Westen und dem Harem betrachten, das sehr durch erotische, vorwurfsvolle und abwertende Stereotypen geprägt war. Ich möchte nicht behaupten, dass diese einen imaginären Harem darstellen und dass es einen anderen und echten Harem gibt, aber sicherlich wäre es interessant, die Beziehungen und das Leben im Harem aus Sicht einer Haremsbewohnerin zu sehen. Auf den kommenden Seiten werde ich mich mit den Werken zweier bekannter arabischer Schriftstellerinnen befassen, die einen anderen Blick auf den Harem hatten. Fatima Mernissi und Assia Djebar werden uns ihre eigenen Vorstellungen und Erlebnisse vom und im Harem zeigen.

²²³ Rana Kabbani, *Imperial Fictions; Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 115.

3. FRAUEN IN IHREM GEMACH

Am 25. Juni 1832 geht Eugène Delacroix für eine kurze Zwischenstation in Algier an Land, wo er sich nur drei Tage aufhält. Dieser kurze Besuch führt ihn in eine Welt ein, die ihm während seiner marokkanischen Rundreise (die er vor diesem Besuch unternommen hat) fremd geblieben ist. Zum ersten Mal, schreibt Assia Djebar, befindet er sich an einem Ort besonderer Art: dem der arabischen Frauen. So begleitet Assia Djebar in ihrem Roman „Die Frauen von Algier“, an der Reise durch die Geschichte ihres Landes, die orientalistische Malerei. Sie versucht in ihren Werken von einer anderen Welt, der Welt der Frauen ihres Landes und von ihren vergessenen Geschichten, zu erzählen und den Frauen die Stimme zurück zu geben, indem sie ihre Geschichten niederschreibt und vor Vergessenheit bewahrt.



Bild (11); Eugène Delacroix (1798-1863), Frauen von Algier, 1834

Die Frauen von Algier

Die algerisch-französische Schriftstellerin Assia Djébar²²⁴ hat ihren Roman „Die Frauen von Algier“ – die Originalausgabe erschien in Französisch unter dem Titel „Femmes d’Alger dans leur appartement“ – etwa 20 Jahre nach dem algerischen Befreiungskrieg geschrieben. Sie selbst erklärt ihre Beweggründe für das Schreiben dieses Romans so, dass sie versucht, die orientalistischen Maler auf ihrer Reise durch den Orient und vor allem in den Harem zu begleiten und zu verstehen. Sie nimmt sich vor, die Orientgemälde von Eugène Delacroix, die die Orientalmalerei und die Werke der andren Maler so sehr geprägt haben, aus der Position einer Algerierin zu veranschaulichen.

Wie aus der Geschichte bekannt, hat der algerische Befreiungskrieg im Jahre 1954 begonnen und war erst nach 8 sehr gewaltsamen Jahren 1962 zu Ende. Die Beendung der französischen Kolonialherrschaft kam nach mehr als 130 Jahre Besetzung des algerischen Territoriums. Die Franzosen haben im Juni 1830 mit der Eroberung der algerischen Städte begonnen. Der Anfang dieser Besatzung war die Antwort auf den politischen Skandal²²⁵, der sich zwischen

²²⁴ „**Assia Djébar** (* 30.06.1936 in Cherchell bei Algier) ist eine in französischer Sprache schreibende algerische Schriftstellerin, Historikerin, Regisseurin und Hochschullehrerin. Sie gilt als eine der renommiertesten Autorinnen aus dem Maghreb. Ihre Werke sind in mehr als 15 Sprachen übersetzt worden. Geboren wurde sie als Fatima-Zohra Imalayène in eine Großfamilie mit überwiegend traditionell arabischen Strukturen. Ihre Mutter entstammte jedoch einer Berberfamilie, ihr Vater war einer der wenigen einheimischen Lehrer an einer Grundschule der französischen Kolonialmacht und bezeichnete sich als Sozialist. 1955 nahm sie das Studium der Geschichte in Paris auf und wurde die erste algerische Studentin an einer französischen Eliteuniversität, der École Normale Supérieure de Sèvres. Sie engagierte sich gemeinsam mit anderen algerischen Studenten im antikolonialistischen Kampf, nahm an einem Studentenstreik teil und musste die Universität deshalb nach zwei Jahren Studium verlassen. Um ihre Familie nicht zu verletzen und zu gefährden, nahm sie – bevor sie 1957 ihren ersten Roman über die Situation von arabischen Frauen im damals noch besetzten Algerien veröffentlichte – den Namen Assia Djébar an. 1958 zog sie mit ihrem damaligen Ehemann, dem algerischen Freiheitskämpfer Walid Garn, ins Exil nach Tunesien, schloss dort ihr Studium ab und arbeitete als Journalistin für eine politische Zeitung. Für kurze Zeit hatte sie anschließend an der Universität von Rabat (Marokko) einen Lehrauftrag, bevor sie nach der Unabhängigkeit 1962 an die Universität in Algier wechselte und dort Geschichte – insbesondere diejenige des Maghreb – und Theaterwissenschaften unterrichtete. Nach ihrer Scheidung 1975 lehrte sie Theaterwissenschaft an der Universität in Algier. 1980 heiratete sie den algerischen Schriftsteller *Malek Alloula*. Das Ehepaar wohnte vorwiegend in Paris, besuchte aber häufig die algerische Heimat. Seit den 1990er mussten diese Besuche aus politischen Gründen unterbleiben. In den 70er Jahren verfasste Djébar keine Romane, hielt sich häufig in Algerien zu Recherchen auf, schuf zwei erfolgreiche Dokumentarfilme in arabischer und berberischer Sprache und arbeitete als Regisseurin und Regieassistentin an anderen Filmen. Seit Anfang der 1980er Jahre veröffentlicht sie wiederum Romane, Erzählungen und Essays, darunter ihr bisheriges Hauptwerk, das *Algerische Quartett*. 1997 erhielt sie eine Professur an der Louisiana-Staatsuniversität (USA). Seit 2001 lehrt sie an der *New York University*. 1979 bekam Assia Djébar den Preis der internationalen Kritik auf der Biennale in Venedig für *La Noubia des Femmes du Mont Chenoua*. 1989 erhielt sie für ihr Werk *Die Schattenkönigin* den LiBeraturpreis. 1995 wurde sie mit der Ehrendoktorwürde der Universität Wien ausgezeichnet. Ein Jahr später wurde ihr der *Neustadt International Prize for Literature* verliehen. 1997 wurde sie Trägerin des *Prix Marguerite Yourcenar*. 1999 wurde sie Mitglied der *Königlichen Belgischen Académie für französische Sprache und Literatur* und wurde mit der *Médaille de Vermeil de la francophonie* der Académie française ausgezeichnet. Im Jahr 2000 wurde ihr der *Friedenspreis des deutschen Buchhandels* verliehen. Am 16. Juni 2005 wurde Assia Djébar als erste Autorin oder Autor des Maghreb in die Académie française gewählt. Die Universität Osnabrück verlieh ihr Ende Juni 2005 die Ehrendoktorwürde.“ www.wikipedia.org Heruntergeladen am 02.12.2012, Stand vom 31.10.2012.

²²⁵ „Die Beleidigung des französischen Konsuls durch Dey Hussein Khodja von Algier im Jahre 1827 dient willkommener als Anlass, die schon seit langem diskutierte Belagerung Algiers zu beginnen [...]“. Beatrice

dem Vertreter des osmanischen Reiches, dem algerischen Dey, und Frankreich ereignet hat. Es ist natürlich bekannt, dass die tatsächlichen Gründe der Eroberung Algeriens rein kolonialistischer und wirtschaftlicher Natur waren. Wie die anderen kolonialen Mächte hat auch Frankreich gehofft, in Algerien große Gewinne und die Stärkung der eigenen Wirtschaft zu erzielen. Politisch betrachtet musste sich Frankreich bemühen, dem starken Konkurrenten Großbritannien nachzueifern. Die Kritik des Kolonialismus bezeichnete die französische Eroberungspolitik als sehr gewaltsam im Vergleich mit der britannischen. Das bestätigt sich, wenn wir uns die Geschichte der Eroberung Algeriens genauer ansehen. Die Franzosen sind auf den starken Widerstand der lokalen Stämme gestoßen, so dass manche Teile des Landes fast bis Ende des 19. Jahrhunderts unbesiegt blieben. Anfangs war die französische Kolonialpolitik in Algerien nicht klar definiert, wie Beatrice Schuchardt angibt, die sich auf die Aussagen von zwei französischen Historikern²²⁶ stützt. Einer Aussage nach war die französische Politik in Algerien nicht ganz durchdacht, anderer Aussage zufolge hatte Frankreich seit Anfang das Ziel mit den „Zivilisierungsmaßnahmen die westlich-humanitären Werte der europäischen Aufklärung und eine europäische Staatsstruktur einzuführen“²²⁷. 1841 wurde Algerien zuerst französische Kolonie²²⁸ und dann im Jahr 1875 offiziell französisches Territorium. Damit hat sich viel in der weiteren Geschichte Algeriens verändert. Mit der Erklärung Algeriens als französisches Territorium hat sich Frankreich erlaubt, einige Gesetze²²⁹ zu verabschieden, die die Angelegenheiten der heimischen Bevölkerung regeln sollten. Die Rechtswidrigkeit dieser Verordnungen und die Willkür in ihrer Durchsetzung bedeutet heute noch eine dunkle Stelle in der Geschichte Frankreichs.

Wie erwähnt, wurde Assia Djebar im kolonisierten Algerien geboren. Sie hat dank ihrem Vater, der Lehrer war, eine französische Schule besuchen können. Dadurch war die Rolle der französischen Sprache, die gleichzeitig die Sprache ihrer Ausbildung und der Feinde ihres Landes war, entscheidend für ihre Identitätsbildung. Interessant erscheint die Tatsache, dass sie sich für das Schreiben auf Französisch entschieden hat, obwohl sie in der Ouvertüre ihres Buches „Die Frauen von Algier“ schreibt:

„Früher glaubte ich, dass eine Übertragung aus der arabischen Umgangssprache ins Französische unweigerlich einen Verlust alles wirklich Lebendigen, aller Farbenspiele zur Folge hätte. Damals wollte ich mich nur an die Süße, an die Wehmut der Worte erinnern.“²³⁰

In ihrem Roman „L'Amour, la fantasia“ (1985) schreibt sie viel über ihre Kindheit und ihr Heranwachsen sowie über ihren persönlichen Bezug zur französischen Sprache.

Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 55.

²²⁶ Mehr über die koloniale Geschichte Algeriens siehe bei: Guy Pervillé „Pour une histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962“ Paris 2002; Jacques Frémaux, „La France et l'Algérie en guerre. 1830-1970. 1954-1962“, Paris, 2002; Jürgen Ostehammel, „Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen“, München, 2003; Rudolf von Albertini „Europäische Kolonialherrschaft: 1880 – 1940“, Stuttgart, 1987.

²²⁷ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 56.

²²⁸ „Tunesien und Marokko etwa sind zur Zeit der französischen Kolonisierung des Maghreb zumindest nominell keine „Kolonien“, sondern französische „Protektorate“, weshalb sich die dort vorhandenen Autonomiebestrebungen als weniger heftig erweisen, als dies in Algerien der Fall ist.“ Ibid, S. 51.

²²⁹ „1875 wurde das Territorium offiziell als integraler Teil Frankreichs annektiert. Die politische Entmündigung der einheimischen Bevölkerung wurde im selben Jahr im Code de l'indigénat festgeschrieben. Wahl- und Bürgerrechte wurden dabei nur europäischen Siedlern zugestanden. Arabisch wurde per Dekret zur Fremdsprache erklärt. Die einheimische Bevölkerung wurde mit Hilfe von lokalen Stammesführern regiert.“ Mehr über [Algerienkrieg](http://de.wikipedia.org/wiki/Algerienkrieg) siehe <http://de.wikipedia.org/wiki/Algerienkrieg> Heruntergeladen am 01.12.2012, Stand vom 23.11.2012.

²³⁰ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 8 f.

Ihre Ausbildung als Historikerin war sicherlich der Grund dafür, dass ihre Werke eine Art der Geschichtsschreibung darstellen. Für diese Arbeit stellt sich jedoch die Frage, inwiefern ihr Schreiben einen postkolonialen Diskurs bildet. Beatrice Schuchardt analysiert diese Frage gründlich und beschäftigt sich mit den Werken von Assia Djebar. In dem historiographischen Charakter ihrer Werke sieht Schuchardt den Versuch, die Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremden zu verschieben, indem die „Geschichtsschreibung nicht mehr innerhalb nationaler, kultureller und religiöser Grenzen verharret“²³¹. Laut Schuchardt positioniert sich das Schreiben von Assia Djebar in einem Raum, den der Fremdkontakt definiert und der aufgrund „der Begegnung der Kulturen [...] mit einer doppelten Fremdheit zu tun“²³² hat. Damit wird gemeint, dass man auch die eigene Identität nur durch eine Selbstverfremdung²³³ definieren kann. Wie wir sehen werden, greift Assia Djebar in ihren Werken oft das Thema der algerischen Identität auf und zeigt dabei wie diese „niemals „nur“ algerisch, sondern ebenso berberisch, französisch, arabisch, jüdisch, muslimisch und christlich ist.“²³⁴

Das Buch von Assia Djebar, „Die Frauen von Algier“ ist eine Novellensammlung von 6 Erzählungen algerischer Frauen über ihre Vergangenheit und Gegenwart und teils über ihre Zukunft. Wie die Autorin selbst angibt, hat die Reise eines französischen Malers in den Orient sie zum Schreiben dieser Novellensammlung bewegt. Der erwähnte Maler war Eugen Delacroix und sein gleichnamiges Gemälde hat nicht nur bei Assia Djebar Eindruck hinterlassen, sondern auch bei vielen anderen Künstlern. Eugen Delacroix – ein zu jener Zeit nicht sehr bekannter Maler - hatte wohl Glück, im Jahre 1831 einen Gesandten der französischen Regierung auf seiner Reise nach Marokko begleiten zu können. Diese Gelegenheit war ein Meilenstein in seiner Karriere. Er musste die Eindrücke von dieser diplomatischen Reise nach Maghreb verbildlichen. In seinen Reisenotizen findet man, dass er von dieser neuen Welt sehr begeistert war. Ein für ihn völlig neues Erlebnis der Farben, Kleidung, Architektur und Natur²³⁵ ist auf einigen seinen Gemälden wieder zu finden gewesen. Die Reise führte Delacroix überraschenderweise noch nach Algerien, wo er die Möglichkeit hatte, sich ein paar Tage aufzuhalten. Die farbvolle Welt des Orients, die ihm in Marokko vor den Augen stand, war nicht annähernd so exotisch wie jene in Algerien.

Er hat das lang gesehnte Privileg vieler Männer gehabt, den Harem zu sehen. In seinem Fall war das immerhin nur ein flüchtiger Blick in einen gewöhnlichen Harem. Trotzdem konnte er mit vielen Skizzen nach Paris zurückkehren. Aus diesen ist dann im Jahr 1834 das bekannteste Gemälde seiner Orientreise entstanden - „Die Frauen von Algier in ihrem Gemach“ (Bild 11). Auf dem Bild sind drei Haremsfrauen und eine Sklavin in orientalischem Interieur dargestellt. Wie wir heute wissen, hat Delacroix auf seinem Bild nicht nur den gefangenen Augenblick einer Haremsszene sorgfältig darstellen wollen. Es gibt viele exotische Bildelemente, die er nach seinem Geschmack oder vielleicht nach dem Geschmack seines Publikums in das Gemälde integriert hat. Die Auswahl der Farben, der Gegenstände, der Kleidung und Haltung der Frauen bilden alle eine typische orientalistische Komposition

²³¹ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 3.

²³² Ibid, S. 3.

²³³ „Hier wird deutlich, inwiefern die postkolonialen Theorien die statischen und binären Denkstrukturen einer durch den souveränen Subjektbegriff des 19. Jahrhunderts nachhaltig geprägten, teleologisch und homogen gedachten Moderne zugunsten eines flexiblen Identitätskonzeptes aufzulösen suchen, welches vorgängige Paradigmen deplatziert – das heißt sie erst rekonstruiert und dann umgestaltet – sowie dynamisiert.“ Ibid, S. 17.

²³⁴ Ibid, S. 4.

²³⁵ „Er hat gerade einen Monat in Marokko verbracht, wo er in einer Welt von extremem visuellem Reichtum eintauchte (prächtige Kostüme, furiose Fantasias, der Prunk eines Königshofes, malerische jüdische Hochzeiten und pittoreske Straßenmusikanten, edle Raubkatzen wie Löwen und Tiger).“ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 160.

der Haremsszene. Sein Haremsbild hat beim Pariser Publikum sehr großes Interesse geweckt. Heute bezeichnen die Kunstkritiker „Die Frauen von Algier“ als Meilenstein in der europäischen Malerei. Danach folgt in Europa eine ganze Reihe erotischer Haremsbilder. Wie bereits bekannt, haben alle Haremsbilder des 19. Jahrhunderts wenig mit der Realität des Haremslebens zu tun gehabt. Sogar diejenigen, die infolge einer persönlichen Erfahrung entstanden sind, waren durch ihre exotischen Bildelemente teilweise verzerrt – wie „Die Frauen von Algier“ auch.

In der Zeit, als Delacroix²³⁶ seine Orientreise unternommen hat, und vor der Entstehung seines Gemäldes „Die Frauen von Algier“, war Algerien noch nicht gänzlich unter französischer Kolonialmacht. Es war noch nicht klar definiert, was Frankreich und seine Gesandten in Algerien unternehmen werden. Dementsprechend können wir nicht von einer französischen kolonialen Politik, die später die Geschichte Algeriens geprägt hat, reden. Generell ist der historische und politische Kontext von großer Wichtigkeit für ein Kunstwerk und „the painting put in the context of its critical reaction marks [...] the subtle ways in which aesthetic discourse can be linked to colonialist attitudes toward Algeria and women“²³⁷. Joan DelPlato behauptet, bezugnehmend auf die damalige Kunstkritik²³⁸, dass das Gemälde „Frauen von Algier“ nicht zur Unterstützung des französischen Kolonialismus entstanden war. Wir sollen aber nicht vergessen, dass auch in den vor der kolonialen Zeit entstandenen Gemälden bestimmte Motive verwendet wurden um Exotik und Stereotype des Orients zu bekräftigen. Somit zeigt sich, dass die Orientbilder nicht immer von der kolonialen Politik eingesetzt wurden, aber dass sie sehr wohl stets im Dienste der orientalistischen Darstellungen waren.

Delacroix hat einige Jahre später, 1849, noch ein Gemälde mit dem selbem Titel gemalt und hat nicht aufgehört, die literarischen Quellen über den Orient als Inspiration zu verwenden.

Interessant für unsere Analyse ist, dass dieses Gemälde Assia Djebar auf die Suche nach verlorenen Stimmen der algerischen Frauen gebracht hat. Es hat sie auf die Reise in die Vergangenheit ihres Landes geführt, um die Identität der Frauen wieder zu finden und ihre vergessenen Geschichten zum Leben zu erwecken²³⁹. Denn wie Beatrice Schuchardt anführt, waren die Frauen Trägerinnen des kollektiven Erinnerns die koloniale Zeit Algeriens hindurch. Die Geschichte, die Assia Djebar nicht nur in diesem, sondern auch in ihren andren Werken schreibt, ist „eine Form der historischen Darstellung [...], welche die Vielheit der historischen Zeugenschaften und die Simultaneität der Erinnerungsfragmente ebenso wie die diskontinuierlichen Momente der Geschichte aufrechtzuerhalten vermag“²⁴⁰.

Verständlicherweise wird sich Assia Djebar mit der Darstellung der Frauen ihres Landes befassen, wenn man ein Haremsgemälde „Die Frauen von Algier in ihrem Gemach“ nennt. Die Erkenntnis, dass dieses Gemälde viel mehr als drei Haremsfrauen irgendwo in Algerien

²³⁶ Mehr über Kunstwerk von Delacroix siehe: Alain Daguerr de Hueaux, „Delacroix: das Gesamtwerk“, Belse, 1994; Barthélémy Jobert, „Delacroix, Eugène, 1798-1863“, Princeton University Press, 1997; Roger Benjamin, „Orientalism: Delacroix to Klee“, Sydney New York South Wales Art Gallery, 1997.

²³⁷ Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, Madison, 2002, S. 50.

²³⁸ „The critics’ apparent reluctance to link the erotic-exotic aesthetic to the economic and political was a project outside the scope of French criticism in 1834.“ Ibid, S. 54.

²³⁹ „[...] sind es dabei auf der Ebene des kommunikativen Gedächtnisses in erster Linie Frauen – vor allem die Großmütter als das orale Stammes- und Familiengedächtnis –, welche die Erinnerung an Rebellion und Trauma durch mündlich tradierte Geschichten lebendig halten.“ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 62.

²⁴⁰ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 174.

repräsentiert und das Beispielsbild dafür ist, wie die algerischen Frauen wahrgenommen wurden, hat die Autorin mit Sicherheit betreffen müssen. Assia Djébar hat mit diesem Buch eine Art Antwort auf dieses und die ähnlichen Bilder geschrieben. Wenn man noch die Elemente des postkolonialen Zurückschreibens²⁴¹ in Betracht zieht, dürften wir behaupten, dass sie die bekannten Orientbilder auseinandernimmt und mit neuen Bildern in ihren Texten antwortet.

Das Buch ist in zwei Hauptteile – *Heute* und *Gestern* - und Ouvertüre und Epilog geteilt. Der erste Teil gliedert sich in zwei Erzählungen: *Die Frauen von Algier in ihrem Gemach* und *Weinende Frau*. Die beiden Erzählungen heißen keinesfalls zufällig wie die bekannten Gemälde von Delacroix und Picasso²⁴². Assia Djébar nennt die erste Erzählung in ihrem Buch absichtlich nach dem Gemälde von Delacroix. Sie versucht, mit dem Bezug auf das gleichnamige Gemälde, „im Rahmen des Literarischen eine intermediale Ästhetik, die als subversive Strategie nicht nur die Machtdiskurse von Orient und Okzident markiert, sondern ebenso in einem dekonstruktivistischen Sinne umgestaltet“²⁴³ zu vermitteln.

Die Algerierin Sarah ist die Hauptfigur der ersten Erzählung. Ihre Geschichte wird aus den Bruchstücken der Geschichten von den anderen - Familie, Freunden, Frauen – zusammengesetzt. Sarahs Geschichte bekommt Gestalt durch die Figuren, die an ihrem Leben teilhaben und somit die unterschiedlichen Lebensaspekte wiedergeben. Die Figur ihres Ehemannes Ali dient dazu, einerseits das gemeinsame Schicksal in der Gefangenschaft und andererseits ihr Eheleben zu widerspiegeln. Beatrice Schuchardt erklärt in Ihrer Studie mehr über die heterogene Form dieser Novellensammlung und die Intermedialität des Erzählwerks von Assia Djébar. Laut Schuchardt wurde das einleitende Bild der ersten Erzählung, aus dem Traum von Ali, wie eine Filmsequenz eingesetzt und sagt ganz am Anfang viel über Sarahs Beziehung mit Ali aus:

„Kopf einer jungen Frau mit verbundenen Augen, Hals zurückgebogen, Haare straff nach hinten gekämmt – der Nebel im engen Raum machte es unmöglich, die Haarfarbe zu erkennen –, dunkelblond oder eher kastanienbraun, könnte es Sarah sein? Nein, nicht schwarz...Die Haut wird durchsichtig, eine Schweißperle auf der Schläfe [...] Es schwankt nach rechts, nach links, ohne die Tränen eines süßen Schmerzes, die Schweißperle wird zu Träne, zu einer zweiten Träne. [...] Abgerissener Laut...Sarah...Nach ihr rufen, zitternd rufen, um das Opfer zu verhindern, welches Opfer...“²⁴⁴.

Noch eine wichtige Figur in dieser Erzählung ist die Französin Anne. Sie kehrt nach vielen Jahren in die Stadt ihrer Kindheit zurück, die einst den Franzosen gehörte. Sehr interessant ist

²⁴¹ “A re-writing does much more than merely ‘fill in’ the gaps perceived in the source-text. Rather, it enters into a *productive critical dialogue* with the source-text. A re-writing takes the source-text as a point of inspiration and departure, but its meanings are not fully determined by it. A re-writing often exist to *resist* or *challenge* colonialist representations of colonised peoples and cultures perceived in the source-text and popular readings of it. In this way we might consider a re-writing of a ‘classic’ text as ‘postcolonial’. A re-writing often implicates the reader as an active agent in determining the meanings made possible by the dialogue between source-text and its re-writing.” John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, S. 168.

²⁴² „Pablo Picasso, eigentlich Pablo Ruiz Picasso, (* 25.10.1881 in Spanien; † 8.4.1973 in Frankreich) war ein spanischer Maler, Grafiker und Bildhauer. Sein umfangreiches Gesamtwerk, dessen Gesamtzahl auf 50.000 geschätzt wird, umfasst Gemälde, Zeichnungen, Grafiken, Plastiken und Keramiken. Es ist geprägt durch eine große Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen. Die Werke aus seiner Blauen und Rosa Periode, und die Begründung des Kubismus zusammen mit Georges Braque bilden den Beginn seiner außerordentlichen Künstlerlaufbahn.“ www.wikipedia.org Heruntergeladen am 01.12.2012, Stand vom 26.11.2012.

²⁴³ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djébar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 234.

²⁴⁴ Assia Djébar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 10.

die Beziehung zwischen ihr und Sarah, die sie aus der Schulzeit noch kennt. Mit der Figur der Anne wird Assia Djebar das Thema der Identität ergreifen und es wieder in der Licht der Intermedialität darlegen. Die Erinnerungen an die gemeinsam verbrachte Kindheit, an die Stadt von damals, an Sarahs Gefangenschaft, an die Wasserträgerin, an Leila, zusammen mit den Bildern aus dem öffentlichen Bad und von Annes Selbstmordversuch, bilden die hybride Identität. Sie sind alle Teile eines Gesamtbildes, das sich durch „das bei Djebar stets über die mediale Vermittlung transportierte Selbst, welches sich in Abgrenzung vom Anderen entwirft“ entfaltet und „sowohl ein Zerr- als auch ein Schattenbild“²⁴⁵ darstellt. Dadurch, dass Anne Französin ist, wird die Problematik der Identität umso mehr hervorgehoben und „ein Bild des Zwischen-Raums, der ebenso vom Eigenen wie vom Anderen okkupiert wird“²⁴⁶ geschaffen. In diesem Raum soll, wie Schuchardt behauptet, die postkoloniale Identität²⁴⁷ definiert werden. Denn Anne symbolisiert die koloniale Macht und verkörpert das ambivalente Verhältnis zum Anderen und die kulturelle Differenz. Die kulturelle Differenz versteht Schuchardt, in dem sie sich auf Bhabha bezieht, „als eine auf Diskursebene angesiedelte, bewusste Markierung der Grenzen von Kulturen und Identität“²⁴⁸. Bhabha setzt sich ausführlich in seinem Buch „The Location of Culture“ mit Begegnungen der Kulturen auseinander. In diesem Kontext unterscheidet er die kulturelle Diversität von der kulturellen Differenz, indem er die letztere folgendermaßen definiert: „[...] cultural difference is a process of signification through which statements of culture or on culture differentiate, discriminate and authorize the production of fields of force, reference, applicability and capacity.“²⁴⁹ Hiermit versteht Bhabha die kulturelle Differenz als das Konzept²⁵⁰, das den Raum der Begegnung der Kulturen, in dem die Werte und Bedeutungen missverstanden werden, in seinen Fokus setzt und problematisiert.

Wenn wir zurück auf die Erzählung *Die Frauen von Algier in ihrem Gemach* kommen, sehen wir, dass in der Figur von Anne die durch eine koloniale Begegnung hervorgerufene Alterität vereint wird. Und die Alterität deutet hier auf die komplexe Veränderung sowohl des Eigenen als auch des Anderen hin. Die postkoloniale Theorie versteht die verschiedenen Kulturen „nicht mehr als separate und in sich geschlossene Einheiten innerhalb eines sie einrahmenden Staatsmodells“²⁵¹ sondern als komplexen Prozess der Entstehung neuer kultureller Identitäten, wie Schuchardt erklärt.

Es wurde bereits erwähnt, dass Assia Djebar mit verschiedenen medialen Effekten arbeitet. So setzt sie in der ersten Erzählung absichtlich das Bild des Hammam ein. Anne wird

²⁴⁵ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 4.

²⁴⁶ Ibid, S. 4.

²⁴⁷ Um die Assia Djebars Identitätsbildung, die durch Begegnung der Kulturen geprägt wurde, besser zu verstehen, stützt sich Beatrice Schuchardt auf den Begriff der Transkulturation. „Der von Ortiz [...] geprägte Begriff meint im ursprünglichen Sinne ein ausgeglichenes Verhältnis von Geber- und Nehmerkultur als Resultat interkulturellen Kontakts. Ortiz stellt den Begriff der „Transkulturation“ dem für ihn eurozentrisch geprägten Konzept der „Akkulturation“ entgegen. Während dieser die passive Aufnahme einer dominanten Geberkultur durch eine schwächere Nehmerkultur meint, bezeichnet die „Transkulturation“ jenen Prozess, dessen Resultat Hybridität als ein Effekt des Aufeinandertreffens kultureller Differenz ist.“ Ibid, S. 54.

²⁴⁸ Ibid, S. 9.

²⁴⁹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 50.

²⁵⁰ „The concept of cultural difference focus on the problem of the ambivalence of cultural authority: the attempt to dominate in the name of cultural supremacy which is itself produced only in the moment of differentiation.“ Ibid, S. 51 f.

²⁵¹ In Bezug auf Bhabha bei Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 12. Hierzu noch: „Cultures are never unitary in themselves, nor simply dualistic in the relation of Self to Other“. Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 52.

anscheinend das erste Mal das östliche öffentliche Bad besuchen und ihre Eindrücke werden dem Leser in der 3. Erzählerstimme präsentiert. Neben dem Harem ist das Hammam der zweite Ort, der im Westen genau so viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Assia Djebar benutzt also noch ein beliebtes Orientbild – denn es gibt genügend erotische Hammambilder in der europäischen Kunst - und legt sie unter einem anderen Licht dar. Sehr geschickt beschreibt die Autorin diesen Besuch der Französin und ihr Gefühl, der Fremdkörper in dem öffentlichen Bad zu sein:

„Ihre Worte waren an Baya und Sonia gerichtet, während sie gleichzeitig Anne musterte, die mit nackten Brüsten zusammengekrümmt dasaß und in diesem feucht-heißen, von widerhallenden Geräuschen erfüllten Raum einen Halt zu finden versuchte. An ihrer unbeholfenen Art, auf dem viel zu niedrigem Schemel zu hocken, und an der unübersehbaren Tatsache, dass ihre Nacktheit ihr peinlich war, erkannte die Alte in ihr eine Ausländerin, trotz der schwarzen Haare und des etwas müden Lächelns, das sie fast so resigniert aussehen ließ wie die Frauen dieser Stadt.“²⁵²

Der Blick in das Frauenbad ist genau so ein Fremdblick wie der Blick in den Harem und dementsprechend ein Tabu für die Männer. Hier ist Assia Djebar gelungen zu zeigen, dass sogar für eine Frau – die immerhin die Ausländerin ist – der Blick auf die Intimität der Frauen faszinierend sein kann. Aber das Hammambild nimmt die Autorin eigentlich, um mit den Stereotypen und Klischees zu arbeiten und einen neuen Kontext für die Objekte des kolonialen Diskurses geltend zu machen. Diesen Kontext nennt Schuchardt in ihrer Analyse „die postkoloniale Übergänglichkeit“²⁵³, die sowohl auf die Kulturen als auch auf die Texte anwendbar ist.

Weiter in dieser Novellensammlung kommt eine ganz kurze Geschichte, die den Namen einer Reihe von Picassos Gemälden trägt. *Weinende Frau* ist in ihrer Form und im Kontext der anderen Geschichten in dem Buch fast eine Ausnahme. Die Frau, die jeden Tag zum abgelegenen Strandabschnitt kommt und dort einem unbekannten Mann begegnet, erzählt über ihr Leben und die intimsten Details aus der Ehe mit ihrem gewalttätigen Gatten. Beatrice Schuchardt vergleicht das Bild von Picasso, das er in seiner Kubismus-Phase gemalt hat und das eine fragmentarische Struktur – wie aus zerbrochenen Fragmenten – abbildet, mit dieser kurzen Geschichte. Die Bildfragmentierung der Geschichte „indiziert zum anderen der Schwebezustand, in dem sich die Frauengestalt hier befindet“²⁵⁴ und ist an sich ein einzelnes Bruchstück in dem Buch.

Der zweite Teil der Sammlung ist durch Geschichten von Exil und Tod gekennzeichnet. Dadurch, dass alle Erzählungen mit einem Datum versehen sind, können wir hier feststellen, dass die Geschichten früher entstanden sind. So sehen wir, dass die erste Erzählung, *Es gibt kein Exil*, in der Zeit des eigenen Exils der Autorin geschrieben wurde. Es kann vermutet werden, dass sie bestimmte autobiographische Elemente in die Geschichte eingebracht hat. Die erste Erzählung hat einen interessanten Titel, wenn man in Betracht zieht, dass sie von einer algerischen Flüchtlingsfamilie im Exil handelt. Die mögliche Erklärung für den Titel der Novelle kann man in folgenden Zeilen finden:

„Dein Vater hat einmal über das Exil gesprochen, über unser gegenwärtiges Exil, und er hat gesagt [...]: „Es gibt kein Exil für einen Menschen, den Gott liebt. Es keine Verbannung für den, der auf Gottes Wegen wandelt. Es gibt nur Prüfungen!““²⁵⁵

²⁵² Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 43.

²⁵³ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 15.

²⁵⁴ Ibid, S. 196.

²⁵⁵ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 92.

Die Verbindung zwischen dieser und der nächsten, in drei Kapitel geteilten Erzählung wird Aïcha, die Verstoßene, sein. In der ersten Geschichte befindet sie sich mit ihren Eltern und Geschwistern im Exil in Tunesien. Die nächste Erzählung, *Die Toten sprechen*, sollte die Fortsetzung der ersten Geschichte sein. Aber manche Handlungen und die Verwendung der Gegenwartsform deuten auf eine schwer nachweisbare Chronologie hin. In den beiden Novellen ist der Tod zentrales Thema. Der Tod, der die stärksten und tiefsten Emotionen hervorruft, wird von der Autorin intermedial dargestellt. In den zwei weiteren, wesentlich kürzeren Erzählungen - *Ein Tag im Ramadan* und *Wehmut der Sippe* – wendet sich Assia Djebar von Aïcha und ihrer Familie ab, aber schließt den Kreis der Novellensammlung mit der bekannten Figur - der Ahne, der Tante von Aïcha.

Die Novellen von *Gestern* sind „durch gesangliche wie orale Elemente als Bestandteile der berberischen Gedächtniskultur angereichert“²⁵⁶, wie Beatrice Schuchardt anführt. Sie weisen in ihrer Intermedialität mit auf die eigene kulturelle und religiöse Identität der Autorin hin. Es ist aber wichtig zu erwähnen, dass mit vielen unterschiedlichen Bildelementen, die alle Erzählungen begleiten und die Erinnerung hervorrufen, Assia Djebar eine eigene Erzählstruktur gestaltet. Diese „nicht-lineare Erzählstruktur bildet einen Gegendiskurs zur Linearität der historischen Großnarrative und lehnt sich wiederum in ihrer inneren Gebrochenheit an die Muster des Erinnerungs-Mosaiks an.“²⁵⁷ Im Weiteren werden wir sehen wie Assia Djebar die intermedialen Elemente, die sich alle in ihrer *écriture* vereinen, diese erfolgreich in einen Metadiskurs einbringt.

Der verbotene Blick

Es wurde vorhin erwähnt wie Assia Djebar die Orientalmalerei mit den Erzählungen im Buch „Die Frauen von Algier“ verbindet. Im Epilog, dem letzten Teil von „Die Frauen von Algier“, erklärt die Autorin warum sie die bildnerischen Darstellungen in ihrer Antwort dem kolonialen Diskurs einbaut. Es beschäftigt sie natürlich hier nicht nur das Haremsgemälde von Delacroix sondern die Gemälde von Picasso²⁵⁸ ebenfalls. Picasso hat mehr als ein Jahrhundert später sein Gemälde „Frauen von Algier“ gemalt, oder besser gesagt, mehrere Variationen desselben Themas, aus denen eine ganze Reihe von 15 Gemälden entstanden ist.

„Als der Befreiungskrieg in Algerien gerade erst beginnt, lebt Picasso von Dezember 1954 bis Februar 1955 täglich in der Welt von Delacroix’ *Frauen von Algier*. In der Auseinandersetzung mit diesem Gemälde erschafft er um die drei Frauen herum und mit ihnen eine völlig verwandelte Welt: Fünfzehn Leinwände und zwei Lithographien tragen denselben Titel. Es ist für mich ein bewegender Gedanke, dass der geniale Spanier auf diese Weise einem Wandel der Zeiten ankündigt.“²⁵⁹

²⁵⁶ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze; Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 185.

²⁵⁷ Ibid, S. 186.

²⁵⁸ Mehr über Werk von Picasso siehe:

²⁵⁹ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 179.

In diesem Abschnitt aus dem Epilog wird es deutlich, wie Assia Djebar das Werk von Picasso erlebt und als positive Darstellung versteht. Natürlich gibt es zwischen beiden Gemälden große Unterschiede – in Interieur, Darstellung der Frauen, Farben und Bildstruktur –, aber schließlich sind sie beide orientalistische Darstellungen der Orientalinnen und des Harem. Die Kunstkritik besagt jedoch, dass das Bild von Picasso wahrscheinlich eine Art Dekonstruktion der stereotypen, erotischen Darstellung der Orientalin ist. Assia Djebar sieht die Bilder von Picasso auch als Antwort auf die üblichen Stereotype, beziehungsweise als „eine glorreiche Befreiung des Raumes, ein Erwachen der Körper im Tanz, in der ausgelassenen, verschwenderischen Bewegung.“²⁶⁰ Man soll aber nicht außer Acht lassen, dass Picasso trotz seines Versuchs, die orientalistischen Vorstellungen zu verzerren, immerhin die Exotik auf seinen Bildern zeigt²⁶¹. Beatrice Schuchardt führt hierzu an, bezugnehmend auf die Studie von Patricia Leighton („The White Peril and ‚L’art nègre’: Picasso, Primitivism and Anticolonialism“ 1990), dass „Picasso, der im Gegensatz zu Delacroix nie selbst in den Orient gereist war, in seiner Vorstellung von der afrikanischen Alterität wesentlich durch das Afrikabild der Kolonialausstellung, der ethnographischen Schauen der Jahrhundertwende und der populären Presse“²⁶² beeinflusst war. Es ist allerdings auch bekannt, dass Picasso seine Gemälde immer in einen aktuellen Kontext setzte und im Hinblick auf die gegenwärtigen Geschehnisse malte. Daher war es mit Sicherheit kein Zufall, dass er sich gerade am Anfang des algerischen Befreiungskrieges mit einer frühen Darstellung der Algerierinnen befasst.

Die Darstellung des Harems und der Orientalinnen ist in der postkolonialen Kritik oft mit dem Konzept des „Blicks“²⁶³, beziehungsweise „des zurückgeworfenen Blicks“ nach Bhabha, ausgelegt worden. Das von Bhabha eingeführte Konzept der Mimikry²⁶⁴, in dem er sich auf Foucault und Lacan stützt, arbeitet im kolonialen Diskurs und bezieht sich auf die Zivilisierungsmission und die Überwachung der kolonialen Subjekte. Somit soll sich der Kolonisierte, durch die auf ihm ausgeübte koloniale Macht, Disziplin, bestimmte Verhaltensregeln und Wissen aneignen. Bhabha weißt in seinem Konzept auch darauf hin, dass „the discourse of mimicry is constructed around the ambivalence“²⁶⁵, da die Mimikry gleichzeitig auf ein ungeeignetes oder aufsässiges Verhalten des Kolonisierten und sein Anderssein hinweist – deshalb auch die Notwendigkeit der Kontrolle und Überwachung. Das Problem ergibt sich aber dort „where the reforming, civilizing mission is threatened by the

²⁶⁰ Ibid, S.179.

²⁶¹ „Wenn nun, wie zuvor angenommen, ein wesentliches Element des Orientalismus seine Autoreferentialität ist, so erweist sich Picassos Interpretation der *Frauen von Algier* letztlich als nicht weniger orientalistisch als die des französischen Historienmalers (Delacroix; eigene Hervorhebung), denn die Werke beider Künstler reflektieren persönliche und zeitgenössische Sehnsüchte und Vorstellungswelten.“ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 215.

²⁶² Ibid, S. 211.

²⁶³ Hier ist die Rede von dem „Gaze“ in der sozialen Theorie: „The gaze in social theory is usually associated with the powerful male subject utilizing his gaze to control and subjugate the female body. The gaze works by penetrating the body helping to shape the body so that it conforms to existing rules, codes, mores and standards instituted by powerful figures of the society and, in this case, from patriarchy. Through the gaze the male members of society are capable to maintaining the patriarchal hold on the female body diminishing its potential power and agency.“ Pascah Mungwini, *Surveillance and cultural Panopticism: situating Foucault in African modernities*, South African Journal of Philosophy, 2012, 31(2), S. 346.

²⁶⁴ Hier bezieht sich Beatrice Schuchardt auf Konzept der Mimikry bei Bhabha. Ibid, S. 231. Hierzu auch: „Die aktive Widerstandsform der Mimikry – bei der das kolonisierte Subjekt ermächtigt wird, den Blick des Kolonisators zu erwidern – überlappt sich mit der passiven Camouflage als einer Form der bewussten Assimilierung. Darüber hinausgehend kann sich das Subjekt, welches Mimikry anwendet, weigern, den Blick des Kolonisators zu erwidern, was Bhabha zufolge die koloniale Autorität destabilisiert.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, 2005, S. 100.

²⁶⁵ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 122.

displacing gaze of its disciplinary double, that my instances of colonial imitation come.”²⁶⁶
Denn die Nachahmung des Kolonisators wird nie vervollständigt sein und das “überwachende Auge wird hier mit dem erwidern Blick der Anderen konfrontiert und erkennt, dass seine Kontrolle untergraben wird.“²⁶⁷

Dieses Konzept von Bhabha ist für die Analyse der Werke von Assia Djebar sehr wichtig. Sie hat mittels der intermedialen Schreibtechnik einen direkten Bezug zu den Orientbildern hergestellt. Dadurch hat sie die Möglichkeit geschaffen, den voyeuristischen Blick zum kolonialen Machtzentrum zurückzuwerfen. In ihrem Buch „Die Frauen von Algier“ richtet sie das Augemerke auf die orientalistischen Gemälde und setzt sich dadurch mit dem voyeuristischen Blick der Betrachter auseinander. Sie schreibt im Epilog hierzu:

„Denn genau das sind wir – Betrachter. In Wirklichkeit ist uns dieser Blick verboten. Wenn Delacroix’ Gemälde unbewußt fasziniert, so nicht in erster Linie wegen dieses künstlichen Orients, den er uns in einem Halbdunkel von Luxus und Schweigen präsentiert, sondern weil er uns in Erinnerung bringt, dass wir normalerweise nicht das Recht haben, diese Frauen zu beobachten. Das Gemälde selbst ist *ein gestohlener Blick* (eigene Hervorhebung)“.²⁶⁸

Wie wir sehen ist sie der Meinung, dass der Blick auf den weiblichen, und hier noch dazu einen unverhüllten Körper, eigentlich gestohlen ist. Ihre Ansicht zum gestohlenen Blick teilt Rana Kabbani, wenn sie über das bekannteste Gemälde eines Hammam schreibt. In diesem Kontext können wir bei Assia Djebar die Relation zwischen dem Hammambesuch von Anne und Sarah und der Orientmalerei wieder finden. Das Gemälde von Ingres „Das türkische Bad“ (1862) ist sehr gutes Beispiel für das Konzept des Blicks. Denn die runde Form des Gemäldes erinnert an das Schlüsselloch und das geheime Betrachten des Schauplatzes dahinter. Keiner der 26 Frauen auf dem Gemälde scheint bewusst zu sein, dass sie ein Objekt der Beobachtung und Begierde sind.²⁶⁹ Dafür wird Assia Djebar den Blick erwidern, indem sie lebendig die Rituale des Hammambesuches darstellt.

Im Hinblick auf die Orientmalerei und ihre voyeuristischen westlichen Betrachter möchte Assia Djebar mit ihrem Werk die Aufmerksamkeit auf die Blicke der männlichen Mitglieder jener Gesellschaft ziehen. Nach den patriarchalischen Regeln unterscheiden sich die Vorstellung der Frau und der Umgang mit dem Frauenkörper nicht allzu viel von jenen der orientalistischen Darstellung. Somit wurden die Frauen sowohl von der kolonialen Macht als auch von der eigenen Gesellschaft zum Objekt gemacht. Mit dem Bezug auf die bekannte Instrumentalisierung der Frauen im kolonialen Diskurs redet Assia Djebar hier von einer doppelten Marginalisierung²⁷⁰ - durch Kolonialismus und Nationalismus/Islamismus. Sie erzählt von der Angst der Männer vor der Befreiung des weiblichen Körpers und vor der Möglichkeit, dass ihnen das weibliche Auge den Blick erwidern könnte:

²⁶⁶ Ibid, S. 123.

²⁶⁷ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, 2005, S. 91.

²⁶⁸ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 165.

²⁶⁹ „This voyeurism is an intrinsic part of the painting, for the onlooker has been presented with a means of gazing into a forbidden East. He enters a world of sexual abandon; he sees without being seen.“ Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe’s Myths of Orient*, Saqi, London, 2008, S. 137.

²⁷⁰ „Es ist hierbei in erster Linie der Körper der Frau als eine durch den Kolonialismus und den Islamismus gleichermaßen marginalisierte Subjektivität, welche nicht nur zum Artikulationsort subversiver Geschichtsdiskurse wird, sondern die darüber hinaus selbst als Medium der historischen Inszenierung fungiert. Der Körper als Ort der Einschreibung und Erinnerungen ist bei Djebar aber nicht nur durch seine Medialität und Materialität – das heißt durch Hörbarkeit, Sichtbarkeit und Fühlbarkeit – bestimmt, sondern auch durch seine Verwundbarkeit.“ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 8.

„Aber es besteht auch die Gefahr, dass der weibliche Blick, für die Bewegung in der Öffentlichkeit befreit, es jeden Moment wagen könnte, die Blicke der anderen zu entblößen. So als könnte plötzlich der ganze Körper anfangen, Blicke zu werfen – „herausfordern“, wie das der Mann übersetzt... Und ist eine Frau, die beobachtet – eine Frau in Bewegung, folglich „nackt“ - , zudem nicht eine neue Bedrohung des männlichen Vorrechts zu starren.“²⁷¹

Deswegen thematisiert Assia Djebar die Rolle der Frauen, die Frauenkörper, die Abschottung, aber auch die weibliche Erinnerung, um sie dadurch zu befreien. Die Frauen bei Assia Djebar erwidern den Blick und erheben die Stimme sowohl gegen Stereotype des Westens als auch gegen Überwachung und Autorität der eigenen Männer. Wenn wir aber zurück auf das Konzept des erwiderten Blicks kommen, werden wir erkennen, wie das Beobachten mit dem Begehren des Objekts in Verbindung steht. Denn das beobachtende Auge, das eine überwachende Rolle hat, entwickelt einen fetischistischen Bezug zu dem Objekt des Begehrens. Immerhin spielt sich dieses Konzept nicht nur in der kolonialen Begegnung wieder, sondern wird auch in der postkolonialen Zeit nachgezeichnet, als Praxis der nationalistischen und religiösen Mächte. Zurückgesetzt in den algerischen Kontext und das Werk unserer Autorin muss festgestellt werden, dass die algerischen Frauen eine bittere Enttäuschung erleben mussten, nachdem ihr Befreiungskampf nicht zu einer Veränderung der gesellschaftlichen Rolle der Frauen geführt hat. Der seit der Zeit der Kolonisierung instrumentalisierte Frauenkörper soll also weiter als das Objekt der Normen und Regeln fungieren²⁷². So fragt sich Aïcha am Ende von *Es gibt kein Exil*:

„Was kann es denn für einen Sinn haben, fern unserer Heimat so zu leiden, wenn ich weiterhin, wie früher, wie in Algier, herumsitzen und mich an einem Spiel beteiligen muss... Wenn das Leben sich verändert, müsste sich vielleicht auch alles ändern, einfach alles.“²⁷³

Assia Djebar lässt ihre Heldinnen für sie die Botschaften aussprechen. Und es geht tatsächlich um die wahren Kriegsheldinnen, denen die Autorin ihren Ruhm und ihre Bedeutung zurück geben will. Sie schreibt von den Frauen, die in Gefangenschaft gefoltert, vergewaltigt und getötet wurden, die ihre Kinder und Männer verloren haben, die für ihr Land als Bombenträgerinnen gekämpft haben und dann schließlich doch zum Leben im Harem verurteilt wurden. Somit wird der Frauenkörper, und vielmehr die Frauenstimme, auch nach der Unabhängigkeit verschleiert. Denn die Verschleierung der Frau wird plötzlich zum Nationalsymbol, wie Winifred Woodhull in ihrer feministischen Analyse der algerischen Literatur behauptet. Das Kopftuch soll dafür dienen die algerische Identität wieder herzustellen und somit „Algeria’s difference from its colonial oppressor“²⁷⁴ zu unterstreichen.

So fragt sich Assia Djebar wie ist es dazu gekommen, dass der Harem und die Verschleierung nun in der islamischen Gesellschaft und nicht wie vorher von dem Westen thematisiert werden²⁷⁵. Sie ist besorgt darum, dass sich die Frauen mit dem Leben im Harem abfinden

²⁷¹ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 167.

²⁷² „As the embodiment of conflicting forces that simultaneously compose and disrupt the nation, women are the guarantors of national identity, no longer simply as guardians of traditional values but as symbols that successfully contain the conflicts of the new historical situation.“ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 11.

²⁷³ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 92.

²⁷⁴ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 11.

²⁷⁵ „Nicht zufällig waren es auf beiden Seiten der kolonialen Grenzziehung insbesondere Frauen, die als Marker für nationale und kulturelle Differenz instrumentalisiert wurden. Die untergeordnete soziale Stellung der Frau galt den Kolonialherren als Beweis für die Degeneriertheit der beherrschten Kultur, weswegen die

müssen, auch wenn das bedeutet, dass „die Frau nur noch das Recht auf einen Freiraum, der sich wie Chagrinleder immer mehr zusammenzieht“²⁷⁶, hat. Ein möglicher Ausweg wäre die Solidarität der Frauen, wie Assia Djébar vorschlägt. Die Frauen sollen den Blick erwidern und dem Betrachter verkünden, dass die alten Stereotype über die stillen und indolenten Orientalinnen oder die Trägerinnen der Tradition und Familienwerte gebrochen werden sollen. Fortan müssen die algerischen Frauen ihre Geschichten erzählen. Das Schreibwerk von Assia Djébar und von vielen anderen maghrebinischen Schriftstellerinnen dient also der Befreiung der Frauen, indem „it seeks to enable other Algerian woman to leave their places of confinement and enter the symbolic realm of writing.“²⁷⁷

Vergessene Erzählungen

Assia Djébar verleiht mit ihrem Schreiben den Frauen die Stimme, oder besser gesagt, gibt diese ihnen zurück. Allerdings wird sie das „niemals im Sinne einer Ermächtigung des Selbst über den Anderen“²⁷⁸ machen und dadurch die Frauen in ein Objekt verwandeln, wie Schuchardt hinweist. Diese wiederkehrende Stimme - in der Erzählung, dem Gesang, dem Trauer- und Hochzeitslied – ist der „Ausdruck der Verzweiflung“ der „Marginalisierung der algerischen Frau als einer Verschleierung und Segregation.“²⁷⁹ In den islamischen Gesellschaften sind die Frauen zur Stummheit verdammt, behauptet Assia Djébar:

„Seltsam! Man könnte sich eine Welt vorstellen, in der die Frauen – sollte ich ‚unsere‘ Frauen sagen? - , anstatt unsichtbar zu sein, zur Taubheit verurteilt würden. Man könnte ein bestimmtes Alter für die Einführung des Hörverbots festsetzen, eine Zeremonie erfinden, ein richtiges Ritual: Bei diesem Anlaß würde man ihnen riesige Ohrenklappen aufsetzen, ähnlich meinen Kopfhörern, aber für immer... Sie würden niemandem mehr lauschen, und es würde einen Ehrverlust nach sich ziehen, wenn ein Mann, ob nun einer von hier oder von anderswo, versuchen sollte, mit einer Frau zu sprechen ... Sie würden nur noch ihre eigene Stimme hören, und das bis sie alt würden und keine Kinder mehr bekommen könnten.“²⁸⁰

Im Moment als sie aus dem öffentlichen Leben verschwanden und sich im Harem und hinter dem Schleier verstecken mussten, haben die Frauen ihre Stimme verloren. Sie erlitten „the fate of being buried alive.“²⁸¹ Assia Djébar weist aber auch auf eine lange Geschichte des

„Reform“ ihrer sozialen Position als eine entscheidende Aufgabe innerhalb der Kolonisierung bestimmt wurde. In der späteren nationalistischen Deutung galt dies als kolonialistischer Eingriff, der mit eigenen Reformen des weiblichen Rollenverständnisses geantwortet wurde – eine Taktik, die zum Teil definitiv Verbesserungen für die soziale Stellung einiger Frauen mit sich gebracht hat, derweil allerdings die alten patriarchalen Strukturen reifiziert wurden.“ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, 2005, S. 19.

²⁷⁶ Assia Djébar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 176.

²⁷⁷ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 84.

²⁷⁸ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djébar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 187.

²⁷⁹ Ibid, S. 187.

²⁸⁰ Assia Djébar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 27.

²⁸¹ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 84.

sanftmütigen und leisen Erzählens der Frauen hin und setzt sich in ihren Werken mit den traditionellen Rollenbildern auseinander.

„Ich heulte tief im Innern. Die anderen nahmen nur mein Schweigen wahr. Leila hat es erst gestern wieder gesagt: Ich war eine stumme Gefangene. Ein bisschen wie manche Frauen von Algier, die man heute ohne den althergebrachten Schleier auf den Strassen sieht, die sich jedoch, aus Angst vor neuen, unvorhersehbaren Situationen, in andere Schleier hüllen, in unsichtbare, aber dennoch vorhandene Schleier... So ging es auch mir: Jahre nach Barberousse trug ich immer noch mein eigenes Gefängnis mit mir herum!“²⁸²

In diesem Abschnitt von der traumatischen Erinnerung von Sarah wird deutlich, was die Autorin versucht zu brechen. Es ist die Tatsache, dass sich die Frauen weiterhin in einem Gefängnis befinden. Dieses nun in der Nachkriegszeit unsichtbare Gefängnis ist ein Ort der Identitätskrise, wie Schuchardt erklärt. Denn es ist nicht nur Enttäuschung, die die Frauen empfinden, von der Erwartung sich in den privaten Bereich zurückzuziehen und „nicht einmal einen Hof ihr eigen nennen, sondern in einer Küche auf dem Boden herumsitzen, niedergeschmettert durch räumliche Enge“²⁸³. Es ist mehr ein Widerstand dagegen, unsichtbar und schweigsam zu bleiben, und der Drang, die eigene Identität in solcher Geschlechterverteilung aufzugeben.

Zusätzlich analysiert sie die alten historischen Quellen, nach den Frauen und ihrer Bedeutung suchend. In dem Buch „Frauen von Algier“ erwähnt sie nur am Rande die Heldinnen aus den alten Zeiten, aber in ihrem anderen Buch, „Phantasia“ schreibt sie eine neue Geschichte, basierend auf den Volkserzählungen und historischen Daten von der Kolonisierung. Sie fragt sich auch, warum die Heldinnen Algeriens in den offiziellen Geschichtsquellen kaum zu finden sind und wie ihre Geschichten mit dem Schleier der Vergessenheit bedeckt wurden. So macht sich die Figur Sarahs, genau wie die Autorin, an die Arbeit und schreibt „die *Haoufis* von Tlemcen, Lieder von Frauen vergangener Zeiten“²⁸⁴ nieder. Die Lieder, die anscheinend nur noch auf ein Tonband gesungen werden um im Gedächtnis eingepreßt zu bleiben. Assia Djebar hat sich die Geschichten und Lieder der algerischen Frauen angehört, die alten historischen Quellen durchsucht und aus dem gesammelten Material einen neuen, und hybriden Text verfasst.

In ihrem Vorhaben, die wahre Identität der Frauen zu enthüllen, folgt sie ihren Stimmen und ihrem Schmerz und versucht sie durch das eigene Schreiben zu befreien. Denn wie bei Spivak in ihrem bekannten Essay „Can the Subaltern Speak?“, kann man die Frauen von Algier als subalterne Subjekte betrachten. Spivak vertritt die These, dass die subalternen Subjekte durch die Marginalisierung und Unterdrückung, sowohl im kolonialen als auch im postkolonialen Kontext, nicht für sich selbst sprechen können. Besser gesagt, sie haben weder die Möglichkeit zu sprechen, noch gehört zu werden. Deshalb ist „ihr erklärtes politisches wie auch wissenschaftliches Ziel, die subalternen Widerstandsbewegungen in die offizielle Geschichtsschreibung einzuschreiben.“²⁸⁵ Aber hier stellt sich die Frage, was für eine subalterne Widerstandsbewegung im postkolonialen Kontext Algeriens existiert. Denn Assia Djebar fragt sich, wie die Frauen ihres Landes sich erheben können:

„In dieser seltsamen Stadt, die trunken ist von Sonne, wo aber jede Strasse, jedes Haus Gefängnisse in sich birgt – lebt in dieser Stadt jede Frau wirklich ihr eigenes Leben, schleppt sie nicht vielmehr all

²⁸² Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 64.

²⁸³ Ibid, S. 32.

²⁸⁴ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 24.

²⁸⁵ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, 2005, S. 70.

jene Generationen von Frauen mit sich herum, die jahrhundertlang eingesperrt waren, während draußen die gleiche Fülle von Licht blendete, ein nur selten getrübbtes strahlendes Blau?²⁸⁶

Stets versucht der Mann, die Stimme der Frauen zum Schweigen zu bringen und ihre Körper für eigene Zwecke zu missbrauchen. Die Kolonialmächte, um die eigene Politik leichter rechtfertigen zu können, da ihr Vorhaben war, die Identität und Tradition der einheimischen Bevölkerung entweder als minderwertig zu zeigen oder überhaupt zu verneinen²⁸⁷. Und wir wissen, dass die Frauen die Trägerinnen der oralen Kultur waren. Da sie ihre Stimme nicht erheben konnten, wurden ihre Körper zur Streitfrage. Diese müssen nämlich befreit werden, um die koloniale Zivilisierungsmission leichter zu rechtfertigen. Im Kampf gegen die koloniale Herrschaft hat die nationalistische Bewegung den Frauenkörper dann für andere Zwecke eingesetzt. Die Frauenstimmen waren für einen Augenblick wieder gehört und ihre Körper frei. Der Preis dieser flüchtigen Freiheit war jedoch sehr hoch. Einerseits haben die Frauen sehr gelitten²⁸⁸ und andererseits mussten sie ziemlich schnell aus dem Traum von Freiheit erwachen. Ihr Beitrag wurde noch schneller vergessen und „von der patriarchalischen Geschichtsschreibung“²⁸⁹ vernachlässigt. So ergab sich nur noch einen Raum für die Frauen – die Unsichtbarkeit²⁹⁰ – und diesen wollten sie nicht mehr bewohnen. Deshalb setzt sich Assia Djebar dafür ein „dem weiblichen Erleben – und der weiblichen Stimme als dessen Medium – Raum zu geben“²⁹¹ und ihr Schreiben auch zu einem Werkzeug zu machen, welches die Frauen für ihren Widerstand verwenden sollen. So entsendet die Autorin eine der wichtigsten Aussagen bezüglich des Schicksals ihrer Zeitgenossinnen durch die Figur von Sarah in ihrem fieberhaften Monolog:

„Ich sehe für die arabischen Frauen nur eine einzige Möglichkeit, etwas in Gang zu bringen: reden, unablässig reden, über das Gestern und Heute, unter uns Frauen reden, in allen Frauengemächern, in den traditionellen ebenso wie in den modernen des sozialen Wohnungsbaus. Wir müssen miteinander reden und genau beobachten. Nach draußen blicken, die Welt außerhalb der Mauern und Gefängnisse betrachten. Die Frau als Blick und die Frau als Stimme [...] Nicht die Stimme der Sängerinnen, die man mit zuckersüßen Melodien gefangenhält, nein, die Stimme, die Männer nie gehört haben, weil sehr viele unbekannte und neue Dinge geschehen müssen, bevor sie singen kann: die Stimme der Seufzer, des Grolls, der Schmerzen all jener, die von ihnen eingesperrt wurden... Die Stimme, die in den geöffneten Gräbern sucht!“²⁹²

²⁸⁶ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 64 f.

²⁸⁷ „The construction of the colonial discourse, and the exercise of colonial power through discourse, demands an articulation of forms of difference – racial and sexual. [...] I want to suggest, however, that there is a theoretical space and a political space for such an articulation – in the sense in which that word itself denies an ‘original’ identity or a ‘singularity’ to objects of difference – sexual or racial.” Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 96.

²⁸⁸ „Entsprechend findet sich eine Vielzahl der alltäglichen Traumata dieses Krieges, wie etwa der Verlust von Angehörigen, die Folter, eine stetige latente Bedrohung sowie die daraus resultierende Angst in den Schilderungen der Frauen wieder.“ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 268.

²⁸⁹ Ibid, S. 175.

²⁹⁰ Hiermit wird sowohl die Verschleierung, als auch das auf den Harem/Haushalt beschränkte Leben gemeint. Denn beide resultieren im Endeffekt die gesellschaftliche Unsichtbarkeit.

²⁹¹ Ibid, S. 175.

²⁹² Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 67.

Den Titel „Schreiben auf der Grenze“ habe ich hier von Beatrice Schuchardt übernommen. In diesem Licht stellt sie auch das literarische Werk von Assia Djebar dar und zitiert dabei die Autorin, die selbst die eigene écriture als Schreiben auf der Grenze beschreibt. Allerdings ist mit Grenze eher ein Zwischenraum gemeint. Dieser Zwischenraum wird auch von Bhabha thematisiert. Er nennt ihn noch ‚Third Space‘²⁹³ (der Dritte Raum) und definiert ihn als den Raum zwischen den Grenzen, von dem ausgehend Grenzübertritte möglich sind, und in dem verschiedene Inhalte gleichzeitig vereint und getrennt werden. Im Kontext der Begegnung der Kulturen wäre es also möglich in dem Dritten Raum „to rethink the dominant ways we represent things like history, identity and community“²⁹⁴. In dem Sinne deutet Bhabha hier darauf hin, dass mit dem Zwischenraum die Interkulturalität und die Hybridität der Kulturen hervorgerufen werden.

Genau so können wir auch die Texte von Assia Djebar verstehen. Als einer der führenden feministischen Schriftstellerin Algeriens, laut Winifred Woodhull, ist ihr am besten gelungen „to give new life to her deracinated land through writing“²⁹⁵. Indem sie sich „mit der Kolonisierung und Dekolonisierung ihres Landes auseinandersetzt“, schafft sie es, die Wahrnehmung von Geschichte und Identität zu dekonstruieren und lenkt „den Blick immer wieder auf das Individuum, in dessen persönliche Lebensgeschichte sich die Kollektivgeschichte einschreibt, und umgekehrt.“²⁹⁶ Sie verwendet dabei, wie wir gesehen haben, unterschiedliche Medien und Diskurse, die dann in einem Metadiskurs miteinander verknüpft werden. Assia Djebar, genau wie die Figuren ihrer Romane, überschreitet die Grenzen und bewegt sich innerhalb ganz unterschiedlicher Diskurse, um sie dann in ihrem eigenen zu zersetzen. Darin ähnelt sie den algerischen *fidai* – die algerischen Bombenträgerinnen -, die Bhabha in seiner Auslegung des Essays „Algeria unveiled“²⁹⁷ von Frantz Fanon erwähnt. Fanon behauptet, dass die Strategie der Entschleierung der algerischen Frauen ein verdecktes Vorhaben der Kolonialmächte war, um Algerien niederzuschlagen²⁹⁸. Die nationalistische Bewegung Algeriens hat dagegen angekündigt, dass die Frauen im Befreiungskrieg dem Mann gleichgestellt werden sollen und dadurch auch von patriarchalischen Normen befreit werden sollen. Die Frauen, die geglaubt haben, den Schleier für immer ablegen zu können, haben diesen nun als Kampfmethode genutzt um Waffen und Bomben zu verstecken und in die Gebiete unter französischer Besatzung hineinzuschmuggeln. Irrtümlicherweise haben sie geglaubt diesen für immer ablegen zu können und die gleich bedeutenden Subjekte der Gesellschaft zu werden. Bhabha beschreibt den Einsatz und den Beitrag der Frauen als „the strategy of subversion“²⁹⁹, die an den Grenzen von Identität und

²⁹³ “It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.” Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 55.

²⁹⁴ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2000, S. 217.

²⁹⁵ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 79.

²⁹⁶ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 174.

²⁹⁷ „Algeria Unveiled“ ist das erste Essay in dem Buch „A Dying Colonialism“ (1959) von Frantz Fanon.

²⁹⁸ “In the colonialist program, it was the woman who was given the historic mission of shaking up the Algerian man.” Frantz Fanon, *Algeria Unveiled* aus dem Buch *A Dying Colonialism*, S. 164. Siehe http://home.comcast.net/~platypus1848/fanonfrantz_algeriaunveiled1959.pdf Heruntergeladen am 17.12.2012.

²⁹⁹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 89.

Autorität ausgeübt wurde. Ihr Schleier wird hier gewissermaßen zur Waffe, wobei er einst „the limits of woman“³⁰⁰ war. Der Versuch der Kolonialmächte, die algerischen Frauen von dem Schleier zu befreien, scheitert und seine neue Verwendung in der Öffentlichkeit führt paradoxerweise zu „circulation between and beyond cultural and social norms and spaces“³⁰¹ als eine Art der Befreiung. Hierzu fragt sich Assia Djebar „ob die Bombenträgerinnen, die den Harem verließen, aus purem Zufall die direkteste Ausdruckweise wählten: exponierte Körper, die andere Körper angreifen.“³⁰²

So nimmt Assia Djebar das Thema des Frauenkörpers erneut auf und beschäftigt sich mit seiner Instrumentalisierung. Sie beschreibt sowohl die verschleierte als auch die entschleierte, oder ‚entblößt‘³⁰³, Frauen. Denn nach dem Befreiungskrieg und mit der neuen Ära in der Geschichte Algeriens, haben die Frauen geglaubt – teilweise wegen ihres wichtigen Beitrags im Krieg – die fundamentalistischen Normen abschlagen zu können. Leider hat sich ihre Realität in der Nachkriegszeit nicht wesentlich verändert, da sie anscheinend weiterhin in einem imaginären Schleier verhüllt bleiben. Genau wie der vorsätzliche Versuch der Kolonialpolitik, die Frauen von dem Schleier zu befreien, gescheitert ist, wurde der Befreiungsversuch der Frauen in der postkolonialen Zeit von den konservativen Stimmen zu Fall gebracht. Der Frauenkörper musste ein tief sitzendes Trauma des algerischen Volkes austragen. Zuerst die koloniale Zeit hindurch, als die Frauen das Objekt der westlichen Begierde und Politik der Unterdrückung waren, und dann als sie ihre Körper in dem Befreiungskampf eingesetzt haben und wie in jedem Krieg der Vergewaltigungspraxis zum Opfer gefallen sind. Das Bekenntnis der Vergewaltigungen in der Öffentlichkeit wurde „zur Triebfeder für einen schmerzhaften Aufstand, der von der algerischen Gemeinschaft als Trauma erlebt wurde“³⁰⁴, wie Assia Djebar angibt. Die Worte der Demütigung, des Schmerzes und der Entblößung wurden dadurch wieder zum Schweigen gebracht. Das hindert Djebar aber nicht, in ihrem Schreiben auch die umstrittenen Themen aufzurollen und sie unter einem neuen Aspekt betrachten lassen. So wird Leila, die algerische Heldin, für sie sprechen:

„„Ganz im Gegenteil!“ – Leila benutzte ein aggressives Französisch – „Ich muss reden Sarah! Sie schämen sich meiner! Ich bin ausgetrocknet, ich bin nur noch ein Schatten meiner selbst! Vielleicht, weil ich bei den Gerichtsprozessen von gestern zuviel hochtrabendes Zeug geredet habe, weil ich mich zu oft von der öffentlichen Hysterie anstecken ließ, und wenn die Brüder applaudierten, glaubte ich...(sie lacht)... Hat es jemals Brüder gegeben, Sarah, sag?““³⁰⁵

In „Frauen von Algier“ sehen wir wie Leila und Sarah beide die Erfahrung der Gefangenschaft und Folterung teilen, aber kaum die Möglichkeit bekommen, über ihr Leiden zu erzählen. Wie in ihrem Buch „Fern von Medina“, in dem Assia Djebar versucht, aufgrund der historischen Daten einen möglichen Ablauf der Erzählung zu rekonstruieren, schafft sie auf ähnliche Weise in „Frauen von Algier“ die verstummten Stimmen zum Hören zu bringen. Sie hat die Gespräche mit Frauen ihres Landes in verschiedenen Dialekten aufgenommen. Eine verschleierte Sprache³⁰⁶, die von der offiziellen Landessprache ausgeschlossen bleibt, trägt in sich jedoch wertvolle Daten, die offenbart werden sollen. Deshalb verwandelt Assia

³⁰⁰ Ibid, S. 89.

³⁰¹ Ibid, S. 90.

³⁰² Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 180.

³⁰³ Laut Assia Djebar wird in der Umgangssprache die Entschleierte als Entblößte bezeichnet. Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 180.

³⁰⁴ Ibid, S. 181.

³⁰⁵ Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 60.

³⁰⁶ „Worte des verschleierten Körpers, in einer Sprache, die ihrerseits so lange Zeit mit einem Schleier verhüllt war.“ Ibid, S. 7.

Djebar mit ihrem Schreiben diese Sprache der Oralität und der Erinnerungen in die Sprache der Literarizität und Macht. Die Übertragung der Erzählungen aus den algerischen Dialekten ins Französische hat sie viel Überwindung gekostet. Wie sie in der Ouvertüre von „Frauen von Algier“ selber angibt, hat sie sich in diesem Vorhaben – „zwischen den Sprachen“³⁰⁷ zu schreiben – einer persönlichen Herausforderung gestellt. Denn in der „Vaterssprache“ oder „the language formerly used to entomb my people“³⁰⁸ zu schreiben, ist sogar für die Autorin eine Identitätsfrage. Es ist aber sehr wichtig, dass es ihr dadurch gelingt die Erinnerungen an nicht geschriebene Geschichte ihres Landes zu retten und zurückzuschreiben.

Laut Schuchardt kreiert Assia Djebar in ihren Werken „eine *neue* Sprache der Postkolonialität“³⁰⁹, die das Geschichtskonzept anders definiert und die gesellschaftlichen Strukturen auseinandernimmt. Die Geschichtsschreibung der Postkolonialität „verschiebt sich von einer eurozentrischen Ausrichtung – also fort vom kulturellen Gedächtnis und dessen inhärenten Machtdiskursen – hin zu dessen Zwischenräumen.“³¹⁰ Und wie wir gesehen haben, ermöglicht der Zwischenraum die Wahrnehmung mehrerer „Realitäten“ und „einen *anderen* Blick auf die Zukunft *und* auf die Vergangenheit (etwa in Form einer Infragestellung etablierter Geschichtsbilder).“³¹¹ So verweist Assia Djebar durch die Einbringung von autobiographischen und oralen Elementen in ihre historiographische Erzählung „auf die Existenz einer femininen Version der Geschichte der kolonialen Eroberung“³¹² und der Dekolonisierung.

Als Intellektuelle und Frau hat Assia Djebar gewisse Pflicht zu tragen, wenn sie die Stimme den Frauen ihres Landes verleiht. Immerhin besetzt sie die Stelle von der sie die Möglichkeit hat über die Rolle der Frau in der algerischen Gesellschaft, sowohl der kolonialen als auch postkolonialen Zeit, zu sprechen. Wie die anderen postkolonialen Autorinnen, musste sie sich auch mit den Stereotypen und Mythen und der sozialen Benachteiligung der Frauen auseinandersetzen. Denn, wie bekannt, sind die Frauen aus den Ländern mit der kolonialen Geschichte sehr oft von der doppelten Kolonisierung³¹³ betroffen. So kann das Schreiben einer weiblichen Autorin als „changing the architecture of male-centred ideologies and languages, or [...] discovering new forms and languages to express her experience“³¹⁴ verstanden sein.

Vorhin konnten wir sehen, dass viele Stereotype auf Orient, Harem und Islam bezogen sind. Die Arbeit von Assia Djebar mit den Stereotypen ist vor allem auf die Repräsentationen der Frauen und des Harem fokussiert. Denn der Harem, den sie auch persönlich kennt, bezeichnet ihrer Meinung nach nicht nur einen bestimmten Ort, sondern auch einen, in dem ziemlich alles, was zur Abgeschiedenheit der Frauen beiträgt, vereint wird. Die orientalistischen Haremsdarstellungen waren wie fruchtbare Erde für die Verbreitung der Stereotype. Und wie Bhabha meint, sind die Stereotype, als „the primary point of subjectification in colonial

³⁰⁷ „Eine Erfahrung, die mit der Erfindung der neuen Sprache, die auch die notwendige Neudefinition des Ichs mit sich bringt, sowohl mit den Grenzen des eigenen Textes als auch mit den vielen Orten der individuellen wie kollektiven Identität konfrontiert.“ Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006, S. 281.

³⁰⁸ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 84.

³⁰⁹ Ibid, S. 279.

³¹⁰ Ibid, S. 22.

³¹¹ Ibid, S. 21.

³¹² Ibid, S. 246.

³¹³ “[...] the phrase ‘a double colonisation’ refers to the fact that women are twice colonised – by colonialist realities and representations and by patriarchal ones too.” John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2000, S. 175.

³¹⁴ Ibid, S. 178.

discourse"³¹⁵, falsche, und teils fantastische Darstellungen des Anderen. Wobei in Bhabhas Analyse der kolonialen Diskurse die „Stereotype auf beiden Seite des kolonialen Diskurses Subjektivierungsprozesse“³¹⁶ ermöglichen. Auf diese Weise erklärt er, gestützt auf Lacan, das Abhängigkeitsverhältnis zu dem Anderen, den man braucht, um das eigene Selbst zu definieren und zu reflektieren. So arbeitet Assia Djébar an diesem ambivalenten Ort der Subjektivierungspraxis um das neue Identitätsbild zu erschaffen. Sie zeigen den hybriden Charakter auf, der ihnen ermöglicht, aus der Kluft zwischen den Kulturen hinauszukommen und die imaginären Grenzen zu überschreiten.

„Ich sehe für uns keinen anderen Ausweg als eine solche Begegnung: eine Frau, die sich vor einer anderen, die aufmerksam beobachtet, ausspricht. Die Sprechende – erzählt sie von der anderen mit den glühenden Augen, den düsteren Erinnerungen, oder beschreibt sie ihre eigene Nacht, mit Worten wie Fackeln oder Kerzen, deren Wachs viel zu schnell schmilzt? Und die Beobachtende, indem sie zuhört, zuhört und sich erinnert – sieht sie schließlich sich selbst, mit ihren eigenen Augen, endlich unverschleiert?“³¹⁷

In diesem Ausschnitt, von der Begegnung Sarah und Anne, aus „Die Frauen von Algier“, sehen wir ihr neues Selbst in dem Moment, in dem sie ihre tiefsten Gefühle miteinander teilen. Assia Djébar möchte hiermit zeigen, wie sehr die Identität von den beiden mit dieser Begegnung beeinflusst wurde und weiterhin geprägt wird. Ihr Wiedersehen bezeichnet die Begegnung der Kulturen – Frankreich und Algerien, Kolonisatoren und Kolonisierten. Die Art wie Assia Djébar die Beziehung zwischen Sarah und Anne beschreibt, weist den Weg für das bessere Verstehen und die synergetische Kommunikation der Kulturen hin. Man kann behaupten, wie Winifred Woodhull, dass Assia Djébar sehr pessimistisch die Lage der algerischen und arabischen Frauen sieht, aber sich gleichzeitig bemüht die Frauen als Regisseurinnen ihrer eigenen Leben geltend zu machen. Sie möchte den Kampf der Frauen in ihre Werke einbringen und zeigen wie „languages of revolt can challenge hegemonic discourses, including those of first-world feminism.“³¹⁸ Zum Schluss möchte ich noch auf einige Bemerkung von Woodhull, sich auf die Kritik von Fatima Mernissi beziehend, hinweisen. Ihr zufolge deutete Assia Djébar an, dass die Erzählungen ihrer Figuren nur noch eine leere Öffentlichkeit erreichen. Diese einigermaßen pessimistische Aussage scheint wichtig zu sein, wenn man sie im Licht der Ansichten von Said betrachtet. Said führt an, dass man an das Problem der Falschdarstellungen und Missverständnisse zwischen Westen und Osten ungenügend herangegangen ist. Das Resultat dieser Vernachlässigung ist „that there where should be a human presence there’s a vacuum, and where there should be exchange and dialogue and communication, there’s debased kind of non-exchange.“³¹⁹ Ich möchte mich der diesbezüglichen Behauptung von Fatima Mernissi anschließen, die davon überzeugt ist, dass der erwähnte Öffentlichkeitsraum gar nicht so leer ist, sondern „already occupied by large numbers of women who will not, under any circumstances, return to confinement“³²⁰.

³¹⁵ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004, S. 107.

³¹⁶ Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, 2005, S. 88.

³¹⁷ Assia Djébar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999, S. 63.

³¹⁸ Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 87.

³¹⁹ Edited by Gauri Viswanathan, *Power, Politics, and Culture: interviews with Edward W. Said*, Bloomsbury, London, 2005, S. 239.

³²⁰ (eigene Hervorhebung); Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993, S. 87

4. HAREM IN UNS

Fatima Mernissi wurde in einem Harem geboren, den sie in ihrem Buch „Der Harem in uns“ beschreibt. Auf ihrer Lesereise durch zehn westliche Städte hat sie ihr Buch vorgestellt und erstaunt festgestellt, dass ihr männliches Publikum bei dem Wort „Harem“ immer lächelte. Ihre dieser Erkenntnis folgende Studie wirft mehr Licht auf das Thema, was der Harem im Westen und was im Osten bedeutet. Wie sie in dieser Studie schreibt, war der Harem für die westlichen Männer ein Ort, der Wunder wahr werden ließ – wie z.B. sexuelle Wunscherfüllung ohne Widerstand oder Schwierigkeiten von den Frauen. Diese Darstellungen von Harem als einem sinnlichen Wunderland der Erotik, in dem machtlose, nackte Frauen klaglos eingesperrt waren, hat sie sehr gestört. Deswegen erscheint hier noch wichtiger ihr Versuch, die Frauen in einem anderen Licht darzustellen – als weise, rednerische, einflussreiche und mächtige Frauen. Eine Darstellung, die genau das Gegenteil der westlichen Haremspräsentationen ist.

Die Erzählungen aus dem Harem

Bis jetzt konnten wir sehen, dass es ganz viele und unterschiedliche Haremserzählungen gibt. Im ersten und zweiten Teil dieser Arbeit war viel mehr von den westlichen Haremsbeschreibungen die Rede. Die Berichte der europäischen Reisenden, in denen man sich vorwiegend mit dem königlichen Harem der Osmanen beschäftigte, haben über eine längere Zeit die Vorstellung von Harem, Islam und der östlichen Gesellschaft geprägt. Genauso wissen wir, dass kaum einer der Scharen dieser Reisenden den königlichen Harem besuchen durfte um sich von dem Leben drinnen persönlich überzeugen zu können. Erst später, mit der Modernisierung des osmanischen Staates, haben sich gegenseitige Besuche vermehrt und dadurch wurde auch der seltene Blick in den geheimnisvollen Harem ermöglicht. Allerdings erschienen gelegentlich auch Berichte aus den gewöhnlichen Harems, die aber nicht annähernd so exotisch waren und mehr der Beschreibung eines erweiterten Haushaltes ähnelten. Im Vergleich der Berichte und Bilder von einem Harem muss man feststellen, dass die Bilder viel mehr zur Exotik dieses Ortes beigetragen haben.

Der Unterschied zwischen gewöhnlichem und adeligem Harem liegt vor allem darin, dass der adelige Harem sowohl größer als auch prachtvoller gewesen ist. Diese Differenz spiegelt sich - wie gerade erwähnt - in den westlichen Darstellungen wider. Wenn man aber versucht, diese Differenz im Kontext der islamischen Gesellschaft zu betrachten, kommt man zur Schlussfolgerung, dass es sich in beiden Fällen um einen familiären Ort handelt. Der Harem ist an sich der geschützte Ort, der ausschließlich für das Familienleben bestimmt ist. Das wäre aber eine sehr vereinfachte Definition des Harems, die nur einen Aspekt der Problematik bietet. Aus dem Versuch, den Harem zu beschreiben und zu definieren, ergeben sich mehrere Fragen und Aspekte, die für das Verstehen der islamischen Gesellschaften von großer Bedeutung sind. Auf die Suche nach der Bedeutung des Harems, sowohl für den Westen als

auch für den Osten, hat sich Fatima Mernissi³²¹ begeben. Die marokkanische Sozialwissenschaftlerin und feministische Schriftstellerin hat sich sehr mit der Rolle der Frau in der islamischen Gesellschaft auseinandergesetzt. In ihrem Buch „Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen“ (1994), das eigentlich eine autobiographische Erzählung ist, beschreibt sie den Harem, in dem sie aufgewachsen ist. In Anbetracht der vorherigen Analyse geht es in ihrem Buch mehr um einen erweiterten und monogamen Haushalt und nicht um den exotischen polygamen Harem der westlichen Darstellung – was sie auch selbst an einer Stelle in dem Buch erklärt³²². Sie besteht aber darauf ihr Elternhaus als Harem zu bezeichnen, wie wir gleich am Anfang ihres Buches sehen können:

„Ich wurde 1940 in einem Harem in Fès geboren, einer marokkanischen Stadt aus dem neunten Jahrhundert [...].“³²³

Der Harem wird nicht nur im Titel des Buches erwähnt, sondern auch in drei von zehn Kapiteln. Fatima Mernissi beschreibt, neben dem eigenen Harem, den Harem ihres Großvaters. Dieser war aber ein polygamer Harem am Land. Man kann in den Geschichten aus den beiden Harems die Unterschiede zwischen zwei Arten des Haremlebens lesen. So werden uns wertvolle ethnographische Daten über das Familienleben in Marokko am Anfang des 20. Jahrhunderts geliefert.³²⁴ Es fällt gleich auf, dass die städtischen Harems viel mehr geschützt und ummauert sind. Die Nähe der anderen Stadtbewohner und vor allem der fremden Franzosen war ein guter Grund für besondere Achtsamkeit, wenn es um das Blickverbot geht. Der Harem ihres Großvaters hingegen befand sich am Land und war ein Begriff der Freiheit für die junge Fatima, die dort einmal im Jahr zu Besuch kam und den

³²¹ “**Fatema or Fatima Mernissi** is a Moroccan feminist writer and sociologist. Mernissi was born into a middle-class family in Fes in 1940. She received her primary education in a school established by the nationalist movement, and secondary level education in an all-girls school funded by the French protectorate. In 1957, she studied political science at the Sorbonne and at Brandeis University, where she earned her doctorate. She returned to work at the Mohammed V University and taught at the Faculté des Lettres between 1974 and 1981 on subjects such as methodology, family sociology and psychosociology. She has become noted internationally mainly as an Islamic feminist. As an Islamic feminist, Mernissi is largely concerned with Islam and women's roles in it, analyzing the historical development of Islamic thought and its modern manifestation. As a sociologist Mernissi has done fieldwork mainly in Morocco. In the late 1970s and in the 1980s Mernissi contributed articles to periodicals and other publications on women in Morocco and women and Islam from a contemporary as well as from a historical perspective. In 2003, Mernissi was awarded the Prince of Asturias Award. Mernissi is currently a lecturer at the Mohammed V University of Rabat and a research scholar at the University Institute for Scientific Research, in the same city. Mernissi's first monograph, *Beyond the Veil*, was published in 1975. A revised edition was published in Britain in 1985 and in the US in 1987. *Beyond the Veil* has become a classic, especially in the fields of anthropology and sociology on women in the Arab World, the Mediterranean area or Muslim societies in general. Her most famous book, as an Islamic feminist, *The Veil and the Male Elite: A Feminist Interpretation of Islam*, is a quasi-historical study of role of the wives of Mohammad. It was first published in French in 1987, and translated into English in 1991.” www.wikipedia.org Stand vom 15.12.2012; Heruntergeladen am 25.12.2012.

³²² „An dieser Stelle ist es vielleicht hilfreich, zwei Formen des Harems – den hochherrschaftlichen und den bürgerlichen – zu unterscheiden. [...] Bei den bürgerlichen Harems handelt es sich eigentlich um Großfamilien – so wie diejenige, die in diesem Buch beschrieben wird.“ Fatima Mernissi, *Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997, S. 45 f.

³²³ Ibid, S. 7.

³²⁴ “The memoir follows young Fatima's development from the ages of four to nine, spanning the years 1944 to 1949. These dates are important in terms of national, international, and personal history: they reference the development of Moroccan nationalism, the end of the Second World War, and the little girl's passage from childhood to pre-pubescent age. It was after the defeat of guerrilla movements against colonization that nationalism began its spread to the cities and turned from a military to a political struggle. In this respect, the 1940s represented a turning point.” Anne Donadey, “Portrait of a Maghrebien Feminist as a Young Girl: Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass*”, *Edebiyat: Journal of Middle Eastern Literatures*; 2000, Vol. 11 Issue 1, S. 85 f.

Unterschied zwischen diesem und ihrem Harem in Fès bemerkte. Sie hat sich ständig gefragt, wie man die beiden Haushalte als Harem bezeichnen kann. Während eines Besuchs erklärte ihr die Großmutter Yasmina, wo sich der Unterschied befand:

„Der Hof sei ein Harem, meinte Yasmina, obwohl er keine Mauern hat: „Man braucht Mauern, sobald Straßen da sind!“ Aber wenn man, wie Großvater, beschloß, auf dem Lande zu leben, dann brauchte man keine Tore mehr [...]. Die Frauen können ungehindert hinaus aufs Feld gehen, denn es treiben sich dort keine fremden Männer herum, die *sie verstohlen betrachten* (eigene Hervorhebung), könnten.“³²⁵

Fatima Mernissi schreibt darüber in dem Kapitel *Der Harem in uns*. Sie erzählt wie sie und ihr Vetter Samir nachgeforscht haben was der Harem wohl bedeuten soll. Dazu finden sich ganz viele Definitionen und Meinungen in ihrem Buch. Sie zwei stellen öfters die Harem-Frage an Erwachsene und schließen sehr herzlich und kindhaft daraus– wie bei der Beschreibung was für heftige Diskussionen sie mit dieser Frage anzetteln könnten³²⁶ –, dass es sich um eine heikle Angelegenheit handelt.

Deshalb entscheidet die kleine Fatima, sich an ihre weise Großmutter Yasmina zu wenden und die Antwort von ihr zu bekommen. Diese Szene aus dem Kapitel *Der Harem in uns* sagt sehr viel darüber aus, was die Frauen aus ihrer Familie über diese umstrittene Institution gedacht haben. Ihr Gespräch mit der Großmutter hat sie eigentlich mit einer kurzen Geschichte über die Entstehung des Harems, die sie von ihrer Cousine Chama gehört hat, begonnen. Die Geschichte an sich hat wenig mit den historischen Daten zu tun, zeigt aber deutlich die Meinung mancher Frauen über Harem, Franzosen und die arabische Gesellschaft. Die Erzählung über die Ernennung des Sultans aufgrund der Anzahl der Frauen die er gefangen hielt und die weitaus größer war als die Anzahl der Frauen bei den christlichen Königen, ist eine humorvoll erzählte Kritik der arabischen Gesellschaft. Denn der Erzählung zufolge sind die Araber irgendwann eingeschlafen und haben nicht mitbekommen, dass die Christen die Spielregel verändert haben. So haben sich die Christen auf die Ausrüstung und das Stärken ihrer Machtposition fokussiert und nun die arabischen Länder erobert. Leider sind die Araber während der ganzen Zeit nicht erwacht und glauben anscheinend immer noch daran, dass die Anzahl der eingesperrten Frauen der Maßstab der Macht ist. Fatimas Großmutter, offensichtlich sehr amüsiert über die Geschichte ihrer Enkelin, versuchte dann das Problem mit dem Harem in einfachen Worten aufzuklären.

„Das Wort „Harem“ sagte sie, sei eine leichte Abwandlung des Wortes *haram*, dem Verbotenen, dem Geächteten. Es sei das Gegenteil des Erlaubten: *halal*. Ein Harem ist der Ort, an dem ein Mann seine Familie beherbergt, seine Frau oder seine Frauen, seine Kinder und Verwandten. Es kann ein Haus sein oder ein Zelt, und es bezieht sich sowohl auf den Ort als auch auf die Menschen, die dort leben. [...] es ist ein Haus, das einem bestimmten Mann gehört. Kein anderer Mann darf es betreten ohne Zustimmung des Besitzers. Ein Harem hat etwas mit einem bestimmten Ort zu tun und mit den Regeln, die das Leben dort bestimmen. Außerdem, fügte Yasmina hinzu, muß er nicht unbedingt von Mauern umgeben sein. Sobald man weiß, was verboten ist, trägt man den Harem in sich.“³²⁷

Das war nicht gerade eine beruhigende Aufklärung. Die junge Fatima fing dann an, sich voller Besorgnis über diesen unsichtbaren Harem Gedanken zu machen. Auf einmal gab es so viele Sachen, die sie nicht verstand. Die Gedanken über ungeschriebene Regeln, unsichtbare

³²⁵ Fatima Mernissi, *Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997, S 80.

³²⁶ „Aber wann immer ich versuchte, mehr über das Wort „Harem“ herauszufinden, entbrannten bittere Streitigkeiten. Ich brauchte das Wort nur auszusprechen, und schon flogen unhöfliche Bemerkungen hin und her. Samir und ich besprachen dieses Phänomen und schlossen daraus, dass – wenn Worte im allgemeinen schon gefährlich waren – man das Wort „Harem“ geradezu explosiv nennen durfte.“ Ibid, S. 53.

³²⁷ Ibid, S. 79.

Harems und Grenzen bereiteten ihr Sorgen. Die weitere Suche nach Antworten zieht sich durch das ganze Buch. Fatima Mernissi gelingt es, die Probleme der Frauen durch ihre autobiographischen Erzählungen anzusprechen, auch wenn sie über diese wichtigen Fragen aus der Sicht eines Kindes geschrieben wird. In ihrem jungen Alter kennt sie meistens nur, was ihr gesagt wird und dies wird nicht so oft in Frage gestellt. So hat sie ihr Vater gelehrt, dass die Grenzen sehr wichtig sind. Diese sind sogar notwendig und müssen geachtet werden. Sie trennen verschiedene Sachen, Orte und Menschen – wie Frauen von Männern, Muslime von Christen oder Marokko von anderen Ländern. Es gibt aber unsichtbare Grenzen³²⁸, die man schwer begreifen kann und die umso schwieriger zu beachten sind. Diese befinden sich tief in unserem Bewusstsein³²⁹ eingepägt und werden sehr schwierig überschritten, da der Grenzübergang unweigerlich einen Verstoß gegen die Regel bedeutet. Scheinbar entsteht das Problem aber dann, wenn die Grenzen nicht mehr haltbar sind und wenn es natürlich wird, sie zu überschreiten.

„Das Leben in einer Kombination zweier Welten war viel erfreulicher als das Leben in nur einer einzigen. Alle waren begeistert von der Vorstellung, dass man zwischen zwei Kulturen, zwei Persönlichkeiten, zwei Gesetzen und zwei Sprachen hin- und herwandern könne.“³³⁰

Die Männer haben diese Vorstellung allerdings für ganz gefährlich gehalten, vor allem der Vater von Fatima. Der Gedanke, dass manche Frauen sich in der Öffentlichkeit zeigen und die westliche Kultur nachahmen, hat ihn sehr gestört. So einfach sich zwischen Kulturen zu bewegen, „ohne sich auch nur im geringsten um die *hudud*, die geheiligten Grenzen zu kümmern“, gehört sich einfach nicht, meinte er. Und erklärte seine Ansicht damit, „dass die Grenzen unsere kulturelle Identität schützen und dass nur noch eine einzige Kultur übrig bliebe, wenn die arabischen Frauen die Europäerinnen imitierten, wenn sie sich aufreizend kleiden, Zigaretten rauchen und mit unbedecktem Haar herumlaufen würden.“³³¹ Die Diskussion zwischen Fatimas Vater und den Frauen zeigte am Ende doch, dass bestimmte Geschehnisse und Lebensverhältnisse unwiderrufliche Veränderungen hervorbringen müssen. Schließlich hatte er keine Antwort auf die Argumentation von Chama, dass die Männer auch die Europäer nachahmen, ohne dass die arabische Kultur dadurch zu Grunde geht. Offensichtlich waren wieder die Frauen diejenigen, die die islamische Tradition und Kultur bewahren und den schweren Kampf mit dem Anderen austragen müssen.

Fatima Mernissi schrieb viel vom Leben in ihrem städtischen Harem und über die große Familie, mit der sie diesen abgeschirmten Ort bewohnt hat. Neben ihren Eltern und zwei Geschwistern wohnten dort noch ihr Onkel mit eigener Familie, die Großmutter väterlicherseits, und in der oberen Etage „geschiedene und verwitwete Tanten, Verwandte und Ihre Kinder“³³². Dazu kommen noch häufige Besuche des Harems ihrer Großeltern und dieses Teils der Verwandtschaft. Im Großen und Ganzen befinden sich in ihrem Buch viele Details von täglichen Abläufen, Verhaltensregeln und zwischenmenschlichen Beziehungen. Mit

³²⁸ „The institutionalized boundaries dividing the parts of society express the recognition of power in one part at the expense of the other. Any transgression of boundaries is a danger to the social order because it is an attack on the acknowledged allocation of power. The link between boundaries and power is particularly salient in a society's sexual patterns.” Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Fatima Mernissi, “The Meaning of Spatial Boundaries”), Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 489.

³²⁹ „One of the arguments of those who campaigned against the harem system was that the boundaries imposed on women by seclusion were not just physical, but mental and spiritual.” Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Sarah Graham-Brown, “The Seen, the Unseen and the Imagined: Private and Public Lives”), Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 512.

³³⁰ Fatima Mernissi, *Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997, S. 219.

³³¹ Ibid, S. 219.

³³² Ibid, S. 25.

diesem Querschnitt ihrer Großfamilie lässt sie uns in eine intime Welt der inneren Turbulenzen hinein, in der Tradition und patriarchalische Beziehungen in Frage gestellt werden. Da die Handlungen in dem Buch sich in der Zeit der wichtigen historischen Geschehnisse in Marokko und in der Welt ereignen, wird der Bezug zu den Kolonialmächten und der nationalistischen Bewegung ebenfalls thematisiert.

„Die Nationalisten, die gegen die Franzosen kämpften, hatten versprochen, ein neues Marokko zu schaffen, ein Marokko, in dem alle gleich sein würden. Die Frauen sollten dasselbe Recht auf Erziehung haben wie die Männer. Und sie sollten ebenso die Vorteile der Monogamie genießen dürfen und eine privilegierte, exklusive Beziehung zu ihrem Ehemann haben.“³³³

Wie wir aus diesem Ausschnitt lesen können, unterscheiden sich die Sozialprogramme der nationalistischen Bewegungen in den maghrebinischen Ländern kaum voneinander. Hier werden, wie in Algerien, die gleichen Versprechen gegeben und die Hoffnung auf eine bessere Stellung der Frauen geweckt. Was die Nachkriegszeit dann gebracht hat, wird Fatima Mernissi ausführlicher in ihren anderen Werken untersuchen. In „Der Harem in uns“ und in dem Buch, das sie im Zuge ihrer Lesereise durch Europa – um „Der Harem in uns“ zu präsentieren – geschrieben hat, ist sie auf die Frage der Rolle der Frau in der modernen arabischen Gesellschaft nicht näher eingegangen.

Scheherazade gegen Odaliske

In den letzten Jahrzehnten ist es sehr auffällig geworden, wie das Interesse an „Tausend und eine Nacht“ in den arabischen Literaturkreisen gewachsen ist. Die lange Zeit der Vernachlässigung und Missachtung³³⁴ dieses Werkes durch die arabische elitäre Literatur war zum einen Teil mit seiner Entdeckung durch Europa beendet. Wobei sich der Bezug zu diesem Werk in der arabischen Literatur nicht großartig verändert hat und nur wenige Ausgaben dieser Sammlung am Anfang des 19. Jahrhunderts auf Arabisch gedruckt wurden – und zwar mehr als Reaktion auf den guten Empfang von „Tausend und eine Nacht“ im Westen. Muhsin Jassim Al-Musawi weist in seinem Buch „The Postcolonial Arabic Novel“ darauf hin, dass „these tantalizing and exciting tales of adventure, variety and sexual intrigue“³³⁵ sogar zur Jahrhundertwende kein weit verbreiteter Lesestoff in den europäischen und arabischen Kulturkreisen sein konnte. Und der Fakt war, dass „Tausend und eine Nacht“ ausschließlich in diesem banalen Kontext gelesen wurden. Erst später rückt diese Sammlung in den Fokus der arabischen Literaturkritik und des Feminismus und „becomes the trope for the aesthetic, the feminine and resourcefulness of women.“³³⁶ Die Scheherazade wird plötzlich „feminist prototype whose presence and achievement signify also the potential of narrative as decentering art“³³⁷ und Symbol für die Befreiung und Dekolonisierung³³⁸.

³³³ Fatima Mernissi, *Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997, S. 46.

³³⁴ “It may sound surprising to contend that the growth of modern Arabic fiction in its postcolonial stamp coincides with increasing interest in *The Thousand and One Nights* after centuries of disregard and neglect.” Muhsin Jassim Al-Musawi, *The Postcolonial Arabic Novel: debating ambivalence*, Brill, Leiden, 2003, S. 71.

³³⁵ Ibid, S. 14.

³³⁶ Ibid, S. 14.

³³⁷ Ibid, S. 14 f.

Fatima Mernissi war eine derjenigen, die die Vielfältigkeit von „Tausend und eine Nacht“ und ihre Wichtigkeit für das Verstehen der sexuellen Beziehungen betont hat. In ihrem Buch „Harem; Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit“ sucht sie die Bedeutung des Harems im Westen und versucht zu verstehen, genau wie Al-Musawi meinte, wie die Scheherazade ihre Identität verloren hat. Genau so wenig konnte sie begreifen, warum Scheherazade stets als eine Odaliske und Femme fatale dargestellt wurde. Es war ihr offensichtlich nicht bewusst, in wie weit sich die Vorstellungen vom Harem im Westen und im Osten unterscheiden. Denn das, was sie als Harem kennt und was ihre Mutter immer als Gefängnis bezeichnet hat, existiert nicht in der westlichen Darstellung.

Von vorher kennen wir die Bedeutung der Odaliske und wie sie auf den orientalistischen Gemälden dargestellt wurde. Eine nackte, ausgestreckt liegende, weiße Frau war das gängige Bild einer Odaliske, die auch „das im Westen am häufigsten benutzte Wort für eine Haremssklavin“³³⁹ war.

Sogar bei dem Begriff Haremssklavin gibt es Unterscheidungen. Es ist an sich allgemein bekannt, was für Aufgaben und welchen Rang eine Haremssklavin haben kann. Trotzdem zeigen die Abbildungen einer Odaliske in der Regel eine Frau im Wohlstand, was eigentlich im Widerspruch zu ihrem Status einer Sklavin steht. Denn Odaliske bezeichnet die Favoritin des Herrschers und ist somit durch besondere Eigenschaften und Gaben gekennzeichnet. Die Vorstellung des männlichen Betrachters, dass eine, oder sogar mehrere Frauen, unterwürfig und zufrieden ihren Phantasien zu Verfügung stehen, war an vielen Haremsdarstellungen deutlich zu sehen. Ähnlich wie ihr französischer Begleiter mit Begeisterung zugibt: „Ich ziehe es für meinen Harem vor, dass meine Odaliskinnen vollkommen nackt sind, genau wie Ingres’ ‚Grande Odalisque‘. Nacktheit und Schweigen, das sind die beiden Schlüsselqualitäten meiner Haremsfrauen.“³⁴⁰ Fatima Mernissi war über diese Feststellungen äußerst verwundert, da sie mit der Realität so wenig Ähnlichkeit hatten. Umso wichtiger scheint es zu sein, die Gleichzeitigkeit von Scheherazade und Odaliske aufzuklären.

Gerade das war das Vorhaben von Fatima Mernissi in ihrem Buch „Harem; Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit“. Ihre Lesereise durch Europa hat sich dem Anschein nach in eine Entdeckungsreise verwandelt. Sie ging durch Museen, Buchläden und Theater um die westlichen Vorstellungen von Harem zu begreifen. Auf diesem Weg kommt sie zum Schluss, dass die Scheherazade, diese überragende Erzählerin, einfach als eine Haremssklavin und tanzende Femme fatale wahrgenommen wurde. Deswegen fühlt sie sich verpflichtet das Geheimnis von „Tausend und einer Nacht“ und Scheherazade zu enthüllen.

Die Sammlung „Tausend und einer Nacht“ kennt Fatima Mernissi, wie wahrscheinlich jeder in der arabischen Welt, seit ihrer Kindheit. Ihre Mutter, Großmutter und Tanten haben oft die Geschichten aus dieser einzigartigen Sammlung erzählt. Sie ist mit einer Vorstellung von Scheherazade aufgewachsen. Die Geschichtensammlung, die seit Jahrhunderten im arabischen Raum lebt, vereint in sich verschiedensten Kulturen, Traditionen und Sprachen³⁴¹. Warum dieses Werk im Licht der Beziehungen zwischen den Geschlechtern betrachtet werden soll, erklärt Fatima Mernissi wie folgt:

³³⁸ „The colonizer who feminizes the land to be conquered and exploited has already appropriated the Arabian tales in the receiving Western culture, and Scheherazade has almost lost identity in the West.“ Muhsin Jassim Al-Musawi, *The Postcolonial Arabic Novel: debating ambivalence*, Brill, Leiden, 2003, S. 15.

³³⁹ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 37.

³⁴⁰ Ibid, S. 100.

³⁴¹ „Wer sich in die Geschichten hineinbegibt, reist durch ein muslimisches Universum, das sich nicht von den Grenzen zwischen weit entlegenen und sehr verschiedenen Kulturen aufhalten lässt.“ Ibid, S. 43.

„Dieser kosmopolitische Charme, die Fähigkeit, kulturelle Grenzen zu überqueren, unterstreicht jedoch nur den Unterschied zwischen den Geschlechtern als eine unüberwindbare Grenze. Die Erzählung eröffnet einen blutigen Krieg zwischen Männern und Frauen. „1001 Nacht“ beginnt als eine Tragödie voller Verrat und rachedurstigem Morden zwischen Männern und Frauen. Doch dank Scheherazades Fähigkeit, sich in ihren Mann hineinzudenken, endet es wie ein Märchen.“³⁴²

Sie erklärt weiter, dass es in dieser Geschichte um die grausame Ausübung der Macht geht, die dank Scheherazade ihr Ende bekommen hat. Deshalb gilt sie als Befreiungsheldin unter den arabischen Frauen. Interessant ist wie Fatima Mernissi sowohl das Werk, das eben über viel zu lange Zeit keine literarische Bedeutung gewinnen konnte, als auch die Figur der Scheherazade, die so oft als Tänzerin und Verführerin dargestellt wurde, aus einem anderen Aspekt versteht. Ihre Begeisterung von dem Genius des Volkserzählers und der Komplexität dieses Werkes ist in ihrem Vergleich der westlichen und östlichen Haremsvorstellungen sehr oft zu sehen. So führt sie an, was für ein Intellekt und welche Kenntnisse Scheherazade besitzen musste um ihr Erzählwerk³⁴³, wie wir es heute kennen, hervorzubringen und noch dazu „die Machtverhältnisse zu beeinflussen und nach oben zu kommen.“³⁴⁴ Scheherazade ist ihrer Meinung nach das Symbol für die Überlebenskunst, die hier in einem komplexen Gewebe wunderbarer und märchenhafter Geschichten in Erscheinung tritt. Deshalb lehnt Fatima Mernissi ausdrücklich die westliche Darstellung der Scheherazade ab und bemerkt ironisch hierzu:

„Scheherazade überlebte, weil sie sich als überlegene Strategin zeigte. Hätte sie sich wie die Hollywood-Vamps oder Matisse's Odaliken entkleidet und sich nur passiv auf dem Bett des furchtbaren Königs ausgestreckt, wäre sie getötet worden.“³⁴⁵

Sie will hiermit darauf hinweisen, dass der intellektuelle Aspekt der Figur von Scheherazade im Westen völlig außer Acht gelassen wurde. Ihre Figur wurde in den meist verbreiteten Darstellungen auf das Körperliche beschränkt, um so auf die erotische und exotische Empfindung zu verweisen. Fatima Mernissi sieht gerade hier den großen Unterschied zwischen westlichem und östlichem Harem, nämlich die Angst vor Frauen. Diese in der männlichen Identität tief verwurzelte Angst vor Frauen, oder besser gesagt, vor ihrer Intellektualität und Sexualität³⁴⁶, definiert die sexuelle Beziehung in der arabischen Gesellschaft. Aber auf diese Weise wurden die Orientalinnen nie vom Westen wahrgenommen. Abhängig von dem Diskurs, in dem die muslimischen Frauen thematisiert wurden, sind sie im Westen entweder als Objekte der Begierde und voyeuristischer Beobachtung oder als Opfer der patriarchalischen Unterdrückung gesehen worden.

Der fehlende Aspekt in der orientalistischen Darstellung der Scheherazade kommt auch in der Ansicht der arabischen Eliten vor. Bezugnehmend auf die Entstehung und den Charakter von

³⁴² Ibid, S. 43 f.

³⁴³ „Sie hatte einen Plan, und er würde sich als erfolgreich erweisen, denn sie überlebte: Sie wollte ihr Gehirn anstrengen und eine Geschichte für die erste Nacht erfinden, die den König so sehr fesseln sollte, dass er in der nächsten Nacht mehr würde hören wollen. Einen Verbrecher durch Geschichtenerzählen davon abzuhalten, dass er sie tötete, forderte von Scheherazade, dem Opfer, drei strategische Fähigkeiten: Sie musste eine Vielzahl von Informationen sammeln, sich ein genaues Bild von der Gedankenwelt des Verbrechers machen, und sie musste furchtlos und entschlossen vorgehen.“ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 46.

³⁴⁴ Ibid, S. 48.

³⁴⁵ Ibid, S. 48.

³⁴⁶ „The Muslim woman is endowed with a fatal attraction which erodes the male's will to resist her and reduces him to a passive acquiescent role.“ Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Fatima Mernissi, „The Meaning of Spatial Boundaries“), Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 496.

„Tausend und eine Nacht“ wird offensichtlich, warum dieses Werk so lange Zeit als banale Volkserzählung angesehen wurde. Paradoxerweise wurde die Sammlung auf Arabisch zum ersten Mal hundert Jahre nach der ersten europäischen Übersetzung veröffentlicht. Es kann nur Absicht gewesen sein, warum so ein Werk, das dem arabischen Kulturraum eigen ist, von den Eliten verachtet und jahrhundertlang nicht niedergeschrieben wurde. Fatima Mernissi vermutet, gestützt auf einige arabische Gelehrten, „dass die Geschichten vor allem von Frauen im privaten Raum der Familie erzählt wurden“ und dass „die im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stehenden Machteliten sie für irrelevant erklärten.“ Und wir wissen bereits, dass alles was zum privaten Raum gehört, in den öffentlichen Raum nicht eindringen konnte. Einer anderen Vermutung nach sind die konservativen Kreise strikt gegen jegliches Beimessen literarischer Bedeutung dieser Sammlung gewesen, „weil Frauen darin wiederholt als scharfsinniger als Männer beschrieben werden.“ Wenn wir zurück auf die Studie von Muhsin Jassim Al-Musawi gehen, werden wir eine interessante These finden. Er analysiert nämlich den Einfluss von „Tausend und eine Nacht“, wie sie im Westen aufgenommen wurde, auf den modernen arabischen Roman. Ihm zufolge besteht ein direkter Zusammenhang zwischen „The Thousand and One Night in its Western vogue – along with some adaptations or translations from Western and Russian fictional literature“³⁴⁷ und der deutlichen Präsenz des postkolonialen³⁴⁸ Romans in der modernen arabischen Kultur. So ist die Scheherazade die Hauptfigur der feministischen Literaturkritik geworden.

Die Macht der Frauen

Aus der bisherigen Analyse der Werke von Fatima Mernissi und Assia Djébar wird deutlich, dass sich ihre feministischen Werke nicht viel voneinander unterscheiden.³⁴⁹ Beide Schriftstellerinnen beschäftigen sich mit der Stellung der Frau in der arabischen Gesellschaft und versuchen die patriarchalischen Verhältnisse zu brechen. Allerdings scheint das Schreibwerk von Fatima Mernissi nicht den pessimistischen Unterton zu haben wie dasjenige von Assia Djébar. Fatima Mernissi ist nicht nur davon überzeugt, dass die Frauen die Macht haben, ihre soziale Lage zu verbessern, sondern dass die Umstände der modernen arabischen

³⁴⁷ Muhsin Jassim Al-Musawi, *The Postcolonial Arabic Novel: debating ambivalence*, Brill, Leiden, 2003, S. 76.

³⁴⁸ „In more than one sense, its (von „Tausend und einer Nacht“; eigene Hervorhebung) historical record and cultural place since *Nahdah* are in correspondence with the growth and transgeneric deviations of the modern Arabic novel in its postcolonial diffusion.“ Ibid, S. 76.

³⁴⁹ „Mernissi is implicitly modelling her memoir on some works by Algerian feminist writer Assia Djébar. Like Djébar's 1985 autobiographical novel *L'Amour, la fantasia*, *Dreams of Trespass* does not present many events of the narrator's life, but recounts the development of her feminist consciousness as she learns from a variety of role models and from personal questioning. The two texts are very different stylistically: Mernissi's is much more conventional, beginning with "I was born...", whereas Djébar's follows a non-chronological, exploded structure. Yet both go beyond autobiography to include considerations on history and the country's struggle against colonialism. Both authors make use of the technique of repeating the same words to end a chapter and to begin the next one, highlighting the connections between chapters. In the case of Djébar's novel, this is used to make the link between autobiographical and historical chapters, thus deconstructing the dichotomy between the two.“ Anne Donadey, „Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl: Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass*“, *Edebiyat: Journal of Middle Eastern Literatures*; 2000, Vol. 11 Issue 1, S. 85 ff.

Gesellschaft³⁵⁰ sich so sehr verändert haben, dass sogar die fundamentalistische Unterdrückung die Frauen von ihrem Weg nicht mehr abwenden kann. Natürlich ist man immer wieder Zeuge schrecklicher Repressalien und Einschränkungen, die an den Frauen verübt wurden und die für ein düsteres Bild sorgen.

In diesem Kontext unterscheidet sich bei Fatima Mernissi die Analyse der gesellschaftlichen Frauenrolle in zweierlei Ansichten. Einerseits setzt sie sich mit den Geschlechterrollen und sexuellen Beziehungen in der islamischen Gesellschaft auseinander. Demnach wird den Frauen eine bestimmte Rolle zugewiesen und ihre Abgeschlossenheit verlangt. Die Einsperrung und Verschleierung der Frauen würde auf eine machtlose Lage hindeuten, aber Fatima Mernissi sieht die Problematik etwas anders. Ihr zufolge sind die Frauen, wenn es um die weibliche Sexualität geht, sehr machtvoll. Sie können sogar die Männer aus der Fassung bringen, sodass „die durch die weibliche Verschleierung gewährleistete Neutralität bei der Begegnung der Geschlechter in der Öffentlichkeit „kontaminiert“³⁵¹ werden kann. Deshalb setzt die islamische Gesellschaft stets Maßnahmen ein, um diese geheime Waffe der Frauen zu unterbinden und unter strenger Kontrolle zu haben. Andererseits verfolgt Fatima Mernissi die Entwicklungen in der modernen arabischen Gesellschaft und versucht, den Weg für die Gleichstellung der Frauen zu finden, sodass ihre Rolle über den Rahmen der verfestigten patriarchalischen Machtbeziehungen hinauskommt.

In diesem Sinne differenziert Fatima Mernissi in ihrer Analyse zwei Räume, die der klaren Trennung und strengen Regeln unterliegen. Bei einem handelt es sich um den öffentlichen Raum – *umma* –, der ausschließlich für die Männer vorgesehen ist. Bei dem anderen geht es um den Raum der Frauen, der im Islam als private Sphäre gilt und ein absolutes Tabu für alle außerhalb des familiären Kreises ist. Wie sie anführt, sind diese zwei Räume mit sichtbaren Grenzen voneinander getrennt, “[i]n order to prevent sexual interaction between members of the umma and members of the domestic universe, seclusion and veiling (a symbolic form of seclusion).”³⁵² Leider stellt sich fest, dass die Maßnahmen der Ausschließung der Frauen weder positive soziale Wirkung zeigen noch länger haltbar sind. Zum einen trägt die Geschlechtertrennung dazu bei, dass “the sexual dimension of *any interaction* (eigene Hervorhebung) between men and women”³⁵³ in den Vordergrund kommt. Zum anderen müssen sich sowohl Frauen als auch Männer der Herausforderung der immer steigenden Anwesenheit der Frauen³⁵⁴ in *umma* stellen. Denn *umma* ist der Raum, in dem die Frauen als Eindringlinge betrachtet werden. Auf diese Weise sind Frauen – wenn auch augenscheinlich von der Einsperrung befreit – weiterhin verschiedenen Belästigungen ausgesetzt. Es wird der Anschein erweckt, dass das ganze Problem der islamischen Gesellschaft in der sexuellen Beziehung liegt. Denn, wie Fatima Mernissi es auslegt, wird den Frauen unterstellt, dass sie

³⁵⁰ “Es läßt sich leicht vorhersagen, dass Frauen auch in der ersten Dekade des neuen Millenniums eine Vielzahl gewaltsamer Auseinandersetzungen auslösen werden, da die Globalisierung Staaten und Individuen in der muslimische Welt dazu zwingt, sich selbst neu zu definieren und eine neue kulturelle Identität zu entwickeln [...]”. Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 27.

³⁵¹ Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 164.

³⁵² Ibid, S. 491.

³⁵³ Ibid, S. 491.

³⁵⁴ Gestützt auf Edward Hall (Edward Hall, *The Hidden Dimension*, New York, 1969) erklärt Fatima Mernissi hier, was die Anwesenheit der Frauen in der Öffentlichkeit bedeutet. „First, ‘there is no such thing as an intrusion in public. Public means public’. It is not possible for an individual to claim a private zone in a public space. This seems quite true for Morocco and has a particular bearing on women’s presence in the street, as one might guess. Second, space has a primarily social rather than physical quality. The notion of trespassing is related not so much to physical boundaries as to the identity of the person performing act. A friend, for example, never trespasses, while a foe always does.” Ibid, S. 494.

ihre Macht über die Männer aus ihrer Sexualität ziehen und somit die patriarchalischen Machtverhältnisse³⁵⁵, die die soziale Ordnung bewahren, gefährden.

Wenn wir uns an die westlichen Haremsdarstellungen erinnern, kommt die von Fatima Mernissi dargelegte Problematik der Frauenmacht wieder zum Vorschein. Wie bekannt zeigt „the popular Western imagery of seclusion“³⁵⁶ die Frauen im Osten als machtlos und still. Allerdings wird die Stille der Frauen hier nicht als „the stillness of inner content, but the stillness of women waiting for the man who was the sole reason for their existence“³⁵⁷ verstanden. So wurde mit den orientalistischen Darstellungen „the power of sexual attraction“³⁵⁸ den Frauen als einziges Machtmittel überlassen. Die Bilder der Odaliske zum Beispiel zeigen immer einen zurückblickenden Akt. Christina von Braun und Bettina Mathes führen diesbezüglich an, dass in der Realität „das Starren auf den nackten weiblichen Körper den gesenkten Blick der Frau impliziert“³⁵⁹ und dass die Männer „nur dann, wenn die Frau nicht zurückblickt“³⁶⁰, mit Begierde betrachten können. Deshalb würde das Zurückblicken des beobachteten Objekts – in unserem Fall die nackte Odaliske der Orientalmalerei – den voyeuristischen Blick stören und entweder eine sexuelle Intimität andeuten oder das Selbstbild des Betrachtenden reflektieren. Ihre Darlegung vom Prozess des voyeuristischen Betrachtens zeigt im Endeffekt, wie sehr sich das Abbild der entblößten Frau in der Kunst von der Frau im realen Leben unterscheidet. Bezeichnenderweise wird dieser Unterschied in der islamischen Gesellschaft umso mehr zugespitzt, als sich die Frauen verschleiert zeigen sollen.

Die Mehrheit der westlichen Haremsdarstellungen sind erotische Bilder des weiblichen Körpers, die dann als ethnographische Daten bewertet wurden und für die stereotypischen Beschreibungen der östlichen Frauen verantwortlich sind. Fatima Mernissi zieht deshalb in ihrer Analyse die östlichen Darstellungen der Frauen zum Vergleich heran, in denen die Frauen als „the powerful Others, endowed with personal will“³⁶¹ geschildert wurden. Die islamischen Miniaturen, als einzige Bilder im Islam, zeigen die Frauen oft außerhalb des Harems, als Reiterinnen, Jägerinnen oder Herrscherinnen. Fatima Mernissi behauptet, dass solche Bilder die männliche Wahrnehmung der Frauen, als „a mobile energy, the emotional place of disruptive forces and power beyond control“³⁶², repräsentieren. Diese aus der Sicht der Männer unkontrollierbare Macht der Frauen soll der Grund für die Einsperrung hinter den Mauern und die Verschleierung sein, legt Fatima Mernissi aus. So bezeugen wir eine widersprüchliche Situation in der Wahrnehmung der Frauen. Auf der einen Seite sind die Orientalinnen im Westen als „passive sexual objects“³⁶³ begehrt worden, wobei ihre Abgeschlossenheit als Zeichen der patriarchalischen Unterdrückung und der eigenen Machtlosigkeit gedeutet wurde. Auf der anderen Seite sieht die östliche Gesellschaft die Frauen als Drohung und baut, aus Angst vor mächtiger, weiblicher Sexualität, die

³⁵⁵ “Segregation of space and control over the visibility of women were forms of patriarchal control which emphasized the need to channel and contain women’s sexual power.” Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Sarah Graham-Brown, “The Seen, the Unseen and the Imagined: private and public lives”) Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 503.

³⁵⁶ Ibid, S. 505.

³⁵⁷ Ibid, S. 505.

³⁵⁸ Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Sarah Graham-Brown, “The Seen, the Unseen and the Imagined: private and public lives”) Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 505.

³⁵⁹ Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit; Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 164.

³⁶⁰ Ibid, S. 164.

³⁶¹ Floriana Bernardi, *Gazes, targets, (en)visions: reading Fatima Mernissi through Rey Chow*, Social Semiotics Vol. 20, No. 4, September 2010, S. 418.

³⁶² Ibid, S. 418.

³⁶³ Ibid, S. 418.

Mechanismen der Kontrolle über die Frauen aus. Fatima Mernissi ist der Meinung, es sei unmöglich, die Frauen zu kontrollieren. Trotz aller Versuche, die Frauen einzusperren und sie zu unzähligen Regeln zu verpflichten, kann man sie nicht vollständig überwachen. Sie behauptet:

„Es ist diese kleine Möglichkeit weiblichen Ungehorsams, die die männliche Ordnung in Frage stellt und die muslimische Kultur in der geschichtlichen Realität und in der Phantasie so faszinierend macht.“³⁶⁴

Dieser Ausschnitt aus ihrem Buch „Harem; Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit“ kann als ihre Schlussbemerkung zur Analyse der verschiedenen arabischen Geschichten über die Frauen – ob aus „Tausend und einer Nacht“ oder aus dem Koran – genommen werden. Ihr zufolge ist der Versuch, die weibliche Sexualität zu kontrollieren „eine absolute Täuschung“³⁶⁵, da diese „nur eine Frau beherrschen kann“³⁶⁶. Die Geschichte des königlichen Harems bietet viele Beispiele dafür. Die eifersüchtigen Haremsfrauen haben ständig versucht, mehr Macht zu erlangen, und dafür haben sie alle verfügbaren Mittel benutzt. Wahrscheinlich beängstigte „the assumption that women are powerful and dangerous beings“³⁶⁷ die Männer noch mehr, sobald ihnen bewusst wurde, dass ihre Kontrolle begrenzt ist. Trotzdem sind die muslimischen Gesellschaften bemüht „the control of women’s movements and visibility whether they were at home, at work in the fields or walking in the street“³⁶⁸ aufrecht zu erhalten. Sarah Graham-Brown weist in ihrem Essay „The Seen, the Unseen and the Imagined: private and public lives“ weiter darauf hin, dass sich die gesellschaftliche Rolle der Frau, abhängig von Lebensumständen oder zugehöriger Schicht, verändern kann. Deswegen ist die von Fatima Mernissi vertretene Aufteilung auf private und öffentliche Sphäre nicht ganz aussagekräftig über die gesellschaftliche Stellung der Frauen. Sarah Graham-Brown schlägt also vor, die Ausschließung der Frauen aus dem öffentlichen Leben und ihre Unsichtbarkeit nicht nur als „creation of a boundary between public and private space“³⁶⁹ sondern aus verschiedenen Blickwinkeln³⁷⁰ zu betrachten.

Fatima Mernissi hat sich in mehreren Werken mit der Macht der Frauen auseinandergesetzt. Auch in ihrem autobiographischen Buch nimmt sie dieses Thema auf. Obwohl die Frauen ihrer Familie Gefangene in einem Harem waren, hat sie einige von ihnen – denn nicht alle teilten die gleichen Ansichten³⁷¹, wenn es um das Leben im Harem geht – als mutige Feministinnen dargestellt. An vielen Stellen in ihrem Buch hört man die Stimme der Frau, die

³⁶⁴ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 24.

³⁶⁵ Ibid, S. 65.

³⁶⁶ Ibid, S. 65.

³⁶⁷ Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Sarah Graham-Brown, „The Seen, the Unseen and the Imagined: private and public lives“) Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 503.

³⁶⁸ Ibid, S. 515.

³⁶⁹ Ibid, S. 515.

³⁷⁰ „Control of physical space in which women moved took many forms: the segregation of the home into men’s and women’s quarters; the designation of separate spaces for women in public places and on public transport. [...] Even in villages, where women’s visibility was much greater, it was quite common for there to be unwritten rules about where women could go and how they should conduct themselves in public.“ Ibid, S. 516.

³⁷¹ Die Großmutter von Fatima Mernissi, Lalla Mani, war zum Beispiel eine von den Frauen, die das Haremsleben gutheißen. Es ist bekannt, dass manche Frauen, die im Harem leben, sich als glücklich sehen. Da der Harem zwangsläufig einen gewissen Wohlstand bedeutet, haben vor allem die Frauen vom Land das Leben in einem Harem als Verbesserung ihres Status gesehen. „The seclusion of woman, which to Western eyes is a source of oppression, is seen by many Muslim women as a source of pride. The traditional women interviewed all perceived seclusion as prestigious. In rural Morocco seclusion is considered the privilege of women married to rich men.“ Edited by Reina Lewis and Sara Mills, *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, (Fatima Mernissi, „The Meaning of Spatial Boundaries“), Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003, S. 493.

trotz der hohen Haremsmauer, nie aufhört von der Freiheit zu erzählen und träumen. Ähnlich wie ihre Tante Habiba träumt und die kleine Fatima belehrt:

„Das wichtigste für die Machtlosen ist es, einen Traum zu haben“, sagte sie mir einmal [...] „Obwohl ein Traum allein ohne die kämpferische und zielstrebige Macht, die mit ihm einhergeht, die Welt noch nicht verändert. Es stimmt schon, ein Traum kann die Mauern nicht zum Einsturz bringen, aber er hilft dir, deine Würde zu bewahren.“ *Würde bedeutet, einen Traum zu haben, einen starken Traum, der dir eine Vision gibt, eine Welt, in der du einen Platz hast, eine Welt, in der es auch auf deinen Beitrag ankommt.*³⁷²

Es scheint, als ob Fatima Mernissi uns mitteilen möchte, dass die innere Vision und Überzeugung, die Welt um sich verändern zu können, die Frauen, die die gesellschaftliche Ungerechtigkeit erleiden, ständig begleiten müssen. Dadurch schöpfen sie Kraft, die sichtbaren und unsichtbaren Grenzen zu überschreiten. Somit schaffen sie die Möglichkeit in die Welt der Mächtigen hineinzutreten, „denn wo immer eine Grenze ist, gibt es zwei Arten von Geschöpfen auf Allahs Erde, nämlich die Mächtigen auf der einen Seite und die Machtlosen auf der anderen“³⁷³.

4. Der westliche Harem

Klingt die Konstruktion „der westliche Harem“ vielleicht merkwürdig? Vor allem in Hinblick auf die vorherrschende Gleichsetzung von Harem und islamischer Polygamie? Fatima Mernissi führt in ihrem Buch „Harem; westliche Phantasien, östliche Wirklichkeit“ in einer interessanten und komparativen Analyse der Haremsdarstellungen die Bezeichnung „der westliche Harem“ an. Somit zieht sie eine Parallele zwischen der Wahrnehmung der Frauen im Osten und im Westen. Denn ihrer Meinung nach ist der Harem, als eine Institution der Beherrschung der Frau, dem Westen genauso eigen wie dem Osten und schreibt „die unsichtbare Ausgrenzungslinie direkt auf die Haut der Frauen“³⁷⁴. Eine ähnliche Analyse führen Christina von Braun und Bettina Mathes im Buch „Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen“ durch, sie versuchen unter anderem, die Entstehung der Geschlechterordnung im Westen und im Osten darzulegen. Aus den beiden Analysen geht hervor, dass es neben dem östlichen auch einen westlichen Harem gibt, in dem die Frauen kontrolliert werden. Der wesentliche Unterschied besteht in der Tatsache, dass im westlichen Harem die Frauen anderen Verhaltensregeln unterzogen sind und anders dem Schönheits- und Jungfräulichkeitsideal³⁷⁵ nacheifern sollen.

³⁷² Fatima Mernissi, *Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997, S. 259.

³⁷³ Ibid, S. 295.

³⁷⁴ Hierzu führt Fatima Mernissi noch einen von Pierre Bourdieu („La Domination Masculine“, Paris, 1998) übernommenen Begriff, „die symbolische Gewalt“, an. „Symbolische Gewalt ist eine Form der Macht, die direkt auf den Körper gehämmert wird, scheinbar wie durch Magie, ohne jeden physischen Zwang. Aber diese Magie funktioniert nur, weil sie die Codes aktiviert, die in die tiefsten Körperschichten eingeschrieben sind.“ Fatima Mernissi, *Harem; Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 195.

³⁷⁵ „Das Jungfräulichkeitsideal im Islam verdankt sich also einer anderen kulturellen Logik als im Christentum, wo die Jungfräulichkeit zu einem Mittel des Zugangs zum Göttlichen wurde. Deshalb ist der christlichen Gesellschaft der Schleier der Muslimin einerseits fremd, andererseits erinnert er die christliche Gesellschaft aber auch an die eigene – vergessene, verdrängte – Geschichte von der Erfindung des Hymens.“

Es ist bekannt, dass es im Westen keine räumliche Abgrenzung zwischen den Geschlechtern gibt. Frauen sind schon lang Teil des öffentlichen Raums geworden und haben am gesellschaftlichen Leben aktiv teil. Im Gegensatz zur islamischen Kultur, die versucht, mittels Schleier und räumlicher Segregation die Geschlechterordnung zu bewahren, wird der Frauenkörper im Westen immer mehr entkleidet. C. von Braun und B. Mathes setzen sich mit diesem Prozess der Entblößung der Frauen auseinander und stellen fest, „dass ihre Blöße kaum etwas mit Natur und Freiheit zu tun hat, sondern das Ergebnis kultureller Zwänge und Disziplinierungen ist, die sich im Laufe der abendländischen Geschichte wie eine zweite Haut um den entkleideten Körper der Frau gelegt haben“³⁷⁶. Es scheint, als ob der entblößte weibliche Körper in der Öffentlichkeit eine völlig natürliche Sache wäre und keinen Einfluss auf den Betrachter nimmt. Aus der Analyse von Blick und Voyeurismus geht aber deutlich hervor, dass der nackte Frauenkörper ohnehin betrachtet wird, und zwar sowohl vom Subjekt (Mann) als auch vom Objekt (Frau) der Beobachtung.³⁷⁷ Und da das Betrachten ein Prozess ist, mit dem das Eigenbild reflektiert wird, muss man davon ausgehen, dass sich der Blick auf dem weiblichen Körper unausweichlich einprägt oder, wie in „Verschleierte Wirklichkeit; Die Frau, der Islam und der Westen“ angeführt, „sichtbare Spuren“ hinterlässt. Sie schließen sogar, dass die Spuren des Blicks sichtbar sein müssen, „damit das Bild der Frau und der Körper der wirklichen Frau zur Übereinstimmung gebracht werden können“³⁷⁸. Mit dem Bild der Frau meinen sie wohl das Schönheitsideal des weiblichen Körpers, das sich kulturell und geschichtlich unterscheidet und dem die westlichen Frauen in Wirklichkeit immer mehr ähneln.

Diese Darlegung von „sichtbaren Spuren“ des Blicks erklärt Fatima Mernissi in „Harem: westliche Phantasien, östliche Wirklichkeit“ mit der vorhin erwähnten „symbolischen Gewalt“, die auf dem weiblichen Körper ausgeübt wird. Ihre humorvolle Art der Beschreibung dieses Phänomens, das sie als „Größe 36“ bezeichnet, umfasst jedoch die wichtige Problematik der Wahrnehmung der Frau im Westen:

„Frauen werden dadurch, dass sie immer wieder in der Öffentlichkeit auf ihre körperliche Erscheinung hingewiesen werden, emotional destabilisiert, weil sie auf diese Weise zu ausgestellten Objekten reduziert werden.“³⁷⁹

Die westlichen Frauen stehen unter dem Druck, so glaubt Fatima Mernissi, dem Schönheitsideal zu entsprechen. Es zeigt sich, dass dieses Ideal immer ähnlicher einer Vorstellung des nackten Körpers der Konfektionsgröße 36 ist. Auf diesem Ideal beruht die ganze Mode-, Kosmetik, Filmindustrie. Die Produkte dieser sehr profitablen Maschinerie vermitteln das ideale Bild der Frau, das leider von der Realität abweicht und sehr schwierig zu erhalten ist. Erstaunt stellt Fatima Mernissi fest, dass der Mann „die gesamte Modeindustrie unter seiner Kontrolle“ hat und festsetzt „was Frauen anzuziehen und wie sie auszusehen

Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 191.

³⁷⁶ Ibid, S. 154.

³⁷⁷ Beziehend auf den britischen Autor John Berger („Ways of Seeing“, Harmondsworth, 1972) legen Christina von Braun und Bettina Mathes aus, wie „die Sichtbarkeit des weiblichen Körpers in der Öffentlichkeit Ausdruck einer symbolischen Geschlechterordnung ist, die auf der hierarchischen Unterscheidung zwischen Sehen und Gesehenwerden beruht“ und zitieren: „Männer *handeln* und Frauen *erscheinen*. Männer betrachten Frauen. Frauen beobachten sich selbst beim Betrachtetwerden. Dies bestimmt nicht nur die Beziehung zwischen Männern und Frauen, sondern auch die Beziehungen der Frauen untereinander. Der Beobachter der Frau in ihr selbst ist männlich. Auf diese Weise macht sie sich selbst zum Objekt – vor allem zu einem Objekt des Sehens: zu einem Spektakel.“ Ibid, S. 153.

³⁷⁸ Ibid, S. 177.

³⁷⁹ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 199.

haben“.³⁸⁰ Allerdings kann man hier eine Parallele zu dem Schleier ziehen, der auch eine Kleidungs Vorschrift ist. Genau wie Fatima Mernissi sehr kritisch die Frauen im Westen, trotz ihrer Bildung und finanzieller Unabhängigkeit, mit den verschleierte Haremsfrauen vergleicht, schreiben C. von Braun und B. Mathes von einem „naked veil“. Gestützt auf John Berger erklären sie, wie sich der nackte weibliche Körper seit der Renaissance dem männlichen Blick³⁸¹ frei stellte um schließlich die Nacktheit als Kleidung zu tragen. Daher auch der Begriff „naked veil“, der „im Gegensatz zum islamischen Schleier nicht den Körper der Frau, sondern sich selbst unsichtbar macht“³⁸².

Bezeichnenderweise ist die westliche Geschlechterordnung für die Analyse der kolonialen Haremsdarstellungen von Bedeutung. Denn die Beobachtung und Wahrnehmung des weiblichen Körpers in der westlichen Gesellschaft steht im direkten Zusammenhang zu den Darstellungen der orientalischen Frauen³⁸³. Die fremde Orientalin wird entweder vollkommen erotisiert, indem sie als pornographisches Abbild einer Haremsklavin dargestellt wird. Oder sie wird wegen ihres Schleiers stigmatisiert und zum Thema vieler politischer und philosophischer Debatten. Beide Darstellungsarten der Orientalin resultieren, wie C. von Braun und B. Mathes anführen, aus der Angst vor dem Weiblichen, das für den männlichen Blick geheim bleibt. Da die westlichen Frauen bereits entschleiert wurden und der männliche Blick die Kontrolle über ihren Körper hat, droht der verschleierte Frauenkörper, „der als schlechthin unverfügbar gilt, der sich dem Blick und der Analyse entzieht“³⁸⁴, sowohl die Blickmacht, als auch die Definitionsmacht zu übernehmen. So bedient sich das westliche Subjekt der Entblößung der Orientalin³⁸⁵, auf vielen Haremsgemälden und Photographien, um sich zu bestätigen und die Macht aufrechtzuerhalten.

Fatima Mernissi schreibt, die Antwort auf ihre Harem-Frage gefunden zu haben. Denn, wie sie herausfindet, wird die Frau eigentlich in den beiden Kulturen geringgeschätzt, was sich aber auf verschiedenen Ebenen manifestiert:

„Während der Muslim mit Hilfe des Raums die männliche Herrschaft über die Frauen im öffentlichen Raum festschreibt, macht sich der westliche Mann Zeit und Beleuchtung zunutze.“³⁸⁶

Sie richtet scharfe Kritik an diese Praxis der westlichen Kultur, indem sie sie mit der Praxis der islamischen Gesellschaft vergleicht. Sie meint, dass die Frauen im Westen einen von vornherein verlorenen Kampf führen, weil sie unablässig gegen die Zeit kämpfen müssen. Das festgesetzte Schönheitsideal – das als Mittel der männlichen Blickmacht über den Frauenkörper gilt – treibt die Frauen in ein Rennen, aus dem sie ganz schwierig aussteigen

³⁸⁰ Ibid, S. 196.

³⁸¹ „Der lange Zeitraum war vielmehr erforderlich, um den auf den entblößten weiblichen Körper gerichteten Blick zu verinnerlichen und auf diese Weise ein dem Bild des weiblichen Aktes angepasstes Körperschema einzunehmen. [...] Diese Verinnerlichung des Blicks, die man auch als Antizipation einer kulturellen Vorstellung, wie echte Weiblichkeit auszusehen habe, beschreiben könnte, besagt, dass die Berührung durch den Blick, die am Körper des weiblichen Aktes von vornherein ein Produkt dieses Blickes ist -, die äußere Erscheinung des „realen“ weiblichen Körpers modelliert.“ Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 177.

³⁸² Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 167.

³⁸³ „Ohne den Blick auf die Rolle der Frau im Westen lässt sich der westliche Blick auf die orientalische Frau nicht begreifen.“ Ibid, S. 152.

³⁸⁴ Ibid, S. 185.

³⁸⁵ „Where the colonizer undresses her, the native's nakedness stares back at him both as the defiled image of his creation and as the indifferent gaze that says, 'there was nothing - no secret - to be unveiled underneath my clothes, That secret is your phantasm'." Floriana Bernardi, *Gazes, targets, (en)visions: reading Fatima Mernissi through Rey Chow*, Social Semiotics Vol. 20, No. 4, September 2010, S. 418.

³⁸⁶ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 194.

können. C. von Braun und B. Mathes schreiben hierzu über eine Strategie „das „gefräßige“ Auge auszuhungern“. Abhängig davon, an wen sich der Blick richtet, kann man entweder von einer Nahrungsverweigerung oder der Verschleierung reden.³⁸⁷ Über die Opfer der Mode und Schönheitsideale muss man wohl nicht viel schreiben und Fatima Mernissi erwähnt die Besorgnis erregenden Statistiken, die sich mit den durch Essstörungen hervorgerufenen Problemen der Frauen im Westen befassen. Allerdings sehen C. von Braun und B. Mathes das Aushungern auch als Mittel gegen „kulturelle Codierungen des Körpers“³⁸⁸ der Frauen. Die Antworten die Fatima Mernissi über den westlichen Harem gefunden hat, lassen sie schließen, dass der östliche Harem den Frauen möglicherweise mehr Spielraum lässt. In einigen arabischen Ländern beanspruchen die Frauen den öffentlichen Raum und greifen sogar auf den Schleier zurück um sich dabei zu schützen und die Gelegenheiten besser zu nutzen. Diese neue Strategie der Verschleierung, für manche Frauen die einzige Möglichkeit auf Chancengleichheit, bringt uns zurück auf das Werk von Fatima Mernissi. Hier kann es scheinen, als ob die Frauen durch die Verschleierung zur mehr Freiheit gelangen. Aber man darf nicht vergessen, dass Fatima Mernissi gerade darüber schreibt, dass die Gesellschaft der Frau den Zugang zur Verwirklichung ihrer Rechte nicht vorbehaltlich und unter Bewahrung der Geschlechterordnung ermöglichen soll. Frauen zu zwingen, die Grenzen nicht zu verletzen und ihnen Grundrechte, wie Recht auf Bildung, auf solche Weise zu verwehren, darf in einer Gesellschaft nicht existieren.

Jetzt kennen wir die Situation in den beiden Kulturkreisen und verstehen möglicherweise besser, wie die herrschenden Mächte ihre Position schützen. Das Werk von Fatima Mernissi ist gleichzeitig ihre und die Stimme vieler Frauen, die verkünden möchten, „dass die Herrschaftsschicht der muslimischen Welt die Schlacht gegen die Frauen längst verloren hat“³⁸⁹. Egal ob wir von einem westlichen oder östlichen Harem reden, setzen sich die Frauen immer mehr durch, um ihren Platz in der sozialen Ordnung zu ändern. Der Schleier wird wahrscheinlich noch ein umstrittenes Thema in beiden Kulturen bleiben, da die westliche oder imperialistische Macht ihn abschaffen will und die östliche oder fundamentalistische Macht ihn immer mehr aufzwingt. Zum Schluss möchte ich auf das Werk von Leila Ahmed „Women and Gender in Islam: historical roots of a modern debate“ hinweisen, in dem sie besagt, dass die Debatten über die Musliminnen immer noch nicht vorangebracht wurden. Der Grund dafür sieht sie in der Tatsache, dass diese Diskussionen „continue either to reinscribe the Western narrative of Islam as oppressor and the West as liberator [...] or, conversely, to reinscribe the contentions of the Arabic narrative of resistance as to the essentialness of preserving Muslim customs“³⁹⁰. So bleibt sogar der feministische Diskurs meistens im Rahmen dieser Schleier-Debatten, die die Frauen weiterhin als Objekte der „symbolischen Gewalt“ darstellen.³⁹¹ In diesem Ausmaß angezettelte Diskussion über ein Stück

³⁸⁷ „Diese Verweigerungsstrategie, die sich nicht nur auf die Blickmacht, sondern ganz generell auf die Definitionsmacht des westlichen „öffentlichen“ Auges über den weiblichen Körper bezieht, ist als Pendant zum Schleier zu sehen, der dem weiblichen Körper eine andere Möglichkeit bietet, das „gefräßige“ Auge auszuhungern.“ Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007, S. 180.

³⁸⁸ „Diese prägen freilich das Verhalten der ‚realen‘ Körper. Das ist einer der Gründe, weshalb die kulturellen Codierungen so schwer als solche zu entziffern sind [...]“. Ibid, S. 287.

³⁸⁹ Fatima Mernissi, *Harem: Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000, S. 186.

³⁹⁰ Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam: historical roots of a modern debate*, Yale University Press, New Heaven, 1992, S. 167.

³⁹¹ „That so much energy has been expended by Muslim men and then Muslim women to remove the veil and by others to affirm or restore it is frustrating and ludicrous. But even worse is the legacy of meanings and struggles over issues of culture and class with which not only the veil but also the struggle for women’s rights as a whole has become inscribed as a result of this history and as a result of the cooptation by colonialism of the issue of women and the language of feminism in its attempt to undermine other cultures.“ Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam: historical roots of a modern debate*, Yale University Press, New Heaven, 1992, S. 167.

Kopfbedeckung findet sie völlig nutzlos und lehnt die Forderungen zur Verwestlichung der Musliminnen ab. Ihrer Meinung nach würde der Abschied von der eigenen Kultur und Tradition den Status der Frau keinesfalls verbessern und sie glaubt, dass „Arab and Muslim women need to reject (just as Western women have been trying to do) the androcentrism and misogyny of whatever culture and tradition they find themselves in“³⁹². Die gleiche Botschaft entsenden Fatima Mernissi und Assia Djebar in ihren Werken, wenn sie über Frauen in verschiedenen Zeiten und Lebensumständen schreiben.

³⁹²

Ibid, S. 166.

DIE LITERATUR

- A.L. Macfie, *Orientalism the Reader*, The American University in Cairo Press, 2000
- Amartya Sen, *Die Identitätsfalle*, Verlag C.H.Beck 2007
- Anne Donadey, "Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl: Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass*", *Edebiyat: Journal of Middle Eastern Literatures*; 2000, Vol. 11 Issue 1
- Ania Loomba, *Colonialism/ Postcolonialism*, Routledge, London, 1998
- Assia Djebar, *Die Frauen von Algier*, Unionsverlag, Zürich, 1999
- Beatrice Schuchardt, *Schreiben auf der Grenze: Postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar*, Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien, 2006
- Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back - Theory and Practice in post-colonial literatures*, Routledge, New York and London, 2002
- Christina von Braun; Bettina Mathes, *Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen*, Aufbau, Berlin, 2007
- Edward Lucie-Smith, *Erotik in der Kunst*, Lichtenberg, München, 1997
- Edward W. Said, *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, 1979
- Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Vintage, New York, 1994
- Ekmeleddin Ihsanoglu, *History of the Ottoman state, society and civilisation*, IRCICA, Istanbul, 2001
- Fatima Mernissi, *Harem; Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit*, Herder, Freiburg, 2000
- Fatima Mernissi, *Der Harem in uns: Die Furcht vor dem anderen und die Sehnsucht der Frauen*, Herder, Freiburg-Basel-Wien, 1997
- Floriana Bernardi, *Gazes, targets, (en)visions: reading Fatima Mernissi through Rey Chow*, *Social Semiotics* Vol. 20, No. 4, September 2010
- Gost Roswitha, *Der Harem*, Du Mont, Köln, 1993
- H. Eren, N. Gözaydin, I. Parlatir, T. Tekin, H. Zülfikar, *Türkçe sözlük*, Türk tarih kurumu basim evi, Ankara 1988
- Hans Wehr, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart; Arabisch-Deutsch*, 5. Auflage, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1985
- Holly Flint, *African Women Writers Respond to Neocolonial African Problems*, *Peace Review*, 2003
- Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2004

Ian Goodwin-Smith, *Resisting Foucault: the necessity of appropriation*, Social Identities Vol. 16, No. 5, September 2010

Iman Attia, *Die "westliche Kultur" und ihr Anderes: Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*, Transkript Verlag, Bielefeld, 2009

Ivan Manokha, *Foucault's Concept of Power and the Global Discourse of Human Rights*, Global Society, Vol. 23, No. 4, October 2009

James Currey, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, 1986

Joan DelPlato, *Multiple Wives, Multiple Pleasures: Representing the Harem, 1800-1875*, Fairleigh Dickinson Univ. Press, Madison, 2002

John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000

Josef Matuz, *Das Osmanische Reich: Grundlinien seiner Geschichte*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985

Julia Kuehn, *Exotic Harem Paintings: Gender, Documentation, and Imagination*, Frontiers, Vol. 32, No. 2, 2011

Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam: historical roots of a modern debate*, Yale University Press, New Heaven, 1992

Malek Alloula, *The Colonial Harem*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008

Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan, *Postkoloniale Theorie – Eine kritische Einführung*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2005

Marilyn Booth (Hrsg.), *Harem Histories: envisioning places and living spaces*, Duke Univ. Press, Durham 2010

Muhsin Jassim Al-Musawi, *The Postcolonial Arabic Novel: debating ambivalence*, Brill, Leiden, 2003

Noel Parker, *Empire as a Geopolitical Figure*, Geopolitics, 2010

Pascual Mungwini, *Surveillance and cultural Panopticism: situating Foucault in African modernities*, South African Journal of Philosophy, 2012, 31(2)

Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Saqi, London, 2008

Reina Lewis and Sara Mills (Hrsg.), *Feminist Postcolonial Theory: a reader*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2003

Robert Irwin, *The Arabian Nights: The Companion*, Penguin Books, London, 1994

Ruth Bernard Yeazell, *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature*, Yale University, New Haven and London, 2000

Silke Förschler, *Bilder des Harems; Medienwandel und kultureller Austausch*, Reimer, Berlin, 2010

Winifred Woodhull, *Transfigurations of the Maghreb: Feminism, Decolonization, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London, 1993

Ziauddin Sardar, *Der fremde Orient: Geschichte eines Vorurteiles*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2002

ANHANG

ZUSAMMENFASSUNG

DIE FRAUEN STIMMEN AUS DEM HAREM

Wie man aus dem Titel meiner Arbeit entnehmen kann, geht es in dieser um die Frauenstimmen, die durch verschiedene Geschichten gehört werden sollen. Einige dieser Erzählungen könnte man als Haremserzählungen bezeichnen, einige sind einfach „vergessene“ Erzählungen der Frauen in der islamischen Gesellschaft. Die Arbeit ist in vier Kapitel geteilt und setzt sich vor allem mit den Repräsentationen des Harems auseinander. Da die Analyse der Haremsdarstellungen die Einblicke sowohl in die islamische als auch in die westliche Gesellschaft bietet, habe ich mich in der Arbeit mit der Dynamik der Beziehung zwischen Okzident und Orient beschäftigt.

Anfangen habe ich mit der Analyse des kolonialen Diskurses und der kolonialen Begegnung, die durch orientalistische Ideologie stark geprägt wurde. Mit einem kurzen Überblick über die Entstehung und Bedeutung des kolonialen Diskurses, habe ich auf das von Said eingeführte Konzept *Orientalismus* zeigen wollen. Wie es sich zeigte, führt der koloniale Diskurs, bzw. die koloniale Darstellungspraxis folglich zur „Orientalisierung des Orients“. Dadurch entstehen verzerrte Bilder über den Orient und Stereotype über die Kolonisierten.

Mit derselben Darstellungspraxis wurde auch Harem „orientalisiert“ und erotisiert. Die Analyse der Geschichte des Harems und der westlichen Haremsdarstellungen sind Schwerpunkte des zweiten Kapitels. Der historische Überblick soll dafür dienen die Institution des Harems besser zu verstehen und dadurch den Unterschied zu den orientalistischen Haremsdarstellungen hervorzuheben. Denn die westlichen Haremsdarstellungen in der Reiseliteratur oder auf vielen Gemälden sind imaginäre Harems und Produkt der männlichen Phantasie. Es gibt sehr viele Beispiele in der westlichen Kunst des 19. Jahrhunderts, die ein falsches Bild vom Harem abgeben. Diese werden leider als realistische Darstellungen in die westliche imperiale Kultur eingenommen.

Um ein „reales“ Bild vom Harem zu verschaffen, habe ich die Werke von zwei bekannten arabischen Schriftstellerinnen untersucht. Vor allem sollte die Analyse ihrer Werke auf die verschiedenen Bedeutungen des Harems hinweisen und gleichzeitig den postkolonialen

Charakter ihres Schreibens aufzeigen. So wird im dritten Kapitel das Werk von algerischen Schriftstellerin und Historikerin Assia Djébar präsentiert. Das Augenmerk habe ich auf ihren Roman „Die Frauen von Algier in ihrem Gemach“ gerichtet. In diesem Roman begleitet Assia Djébar an der Reise durch moderne Geschichte ihres Landes die orientalistische Malerei und nimmt die gleichnamigen Gemälde als Rahmen für ihr Schreiben. Und das Bild, das in diesem Rahmen stehen soll, wird durch die Erzählungen in diesem Roman neu gemalt.

In dem letzten Kapitel nehme ich das Werk von Fatima Mernissi vor. Diese marokkanische Sozialwissenschaftlerin ist, genau wie Assia Djébar, eine bekannte Feministin in ihrem Land. In ihrem autobiographischen Buch „Der Harem in uns“ schreibt sie von ihrer Kindheit im Harem. Die Erzählungen aus einem erweiterten Haushalt und die familiäre Beziehung geben ein vollkommen anderes Bild vom Harem wieder. Das andere, als Folge von „Der Harem in uns“ entstandene Buch „Harem; Westliche Phantasien – östliche Wirklichkeit“ ist eine Studie über die Entstehung der Haremsdarstellungen im Westen. Hier sucht Fatima Mernissi nach der Erklärung für sehr widersprüchliche Bedeutungen und Wahrnehmungen des Harems. Denn ihrer Meinung nach gibt es den Harem, der sich in der Phantasie der westlichen Männer befindet, nicht im Osten.

DIE BILDER

Alle Bilder wurden von am 24.01.2013 von <http://commons.wikimedia.org/wiki> hochgeladen.

- Bild (1); John Frederick Lewis (1805-1875), [Reception](#), 1873 (Stand vom 24.12.2012)
- Bild (2); Jean-Baptiste van Mour (1671–1737), [Haremsszene mit Sultan](#) 1.Hälfte 18.Jh.(Stand vom 26.09,2012)
- Bild (3); Elisabeth Jerichau-Baumann (1819-1881), [Egyptian Fellah Women](#) , 1872 (Stand vom 14.10.2012)
- Bild (4); John Frederick Lewis (1805-1875), [Haremsleben – Konstantinopel](#), 1857 (Stand vom 08.05.2012)
- Bild (5); John Frederick Lewis (1805-1875), [Harem](#) 1850 (Stand vom 30.06.2012)
- Bild (6); Jean-Léon Gérôme (1824-1904), [Der Sklavenmarkt](#), 1866 (Stand vom 07.05.2012)
- Bild (7); Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1876), [Große Odaliske](#), 1814 (Stand vom 30.03.2012)
- Bild (8); Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1876), [Das türkische Bad](#), 1863 (Stand vom 02.11.2012)
- Bild (9); Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1876), [Odaliske mit Sklavin](#), 1842 (Stand vom 04.01.2013)
- Bild (10); Tizian (1490-1576), [Venus von Urbino](#), 1538 (Stand vom 12.04.2011)
- Bild (11); Eugène Delacroix (1798-1863), [Frauen von Algier](#), 1834 (Stand vom 10.12.2011)

„Ich habe mich bemüht,
sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur
Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine
Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

LEBENS LAUF

Haračić Jasmina wurde 1978 in Zenica in Bosnien und Herzegowina geboren.

Die Grundschule und Gymnasium im Geburtsort besucht.

1996 hat sie in Sarajevo mit ihrem Studium der Orientalistik und Wirtschaft begonnen.

2003 hat sie das Studium der türkischen Sprache und Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Sarajevo abgeschlossen.

2006 Abschluss der Studienrichtung der arabischen Sprache und Literatur.

Während des Studiums war sie an mehreren Studienreisen:

- in Ägypten an der Universität Alexandria und an der Kairo Universität,
- Tunesien am Bourguiba Institut
- und in der Türkei am TÖMER (Türkçe Öğretim Merkezi).

Im Jahr 2003 kommt nach Wien und setzt ihr Studium an der Universität Wien – an den Studienrichtungen Orientalistik und Betriebswirtschaftslehre.