



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Zwischen feministischer Theorie und
literarischer Praxis:

Assia Djebars „*Frauen von Algier*“ und
Nawal El Saadawis „*Woman at Point Zero*“ im Vergleich

verfasst von

Andreas Maier

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von: Univ. Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	5
2 Die Autorinnen und ihre Erzählungen.....	10
2.1 <i>Die Autorinnen und ihr Zugang zum Schreiben.....</i>	<i>11</i>
2.1.1 Assia Djébar.....	11
2.1.2 Nawal El Saadawi.....	13
2.2 <i>Kurze Beschreibung der Werke und Hintergründe.....</i>	<i>16</i>
2.2.1 „Frauen von Algier“ – Assia Djébar.....	16
2.2.2 “Woman at Point Zero” – Nawal El Saadawi	19
3 Feministische Theoriebildung	23
3.1 <i>Von der feministischen Literaturwissenschaft zu den Gender Studies – Eine Ideengeschichte.....</i>	<i>23</i>
3.2 <i>Differenz und Essenz</i>	<i>28</i>
3.2.1 „Weiblichen Schreibweisen“, „Frauenliteratur“, „Literatur von Frauen“.....	28
3.2.2 Androzentrische Blickwinkel.....	30
3.2.3 Zugänge zum Differenzgedanke der Geschlechter.....	33
3.2.4 Theorie und Praxis – Virginia Woolf: Women and Fiction.....	35
3.3 <i>Möglichkeiten und Problemstellungen von Repräsentation.....</i>	<i>40</i>
3.3.1 Kategorisierung? „Frau(en)“ zwischen Kategorie und Pluralismus.....	40
3.3.2 Postkolonialer Feminismus.....	42
4 Analyse - Differenz. Geschlecht. Vermittlung.....	52
4.1 <i>Einschreibung der Autorinnen – Metafiktionale Rahmung.....</i>	<i>53</i>
4.1.1 „Woman at Point Zero“ – „Preface“	53
4.1.2 „Frauen von Algier“ – „Ouverture“	55
4.1.3 Vergleichendes Resümee.....	58
4.2 <i>Repräsentation, Erzählsituationen und Verbindungsstrukturen – Vom Schreiben „neben“</i>	<i>60</i>
4.2.1 „Woman at Point Zero“	60

4.2.2 „Frauen von Algier“	70
4.2.3 Vergleichendes Resümee.....	77
4.3 Geschlechtliche Codierungen aufzeigen – <i>Der öffentliche Raum und seine Geschlechtertrennung</i>	80
4.3.1 „Sphäre der Frauen“? Der Hamam in „Frauen von Algier in ihrem Gemach“	81
4.3.2 „Von Männern besetzt“? Die Straße in „Woman at Point Zero“	86
4.3.3 Vergleichendes Resümee.....	89
5 Resümee.....	92
Literaturverzeichnis.....	97
Anhang.....	101
<i>Abstract (deutsch)</i>	101
<i>Abstract (englisch)</i>	102
<i>Lebenslauf</i>	103
<i>Danksagung</i>	104

1 Einleitung

Seit den 1960er Jahren schreiben Assia Djebar und Nawal El Saadawi literarische Werke mit dem dezidierten Anspruch, Frauen Stimmen zu verleihen. Die Werke handeln von Menschen in einer Lebenswelt, die stark durch geschlechtliche Zuschreibungen und Rollenkonstruktionen bedingt ist und sich gegen diese patriarchal strukturierte Gesellschaft richten. Gerade auch die beiden Erzählungen *Woman at Point Zero* (El Saadawi) und *Frauen von Algier in ihrem Gemach* (Djebar) – so unterschiedlich sie auch in ihrer Ausgestaltung sind – treffen diesen gemeinsamen Nenner. *Woman at Point Zero* erzählt die Lebensgeschichte von Firdaus, einer Prostituierten, die in der von Männer dominierten Welt um ihren Platz kämpft. *Frauen von Algier in ihrem Gemach* verknüpft die Geschichten von vielen Frauen, die in Algerien nach der erkämpften Unabhängigkeit von Frankreich zwischen Vergangenheit und Gegenwart kaum mehr einen Platz finden. Die beiden Erzählungen sind im Kontext der historischen und politischen Situation in Algerien und Ägypten der 1970er Jahre anzusiedeln und sind als Reaktion auf eine erstarkende Unterdrückung von Frauen in den jeweiligen Ländern entstanden. Diese von den Autorinnen explizit formulierte Intention, die diese (wieder) zum Stift greifen ließ, war der Grund für die Auswahl eben dieser beiden Werke aus dem umfangreichen Korpus der Gesamtwerke.

Die Position von der aus Djebar und El Saadawi ihre Werke verfassen, ist dabei von zahlreichen weiteren Gemeinsamkeiten geprägt: Beide sind im postkolonialen Kontext der Länder Algerien und Ägypten situiert und ihre Kritik richtet sich immer auch gegen die Situation im jeweiligen Land. Sie zählen zur Bildungselite, waren als Universitätslektorinnen tätig und verbrachten immer wieder Jahre in Europa und den USA. Sie genießen einen hohen Bekanntheitsgrad im sogenannten „Westen“¹, wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt, fanden Eingang in Anthologien über arabische Schriftsteller und Schriftstellerinnen und werden in vielen Universitätskursen gelesen. In den 1980er Jahren bekamen beide breite Aufmerksamkeit im „Westen“, Djebar durch ihre erneute Publikationstätigkeit nach langer Zeit, El Saadawi durch ihre Inhaftierung.

Unter diesen Voraussetzungen wurden sie in den folgenden Jahren und Jahrzehnten im

1 Dem Begriffspaar „Westen“ und „Osten“ liegt eine Binarität zugrunde, die ich in dieser Arbeit nicht reproduzieren möchte. Allerdings verwende ich im Folgenden trotzdem diese Begriffe, da sie in der Rezeption der Werke El Saadawis und Djebars, immer wieder vorkommen und ich die damit einhergehende Markierung von Binarität nicht unsichtbar machen will.

„Westen“ zu „Aushängeschildern“ eines arabischen Feminismus. Das spiegelt sich in zahlreichen Auszeichnungen, Ehrendoktorinnenwürden und Zeitungsrezensionen wider.² Als Beispiel: Den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels im Jahr 2000 hat Assia Djébar auch aus dem Grund bekommen, weil sie „einen wichtigen Beitrag zu einem neuen Selbstbewusstsein der Frauen in der arabischen Welt geleistet“ hat, wie auf der Urkunde vermerkt ist. (Djébar 2000, 5). Auch die Rezeption von Nawal El Saadawi bleibt meist auf ihre Arbeit als Feministin reduziert, wie Beth Brazier in ihrer Diplomarbeit darstellt. (Brazier 2011, 100). Diese positive Aufnahme des Werkes im „Westen“ wurde jedoch auch stark kritisiert. So wurde Djébar von algerischen Kritikern vorgeworfen, vor allem in den frühen Werken vor 1980 die Situation in Algerien nicht adäquat dargestellt zu haben und auch El Saadawi sah sich mit der Behauptung konfrontiert, sich dem „Westen“ und seinen Ideologien anzubiedern.³ Andererseits steht auch der Vorwurf im Raum, dass die Rezeption im „Westen“ darum so positiv ausfiel, weil in den Köpfen vorhandene Stereotypen bezüglich der Stellung der Frau in der arabischen Welt in der Lektüre bestätigt werden konnten⁴. Repressives Vorgehen gegen Dissident*innen⁵ in Ägypten und erstarkende Islamisierung in Algerien verstärkten den positiven Bezug auf die beiden Schriftstellerinnen.

Ob der Erfolg Djébars und El Saadawis im „Westen“ der Rezeption als feministische Persönlichkeiten, ihrer möglichen Orientierung an Ideologien „westlicher“ Theorie oder der Bestätigung von vorhandenen stereotypen Vorstellungen der „westlichen“ Leser*innenschaft bezüglich der Situation von Frauen im „Osten“ geschuldet ist, bleibt in dieser Arbeit dahingestellt. Es stellt sich jedoch die Frage, wie die feministische Intention

2 Die Forschung zur Rezeption der beiden Autorinnen ist als eher dürftig zu bezeichnen. Als Ausnahmen sind vor allem die Diplomarbeit von Beth Brazier zur Rezeption von El Saadawi und die gesammelten Artikel eines Symposiums zu *Assia Djébar en pays de langue allmande*. (Bougherara 2000) zu nennen.

3 Vgl. etwa die Darstellung in Brazier 2000 ab Seite 23, insbesondere die Transkripte des Interviews mit Rabab El-Mahdi (Interview von Lise Abid, am 15.03.2011 im VIDC Wien, S. 2).

4 Vergleiche etwa Amal Amirehs Essay *Framing Nawal el-Saadawi* in der sie die stereotype Rezeption im „Westen“ bespricht.

5 An dieser Stelle eine Anmerkung zur Schreibweise in dieser Arbeit in Bezug auf von Geschlecht geprägter Sprachverwendung: Das „Gendersternchen“ * weist auf die gesellschaftliche Konstruktion der Bezeichnung hin und soll zudem dazu anregen, die Norm der Zweigeschlechtlichkeit zu hinterfragen. Bedarf es nach der grammatikalischen Struktur der Sprache zweier Genusformen, wird nur das Feminin verwendet („der Leser*in wird offenbar“).

Siehe etwa: Baumgartinger, Perry Persson: Geschlechtergerechte Sprache? Über queere widerständige Strategien gegen diskriminierenden Sprachalltag. In: Stimme von und für Minderheiten: Chancengleichheit Nr. 62, 2007. Oder: Baumgartinger, Perry Persson: Lieb[schteam] Les[schteam], [schteam] du das gerade liest... Von Emanzipation und Pathologisierung, Ermächtigung und Sprachveränderungen. In: Liminalis 2008_2.

in den Texten Djebars und El Saadawis konkret umgesetzt ist. In meinem Fall geschieht dies wieder aus einer „westlich“ geprägten Perspektive und Theorietradition:

In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich also – im Sinne einer feministischen Literaturwissenschaft – mit Schreibweisen und Strategien in den literarischen Texten, die darauf abzielen, patriarchale Strukturen und Denkmuster sichtbar zu machen und die darin liegenden Diskriminierungen zu überwinden. Daraus resultieren einige weitere Fragen, die an die Erzählungen zu richten sind: Wie sieht die Thematisierung von Differenz als Grundlage des Patriarchats in den Erzählungen aus? Wie können etablierte Hierarchien unterlaufen werden? Und welche Ambivalenzen ergeben sich bei einem „Schreiben gegen das Patriarchat“ in einer vom Patriarchat strukturierten Welt?

Dabei ist es mir wichtig, darauf hinzuweisen, dass das Verständnis von patriarchal strukturierter Gesellschaft in dieser Arbeit nicht an einen besonderen islamischen, arabischen, nordafrikanischen, ägyptischen oder algerischen Kontext gebunden ist, sondern auf die Differenz der Geschlechter, die die Grundbedingung für patriarchale Mechanismen darstellt, abzielt. Die spezifischen Ausformungen, die das Patriarchat und die Konstellationen der Geschlechter in den 1970er Jahren in den Gesellschaften Algeriens oder Ägyptens annahmen, können hier nicht angerissen werden und verschließen sich auch meinem Erfahrungs- und Wissenshorizont. So lege ich den Fokus dieser Arbeit darauf, herauszuarbeiten, wie patriarchale und androzentrische Denkstrukturen in den Werken angelegt und vermittelt werden und nicht darauf, ob und wie diese in Bezug zum jeweiligen spezifischen realen sozialen Kontext stehen.

Im ersten Teil dieser Arbeit führe ich die Autorinnen ein, deren jeweilige Zugänge zum eigenen Schreiben, sowie eine kurze Beschreibung der hier besprochenen Werke.

Der zweite Teil behandelt theoretische Grundlagen der feministischen Literaturwissenschaft und eines widerständigen Schreibens. Hier werde ich einige Fragen bearbeiten: Mit welchen Problematiken ist ein Schreiben konfrontiert, das sich innerhalb patriarchaler Strukturen gegen dieselben richtet? Gibt es einen neutralen oder einen „weiblichen“ Ort? Überlegungen zu sogenannten „weiblichen“ Schreibweisen haben immer wieder Zugänge geschaffen, um sich mehr oder weniger erfolgreich von patriarchalen Strukturen abzugrenzen. Eine kritische Thematisierung dieser Überlegungen und Schreibweisen ist Grundvoraussetzung für eine Bearbeitung von literarischen Texten unter feministischer Perspektive. Am Beispiel eines kurzen Essays von Virginia Woolf

werde ich darlegen, wie ein solches kritisches Schreiben an der Schnittstelle von literarischem Stil und programmatischer Ausrichtung aussehen kann.

Einen erweiterten Zugang stellt der Bezug auf postkoloniale feministische Theorie dar. Hier steht weniger die Thematisierung eines postkolonialen „Anderen“ im Mittelpunkt als vielmehr die Frage, wie das „Andere“ vermittelt wird – im Falle dieser Arbeit das „geschlechtlich Andere“ in den literarischen Texten: Wie in der feministischen Theorie gilt in der postkolonialen Theorie die Prämisse, dass eine Vermittlung nicht außerhalb von Herrschaftsstrukturen stattfinden kann, dass also Repräsentation von Themen, Menschen oder Protagonist*innen immer auch die vermittelnde Instanz mit einschließt. Wie erfüllt die Literatur ihre Rolle als Mittlerin in dieser Hinsicht und wie geht eine widerständige Schreibweise mit der Ambivalenz um, dass sie dem nicht entkommt, was sie anprangert? Die Einbeziehung von postkolonialer feministischer Theorie mit Fokus auf die kritische Verortung von Erzählposition, Hierarchie und Repräsentation, soll auch eine Analysebasis bieten, die es vermeidet, Stereotypen zu reproduzieren oder in Kulturalismus zu verfallen. Ist es möglich, durch kritische Vermittlung fixierende Rückschlüsse auf „Kultur“ oder Gesellschaft zu vermeiden? Und wie sieht ein solches Schreiben und Lesen aus, das stattdessen eine komplexere Vermittlung von Differenz und Geschlechtskonstruktionen bietet?

Die Analyse der Erzählungen *Woman at Point Zero* von Nawal El Saadawi und *Frauen von Algier in ihrem Gemach* von Assia Djebar bilden den Schwerpunkt der Arbeit. Ich werde die theoretischen Überlegungen analytisch umzusetzen versuchen, wobei die Untersuchung der strukturellen Charakteristika der Texte im Vordergrund stehen soll. In drei Abschnitten werde ich auf Rahmenkonstruktionen und Kommentare, Verbindungsstrukturen, die zwischen den Erzählungen der einzelnen Protagonistinnen vermitteln, sowie auf das Verhältnis von Textoberfläche und Subtext eingehen.

Das Ziel ist dabei, im Vergleich der beiden Werke, emanzipatorische Schreibweisen in Bezug auf androzentrische und patriarchale Vorstellungen zu exemplifizieren. Für diese Art der Analyse bieten sich viele Werke der beiden Autorinnen an. Der Fokus auf gerade diese beiden Erzählungen kam, neben den bereits dargelegten außertextuellen Faktoren, daher zustande, dass sie in etwa gleich umfangreich sind und versuchen Frauen direkt zu Wort kommen zu lassen.

In der Analyse der literarischen Erzählungen habe ich auf Übersetzungen zurückgegriffen. Einerseits ermöglicht der Fokus der Analyse auf die strukturellen Aspekte, die Sprache des Originals bis zu einem gewissen Grad zu vernachlässigen, andererseits sind es gerade die Übersetzungen, die die Werke einem europäischen und U.S.-amerikanischen Publikum zugänglich gemacht haben⁶. Ich sehe mich als Leser in meiner Analyse also auch bewusst als Teil dieses Publikums. Bei *Woman at Point Zero* entschied ich mich für die englische Übersetzung von Sherif Hetata.⁷ Bei *Frauen von Algier* arbeite ich mit der deutschen Übersetzung von Alexandra von Reinhardt, zog jedoch das französische Original hinzu, wo die Analyse spezifischer Textstellen im Vordergrund steht.

6 Dies trifft insbesondere auf El Saadawi zu, die ihre Werke auf Arabisch verfasst. Djebar schreibt auf Französisch.

7 Der Ehemann von Nawal El Saadawi hat den Großteil ihrer Werke übersetzt. Außerdem geht nach Brazier sein „Anteil an El Saadawis Erfolg auf dem englischsprachigen Buchmarkt weit über die einfache Übersetzertätigkeit“ hinaus (Brazier 2000, 9).

2 Die Autorinnen und ihre Erzählungen

In diesem Kapitel stehen die Autorinnen und die in dieser Arbeit bearbeiteten Werke im Vordergrund. Neben einer kurzen Darlegung der Biographien und Inhalte der Werke, werden die jeweiligen Zugänge und Hintergründe zum Schreiben der Autorinnen dargestellt und die Kontexte angerissen, in denen die Werke entstanden sind.

Die Situation von Frauen und der Bedeutung von Gender in Algerien und Ägypten, sowie die historischen und politischen Kontexte werden in diesem Kapitel über die jeweiligen persönlichen Zugänge und Auffassungen der Autorinnen vermittelt. Für eine darüber hinaus gehende Beschäftigung und Kontextualisierung bietet in Bezug auf El Saadawi etwa die Diplomarbeit von Beth Brazier *Die Rezeption des Werkes von Nawal el-Saadawi im deutschsprachigen und englischsprachigen Raum* an, die auch eine politische Verortung von Gender und Feminismus in Ägypten beinhaltet. Eine weitere wichtige wissenschaftliche Darstellung der Gender-Thematik im arabisch-muslimischen Raum bietet Ahmad Laila mit ihrer Studie *Women and gender in Islam: historical roots of a modern debate*.

Pierre Bourdieu gibt in seinem Werk *Algerische Skizzen* eine gute Auseinandersetzung aus soziologischer Sicht mit der postkolonialen Situation (auch in Bezug zur Genderthematik) in Algerien. Die Diplomarbeiten von Katharina Heiss⁸ und Christine Reither⁹, die sich mit der Darstellung von Frauen im Werk Djebars auseinandersetzen, bieten ebenfalls ausführliche Zusammenfassungen von Geschichte, Politik und der Situation von Frauen in der algerischen Gesellschaft.

8 Katharina Heiss: *Personnages féminins - modèles de femmes : une analyse de deux romans d'Assia Djébar: "L'amour la fantasia" et "Vaste est la prison"*. Diplomarbeit an der Uni Wien, 1997.

9 Christine Reither: *Darstellung der Frau in Assia Djebars Werk*. Diplomarbeit an der Uni Wien, 2002.

2.1 Die Autorinnen und ihr Zugang zum Schreiben

2.1.1 Assia Djebbar

Une écriture de creusement, de poussé dans le noir et l'obscur! Une écriture »contre«: le »contre« de l'opposition, de la révolte, quelquefois muette, qui vous ébranle et traverse votre être tout entier. Contre, mais aussi tout contre, c'est-à-dire une écriture du rapprochement, de l'écoute, le besoin d'être auprès de..., décerner une chaleur humaine, une solidarité, besoin sans doute utopique car je viens d'une société où les rapports entre hommes et femmes, hors les liens familiaux, sont d'une dureté, d'une âpreté qui vous laissent sans voix! (Djebbar 2000, 33)

Schreiben als ein Graben in die Tiefe, als Vordringen ins Dunkle und Ungewisse! Gegen etwas anschreiben, ein Schreiben im Widerspruch, in der Auflehnung, die manchmal stumm ist, die einen erschüttert und das ganze Wesen durchdringt. Dieses »Gegen« ist zugleich ein »Hin zu«, das heißt, ein Schreiben der Annäherung, des Zuhörens, des Bedürfnisses nach Nähe. Es will menschliche Wärme einfangen, Solidarität, doch dieses Bedürfnis ist zweifellos utopisch, denn ich stamme aus einer Gesellschaft, wo die Beziehungen zwischen Mann und Frau außerhalb der Familie von so viel Härte geprägt sind, dass es einem die Sprache verschlägt. (Djebbar 2000, 51; Übersetzt von Beate Thill)

So äußert sich Assia Djebbar in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreis des Deutschen Buchhandels im Jahr 2000. Zwei Bewegungen ihres Schreibens verdeutlicht die Autorin hier: Die Positionen des „contre“ und der „écriture du rapprochement“. Ihr Schreiben richtet sich gegen die patriarchal bestimmte Ordnung und deren Auswirkungen und bewegt sich gleichzeitig hin zu den Stimmen von Frauen, die darunter leiden. Es ist ein Schreiben aus Notwendigkeit, stellt Djebbar klar.

Djebbar befindet sich in einer Position, in der sie diese beiden Bewegungen durch ihr Schreiben realisieren kann – ihre Biographie ist ein seltener Glücksfall: 1936 in Cherchell an der nordafrikanischen Küste in Algerien geboren, wird ihr als Zehnjährige erlaubt, ihre Schulbildung in einer französischen Schule fortzusetzen. Das ist der Grundstein des Auswegs aus der Unterdrückung, der viele ihrer Altersgenossinnen ausgesetzt sind. Zu verdanken hat sie „dieses kleine Wunder“ ihrem Vater, der „mit dem muslimischen Konformismus“ brach. (Djebbar 2000, 52)

Neben der ermöglichten Bildung führt Djebbar in der Rede ihre Bewegungsfreiheit an, die sie als Schülerin in der französischen Grundschule und im Gymnasium besaß. Das Wandern durch die Straßen „als Passantin, als Schauende, als verhinderter Junge“ (Djebbar

2000, 52) unterscheidet sie von den im Haus eingesperrten Frauen und macht ihr Schreiben erst möglich.

Mit diesen beiden Privilegien ausgestattet schafft sie es, ihre Bewegungsfreiheit und Bildung weiter auszubauen. Gerne werden in Berichten über Djebars diese Meilensteine ihres Lebens aufgezählt. Die Erste sei sie oft gewesen: Erste Algerierin in der *École normale Supérieure* von Sèvres in Frankreich, erste Dramaturgin und Filmemacherin Algeriens, erste Professorin für Geschichte und Literaturwissenschaft in Rabat/Marokko, erste arabische Autorin, die den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels erhielt.¹⁰

Assia Djebars schreibt auf Französisch in der Sprache der ehemaligen Kolonialmacht – ein Spannungsverhältnis, das sie immer wieder selbst auch in ihren Werken thematisiert. Französisch ist zur Sprache ihres Denkens geworden, während die Muttersprache Arabisch die „Sprache der Liebe, des Leidens und auch des Gebets“ ist. (Djebars 2000, 49). Die berberische Sprache des Maghreb hingegen ist für sie verknüpft mit dem Widerstand gegen etablierte Institutionen (Staat, Religion). Ihr Werk dabei ist durchzogen von der Präsenz und dem Spiel mit diesen drei Sprachen.¹¹

1956 verfasst sie – mitten im algerischen Unabhängigkeitskrieg – in Paris ihren ersten Roman *La Soif* und ersetzt ihren Namen Fatima-Zohra Imalayène durch das Pseudonym, unter dem sie heute bekannt ist. Eine Praxis der Distanznahme und des Schutzes, derer sich viele Schriftstellerinnen des Maghreb zu dieser Zeit bedienten. (Heiler 2005, 131).

In Frankreich gefeiert, geht der Roman den algerischen Rezensenten jedoch zu wenig auf die politische Situation Algeriens ein. (Vgl. etwa Stiller-Kern). Von Anfang an stellt Djebars die Geschlechterfrage und das Aufbegehren von Frauen in den Mittelpunkt ihres Schreibens, wobei der Krieg und die algerisch-französische Kolonialgeschichte den Kontext stellen. Ab 1980, als sie mit *Femmes d'Algier dans leur appartement*, nach zehnjähriger Publikationspause, wieder in die literarische Öffentlichkeit tritt, thematisiert sie in ihren Büchern auch vermehrt die Auswirkungen des Krieges und die postkoloniale

10 Vgl. etwa Gabriele Stiller-Kern: Assia Djebars – *Die klare zerbrechliche Kraft des Schreibens*. In: *Quantara.de – Dialog mit der Islamischen Welt* oder Wolfgang Günter Lerch: *Die Erste. Friedenspreis für Assia Djebars*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. (Zitiert nach: Ruhe 2001, 7)

11 Die Ambivalenz in der Sprachverwendung Djebars ist auch immer wieder Thema in wissenschaftlichen Auseinandersetzungen. Vgl. etwa: Roswitha Geyss: *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française: le cas d'Assia Djebars et de Leïla Sebbar*. Diplomarbeit an der Uni Wien, 2006. Oder Veronika Thiel: *Une voix, ce n'est pas assez ...: la narration multiple dans trois romans francophones des années 1980; „Le temps de Tamango“ de Boubacar B. Diop, „L'amour, la fantasia“ d'Assia Djebars et „Solibo magnifique“ de Patrick Chamoiseau*. Dissertation an der Uni Wien, 2012.

Situation in Algerien, die geprägt ist von einem erstarkten Patriarchat und einem immer fundamentalistischer ausgelegten Islam. Ihr deklariertes Ziel ist es gewesen, „die bleierne Stummheit der algerischen Frauen spürbar zu machen, die Unsichtbarkeit ihrer Körper, denn auch sie kehrte zurück mit einer rückschrittlichen nach außen abgeschotteten Tradition.“ (Djebar 2000, 57)

Die literarische Aufarbeitung der algerisch-französischen Geschichte ist ab *Frauen von Algier* zentrales Moment von Djebars Literatur. Dabei verknüpft sie vermehrt historische Begebenheiten sowohl mit Elementen von Biographien von Frauen im Unabhängigkeitskrieg und als auch mit ihrer eigenen Lebensgeschichte. „Fragen zu seiner [Algeriens] Geschichte, seiner Identität, zu seinen Wunden, seinen Tabus, zu seinen verborgenen Schätzen“ (Djebar 2000, 56), werden auf diese Weise behandelt.

Mit den Wunden, Tabus und verborgenen Schätzen könnten die Geschichte von Frauen in Algerien gemeint sein: Eine blanke Stelle in der Geschichtsschreibung, die Djebar aufzeigt und die zu füllen ihr ein Anliegen ist:

Wort, Gesang und Schrift: Was wäre unsere »Inspiration« ohne die Suche nach jenen verdunkelten Worten, wenn sie nicht am unterirdischen Fluss der namenlosen Erinnerung und der unsichtbaren Sprache trinken. (Djebar 2000, 62)

2.1.2 Nawal El Saadawi

Through creative writing we undo the false oppositions between emotion and reason, between the irrational and rational, between the scientific and the literary or fictional. I write fiction to tell the truth. (El Saadawi: *How to write and why* 1992, 9)

In ihrer Position als Schriftstellerin und in ihrem Bezug zum Schreiben bekennt sich Nawal El Saadawi immer wieder zu einem Schreiben des Widerstandes. Im oben zitierten Essay *How to write and why* macht sie deutlich, dass es um die Auflösung von Oppositionen geht, die das Leben und Schreiben bestimmen – Oppositionen, die von patriarchalen Strukturen gefestigt sind. Wie bei Assia Djebar ist es ein Schreiben aus Notwendigkeit, da Schreiben es ihr überhaupt erst ermögliche zu atmen, wie sie im Essay *Writing and Freedom* von 1992 anmerkt. Die Regierung, patriarchale und religiöse Autoritäten, die Propaganda der Medien und die Professoren an der medizinischen Fakultät haben versucht sie am Schreiben und damit am Atmen zu hindern. (El Saadawi: *Writing and Freedom* 1992, 129).

Nawal El Saadawi wurde 1931 in dem Dorf Kafr Tahla in Ägypten geboren. Sie studiert Medizin in Ägypten und den USA und beschäftigt sich von Beginn ihrer Karriere an mit der Situation von Frauen in Ägypten. Sie steigt die Karriereleiter empor und schafft es bis zur Position der Generaldirektorin im Ministerium für Gesundheit in Ägypten. Dreimal verheiratet und zweimal geschieden legt sie in *Writing and Freedom* dar, dass Liebe und Ehe Teil der patriarchalen Hierarchien sind. Sie beschreibt, dass die Autoritäten „like an iron fist, pushed me into the conjugal bed, under the illusion of love and the 'scientific' ideas, derived from Freud, that woman must create babies and not ideas.“ (El Saadawi: *Writing and Freedom* 1992, 130).

1957 werden ihre ersten Kurzgeschichten veröffentlicht, ein Jahr darauf der erste Roman *Memoirs of a Woman Doctor*; zudem arbeitet sie in wissenschaftlichen Magazinen mit, etwa als Redakteurin des *Medical Association Magazine*. Ihre Veröffentlichungen und stetig geäußerte Kritik bringen sie jedoch in Konflikt mit der Regierung und wegen ihrer wissenschaftlichen Publikation *Woman and Sex* im Jahr 1972 wird sie ihres Postens enthoben. Im Herbst 1981 wird sie unter der Präsidentschaft von Anwar el-Sadat zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Erst Monate später kommt El Saadawi im Zuge einer Amnestie für politische Gefangene nach dem Regierungswechsel zu Hosni Mubarak wieder frei.

Damit enden Repression und Lebensgefahr jedoch nicht: Nach der Veröffentlichung des Romans *The Fall of the Imam* im Jahr 1987 wird sie aufgrund einer Todesdrohung durch islamische Fundamentalisten zwei Jahre lang von Regierungsbeamten bewacht. In *Writing and Freedom* zeichnet sie diese doppelte Unterdrückung und Bedrohung von Seiten der Regierung und den religiösen Fundamentalisten nach. In einem Dialog möchte El Saadawi von einem Regierungsbeamten wissen, warum sie ab sofort bewacht wird:

- What for? I asked in surprise.
 - To guard your life, he said.
 - My life? I asked.
 - Yes. Your life is under threat.
 - Who's threatening it? I asked.
 - This is all information I have. We send the guards in an hour, he said.
 - I don't want any guards, I told him, as long as you withhold information from me.
 - We'll send you the guards all the same, with or without our consent, he said.
 - Will you protect my life against my wishes? I asked.
 - Yes, he said, your life is not yours. It belongs to the state.
- (El Saadawi: *Writing and Freedom* 1992, 137).

Anfang der 1990er Jahre flüchtet sie aufgrund dieser Todesdrohungen ins Exil und unterrichtet mit ihrem Mann an der Duke University in North Carolina/USA. Ein zweites mal flüchtet sie 2007 nach der Publikation ihres Romans *The Novel*.

Die Situation der permanenten Bedrohung, die sie jedoch nicht von ihrem kritischen literarischen, wissenschaftlichen und politischen Engagement abbringt, schlägt sich auch in der Art ihres Schreibens wieder. El Saadawi schreibt: „simple, clear and direct writing remains most dangerous“ (El Saadawi: *Writing and Freedom* 1992, 138). Diese Gefahr zeigt sich doppelt: Als Gefahr für die (politischen und religiösen) Machthaber, weil Millionen von Menschen damit erreicht werden können und als Folge dessen als Gefahr für El Saadawi selbst. Daher vermeidet sie immer wieder diese direkte Sprache:

In some of my works, symbolism and suggestiveness gain ground over directness. At times I leave meanings to be read between the lines. At others I leave spaces or even ellipsis marks. [...] The creative reader has the task of reading the unwritten script within the written book. (El Saadawi: *Writing and Freedom* 1992, 138)

Die von El Saadawi eingesetzten literarischen Strategien sind also auch im Licht von Selbstzensur zu sehen. Ihre Schreibweise ausschließlich auf diesen „praktischen“ Bezug zu reduzieren würde jedoch zu kurz greifen. Nawal El Saadawis Literatur ist eine kämpferische. Die Protagonistinnen ihrer Romane sehen sich den unterdrückenden Strukturen des Patriarchats ausgesetzt und kämpfen dagegen an, einmal mit mehr, einmal mit weniger Erfolg. Im eingangs erwähnten Zitat schreibt Saadawi, es gehe ihr um die Wahrheit, und zwar um Wahrheiten, die erst an die Oberfläche gelangen müssen:

Writing is a human cultural activity to express the hidden truth, the hidden true self, the hidden language. (El Saadawi: *How to write and why* 1992, 7).

2.2 Kurze Beschreibung der Werke und Hintergründe

2.2.1 „Frauen von Algier“¹² – Assia Djébar

Frauen von Algier ist eine Sammlung von sechs Kurzgeschichten, die in verschiedenen Jahrzehnten entstanden sind. Sie sind inhaltlich, thematisch und auch strukturell eng miteinander verbunden: Gespräche zwischen Frauen, Lebensgeschichten von Frauen und der Blick in die Häuser, Innenhöfe und -räume sind die strukturierenden Merkmale. Der Algerienkrieg von 1952 bis 1962 und die Situation von Frauen während dieser Periode und danach stellen den historischen Hintergrund der Erzählungen dar.

Frauen von Algier wurde 1980 nach einer über zehnjährigen Publikationspause Djébars veröffentlicht. Die Romane vor 1967 sind jedoch wie die Erzählungen in *Frauen von Algier* gekennzeichnet von Protagonistinnen, die sich im Unabhängigkeitskampf beteiligen und sich gegen patriarchale Strukturen auflehnen.

Im Artikel *The Blood of Writing* beschreibt Hafid Gafaiti, dass im Jahr 1980 die algerische Regierung Anstrengungen unternommen hat – ähnlich wie Jahrzehnte vorher die koloniale Regierung – die algerische Geschichte umzuschreiben. Dies war nach Gafaiti auch der Anlass für Djébar gewesen, Geschichtsschreibung und Literatur zusammenzubringen und Geschichte auch zu einer Frauengeschichte zu machen. (Gafaiti 1996, 814). Djébar beschreibt in ihrer Rede zur Verleihung des Friedenspreis des Deutschen Buchhandels die damalige Situation: Ihre Cousinen und weiblichen Verwandten lebten zu der Zeit größtenteils in „Klausur“: „Es ging darum, die Frauen vor dem Auge, dem Kontakt, dem Zugriff des Fremden (Nicht-Muslimen) zu verstecken. Was im Algerien des 19. Jahrhunderts als eine Strategie scheitern konnte, um die Identität zu wahren, war zu einer fast lückenlosen Unterdrückung des weiblichen Geschlechts geworden.“ (Djébar 2000, 53). Eine Situation, die den Hoffnungen und Motivationen von Frauen während des Befreiungskrieges gegen die Kolonialmacht Frankreich vollkommen entgegen steht: Zur Zeit des Befreiungskrieges waren viele Frauen aktiv in Kampfhandlungen und unterstützender Logistik tätig, organisierten Transporte, intervenierten auf publizistischer Ebene und waren maßgeblich am Gelingen von Attentaten beteiligt. Susanne Heiler legt

¹² Im französischen Original sind der Titel des Werkes und der ersten Erzählung gleichlautend: *Femmes d'Alger dans leur appartement*. In der deutschen Übersetzung ist der Titel des Werkes auf *Frauen von Algier* gekürzt. In dieser Arbeit meint die Nennung *Frauen von Algier in ihrem Gemach* die besprochene erste Erzählung des Werkes, während sich *Frauen von Algier* auf das gesamte Werk bezieht.

dar, dass dieses Engagement einen Emanzipationsschub für Frauen bedeutet hat und auch nachhaltige Auswirkungen auf die Zeit der Unabhängigkeit hatte. So wurde etwa in der algerischen Verfassung von 1963 und 1976 festgehalten, dass es keine Diskriminierung aufgrund des Geschlechts geben darf. (Heiler 2005, 124). Das Erstarken von fundamentalistischem Einfluss macht dies jedoch wieder zunichte und äußert sich auch in der Gesetzgebung: 1984 wurden im *Code algérien de la famille* Frauen „de jure auf den Status eines abhängigen Mündels relegiert“ (Heiler 2005, 124).

Bereits Jahre vorher war diese repressive Stimmung mehr als spürbar. Djébar merkt im Vorwort (*Ouverture*) von *Frauen von Algier* zu ihrem zehnjährigen Schweigen an, dass sie bemerkt hat – „zweifelloso infolge meiner eigenen gelegentlichen Rückfälle ins Schweigen einer arabischen Frau“ – (Algier, 8), dass es immer schwerer geworden ist, über Frauen und ihre Situation in Algerien zu schreiben. Ein Missstand, gegen den sie mit *Frauen von Algier* angehen wollte.

Dabei unterteilt Djébar das Werk in Erzählungen zum „Gestern“ und zum „Heute“: Unter „Gestern“ sind die Erzählungen zusammengefasst, die während oder unmittelbar nach Erlangen der Unabhängigkeit und dem Ende des Befreiungskrieges angelegt sind. Diese Geschichten thematisieren die Situation innerhalb von Familien im Exil oder in Algerien und die Spannungen, die sich zwischen Emanzipationswunsch und der Realität im Haus ergeben. Der Abschnitt „Heute“ umfasst zwei der sechs Erzählungen und bezieht sich auf die Situation in den 1970er Jahren. Darunter befindet sich auch *Frauen von Algier in ihrem Gemach*, mit ca. 60 Seiten die längste der Erzählungen. Die einzelnen Erzählungen stehen für sich selbst, sind aber, wie zu Beginn dieses Kapitels angemerkt, auf mehreren Ebenen miteinander verbunden. Eines dieser verbindenden Elemente ist der Kommentar in der *Ouverture* und dem *Epilog* – ihre Funktionen für den Erzählband wird noch Gegenstand der Analyse sein.

***Frauen von Algier in ihrem Gemach* - Inhalt**

Im Folgenden werde ich die Handlung der ersten Erzählung *Frauen von Algier in ihrem Gemach* kurz zusammen fassen, um einen Überblick für die in der Analyse angesprochenen Elemente bereit zu stellen. Wobei dies kein leichtes Unterfangen ist: So viele Erzählungen, Stimmen, Protagonist*innen und Orte greifen in dieser Erzählung ineinander, so dass es eher zu einem Konglomerat an erzählenden Personen, als zu einem roten Handlungsstrang kommt. Ich werde mich also an den Protagonist*innen, welche die Erzählung bestimmen, orientieren.

Sarah kann als eigenständige emanzipierte Frau bezeichnet werden: Sie hat einen Job, bewegt sich im eigenen Auto, ist zwar verheiratet, jedoch weitgehend unabhängig. Die Erzählung beginnt mitten in ihrem Leben: Sie steigt aus dem Bett, telefoniert und verlässt das Appartement, das sie mit ihrem Mann Ali teilt, um auf den Hilferuf der vor Tagen nach Algier gekommenen Schulfreundin Anne zu reagieren. Die Französin Anne ist in Algier aufgewachsen und nun nach gescheiterter Ehe zurückgekehrt, um sich das Leben zu nehmen. Sarah hilft ihr über diesen Entschluss hinweg und sorgt dafür, dass sich ihre jungen Freundinnen aus dem Nachbarhaus um sie kümmern. In weiterer Folge werden auch deren Lebensgeschichten erzählt, während die Vorbereitungen zu einem Fest anlässlich der Beschneidung eines Jungen im Nachbarhaus dafür den Rahmen liefern. Nebenbei wird der Stiefsohn Sarahs erwähnt, der von Zuhause wegläuft und ein Treffen zwischen Sarahs Ehemann Ali und einem befreundeten Maler, der gerade Leila, eine Patientin in der Psychiatrie, zu sich geholt hat. Leila hat mit Sarah im Unabhängigkeitskrieg gekämpft und durch Gefängnis und Folter (wie auch Sarah) schwer gelitten. In der Passage *Für einen Diwan der Feuerträgerinnen* wird ihre Geschichte umrissen.

Zentral in der Erzählung steht der gemeinsame Besuch des öffentlichen Bades von Sarah, Anne und Baya. In dieser Passage wird auch die Masseurin und Wasserträgerin Fatma eingeführt. Ihre Geschichte wird im Abschnitt *Für einen Diwan der Wasserträgerin* erzählt.

Den Schluss der Erzählung bildet ein Gespräch zwischen Anne und Sarah über den Wandel der arabischen Frauen und Sarahs Gefängniserfahrungen. Am Flughafen kurz vor ihrer Abreise entscheidet sich Anne dafür in Algier zu bleiben.

In *Frauen von Algier in ihrem Gemach* sind zwei zentrale Momente zu beobachten: Der Versuch, den Stimmen von einzelnen Frauen Raum zu geben und diese trotz ihres individuellen Charakters paradigmatisch für die kollektiv erfahrbare Situation greifbar zu machen. Das zweite Moment beinhaltet ein realistisches und pessimistisches Bild, das mit der oben geschilderten Situation in Algerien übereinstimmt: Die Situation von Frauen hat sich über ein Jahrzehnt nach der Unabhängigkeit kaum zum Besseren gewandelt.

2.2.2 “Woman at Point Zero” – Nawal El Saadawi

Inhalt

Woman at Point Zero erzählt die Lebensgeschichte von Firdaus. Die Insassin des Todestraktes des Gefängnisses erzählt am Vorabend ihrer Hinrichtung einer Psychiaterin ihr Leben. Die Erzählung beginnt mit Firdaus Kindheit und schreitet chronologisch voran, bis hin zur Tat, die sie ins Gefängnis gebracht hat.

Firdaus stammt aus armen Verhältnissen und erlebt früh Gewalt am eigenen Körper: Hunger und Arbeit in der Familie bestimmen ihre Kindheit, sexuelle Gewalt, erfahren durch einen Onkel, der sie später zu sich nimmt, ihren Alltag. Im Internat, auf das sie ihr Onkel schickt, erfährt sie das erste Mal gewisse Freiheiten: Sie kann Bücher lesen, lernen und hat eine Freundin, mit der sie sich austauschen kann. Trotz ihrer Schulbildung wird sie gegen ihren Willen verheiratet und die Spirale der Gewalt, die mit ihrem Onkel begonnen hat, setzt sich fort und wird so bald nicht enden. Immer wieder flüchtet sie aus verschiedenen unerträglichen Situationen: Nachdem sie aus dem Haus des Ehemannes wegläuft, landet sie als Geliebte bei Bayoumi, der sie schließlich einsperrt und regelmäßig vergewaltigt und vergewaltigen lässt. Später nimmt Sharifa sie auf, bei der sie – gegen Kost und Logis – als Prostituierte arbeiten muss. Schließlich macht sie sich als Sexarbeiterin selbstständig. Sie genießt erstmals eine eigene Wohnung, gute Kleidung, reichlich Essen. Sie kann nun über ihr eigenes Leben bestimmen – was sie als Tochter, Ehefrau oder Geliebte nie gekonnt hat.

Als sie erfährt, dass ihr Beruf als „unehrenhaft“ gilt, stellt sie ihr Leben um und beginnt als Bürokraft in niedriger Position zu arbeiten. Nun zwar in einem „ehrenhaften“ Lebensentwurf, muss sie trotzdem erkennen, dass ihre soziale Anerkennung, Selbstbestimmung und Freiheit als Sexarbeiterin bei weitem höher war. Auch in der bürgerlichen Lebensweise steckt keine Ehre – vielmehr verlangen nun alle nach ihrem Körper, aber ohne einen Preis dafür zu bezahlen, und sei dieser Preis auch nur Respekt. Sie kehrt zurück zur Tätigkeit der Sexarbeit und wird darin so erfolgreich, dass die mächtigsten und reichsten Männer des Landes zu ihr kommen.

Sie muss jedoch erkennen, dass egal wie viel Geld und Beziehungen zu Gericht oder Polizei sie hat, es immer jemanden gibt, der über mehr Geld oder bessere Beziehungen verfügt, um sie zu unterdrücken und auszubeuten. Der letzte Mann, ein Zuhälter, der dies

versucht, wird von Firdaus im Affekt getötet.

Die Geschichte, die Firdaus erzählt und die von der zuhörenden Psychiaterin weitergegeben wird, legt detailliert die Gründe für Firdaus Fühlen und Handeln dar und präsentiert eine Sicht auf Unterdrückung und Patriarchat aus persönlicher Perspektive. In der individuellen Schilderung von Firdaus Arbeit als Sexarbeiterin und der Tötung ihres Zuhälters liegt ein zentrales Moment der Befreiung. Daher bereut Firdaus ihre Tat und ihr Leben nicht und verweigert auch ein angebotenes Gnadengesuch.

***Woman at Point Zero* – Hintergrund zum Werk**

Das Werk wurde 1975 im Libanon publiziert, da sich in Ägypten kein Verlagshaus fand, das zur Veröffentlichung bereit war. Der Grund hierfür ist, dass sich Nawal El Saadawi mit ihren Publikationen zu diesem Zeitpunkt bereits einen Namen gemacht hatte: Allen voran die 1972 publizierte Schrift *Women and Sex (mar'a wa-l-ğins)*, aufgrund derer sie ihres Postens als Direktorin des ägyptischen Gesundheitsministeriums enthoben wurde, wie bereit im Kapitel 2.1.2 ausgeführt wurde.

Amal Amireh legt im Artikel *Framing Nawal El Saadawi: Arab Feminism in a Transnational World* dar, dass insbesondere das nicht-fiktionale Werk die Basis für den Erfolg der Romane darstellt. (Amireh 2000, 234). In diesem Artikel setzt sich Amireh mit der Rezeption El Saadawis auseinander und zeigt die Unterschiede zwischen der Rezeption im „Westen“ und dem arabischen Raum auf. Außerdem gibt sie eine Verortung ihrer Werke im politischen Kontext Ägyptens:

Ende der 1960er Jahre, nach der Niederlage gegen Israel im sogenannten Sechstagekrieg, formierten sich Intellektuelle in Ägypten, die die bestehende Ordnung stark kritisierten: „Their critique were part of a radical project that aimed at questioning and undermining the various structures of power governing both the individual and the group.“ (Amireh 2000, 230). Amireh betont, dass El Saadawi nicht alleine war mit ihrer radikalen Offenlegung und Kritik der herrschenden Verhältnisse. Allerdings sei ihr zentraler Beitrag zu dieser Entwicklung die Betonung von Sexualität und Gender als wirkungsmächtige Kategorien in der Gesellschaft. (Amireh 2000, 231). Beth Brazier legt in ihrer Diplomarbeit zur Rezeption El Saadawis im deutsch- und englischsprachigen Raum die Bedeutung von Gender und Feminismus bei El Saadawi dar: Sie setzt sich für eine freie Gesellschaft ein, in der Männer und Frauen gleichberechtigt leben können. Ihr feministisches Engagement hat dabei das Ziel, die Gesellschaft für alle Geschlechter fair einzurichten. (Brazier 2011,

20–23). Mit Liselotte Abid¹³ argumentiert Brazier, dass dieser „Gleichheitsgrundsatz“, der eine Spaltung zwischen den Geschlechtern zu vermeiden gedenkt, zentral für ägyptische Frauenbewegungen zu jener Zeit war. Von diesem Gleichheitsgrundsatz findet sich in *Woman at Point Zero* jedoch nichts, dort wird ein durchgehend hierarchisches Bild der Geschlechterdifferenz gezeichnet und auf Unterdrückung fokussiert. In einem kurzen Interview 2011 gibt El Saadawi eine Definition von ihrem Feminismusbegriff:

For me feminism includes everything ... It is social justice, political justice, sexual justice ... It is the link between medicine, literature, politics, economics, psychology and history. Feminism is all that. You cannot understand the oppression of women without this. (El Saadawi, 2011)

Viele der hier angesprochenen Begriffe und Verbindungen finden sich auch in *Woman at Point Zero* wieder.

El Saadawis Position bzw. Rezeption als Feministin und Schriftstellerin ist nicht unumstritten. Amireh legt dar, dass vor allem das westliche Publikum und westliche Wissenschaftler*innen oft stereotyper Rezeption erliegen: „From this perspective, what El Saadawi says or writes is less important than the places from which she speaks and writes, the contexts in which her words are received, the audiences who hear and read her, and the uses to which her words are put.“ (Amireh 2000, 216). Obwohl El Saadawi sich auf arabisch an ein arabisches Publikum richtet, ist sie gleichzeitig auch eine reisende Intellektuelle, die durch ihre Übersetzungen auch ein internationales Publikum erreicht – ein Spannungsfeld, das sich immer wieder in Besprechungen ihrer Arbeiten auftut.

Djebar als Übersetzerin und Kommentatorin von *Woman at Point Zero*

Assia Djebar übersetzte im Jahr 1981 gemeinsam mit Assia Trabelsi das Werk *Emra'ah Inda nuqtat al-sifr (Woman at Point Zero)* unter dem Titel *Ferdaous, une voix d'enfer* ins Französische und versah diese Ausgabe mit einem Vorwort. Darin legt Djebar dar, dass ein feministischer Roman im arabischen Raum eine Stimme darstellt, die das Schweigen durchbricht: „This book is dealing with birth – birth of a word.“ (Djebar 1983, 388).

In diesem Sinne stellt der französische Titel ein Spiel mit diesem geborenen Wort dar: Der Name *Ferdaous*, (engl.: Firdaus) bedeutet im Arabischen *Paradies* und steht in einem krassen Widerspruch zur Lebenswelt der Protagonistin. *Ferdaous* symbolisiert bei Djebar

13 Abid, Liselotte: *Gender – Agenda und Werte – Debatte im Kontext des Islam*; IN: Zieberts, Hans-Georg (Hg.): *Gender in Islam und Christentum. Theoretische und empirische Studien*. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2010, S. 18.

den Ausbruch aus der Hölle in der die Protagonistin lebt. Das Buch sei außerdem: „a look that upsets and cuts through the traditional sexual dichotomy of space, a look that impregnates so as to resist at all costs the suffocation.“ (Djebar 1983, 392). Die sexuelle Dichotomie des Raumes, die Djebar hier anspricht wird noch – sowohl in *Woman at Point Zero* als auch in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* Gegenstand der Analyse sein und im Kapitel 4.3 „Geschlechtliche Codierungen aufzeigen“ behandelt werden.

3 Feministische Theoriebildung

3.1 Von der feministischen Literaturwissenschaft zu den Gender Studies – Eine Ideengeschichte

Catherine Belsey und Jane Moore, beide vom Centre for Critical and Cultural Theory an der University of Wales, Cardiff, gaben 1989 erstmals *the feminist reader* heraus, der nun in einer überarbeiteten Form von 1997 vorliegt. Der Titel des Sammelbands *the feminist reader* ist zweideutig angelegt: Einerseits ist es im Sinne eines „Readers“ eine Zusammenstellung von zentralen Texten der feministischen Literaturwissenschaft. Andererseits wird aber auch die feministische Leser*in angesprochen. Nach Belsey und Moore ist das Charakteristikum einer feministischen Literaturwissenschaft das der intentionsgeleiteten Lektüre. Es geht darum, Texte und Literatur daraufhin zu untersuchen, (zu lesen) wie der jeweilige Text Frauen- und Männerbilder und deren Rollenverhalten konstruiert, also darum, die gegebenen kulturellen Normen zu hinterfragen und herauszufordern. (Belsey u. Moore, 1). Auf knappen Raum stellen Belsey und Moore in der *Introduction: the story so far* eine Ideengeschichte feministischer Zugänge dar, und zeichnen nach, wie die Entwicklungen in den letzten Jahrzehnten ausgesehen haben. Dabei schaffen sie – ohne dies durch Überschriften oder ähnliche strukturierende Mittel zu unterteilen – einen Überblick über die verschiedenen „Schulen“ oder Denkrichtungen der feministischen Theoriebildung. Psychoanalyse, Kanonkritik, Linguistik, französischer Strukturalismus, Poststrukturalismus, Postkoloniale Theorie und Postmoderne werden in kurzen Abschnitten vorgestellt.

Diese Begriffe und Kategorisierungen sind allen bekannt, die sich bereits mit Literaturtheorie beschäftigt haben. Die Abfolge erinnert dabei an den Aufbau einer klassischen Einführung in die Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts. Was diese Einführung von anderen unterscheidet, ist die These der intentionsgeleiteten feministischen Leser*in. Es wird dabei klar, dass in all diesen „klassischen“ Theoriebildungen feministische Blickwinkel am Werk sein können, und dass es sich bei der feministischen Literaturwissenschaft nicht um eine eigene Kategorie, Methode oder „Schule“ handelt, sondern um eine Leseart.

Im folgenden Abschnitt sollen die ideengeschichtlichen Darstellungen anhand von Belsey

und Moore dargestellt werden. Die Grundthesen und verschiedenen Herangehensweisen sind für das Verständnis einer feministisch orientierten Arbeit und Literaturwissenschaft notwendig. Neben diesen Grundthesen werde ich bei ihrer Darstellung auch auf den Doppelcharakter der Theoriebildung eingehen: Dabei folge ich der Annahme, dass sich die Herangehensweise der einzelnen Theorien aus einer Kritik der jeweiligen „Schule“ (die Literaturkritik ohne feministische Perspektive betreibt) speist. Zusätzlich wird jedoch unter Einbeziehung dieser Kritik die Methode dieser „Schule“ unter feministischer Perspektive weiterentwickelt, hin zu der Darstellung der patriarchalen Prägung der Gesellschaft und Kunst. Diese Doppelbewegung ist also von Selbstreferenz geprägt und eröffnet darin Handlungsspielräume.

Grundannahme von feministischen Theorien ist die Bedeutung der kulturellen und sozialen Bedingtheit der Geschlechtervorstellungen. Dementsprechend wird gleich zu Beginn von *the story so far* auf Dale Spencer verwiesen, Verfasserin von *Man Made Language* (1989). Dieses Werk beschreibt, dass Sprache geschlechtlich codiert ist. Einerseits durch grammatikalische Strukturen, die auf den Mann verweisen, z. B. durch das allseits bekannte generische Maskulin in vielen Sprachen und andererseits, dass die Nutzung des Wortschatzes auf Basis von Geschlecht geschieht: Begriffe wie „to chatter, gossip, tittle-tattle, whine, nag or bitch“ (Belsey u. Moore, 3) werden ausschließlich dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben.

Ein weiteres wichtiges Arbeitsfeld feministischer Prägung war die Beschäftigung mit der Psychoanalyse Freuds. Belsey und Moore arbeiten hier zwei Fragestellungen heraus: „how has psychoanalysis contributed to the oppression of woman?“ und „how could psychoanalysis be read as an explanation of the oppression of woman?“ (Belsey u. Moore, 5). Erstere Fragestellung richtet sich gegen die Psychoanalyse selbst, mit der das Verhalten von Frauen pathologisiert wurde, zweite versucht mit der Psychoanalyse zu arbeiten.

Auch bei der von Elaine Showalter in *A Literature of their Own* (1977) etablierten *Gynocritics*, in der die Autorinnen in den Mittelpunkt der Forschung gerückt werden, zeigt sich dieser doppelte Aspekt. Auf Basis einer Kritik von bisheriger Literaturgeschichtsschreibung und etabliertem Kanon wird an einer Gegen-Geschichte gearbeitet, die den Schriftstellerinnen – vergessen und verdrängt – gerecht wird. Die Mechanismen des androzentrischen Kanons werden hinterfragt und ein eigener Kanon zusammengestellt. Weiters untersuchen die Wissenschaftlerinnen der *Gynocritics* diesen neuen Kanon auf eine eigene „weibliche“ Sprache. Diese Sprache sei geprägt von

Selbstentdeckung und der Suche nach einem inneren Raum weiblicher Erfahrung. (Belsey u. Moore, 6). An diesem „Raum weiblicher Erfahrungen“ wurde heftig Kritik geübt. Belsey und Moore fassen zusammen, dass, auch wenn die *Gynocritics* der Annahme folgen, dass die sozialen Bedingungen das Geschlecht eines Menschen bestimmen, doch die Kultur an die Stelle der Natur tritt. Am Resultat ändert sich dadurch nur wenig: Es bleibt bei getrennten Sphären, Differenz und in Kultur verstecktem Essentialismus. (Belsey u. Moore, 8). Gerade in literaturwissenschaftlicher Hinsicht ist jedoch das Konzept des *double voice* in den *Gynocritics* interessant: Dabei wird davon ausgegangen, dass in den Texten eine doppelte Thematisierung erfolgt. Einmal auf der Textoberfläche, die herkömmliche Schrift und Sprache reproduziert, und einmal auf einer Formulierungs- und Sinnebene, die diese tradierte Sprache unterläuft.

Bei poststrukturalistischen, postkolonialen und postmodernen Thesen treten Selbstreferenzialität und -kritik in den Vordergrund. Die Kritik der poststrukturalistischen Denkerinnen bezieht sich stark auf den wissenschaftlichen Mainstream: Die Produktion von Theorie sei hauptsächlich eine Stütze der patriarchalen Interessen, eine Annahme, die wohl auch daher kommt, dass viele Grundlagen von Männern formuliert wurden: Lacan, Derrida, Barthes, Foucault, Lyotard. (Belsey u. Moore, 10). Dabei ist wohl der größte Nutzen der poststrukturalistischen Theorie die These, dass alle Bedeutungen gelernt und kulturell-gesellschaftlich bedingt sind. Der biologische Imperativ wird damit radikal über Bord geworfen und macht Handlungsspielräume auf: Wenn alle Verhaltensweisen gelernt sind, so lassen sich diese auch umlernen. Bedeutungszuschreibungen sind somit nicht fixiert, sondern gleitend und plural und die alten Hierarchien müssen nicht mehr zwingend die Beziehungen von Geschlecht bestimmen. (Belsey u. Moore, 9)

Die strukturalistische Theoriebildung (in der Darstellung bei Belsey und Moore auf den französischen feministischen Strukturalismus beschränkt) sieht im Unterschied zu den poststrukturalistischen Überlegungen ein noch wenig plurales Bild von Geschlecht. Die Vorstellung einer essentialistischen Gender-Codierung ist stark verankert. Cixous zum Beispiel versucht ein anderes Schreiben zu praktizieren und entwirft – nach Belsey und Moore – eine mystische, lyrische Prosa, die einen Gegenpol zur männlichen Sprache darstellen soll. (Belsey u. Moore, 9) Auch hier wird der Doppelcharakter von Kritik und Handlung deutlich: Aus der Kritik an der androzentrischen Sprache folgt die Suche nach einem anderen Schreiben, um dieser zu entkommen. Um dieses Schreiben zu legitimieren bedarf es einer Grundlage auf die Differenz aufgebaut wird. Bei den französischen

Denkerinnen Cixous, Irigaray und Kristeva ist dies der Körper. Auch wenn der Körper hier als sozial codiert gesehen wird, kritisieren Belsey und Moore, dass damit ein universelles Verständnis von Frauen propagiert wird. Die Suche nach einem Erfahrungsraum, der nur Frauen zugänglich sein soll, sei eine utopische, weil sie gesellschaftliche, ökonomische und sexuelle Strukturen ausblende. (Belsey u. Moore, 11). Auf Cixous und die *écriture féminine* wird im folgenden Kapitel noch näher eingegangen.

Die Queer Theory will die klassischen Hierarchien aufbrechen, die mit den binären Zuschreibungen zu männlich/weiblich, schwul/lesbisch, heterosexuell/homosexuell einhergehen. Es wird nach der Konstruktion von Heteronormen gefragt und wie diese in literarischen Texten transportiert werden. Dies stellt eine strukturalistische Herangehensweise dar, die nach dem System von Bedeutungsbildung fragt. Wie bei den Gynocritics gibt es auch in der Queer Theory die Bestrebungen einen lesbischen, homosexuellen oder queeren Kanon zu schaffen, um auf die Ausblendung dieser Schriftsteller*innen hinzuweisen. Die queere Kanonkritik und Gegen-Kanonbildung findet dabei auch unter Miteinbeziehung von verschiedenen Diskriminierungsformen, wie etwa dem Rassismus (*race*) oder Klassismus (*class*) statt.

Auch in der postkolonialen Theorie ist die Kategorie Geschlecht, beziehungsweise die feministische Perspektive vertreten: Gayatri Spivak verweist auf die Macht der *Benennung* ('*naming*'). Dabei geht es darum, wie Subjekte durch Sprache und Sprachverwendung (Diskurse) ein- oder ausgeschlossen werden. (Belsey u. Moore, 13) Dementsprechend wird in der postkolonialen (feministischen) Theoriebildung auch immer die Position der Sprecher*in hinterfragt. Die Thesen Spivaks werden als eine der theoretischen Grundlagen dieser Arbeit noch ausführlich Thema.

Diese Ideengeschichte ist eine wichtige Voraussetzung, um die verschiedenen Überlegungen feministischer Strategien nachvollziehen zu können. Allerdings dürfen die Theorien auf keinen Fall als geschlossene Systeme betrachtet werden und auch die scheinbare Linearität in der Darstellung muss hinterfragt werden. Die Herangehensweisen wollen jeweils das Patriarchat begreifen, thematisieren und modifizieren und stehen dabei in Verbindung zueinander. Aus der Analyse der patriarchal bestimmten institutionalisierten Verhältnisse folgt eine Handlungsweise, die diese aufbrechen will. Die individuellen Zugänge und Handlungsoptionen unterscheiden sich dabei: Einmal wird innerhalb des Systems gekämpft, um sich einen eigenen Raum zu sichern, ein andermal wird die Konstruktion des Systems generell angegriffen. Die Suche nach einem eigenen

„weiblichen“ Erfahrungsraum, das Sichtbarmachen von bisher „Übersehenem“ und das Etablieren eines Gegenkanons zielen auf eine Modifizierung des patriarchalen Systems ab, während die Kritik und das Auflösen von Binaritäten als eine Strategie zu begreifen ist, die die Basis von Geschlechterverhältnissen direkt anzugreifen sucht.

Was ich dieser Ideengeschichte von Belsey und Moore noch hinzufügen möchte, ist ein erweiterter Zugang in Bezug auf die Analyse von literarischen Werken:

Der Fokus auf Denkrichtungen oder Schulen hat die Tendenz, in der produzierten Theorie verhaftet zu bleiben. Gerade im Hinblick auf die Analyse von literarischen Werken scheint es mir zentral, nicht bloß auf die Suche danach zu gehen, wie sich verschiedene Denkrichtungen in den Werken von Autor*innen niederschlagen, sondern wie der jeweils eigene Zugang der Autorin in Bezug auf die feministische Intention aussieht. Es ist daher auch zu beachten, dass es in der Analyse literarischer Werke nicht darum gehen kann, Rückschlüsse auf die Stellung von Frauen in der Gesellschaft zu tätigen oder die Texte als Handlungsoptionen für eine konkrete feministische Praxis zu lesen, sondern dass es darum geht, etablierte Vorstellungen von Geschlecht und die Reproduktion von Geschlechtskonstruktionen aufzubrechen.

3.2 Differenz und Essenz

In der skizzierten Ideengeschichte hat sich gezeigt, dass der kleinste gemeinsame Nenner von feministischen Analysen die Wahrnehmung und Bearbeitung der Differenz zwischen den Geschlechtern darstellt. Wobei die Analyse und die daraus resultierenden Herangehensweisen an dieses Thema dann breit auseinanderklaffen.

Unter verschiedenen Schlagworten – „weibliche Schreibweise(n)“, „Literatur von Frauen“, „Frauenliteratur“, um drei prominente Begriffe zu wählen, – wurde versucht, diese Differenz in der Literatur zu fassen. In diesem Kapitel möchte ich anhand dieser Begriffe einige Grundlagen des Differenzgedankens aufgreifen und die Problematik der Herstellung einer Essenz von „Weiblichkeit“ herausarbeiten.

3.2.1 „Weiblichen Schreibweisen“, „Frauenliteratur“, „Literatur von Frauen“

Was meint der Begriff „Weibliche Schreibweise“? Schreibweise kann sich auf die Orthographie beziehen, auf die Syntax oder die sprachliche Ausdrucksweise beziehungsweise den Stil. Rechtschreibung und Syntax folgen bekanntermaßen Konventionen und Regeln, die für alle Geschlechter gleich bindend sind. Wird für Schreibweise die Bedeutung „Stil“ genommen, so hat das Attribut „weiblich“ zwei mögliche Implikationen: Meint „weiblich“ das Geschlecht, so verweist es darauf, dass allen „Frauen“ *a priori* eine gemeinsame Schreibweise unterstellt wird, im Sinne eines „Schreibens von Frauen“. Es kann aber auch die Zuschreibung von gewissen Merkmalen bedeuten, die als „weiblich“ gelten oder gesetzt werden.

Weitere geläufige Begriffe in diesem Kontext sind „Literatur von Frauen“ oder „Frauenliteratur“. Der Begriff „Literatur von Frauen“ bezieht sich auf die Urheberinnenschaft eines Textes. Die Betonung als „Literatur von Frauen“ impliziert somit, dass diese Literatur einen Unterschied zur Literatur allgemein darstellt. Das selbe trifft auf den Begriff „Frauenliteratur“ zu. Dass in der Literaturgeschichte nicht von „Männerliteratur“ gesprochen wird, erhebt diese dann zur „Literatur“ überhaupt, während „Frauenliteratur“ oder „Literatur von Frauen“ davon abgegrenzt bleiben.

„Weibliche Schreibweise“ und *écriture féminine*

Der Begriff „weibliche Schreibweise“ geht auf Hélène Cixous zurück, die die *écriture féminine* in *The Laugh of the Medusa* (1975) entwickelt hat. Obwohl Cixous ihre eigene Theorie zur *écriture féminine* hat, werden unter dem Begriff oft auch die Überlegungen von Julia Kristeva und Luce Irigaray (die selbst den Begriff *parler femme* verwendet) subsumiert. Die drei französischen Denkerinnen werden oft in einem Atemzug genannt, trotz der durchaus unterschiedlichen Auffassungen von „weiblichen Schreibweisen“. Im *Metzler Lexikon – Literatur- und Kulturtheorie* wird beschrieben, dass das „Weibliche“ der *écriture féminine* in Texten dadurch geprägt ist, dass diese Merkmale aufweisen, die die „westliche Kultur traditionell der Frau zugewiesen hat“ (Nünning 1998, 885), und dass die *écriture féminine* sowie die *parler femme* als „Kritik und Subversion der phallogozentrischen symbolischen Ordnung zu verstehen sind“ (Nünning 1998, 424). Gemeint ist damit eine als männlich verstandene binäre Ordnung der Sprache – die stets auf Hierarchien aufbaut, etwa Mann/Frau, gut/böse, etc. Die Subversion äußert sich unter anderem darin, eben keine binäre Logik in der eigenen Schrift und Darstellung aufkommen zu lassen. So werden im *Metzler Lexikon* Charakteristika für Cixous' *écriture féminine* aufgezählt: Unter anderen: „Auflösung von Gattungsgrenzen, Unabgeschlossenheit, nichtlineares Erzählen, Dialogizität“. (Nünning 1998, 107).

„Frauenliteratur“ und „Literatur von Frauen“

Eine Definition von „Frauenliteratur“ liefert die Romanistin Renate Kroll, Professorin an der Humboldt-Universität Berlin mit Schwerpunkt Gender Studies und Kulturwissenschaften, im Essay *Autorin, weibliche Autorschaft, Frauenliteratur*: Diese sei im Gegensatz zur „Literatur von Frauen“ von einer bestimmten Perspektive geprägt. Nicht die Autorinnenschaft ist zentral, sondern ein Blickwinkel, der überlieferte, männlich besetzte Werte und Begriffe in Frage stellt. Dabei steht die Erkenntnis im Vordergrund, dass Literatur und Sprache geschlechtlich codiert sind. (Kroll 2010, 48-49). Dies ist nach Kroll das Revolutionäre in der Entwicklung von einer „Literatur von Frauen“ zur „Frauenliteratur“, die der internationalen Frauenbewegung der 1960er und 70er Jahre zu verdanken ist. (Kroll 2010, 49).

Auch die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel betont diese perspektivische Herangehensweise in ihrem Artikel *Das Weibliche als Metapher des Metonymischen. Kritische Überlegungen zur Konstitution des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise*

(1986). Julia Kristevas Verständnis von einer perspektivischen Praxis beschreibt sie etwa als den Versuch „die 'zweite Wahrheit' nicht über die Frau und das Weibliche, aber über die Bedeutung von 'Frau' und 'Weiblichem' zu sagen“ (Weigel 1986, 110).

Der Titel von Weigels Essay ist also Programm: Die Bedeutung von „weiblich“ oder „Frau“ ist in diesem Sinne nicht mehr an das Geschlecht gebunden, sondern wird zur „Metapher für all das, was als der abendländischen Logik entgegengesetzt gedacht wird.“ (Weigel 108). Es geht nicht darum, die Schreibweise auf den Ursprung einer „weiblichen“ Essenz zurückzuführen, sondern darum, die „abendländische Logik“ – damit sind binäre Strukturen, der normative Wissensbegriff, Androzentrismus und Phallogozentrismus¹⁴ gemeint – anzugreifen. Das Attribut „weiblich“ dient also als Metapher für „subversiv“. (Weigel 1986, 112).

Aus diesem Verständnis vom „weiblichen“ als Blickwinkel wird auch deutlich, dass die *écriture féminine*, „weibliches Schreiben“ und „Frauenliteratur“ nicht an die Idee einer Essenz des „Weiblichen“ gebunden sind. In der Definition von „Frauenliteratur“ bei Kroll handelt es sich wie bei der *écriture féminine* um Blickwinkel und Strategien der Darstellung, die Geschlecht(er)differenzen) in den Mittelpunkt rücken. Es wird der aktive, gestaltende Aspekt und nicht eine passive, unbewusste Einschreibung von Geschlecht im Text angesprochen. Die Methoden der *écriture féminine* und „Frauenliteratur“ werden als bewusst eingesetzte Strategien verstanden, die Hierarchien durch die geschlechtlich codierte Sprache thematisiert und angreift. Es geht darum, eine Ausdrucksform zu finden, die dezidiert anders ist als die bisherige. Doch was sind die Überlegungen, die zu den Versuchen führen, eine Schreibweise zu etablieren, die sich bewusst abgrenzt?

3.2.2 Androzentrische Blickwinkel

Wie kommt es dazu, dass eine eigene, auf Basis von Geschlecht definierte Schreibweise formuliert wird? Woher kommt die Abgrenzung zu einer „männlichen“ Schreibweise oder Literatur, die dem Begriff „weibliche Schreibweise“ implizit ist? Welche Annahmen über Geschlecht liegen dem zugrunde?

Diese Fragen, die auf die Prämissen einer „weiblichen Schreibweise“ zielen, werde ich im Folgenden anhand der Erörterungen (*Kein weibliches Schreiben* (1992) von Eva Waniek

¹⁴ Der Begriff Androzentrismus beschreibt eine Weltsicht, die den Mann oder das „Männliche“ als Norm setzt. Ähnlich ist der Begriff Phallogozentrismus zu verstehen, der sich stärker auf die Sprachverwendung bezieht und beschreibt, wie die Frau innerhalb der männlich dominierten Sprache kein eigenes Geschlecht besitzt, sondern nur als das nicht-männliche präsent ist.

und *Autorin, weibliche Autorschaft, Frauenliteratur* (2010) von Renate Kroll beantworten. Eva Waniek ist Lehrende an der Universität Wien mit Schwerpunkt Gender Studies, Ästhetik und Sprach- und Zeichentheorie. Sie setzt sich im Artikel mit der Legitimität des Begriffes auseinander und erörtert die Modelle und Grundlagen, die hinter dem Begriff stecken. Die bereits oben zitierte Renate Kroll beschäftigt sich in ihrem Artikel mit dem Verhältnis von schreibenden und „geschriebenen“ Frauen.

Zuschreibungen von „Weiblichkeit“

Kroll legt dar, dass die Konstruktion von „Weiblichkeit“ und Frauenrollen in der Literatur, Kunst und Wissenschaft fast ausschließlich durch eine männliche Perspektive entstanden ist. Sie führt beispielhaft verschiedene Denker und Gedanken an, die die Vorstellung von „Weiblichkeit“ mitgeprägt haben: Aristoteles unterstellt den Frauen Irrationalität, Kant und Rousseau schreiben ihnen Emotionalität zu und Freud fügt noch die Hysterie als typisches „weibliches“ Merkmal an. (Kroll 2010, 39). Auch die Protagonisten im Kulturbetrieb waren Männer: Autor, Leser, Interpret, Kritiker, Wissenschaftler. Kroll formuliert, dass mit den feministischen Wissenschaften und den Gender Studies diese Geschlechterordnung wissenschaftlich untersucht und auch erkannt wurde, dass es nicht ausreicht, den maskulinen Substantiven ein weibliches zur Seite zu stellen: „Autor und Autorin bzw. männliche und weibliche Autorschaft bedeutet aber nicht das Gleiche, denn mit diesen Begriffen verbinden sich je verschiedene kulturelle Zuschreibungen.“ (Kroll 2010, 41). Indem von Autorinnen diese Geschlechterordnung hinterfragt wurde, war es ihnen möglich, der von Autoren zugeschriebenen „Weiblichkeit“ zu entkommen und Autorinnen haben ihre Protagonistinnen „vielfach über den Handlungsablauf aus der ihr vorbestimmten Opferrolle befreit.“ (Kroll 2010, 45).

Männlich dominierte Sprache

Diese Dominanz von männlichen Sichtweisen und Ordnungsmechanismen schlägt sich jedoch auch in der Beschaffenheit von Sprache nieder. Diese These, die die Grundlage von „weiblichen Schreibweisen“, bzw. der *écriture féminine* darstellt, bespricht Eva Waniek. In einer sprachwissenschaftlichen Herangehensweise argumentiert sie mit der Zeichentheorie Ferdinand de Saussures, dass „weibliche Schreibweise“ einen spezifischen Sprach-Code bedeuten könnte.

Die These hierbei ist, dass Frauen – wie oben beschrieben – in der Gesellschaft ähnliche kulturelle Funktionen zugeschrieben und zugewiesen werden, die sich in einer Art Gemeinsamkeit manifestiert. Diese gemeinsame Erfahrung schlägt sich in der

Sprachverwendung nieder, ähnlich wie sich der individuelle Sprachgebrauch einer Gymnasiast*in von der einer Hauptschüler*in aufgrund verschiedener Herkunftssysteme und Sozialisierung unterscheiden kann. Somit wäre die „weibliche Schreibweise“ (Waniek benutzt in Anlehnung an Irigaray den Begriff „Frauen-Sprechen“) als Gegenstück einer männlichen Schreibweise durch ungleiche Kontexte und Zuschreibungen bestimmt. Wie beim Beispiel Gymnasiast*in-Hauptschüler*in wären damit „Frauen-Sprechen“ und ein komplementäres „Männer-Sprechen“ Ausformungen eines übergeordneten Sprachsystems¹⁵. Innerhalb dieses Sprachsystems entsprächen diese Ausformungen – nach der strukturalistischen Zeichentheorie – einzelnen Ideolekten, also der individuellen Ausgestaltungen der Sprachverwendung. (Waniek 1992, 47). Die individuelle Sprachverwendung ist damit ein Produkt von außersprachlichen politischen und historischen Faktoren, die die Differenz herstellen. Bei der Gymnasiast*in-Hauptschüler*in sind diese Faktoren bestimmt durch die Ungleichbehandlung aufgrund von Klassenzugehörigkeit, bei Frau/Mann aufgrund von Geschlecht.

In Bezug auf Cixous legt Waniek mit dieser Argumentation dar, dass der lange Ausschluss von Frauen aus Schreibpraktiken sich so in der Sprache niederschlägt: „Denn eine Schriftsprache, die sich angesichts dieser Situation entwickeln konnte, muß folglich ein „Sprachprodukt“ repräsentieren, das sich lediglich einer männlichen Interessensselektion verdankt, und der dennoch die Bedeutung einer universalen, idealen Sprachnorm zuteil wurde.“ (Waniek 49). Gerade Wissenschaftssprache und Literatur seien so durch lange Tradition männlich durchsetzt. Diese Behauptung zeichnet Waniek anhand von Michel Foucaults *Die Ordnung der Dinge* nach, dessen Analyse sie beschreibt: Die Schrift folge der „Ordnung des Gleichen“, einer Logik des analytischen Wissensbegriffs, der Einheit und Verständnis auf Basis der Vergleichbarkeit herstelle. (Waniek 1992, 50). Dadurch wird eine binäre, stark hierarchisierte Norm der Sprachverwendung konstituiert, die Unterschiedliches als bloße Abweichung wahrnimmt.

Innerhalb dieses binären Sprachsystems werden Frauen von klassischer männlich dominierter Wissens- und Schreibproduktion getrennt und in der hierarchischen Ordnung benachteiligt. In dieser Erkenntnis siedelt sich das Bestreben einer „weiblichen Schreibweise“ an, das Waniek folgendermaßen zusammenfasst:

Mit der Skepsis gegen Schriftsprache und die verbindlichen Normen des „rechten

15 Saussure beschreibt einen Unterschied von *parole*, dem individuellen Sprechakt der konkreten Aussage und der *langue*, das das Regelwerk (Grammatik, Syntax, etc.) für den individuellen Sprechakt darstellt.

Schreibens“ in Wissenschaft und Literatur kann „Frauen-Sprechen“ und *Ecriture Feminine* auch als Versuch der Distanznahme von bestimmten Aussageformen gesehen werden. (Waniek 1992, 49)

Ecriture feminine und *Frauen-Sprechen* werden also als Differenz gesetzt, um der androzentrischen Sprache mit ihrer binären Logik zu entkommen.

3.2.3 Zugänge zum Differenzgedanke der Geschlechter

Die Erkenntnis bzw. Herleitung, dass Ungleichheiten und Benachteiligungen auf struktureller Ebene angelegt sind, und dass diese durch soziale und historische Bedingungen entstanden sind und reproduziert werden, ist zentral: Es geht nicht darum, auf Basis einer dichotomen Geschlechtsordnung auf unterschiedliche Schriften zu schließen, sondern darauf hinzuweisen, dass durch politische und historische Entwicklungen die dichotome Ordnung hergestellt wurde. Des weiteren, dass diese Ordnung dazu geführt hat, dass Sprache durch Männer gestaltet wurde und also auch im Interesse von Männern funktioniert (ob die Männer das wollen oder nicht).

Dass eine „(weibliche) Schreibweise“ auch durch sprachliche wie außersprachliche Faktoren bestimmt ist, eröffnet die Handlungsoption, diesen Faktoren zu begegnen. Im Fall von Cixous, beziehungsweise in der *écriture feminine*, geschieht dies, indem auf sprachlicher Ebene eine Differenz markiert wird. Nach Waniek (und vielen anderen) darf diese Differenz jedoch nicht wieder in binären Logiken verhaften bleiben, wie es bei einem Schema von „Frauen-Schreiben“ und „Männer-Schreiben“ der Fall sei.

Julia Kristeva nennt in ihrem Essay *Woman's Time* (1981) die Mechanismen, die die Verschiedenheit der Geschlechter bestimmen, den *sociosymbolic contract*. Ein Weg, wie gegen diese Mechanismen angegangen werden kann, ist ein selbstreflexiver und analytischer Zugang, der die Konstituierung und Funktionsmechanismen dieses Vertrags von einem persönlichen Zugang aus hinterfragt. (Kristeva 1981, 24). Aus dem persönlichen Zugang resultiere die Herangehensweise in der (damals) zeitgenössischen Kunst der *écriture feminine*. Es wurde versucht, eine Ausdrucksform zu finden, die „näher“ am „weiblichen“ Körper liegt und damit den Vertrag unterläuft: „to break the code, to shatter language, to find a specific discourse closer to the body and emotions, to the unnameable repressed by the social contract.“ (Kristeva 1981, 24–25). Wie auch Eva Waniek widerspricht Kristeva jedoch einer auf Geschlecht basierenden „weiblichen Sprache“ mit dem Argument, deren „lexical specificity is perhaps more the product of a social marginality

than of a sexual-symbolic difference“ (Kristeva 1981, 25). Vielmehr geht es darum, den *sociosymbolic contract* zu überwinden. So verwirft sie die binäre Dichotomie von Mann/Frau als metaphysisch und hinterfragt die Bedeutung von Identität und vor allem sexueller Identität. (Kristeva 1981, 33-34).

Komplexe Vermittlung von Differenz

In diesem Sinne argumentiert auch Waniek, spricht sich jedoch dafür aus, den Begriff „weiblicher Schreibgestus“ beizubehalten. Jedoch unter der Prämisse, „um nach Schemata und Darstellungsweisen zu suchen, die Differenz komplexer vermitteln könnten.“ (Waniek 1992, 57). Komplexer vermitteln kann hier bedeuten, dass die Differenzen in ihrer Vielfältigkeit erkannt und dargestellt werden und nicht in binäre oder monokausale Schemata zurück fallen. Während Waniek dies in der Wissenschaft als große Herausforderung empfindet, gesteht sie der Literatur zu, hier bereits Möglichkeiten gefunden zu haben. Solche Strategien zur Vermittlung von komplexen Strukturen in der Literatur – ohne im Detail darauf eingehen zu wollen – sind etwa die angesprochene Sprache von Cixous, die *double voice* bei Elaine Showalter¹⁶ oder das Konzept des *Subtextes* bei Gilbert und Gubar¹⁷. Bei *double voice* und *Subtext* wird davon ausgegangen, dass ein genderspezifischer Blickwinkel die Textoberfläche unterläuft und eine verborgene Bedeutung einschreibt oder lesbar wird.

Der kurze Abriss zur Grundlage der Überlegungen von „weiblichen Schreibweisen“ oder „Frauenliteratur“ macht deutlich, wie stark vordeterminiert Denkschemata und Sprachverwendung sind. „Weibliche Schreibweisen“, *écriture féminine* und „Frauenliteratur“, sind Bestrebungen, die versuchen, auf sprachlicher oder inhaltlicher Ebene die bestehende patriarchale, androzentrische Ordnung offen zu legen und zu subvertieren. Renate Kroll fasst dies gut zusammen: Sie definiert die Herangehensweise einer feministischer Literaturwissenschaft als eine, die nach „Verschlüsselung von Weiblichkeit und Männlichkeit bzw. von Geschlechterverhältnissen auf allen textuellen Ebenen [...]fragt, der inhaltlichen wie formalen, der strukturellen wie symbolischen, psychischen, sprachlichen, thematischen, bildlichen, motivischen und stilistischen.“ (Kroll 2010, 46).

16 Siehe Elaine Showalter (1981): *Feminist Criticism in the Wilderness*.

17 Sandra Gilbert und Susan Gubar (1979): *The Madwoman in the Attic*

3.2.4 Theorie und Praxis – Virginia Woolf: *Women and Fiction*

Der kurze Essay von Virginia Woolf über Frauen und Fiktion aus dem Jahr 1929 liest sich stellenweise analog zu den im vorigen Kapitel dargestellten Überlegungen zu „weiblichen Schreibweisen“. Woolf hat hier Jahrzehnte vor der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Theorien zu „weiblichen Schreibweisen“ bereits vieles vorweg genommen. Viele ihrer Thesen aus dem längeren Essay *A Room of One's Own* finden sich hier in komprimierter Form wieder. Michèle Barrett bezeichnet diesen Text im Vorwort zu ihrer Sammlung von Essays von Woolf sogar als eine Zusammenfassung von *A Room of One's Own*. (Barrett 1979, 19).

Auf den folgenden Seiten werde ich anhand dieses Essays exemplarisch einige Positionen Woolfs herausarbeiten, die in enger Verbindung mit den Thesen zum „weiblichen Schreiben“ stehen. Außerdem werde ich diese Thesen und auch Woolfs eigene Darlegungen auf ihren eigenen Schreibstil anwenden: Was steht an der Oberfläche des Textes und mit welchen stilistischen und textlichen Mitteln wird diese Oberfläche wieder unterlaufen?

„Woman and Fiction“

Der Titel des Essays ist – wie Woolf eingangs selbst darlegt – bewusst zweideutig angelegt. Mit „*Women and Fiction*“ können einerseits schreibende Frauen gemeint sein, andererseits ist darin auch die Konstruktion eines Frauenbildes durch die Fiktion/Literatur (durch Männer) enthalten. Beide Themenfelder spricht Woolf in diesem Artikel an, wobei sie zu Beginn anmerkt, dass die Beantwortung der Fragen um Frauen und Literatur, wieder nur Antworten hervorbringen, die der Fiktion zuzuordnen sind. (Woolf 1929, 43). Hier offenbart sich bereits ein skeptischer Zugang zur eigenen Darstellung von Wahrheit und Sachverhalten. Weiters liefert Woolf bereits mit dem Titel und im Kommentar zu diesem Argumente für die Notwendigkeit eines differenzierten Zugangs in der Analyse des Verhältnisses von Frauen und Fiktion.

Analyse der Geschlechterdifferenz

Drei von Woolf dargelegte Faktoren, mit der sie die Geschlechterdifferenz zwischen Männer und Frauen zu fassen versucht, möchte ich herausgreifen: Die geschichtliche und soziale Bedingtheit der literarischen Produktion (1), die Differenz in der persönlichen Erfahrung der Geschlechter (2) und der Hinweis auf eine androzentrische Sprache (3).

(1) Woolf legt dar, dass die Historiographie Englands sowohl von Männern als auch über Männer geschrieben wurde. Es fehlt fast gänzlich an Quellen von und über Frauen, um deren spezifische, individuelle Erfahrungen in eine Geschichte miteinbeziehen zu können. (Woolf 1929, 44). Um jedoch die schriftstellerische Produktion von Frauen – von Woolf als „extraordinary women“ bezeichnet – zu verstehen, braucht es soziologisches Wissen über die „ordinary women“: Familienstand und Aufgaben in der Familie, die Zahl der Kinder und die verfügbare Hilfe im Haushalt, das Verfügen über Geldressourcen, etc. sei zu betrachten. Exemplarisch führt Woolf an, dass Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë und George Elliot keine Kinder hatten und zwei davon nicht verheiratet waren. (Woolf 1929, 45). Diese zwei Elemente in ihren Verhältnissen unterscheiden sie nach dieser Logik von den „ordinary women“. Gleichzeitig führt Woolf aus, dass mit dem 19. Jahrhundert in England der Zugang von Frauen zu Bildung ein einfacherer geworden sei, was die Literaturproduktion durch Frauen begünstigt hat. Michèle Barrett fasst im Vorwort zusammen:

In all these cases it is plain that to Virginia Woolf it is the *social* situation of the female writer that, to some extent at least, determines the nature of the work produced. (Barrett 1979, 10)

(2) Das Argument der sozialen Verhältnisse und Einschnitte schlägt sich auch in der Art der Kunst und Literatur nieder: „Fiction was, as fiction still is, the easiest way for a woman to write.“ (Woolf 1929, 46). Begründet wird dies mit der teilnehmenden Beobachtung der Frau im Haushalt und dem Argument, dass „aus dem Leben“ geschrieben werde. Aufgrund der sozialen Verhältnisse waren sie von Erfahrungen außerhalb des Haushaltes ausgeschlossen – diese waren den Männern vorbehalten. (Woolf 1929, 46f).

(3) Auch die Sprache unterliegt bei Woolf dem Differenzgedanken. Sätze seien „made by men“ und für Frauen ist diese Sprache kaum ihren Bedürfnissen entsprechend zu verwenden, „too loose, too heavy, too pompous“ ist sie und kann nicht den „natural shape of her thoughts“ dienen (Woolf 1929, 48).

Entwurf einer „weiblichen Schreibweise“

Wenn auch die androzentrische Sprache, die Woolf beschreibt, zunächst aus einem biologischen Essenzgedanken zu kommen scheint („natural shape of her thoughts“), so präzisiert sie bald, dass schreibende Frauen die etablierten Verhältnisse verändern wollen, was einem biologistischen Verständnis widerspricht. (Woolf 1929, 49). Mit „natural shapes of her thoughts“ wird also eher parodistisch auf klassische androzentrische Klischees

reagiert, die Frauen per Natur eine eigene Rolle zuschreiben. Die „weibliche Präsenz“ im Text hingegen („woman's presence“) macht sich bei Woolf am Widerstand gegen die andere Behandlung aufgrund des Geschlechtes fest (Woolf 1929, 47) und baut nicht auf eine Vorstellung von „Weiblichkeit“ („femininity“) auf (Woolf 1929, 50). Diese Aussagen decken sich aufs kleinste mit der Austauschbarkeit des Begriffs „weiblich“ mit „subversiv“, die im vorigen Kapitel anhand von Renate Krolls Text aufgezeigt wurde.

Ebenso führt Woolf die Idee einer doppelten Einschreibung des „weiblichen“, einmal als Textoberfläche und einmal als eine dahinterliegende Intention im Text an, ein Gedanke, der sich immer wieder in Theorien zu „weiblichen Schreibweisen“ findet.¹⁸ (Woolf 1929, 47). Außerdem betont sie, dass die Literatur von Frauen von einem neuen Blickwinkel geprägt ist, der die Situation von Frauen und das (weibliche) Geschlecht in den Mittelpunkt rückt („explore their own sex“). Denn bisher waren es in der Literatur die Männer, die das Bild der „Frau“ entwarfen. (Woolf 1929, 49). Hier ist zwar noch vom spezifisch weiblichen Geschlecht die Rede, es sind jedoch Ansätze zu erkennen, Geschlecht als Konstruktion zu thematisieren, wie dies die Intention der späteren feministischen Literaturwissenschaft war und ist.

Diese theoretischen Ausführungen von Woolf finden sich in ihrem Schreibstil wieder. Gerade die dargelegte doppelte Einschreibung, die Ambivalenz zwischen Textoberfläche und Subtext zieht sich durch den Essay, wie ich im Folgenden darlegen werde.

„Weibliches Schreiben“ in der These eines unaufhaltbaren Fortschritts

Woolf entwirft in diesem Essay eine Theorie des Fortschritts bezüglich schreibender Frauen. Mit den in den letzten Jahren erkämpften Rechten – Wahlrecht, Recht auf Besitz, Arbeit, etc. – können sich die Frauen nun anderen Themen zuwenden. Dementsprechend wird konstatiert: Der Roman „is far more interesting today than it was a hundred or even fifty years ago“ (Woolf 1929, 48). Im 19. Jahrhundert seien die Romane autobiographisch geprägt gewesen, jetzt könne das eigene Geschlecht erforscht werden. (Woolf 1929, 49). Die Verschiebung vom „personal to impersonal“ (Woolf 1929, 50), also von der privaten zur öffentlichen Sphäre sei dabei Ausschlag gebend. Dieser Fortschrittsgedanke schlägt sich auch in der gewählten Sprache nieder – die Wortwahl gleicht der eines Abenteuerromans: „this dark country is beginning to be explored in fiction“, die Schriftstellerinnen „observe their own lifes“ und sie entdecken neue Farben und Schatten.

¹⁸ Vgl. etwa: Elaine Showalters Konzept des *double-voice*, das sie in *Feminist Criticism in the Wilderness* entwirft oder Gilbert und Gubars *Subtext in Madwoman in the Attic*.

Sie sind nun „exposed to the outer world.“ (Woolf 1929, 50). Nun könne auch die Poesie – für Woolf die höchste Form der literarischen Produktion – in Angriff genommen werden: „With money and leisure at their service, women will naturally occupy themselves, more than has hither to been possible with the craft of letters“. (Woolf 1929, 51) Vieles wird in naher Zukunft auf die Welt zukommen: „Woman's gift will be trained“, „The novel will cease to be dumping-ground“, „it will become [...] a work of art“, „limitations will be explored“, (Woolf 1929, 51) kurz: Das „golden, perhaps fabulous age“ stehe bevor. (Woolf 1929, 52).

Bezüglich des Stils dieses Essays schreibt Michèle Barrett: „Virginia Woolfs approach to the question of woman and fiction“ sei „extensively, polemically and in a profoundly feminist way“ geschrieben. (Barrett 1979, 5). Der kurze Essay darf nicht als wissenschaftliche Darlegung verstanden werden, vielmehr dreht Woolf den Spieß hier um: Essayistisch entwirft sie – dieses Mal eine Frau – eine Literatur- und Sozialgeschichte und macht pointiert auf Missstände aufmerksam. Wenn sie sagt, dass die Motivation von Autorinnen früher der Ärger auf die Verhältnisse war und dass diese Verhältnisse nun soweit verbessert seien, dass sich die Literatur grundlegend hin zu einer Thematisierung von „destiny and the meaning of life“ (Woolf 1929, 51) bewegen wird, fordert sie den Widerspruch geradezu heraus. Die heilsversprechende Sprache Richtung „golden age“, die euphorische Schilderung des Fortschrittsgedankens, irritiert nicht nur aus heutiger Sicht: elf Jahre nach dem Ersten Weltkrieg und angesichts des erstarkenden Faschismus in Europa, der 1929 durchaus mehr als nur wahrnehmbar war, erscheint diese Euphorie geradezu fehl am Platz. Dass sich Woolf dieses Kontextes durchaus bewusst war, legt Barrett dar: Sie führt mit einer Untersuchung Maria-Antonietta Macciocchis¹⁹ an, dass Woolf eine der Ersten gewesen sei, die den Zusammenhang zwischen der Unterdrückung von Frauen sowie der Reduktion auf ihre sexuellen und produktive Funktion und den faschistischen Programmen hergestellt habe. (Barrett 1979, 15).

Der Text formuliert meiner Ansicht nach also nur oberflächlich eine Fortschrittseuphorie und fordert implizit dazu auf, diese Möglichkeit zu hinterfragen: Die von Woolf durchgeführte punktuelle Analyse der literarischen Produktion als eine geschlechtlich und gesellschaftlich bedingte, legt geradezu nahe, dass sich die Ungleichheiten und Unterdrückungsmechanismen mit ein wenig „money and leisure“ (Woolf 1929, 52) eben nicht aus der Welt schaffen lassen. Neben den explizit im Text erwähnten Missständen und

19 Maria-Antonietta Macciocchi: Female Sexuality in Fascist Ideology. Feminist Review 1979, No. 1.

deren Analyseversuchen zeichnet sich *Woman and Fiction* also durch eine Argumentationsstrategie aus, die im Text selbst liegt. Der implizite Widerspruch zwischen der gewählten Sprache und dem zeitgenössischem Kontext fungiert als Denkanstoß, der über die Textoberfläche hinaus wirkt.

Aus der eingangs angesprochenen Ambiguität im Titel nimmt sich Virginia Woolf selbst nicht aus: Sie schreibt über produzierende Frauen als Frau und konstruiert ein Frauenbild, das noch in der Zukunft liegt. Dabei bedient sie sich allerdings literarischer Strategien, die wiederum das von ihr entworfene zukünftige Frauenbild und damit Konstruktionen von Geschlecht generell unterlaufen. Solch subtil konstruierte Widersprüche, wie sie im Text von Virginia Woolf angelegt sind, scheinen mir, im Licht der Ausführungen im vorigen Kapitel, eine komplexe Vermittlung zu ermöglichen. Die Schreibweise Woolfs legt die Bedeutung von auf Geschlecht basierenden Konstruktionen offen, gerade indem sie die Leser*in dazu auffordert, das Gelesene zu hinterfragen. Diesen Modus der Selbstreferentialität und des impliziten Widerspruchs werde ich in der Analyse der Erzählungen Djebars und El Saadawis noch eingehend herausarbeiten.

3.3 Möglichkeiten und Problemstellungen von Repräsentation

Während in den vorhergehenden Seiten Geschlechterdifferenz und damit zusammenhängende Schreibweisen ausführlich behandelt wurden, ist es mir in diesem Kapitel ein Anliegen, den Begriff der Differenz aus dem Blickwinkel von Repräsentation zu betrachten und für meine Analyse zugänglich zu machen.

In der Repräsentation von Geschichten von Frauen in literarischen Werken und in der Thematisierung von Geschlechterdifferenz und deren patriarchalen Bedingungen zeigt sich eine Ambivalenz zwischen der Darstellung des Individuums und der Konstruktion einer mehr oder weniger homogenen Kategorie „Frauen“, die ich im Folgenden kurz anreißen werde.

Im Anschluss stehen die Überlegungen zu postkolonialen feministischen Theorien basierend auf Gayatri Chakravorty Spivak. Dabei geht es um den Transport von Themen, Meinungen oder Bedürfnissen durch vermittelnde Instanzen und um Gefahren und Problemstellungen, die es mit sich bringen, wenn jemand für jemanden anderen spricht. Wenn feministische Zugänge geschlechtliche Differenz thematisieren, um deren Wirkungsweise offen zu legen, wie sieht dann die Vermittlung von Denkmustern aus, die durch geschlechtliche Zuschreibungen geprägt sind? Gerade im Hinblick auf die Literatur von Djébar und El Saadawi, die den Anspruch formulieren Frauen eine Stimme zu verleihen, ist das eine zentrale Frage.

3.3.1 Kategorisierung? „Frau(en)“ zwischen Kategorie und Pluralismus

Von welchen „Frauen“ spreche ich in meiner Analyse? Von welchen „Frauen“ sprechen Assia Djébar und Nawal El Saadawi? Wie werden diese Kategorien definiert? – Es gibt sie ja nicht, die algerische oder ägyptische Frau, die Berberin, die Prostituierte, die unterdrückte Frau, die Frau *an sich*.

In *Gender Trouble* legt Judith Butler dar, wie von Frauen Kritik am globalisierenden Gestus einer vereinheitlichenden Kategorie „Frauen“ geübt wurde: Eine solch globalisierende und zum Teil naturalisierende Kategorie lässt Klassen- und Rassenprivilegien intakt, blendet kulturelle und gesellschaftliche Überschneidungen aus und wirkt wieder normativ und ausschließend. (Butler 1991, 34). Die komplexen

Mechanismen, die bei der Konstruktion von Identitäten ineinander wirken und die einer verallgemeinernden Kategorisierung widerstreben, können unter Einbeziehung weiterer Kategorien – wie dem Ineinandergreifen von *race*, *class* und *gender* – genauer gefasst werden.

Judith Butler widerspricht jedoch der Vorstellung, dass durch die bloße Miteinbeziehung von verschiedenen sozialen, kulturellen und gesellschaftlichen Faktoren die Kategorie Frauen einfach kumulativ vervollständigt werden kann:

Es wäre falsch, von vornherein anzunehmen, daß es die Kategorie »Frau(en)« gibt, die einfach mit verschiedenen Bestandteilen wie Bestimmungen der Rasse, Klasse, Alter, Ethnie und Sexualität gefüllt werden muß, um vervollständigt zu werden. Wenn man dagegen die wesentliche Unvollständigkeit dieser Kategorie voraussetzt, kann sie als stets offener Schauplatz umkämpfter Bedeutungen dienen. (Butler 1991, 35)

Wird mit der Prämisse der Unvollständigkeit der Kategorie gearbeitet, stellt dies nach Butler wieder ein normatives Ideal dar. Allerdings eines, das von jeder zwanghaften Einschränkung befreit ist.

Die Prämisse der Unvollständigkeit der Kategorie sollte auch auf den Begriff des Patriarchats umgelegt werden: Eva Cyba, Dozentin für Soziologie an den Universitäten Wien und Linz mit dem Forschungsschwerpunkt auf Frauen in der Arbeitswelt, weist darauf hin, dass der Patriarchatsbegriff differenziert betrachtet werden muss (Cyba 2000, 45). Monokausale Erklärungen, die ausschließlich das Patriarchat thematisieren, greifen zu kurz und blenden verschiedene andere Faktoren aus – wie etwa kapitalistische Produktionsverhältnisse. (Cyba 2000, 47). Weiters sind Frauen nicht generell als Gruppe oder Kategorie von patriarchalen Strukturen betroffen oder diskriminiert, sondern immer nur bestimmte Gruppen sind das Ziel von (direkter) Ausbeutung (Cyba 2000, 47). Und nicht immer profitiert ein Mann oder generell Männer direkt von der Unterdrückung. Es ist wichtig festzustellen, dass feministische Schreibweisen nicht zwingend auf unmittelbare Unterdrückungsverhältnisse durch Männer oder Patriarchat fokussieren müssen. Vermittelte geschlechtsspezifische Unterschiede und tief eingeschriebene Denkmuster geschlechtlicher Prägung müssen ebenso Gegenstand feministischer Untersuchungen sein, wenn die Lebensbedingungen von Frauen in umfassender Weise thematisiert werden wollen.

Was bedeuten diese Ausführungen nun für den zu analysierenden Gegenstand dieser Arbeit? Mit der Öffnung der Kategorie bzw. der Vermeidung von normativen Einschränkungen kann der Binarität und Opposition von Kategorisierungen entkommen werden. Es kann also vermieden werden, dass in der Analyse von Repräsentation und Darstellung von Frauen in der Literatur eine fixierte Frauenfigur entworfen wird: Die Frauen, die in *Woman at Point Zero* und *Frauen von Algier in ihrem Gemach* zu Wort kommen, stellen keine kohärente Kategorie dar. Es sprechen Frauen, mit unterschiedlichem sozialen Status, unterschiedlicher Schulbildung, Herkunft und Stellung in der Gesellschaft, unterschiedlichen Lebensgeschichten und Zielen. Auch die einzelnen Protagonistinnen lassen sich nicht auf eine Position reduzieren – allen voran Firdaus in *Woman at Point Zero*, die unbestimmbar zwischen den Klassen und Gesellschaftsschichten steht. Es wird nicht eine Kategorie entworfen, sondern El Saadawi und Djébar lassen Stimmen vernehmen, die jeweils von ihrem eigenen sozialen Raum heraus zu vernehmen sind. Verbindende Elemente sind dabei die erfahrene Unterdrückung und das hegemoniale Patriarchat, aber nicht ausschließlich. Denkmuster, die auf Geschlechterdifferenz aufbauen, kommen oft vermittelt und unter der Oberfläche zum Tragen.

Wie es durch die Stimmen von Frauen in den Erzählungen gelingen kann, hegemoniale Diskurse und etablierte Normen von Repräsentation aufzubrechen, werde ich nun anhand der Überlegungen und Theorien Gayatri Spivaks besprechen.

3.3.2 Postkolonialer Feminismus

Postkoloniale Theorie

„Postkoloniale Theorie“ ist ein Begriff der Politikwissenschaft und wurde in den 1970er Jahren im Zuge der Analyse der politischen Lage in den ehemaligen Kolonien entwickelt. In den 1980er Jahren wurde der Begriff auf alle kolonisierten Kulturen vom Moment der Kolonisierung bis zur Gegenwart ausgeweitet, also bezieht er auch den Widerstand während der Herrschaft der Kolonialmacht mit ein. (Castro Varela u. Dhawan 2005, 23). Der Begriff postkolonial bleibt dabei jedoch unscharf, weil er die Traditionen und Geschichten vor der Kolonisierung ausblendet. Zentral für die postkoloniale Theorie ist, neben den materiellen und physischen Auswirkungen der Kolonialherrschaft, die Macht der Repräsentation, die mit der Analyse kolonialer Diskurse untersucht wird.

Der Blickwinkel unter den Prämissen postkolonialer Herangehensweise ist geprägt von Selbstreflexivität: Wie ist die eigene Stellung im Diskurs zu verorten? Wer steht im Zentrum des Blicks? Unter welchem Blickwinkel erscheinen Ausführungen? Es sind vor allem Fragen der Repräsentation, die hier aufgeworfen werden. Im *post* steckt die Überwindung des kolonialen Blickwinkels unter dem, vom Standpunkt Angehöriger der Kolonialnation aus, das unterworfen Land und seine Bevölkerung betrachtet und konstruiert wurden und werden. Es ist die Überwindung eines bestimmten Blickes des *Westens* auf den *Nicht-Westen*. Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan sprechen von der postkolonialen Theorie als einer „Neudefinition fundamentaler Kategorien, mittels welcher der 'Nicht-Westen' bisher konstruiert, wahrgenommen, festgeschrieben wurde.“ (Castro Varela u. Dhawan 2003, 271). In dieser Neudefinition werden auf radikale Art und Weise herrschende Hegemonie und Repräsentationsmechanismen hinterfragt: Wer spricht? Wer wird dargestellt? Und wie sind durch Sprechen und Darstellung Machtverhältnisse verteilt? Wer gewinnt in der Darstellung was und wer verliert was? Fragen der Inkludierung und Exkludierung von Personen und Gruppen stehen im Zentrum.

Geschlecht und Sexualität werden in der kritischen Einführung *Postkoloniale Theorie* als „Leerstelle“ bezeichnet: Die Geschlechterfrage werde häufig ausgeblendet. Westliche und präkolonial existierende Machtverhältnisse ergeben eine „opportunistische Überlagerung der patriarchalen Machtregimes“ (Castro Varela u. Dhawan 2005, 123) und auch der koloniale Imperialismus und die antikolonialen nationalistischen Strömungen sind beide als heteronormative und sexistische Projekte zu bezeichnen (Castro Varela u. Dhawan 2005, 124).

In *Frauen von Algier* spielt der Unabhängigkeitskrieg Algeriens und die darin involvierten Protagonistinnen eine Rolle (wenn auch scheinbar am Rande). Auch der Roman entstand – wie bereits im Kapitel 2 ausgeführt – aufgrund der immer repressiveren Ausgestaltung von Frauenrechten in Algerien. In *Woman at Point Zero* wird der koloniale Einfluss im Text nicht offen angesprochen²⁰. Nichtsdestotrotz sind die Thesen zur Repräsentation des kolonialen „Anderen“, das in der postkolonialen Theorie eine zentrale Stelle einnimmt, gewinnbringend auf das geschlechtliche „Andere“, umzulegen.

20 Während in Algerien die Unabhängigkeit durch einen umfassenden Krieg, sowohl in Algerien als auch in Frankreich erkämpft wurde, erlangt Ägypten seine Unabhängigkeit von Großbritannien durch die Etablierung eines Königreiches im Jahr 1922 bzw. durch den Militärputsch 1952.

In der folgenden Darstellung zur Repräsentation dieses „Anderen“ stütze ich mich dabei vor allem auf die Ausführungen von Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan. Außerdem werde ich einige Artikel und Interviews von Gayatri Chakravorty Spivak hinzuziehen. Castro Varela und Dhawan haben zusammen das oben zitierte Werk *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* und eine Vielzahl von Artikeln zu Migration, postkolonialer Theorie und Gender Studies verfasst.

Feminismus & Postkoloniale Theorie

Castro Varela und Dhawan zeigen im Artikel *Postkolonialer Feminismus* Parallelen zwischen Theorien von postkolonialen und feministischen Studien auf: Beide gehen gegen (patriarchale) Hegemoniestrukturen an. Feministische Zugänge hinterfragen dabei ebenso wie die postkolonialen Zugänge die Konstruktionen vom „Anderen“, erstere das geschlechtliche, zweite die nicht-europäische „Andere“. Ebenso sind die Möglichkeiten der Repräsentation dieses „Anderen“ in einem vom männlichen Blick geprägten Diskurs Thema. Diskriminierung und Marginalisierung sind dabei zentrale Kategorien – sowohl in der postkolonialen Theorie, als auch in feministischen Theorien. Wobei sich in beiden Fällen die Diskriminierung und Marginalisierung nicht auf eine bloße Dichotomie *Westen – Nicht-Westen* oder *Patriarchat – Stellung der Frau* reduzieren lässt: So werden etwa Überschneidungen der Kategorien *race*, *class* und *gender* untersucht und komplexe Diskriminierungsprozesse verdeutlicht. Einen Ursprung haben solche Ansätze etwa in Forderungen des „black feminism“, die sich von der Theoriebildung bürgerlich-weißer Feministinnen distanzieren. (Siehe auch Kapitel 3.3.1).

Diese Problematisierungen bilden die Grundlage der Definition von postkolonialem Feminismus nach Castro Varela und Dhawan:

Die Achsen der Diskriminierung produzieren Kämpfe um Räume, die von unterschiedlichen *Wahrheitsregimes* beherrscht werden. Und jeder Kampf bringt ein neues Subjekt hervor. Postkolonialer Feminismus kann daher verstanden werden als ein Raum, von dem hegemoniale Strukturen problematisiert werden können und müssen. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 272f).

Um hegemoniale Strukturen zu thematisieren, bedarf es einer ausgeprägten Selbstreflexion in der Beobachtung und Beschreibung, wenn nicht wieder die kritisierten Strukturen reproduziert werden sollen. Die Basisüberlegungen, die diese Selbstreflexivität als notwendig erscheinen lassen, möchte ich nun mit Gayatri Spivaks Ausführungen zur Subalternität darlegen. Kern dieser Darlegungen bilden drei veröffentlichte Interviews aus den Jahren 1993 (*Subaltern Talk*), 1987 (*Practical Politics of the Open End*) und 1986

(*Questions of Multiculturalism*), der Text *Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik* von Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan sowie *Reading Spivak* im *The Spivak Reader*.

Spivak, das Konzept der Subalternität und darüber hinaus

Gayatri Chakravorty Spivak wird in den Readern und Anthologien ihrer Werke als eine einflussreiche Denkerin von marxistischen, feministischen und psychoanalytischen Fragestellungen genannt. Ursprünglich studierte sie Literaturwissenschaft, weitete ihr Betätigungsfeld bald auf Philosophie und Ethik, Volkswirtschaft und soziale Theorien aus. Besondere Berücksichtigung erfahren bei Spivak die *subaltern studies*, Poststrukturalismus und Dekonstruktion (Vgl. (Spivak 1990, vii) oder (Spivak 1996, 2–3). Sie übersetzte Jacques Derridas *De la grammatologie* und entwickelt seine Thesen weiter, indem sie neben sprach- und literaturwissenschaftlichen Überlegungen auch den Bezug zu Gesellschaft und Ökonomie denkt.

Spivaks bekannteste Aussage ist wohl die Frage ihres gleichnamigen Essays von 1988 *Can the Subaltern Speak?*. In diesem Essay geht sie den Möglichkeiten und Hindernissen der Repräsentation von Menschen und Gruppen auf den Grund. Subalternität²¹ versteht sie dabei in *Subaltern Talk* als „a space that is cut off from the lines of mobility in a colonial country“ (Spivak 1996, 288). In diesem Interview legt sie dar, dass im subalternen Raum per Definition ein Sprechen nicht möglich ist. Diese Behauptung wurde oft kritisiert und scheinbar widerlegt, darum spezifiziert Spivak: „problems arise if you take this “speak” absolutely literally as “talk”“ (Spivak 1996, 291). Es gehe also nicht um Äußerungen, denn Äußerungen sind natürlich möglich, es gehe um die Wahrnehmung der Äußerungen. Alle Äußerungen werden dabei von einem Gegenüber interpretiert und diese Interpretation mache die Botschaft der Äußerung aus. Weil es diese interpretative Leistung beim Sprechen braucht, bedeutet eine Äußerung wahrnehmen nicht auch gleichzeitig ein „Gehört-werden“. Frauen seien davon besonders betroffen: „If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as a female is even more deeply in the shadow.“ (Spivak 1995, 28).

21 Der Begriff geht auf Antonio Gramsci (1891-1937) zurück, der damit in der Hierarchie niedergestellte Personen meint, etwa durch Faktoren von *race*, *gender*, Klasse, Religion, etc. Der Begriff wurde von der *Subaltern Studies Group* aufgenommen, mit deren Forschung sich Spivak beschäftigte.

Aus der These, dass eine Sprecher*in auch eine Zuhörer*in braucht, resultieren verschiedene weitere Überlegungen: Wer ist diese Zuhörer*in? Wie wird das Gehörte weiter vermittelt? Wie wird mit der Verantwortung der Vermittlung umgegangen und was sind die Schwierigkeiten dabei? In *Reading Spivak* arbeiten die Herausgeber*innen Donna Landry und Gerald MacLean einige „rules of thumb“ (Spivak 1996, 7) heraus, die ich in aller Kürze zusammenfassen, ergänzen und in Verbindung mit den Werken El Saadawis und Djebars setzen möchte.

Kritischer Bezug auf Privilegien

„Unlearning one's Privilege as One's Loss“ (Spivak 1996, 4) ist eine der bekanntesten Thesen Spivaks: Wenn Lernen ein kognitiver Vorgang der Aneignung und Konstruktion von Wissen und Bedeutung ist, dann können diese Dinge auch wieder umgebaut oder eben „verlernt“ werden. Eine doppelte Erfahrung kommt nach Landry und MacLean hinzu, wenn die Privilegien – im Gegensatz zu deren generellem Verständnis – als ein Mangel verstanden werden: Privilegien – „whatever they may be in terms of race, class, nationality, gender, and the like“ (Spivak 1996, 4) verhindern dabei eine gewisse Sichtweise und Erfahrung der „Nicht-Privilegierten“ einzunehmen und zu teilen. Wichtig ist bei Spivak jedoch – das machen auch Landry und MacLean deutlich –, dass es dadurch nicht zu einem Verstummen der „Privilegierten“ kommen darf, weil diese sich durch Hautfarbe oder biologisches Geschlecht als privilegiert erkennen. Es stellt sich nach Spivak die Herausforderung, sich der eigenen (privilegierten) Position bewusst zu werden:

From this position, then, I say you will of course not speak the same way about the Third World material, but if you make it your task not only to learn what is going on there through language, through specific programmes of study, but also at the same time through a *historical* critique of your position as the investigative person, then you will see that you have earned the right to criticize, and you be heard. (Spivak 1990, 62)

Es ist also durchaus möglich, von einer privilegierten Position aus zu forschen und zu beschreiben, wenn neben dem „Forschungsobjekt“ auch die eigenen historisch bedingten Privilegien hinterfragt werden. Im Kapitel 2 zu Djebbar und El Saadawi und ihren Erzählungen habe ich diese Positionen herausgearbeitet: Djebbar etwa thematisiert in ihren Kommentaren in Büchern, Interviews und Reden dezidiert ihre eigene Position als Frau aus einer algerischen Familie im postkolonialen Kontext, die eine französische Schul- und Universitätsbildung genossen hat und als Autorin und Universitätsdozentin zu den Intellektuellen gezählt wird.

Dekonstruktion als Schutzmaßnahme der politischen Repräsentation.

Im Interview „Practical Politics of the Open End“ im *The Post-Colonial Critic* unterscheidet Spivak in Sachen Repräsentation zwischen *Vertretung* und *Darstellung*²². Vertretung wird im parlamentarischen Sinne verstanden, also – nach Spivak – das Anliegen von jemand anderem vortragen bzw. vertreten zu lassen. Darstellung hingegen „is to place, so »placing there«“, (Spivak 1990, 108) also die Wahrnehmung der gerade sprechenden Person mit all ihren Eigenschaften und ihrer Biographie durch die Zuhörenden. Spivak verdeutlicht dies an ihrer eigenen Person, indem sie darlegt, dass sie als Feministin auch meist als solche wahrgenommen wird. Dies entspricht der Darstellung. Wenn sie jedoch über oder für andere Feministinnen spricht, also deren Vertretung übernimmt, kommt es zu einer Vermischung der beiden Ebenen: „portraying them as constituencies of feminism, myself as a feminist.“ (Spivak 1990, 109). Zwischen diesen beiden Repräsentationsformen finde ein Spiel statt, in dem die Dekonstruktion ansetzt, denn wie Landry und McLean resümieren: Keine Vertretung ohne Darstellung – eine Erkenntnis, die durch die Dekonstruktion zu fassen sei. (Spivak 1996, 6).

Warum ist nun von Dekonstruktion als Schutzmaßnahme die Rede? Die Dekonstruktion soll in der Repräsentation verhindern, dass es zum Glauben an die Möglichkeit einer unvermittelten Vertretung kommt. Denn darin liegt die Gefahr: die Vertretenen in Wirklichkeit zum Schweigen zu bringen.

Ambivalenz in der Dekonstruktion.

Es ist nicht möglich, eine problematisierte Struktur einfach zu überwinden, wie aus dem oben beschriebenen Zusammenspiel von Vertretung und Darstellung in der Repräsentation deutlich wird. Landry und McLean bemühen für die Darlegung der Ambivalenz der Dekonstruktion ein Beispiel von Spivak selbst: Eine Kritik von Essentialismus sei aufgebaut auf Essentialismus. (Spivak 1996, 7). In der bereits dargelegten Ideengeschichte feministischer Theorien und Herangehensweisen wurde dies deutlich: Um die Differenz zu analysieren wird die Differenz zuerst einmal hergeleitet und erklärt. Teilweise wird sogar mit der Differenz als Lösung gearbeitet, etwa wenn eine natürliche oder sozial bedingte „Weiblichkeit“ angenommen wird, die sich in bestimmten textlichen Darstellungsformen ausdrückt. Doch auch wenn ein Essentialismus abgelehnt wird, ist es unmöglich gänzlich auf ihn zu verzichten, wie auch die Erklärung der geschlechterspezifischen Differenz als

22 Die Begriffe sind auch im Original auf Deutsch.

soziales Konstrukt zeigt, wie dies im Kapitel 3.2 „Differenz und Essenz“ ausgeführt wurde.

Während Kritik formuliert wird, wird also immer auch das zu Kritisierende neu untermauert. Dieser doppelte Charakter wird von der Dekonstruktion aufgegriffen. Eine Definition von Dekonstruktion, die auch Landry und MacLean herausstreichen, gibt Spivak in dem im *The Spivak Reader* abgedruckten Interview *Bonding in Difference*:

Deconstruction does not say there is no subject, there is no truth, there is no history. It simply questions the privileging of identity so that someone is believed to have the truth. It is not the exposure of error. It is constantly and persistently looking into how truths are produced. That's why deconstruction doesn't say logocentrism is a pathology, or metaphysical enclosures are something you can escape. Deconstruction, if one wants a formula, is, among other things, a persistent critique of what one cannot not want. (Spivak 1996, 27)

Dekonstruktion hinterfragt die Mechanismen, wie Wahrheit produziert wird und nimmt sich aus diesem Mechanismus nicht aus. Deutlich wird diese Ambivalenz, wenn Djebbar und El Saadawi Geschichten von Frauen schreiben, um diesen Frauen eine Stimme zu verleihen. Sie prangern an, dass deren Stimmen bisher nicht vernommen wurden und stellen sich wieder als Vermittlerinnen vor diese Stimmen. Wie auf diese Ambivalenz geantwortet wird und welche Strategien hier zum Einsatz kommen, wird Gegenstand der Analyse sein.

Repräsentation: Alibi-Subalterne als Vertretung?

Der Doppelcharakter der Repräsentation – die Verwebung von Vertretung und Darstellung – wurde bereits angesprochen. Durch die Erforschung der Subalternität wird die Grenze zum Forschungsinteresse und die Suche nach Ausgeschlossenen und Marginalisierten rückt ins Zentrum. Dadurch wird es einigen Personen ermöglicht, als Repräsentant*innen aus der Marginalisierung auszutreten. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 276). Laut Spivak besteht nun die Gefahr darin, dass die Repräsentant*innen als Wortführer*innen der subalternen Gruppen als Alibi-Subalterne instrumentalisiert werden: Es kann zu einem „belittling befriending“ kommen – alles bleibt so wie es ist, aber die Verbindung zur nun sprechenden Subalternen ist hergestellt (Spivak 1996, 292).

Als weitere Schlussfolgerung ergibt sich bei den repräsentierenden, der Marginalisierung²³ entkommenen Personen eine Verantwortung, eben diesen Alibi-Charakter zu durchbrechen.

23 Ich bevorzuge den Begriff der Marginalisierung, weil er im Gegensatz zum Begriff Subalternität nicht die komplette Unmöglichkeit der gehörten Äußerung annimmt, sondern den erschwerten Zugang zur Teilhabe an Meinungsbildungen beschreibt.

Dabei geht es um die Form der Vermittlung zwischen denen, die Gehör finden wollen/sollen und denen, die Gehör „schenken“.

Spivak bringt es in *Subaltern Talk* auf den Punkt: „Exploitation ist abstract, and agency is centered“ (Spivak 1996, 296). Ausbeutung im Spätkapitalismus geschieht selten direkt, sie ist meist vermittelt. Wobei die vermittelnden Faktoren und Instanzen selten offen liegen. Spivak beschreibt im Zitat, dass neben dem Blick auf das zu verhandelnde Objekt – in diesem Beispiel die Ausbeutung – der Blick auf die „varieties of agency“ (Spivak 1996, 294) geworfen werden soll. Wie werden abstrakte Verhältnisse vermittelt und worin äußert sich die Vermittlung? Beim Blick auf diese Fragen sei Wachsamkeit unbedingt notwendig.

Dhawan und Castro Varela führen drei Strategien auf Basis von Spivaks Ausführungen an, wie der Verantwortung der Wachsamkeit, die den Blick auf die verschiedenen Formen der Vermittlung lenken, begegnet werden kann: Das *subversive Zuhören*, die *Verortung* des eigenen Standpunkts und in Bezug auf Michel Foucault, die *Pharresia*.

Subversives Zuhören, Verortung und riskante Widerrede

Wie bereits mit den Spivak'schen *rules of thumb* beschrieben, braucht es als Gegenpart für die sprechende Person auch eine zuhörende. Diese Person sollte mit ihrem Zuhören einer subversiven Praxis folgen, denn das Zuhören ermächtigt die sprechende Person. Diese Praxis drehe die Machtverhältnisse um, indem die Vorstellung von aktivem Sprechen und passivem Zuhören hinterfragt wird. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 278). Um dies zu ermöglichen, müssen aber erst Räume geschaffen werden, in denen die Anderen gehört werden können, und es verlangt von den selbstbewussten Zuhörer*innen „dann zu schweigen, wenn andere Perspektiven zum Vorschein kommen, genau in den Momenten, die die Gefahr des Verlustes des eigenen Privilegs in sich bergen.“ (Castro Varela u. Dhawan 2003, 297f).

Dazu braucht es jedoch eine selbstbewusste Praxis, die Dhawan und Castro Varela in der Verortung sehen. Die Politik der Verortung müsse also die eigene Sichtweise und Position hinterfragen, um nicht durch falsches Für-Sprechen die Repräsentierten zum Schweigen zu bringen. Diese Gefahr ergibt sich, wenn kritische Intellektuelle (oder die oben erwähnten Alibi-Subalternen) den Raum einnehmen, der denen zustehen sollte, für die gesprochen wird. Dadurch wird Schweigen bei denen produziert, über die gesprochen wird – dies wird im Text als „epistemic violence“ betitelt. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 282; vgl. auch (Spivak 1995, 24).

Die dritte bei Dhawan und Castro Varela angeführte Strategie ist die riskante Widerrede, die *Pharresia*, die ein selbstreflexives Moment über die Politik der Verortung hinaus bedeutet. Michel Foucault hat diese in *Diskurs und Wahrheit* 1983 ausgeführt. Die *Pharresia* sei gegeben, wenn eine bestimmte Praxis angeprangert wird und dabei von der kritisierenden Person aufgrund eines Hierarchieunterschieds etwas zu verlieren sei. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 283). Zentrales Element dabei ist die „Selbstüberprüfung und -hinterfragung“, ob das, was gesagt wird, auch mit dem übereinstimmt, was diese Person tut. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 287). Das Riskante liegt darin, dass die sprechende Person ihrer eigenen Kritik nicht entkommt und sich selbst miteinbeziehen muss: Dafür wird sie angreifbar. Nach Dhawan und Castro Varela kann so „aus positionierter Verantwortung für die Welt um uns herum“ „billigen Emanzipations- und Befreiungsstrategien“ entkommen werden. (Castro Varela u. Dhawan 2003, 287).

Grundlagen der literarischen Analyse

Subversives Zuhören als Schaffen von Raum für Nicht-Gehörtes, Verortung als kritischer Blick auf die eigene Position des Sprechens und die riskante Widerrede als Offenlegung der eigenen Angreifbarkeit sind alles Strategien, die eine außerordentlichen Selbstreflexivität und Selbstbeobachtung bedürfen und die ein Tun trotz oder gerade wegen der aufkommenden Widersprüche ermöglichen. Für die Analyse der Erzählungen von Djebbar und El Saadawi ergeben sich aus den Ausführungen der letzten Seiten einige Thesen:

- In den Erzählungen ist der Blick besonders darauf zu richten, wer wem zuhört und wie es durch dieses Zuhören gelingt, möglicherweise ein subversives Element zu platzieren und damit Hierarchien aufzubrechen.
- Die Verortung betrifft nicht nur die außertextuelle Position der Autorinnen, wie ich sie in der Kontextualisierung dargelegt habe, sondern ebenso die Position innerhalb der Erzählung, die Position der Erzählerinnen und die Position der Protagonist*innen in ihren (hierarchischen) Beziehungen und Verbindungen untereinander.
- Bezüglich der *riskanten Widerrede* ergibt sich die Frage nach dem Umgang mit Ambivalenz der Repräsentation. Wie schauen Darstellungsformen und literarische Mittel der Erzählungen aus, die geschlechtliche Differenz thematisieren wollen, die

Frauen eine Stimme geben wollen? Ist es möglich darzustellen, ohne sofort wieder zu verschleiern, weil aus einer bestimmten Position heraus geschrieben wird?

- Die Problematiken der Repräsentation lassen auch fragen, inwiefern die Protagonistinnen der Erzählung als eine Art von „Alibi-Subalternen“ gelten können, und es bleibt zu untersuchen, ob die einzelnen Erzählungen und Schicksale der Protagonistinnen als individuelle Erfahrungen zu sehen sind, oder ob sie für symptomatische, allgemeine gesellschaftliche Zustände stehen. Ebenso stellt sich die Frage, wie in diesem Zusammenhang die Vertretenen für sich selbst sprechen können oder inwiefern sie wieder durch Vermittlung ins Schweigen verfallen.

4 Analyse – Differenz. Geschlecht. Vermittlung.

In diesem Analysekapitel sollen die strukturellen Charakteristika der beiden Werke *Woman at Point Zero* und *Frauen von Algier* bzw. *Frauen von Algier in ihrem Gemach* herausgearbeitet werden. Das Fundament für die Analyse bieten dabei die in den vorigen Kapiteln dargelegten Thesen und Erkenntnisse postkolonialer feministischer Theorie. Eine weitere Basis sind die Prämissen zu geschlechtlicher Differenz und Differenzen innerhalb von geschlechtlichen Kategorien, die durch die Besprechung der Theorien zu „weiblichem“ und feministischem Schreiben herausgearbeitet wurden. Die besprochenen Überlegungen zu Repräsentationsmöglichkeiten im Spannungsverhältnis von Darstellung und Vertretung und die Praxis des Subversiven Zuhörens liefern dabei die Leitfragen für die Analyse der Texte: Wie ist der Text aufgebaut und wie spiegelt der Aufbau Problemstellungen der Repräsentation und Vermittlung wieder? Wer kommt im Text vor und welche Protagonist*innen werden in den Fokus genommen? Wie sieht es mit hierarchischen Figuren-Konstellationen aus und werden diese Hierarchien thematisiert? Mit Fragen wie diesen soll klar werden, wie die Thematisierung von Patriarchat und die Herangehensweise der jeweiligen Kritik daran in den Erzählungen aussieht. Des weiteren werde ich darlegen, wie in den Texten die dort getätigten Aussagen und Blickwinkel reflektiert werden: Ob Festschreibungen passieren oder ob die Aussagen und Darstellungen selbst Thema sind und hinterfragt werden.

Die Analyse umfasst grob drei Teile, wobei im ersten die Einschreibung und Verortung der Autorinnen auf metafiktionaler Ebene, im zweiten ästhetische Ausformungen von Repräsentation, Verbindungen und Erzählsituationen und -konstellationen und im dritten geschlechtliche Codierungen von Denkmustern fokussiert wird.

Die Herangehensweise ist eine deskriptive, in der Aufbau und Charakteristika in Bezug auf Repräsentation, Hierarchie, Einschreibung, Unsicherheiten und Ambivalenzen etc. dargelegt werden. Anschließend wird analytisch und interpretativ der Bezug zur Theorie hergestellt und untersucht. Im jeweils abschließenden Vergleich werden die Unterschiede und Übereinstimmungen in den beiden Werken noch einmal herausgestrichen.

4.1 Einschreibung der Autorinnen – Metafiktionale Rahmung

El Saadawi hat in der englischen Übersetzung und Publikation von *Woman at Point Zero* ein „Author's Preface“ hinzugefügt und Assia Djebars *Frauen von Algier* weisen eine Rahmung durch das Vorwort („*Ouverture*“) und das Nachwort („*Epilog*“) auf. Es fällt darüber hinaus auf, dass viele Werke von Assia Djebbar und Nawal El Saadawi eine solche metafiktionale einleitende Rahmenstruktur aufweisen. So sind solche Rahmenstrukturen neben den hier besprochenen Werken in Djebars *L'amour, la fantasia* oder in El Saadawis *The Circling Song* zu beobachten. Dort gibt es jeweils rahmende Kommentare in Form von einleitenden Worten und auch die innere Struktur der Erzählungen verweist immer wieder auf Mechanismen in der Erzählung selbst.

Mit Rahmung verstehe ich verschiedene Mittel innerhalb des Werkes, die einen Kommentar zum Text liefern und eine gewisse reflektierende Distanz zur Erzählung aufbauen. Das kann ein Vorwort oder Nachwort der Autorin sein oder metafiktionale Zwischenkapitel und -kommentare. Zudem weisen die Werke autobiographische Elemente auf und lassen auch die verschiedensten fiktionalen und semifiktionalen Menschen zu Wort kommen, welche als Kommentar bzw. Rahmung verstanden werden können, da im Werk explizit darauf hingewiesen wird.

In diesem Kapitel möchte ich auf diese Rahmungen eingehen und der These folgen, dass sie dazu eingesetzt werden, um die Stellung der Autorinnen-Instanz in der Erzählung zu verorten und zu problematisieren. Im Folgenden werde ich die Funktionen dieser metafiktionalen Kommentare herausarbeiten, gegenüber stellen und einigen Fragen auf den Grund gehen: Welche Informationen werden gegeben? Wird die Lektüre gelenkt? Handelt es sich dabei um eine Einschreibung der Autorinnen ins Werk oder um eine Distanznahme?

4.1.1 „Woman at Point Zero“ – „Preface“

Im „Author's Preface“ von *Woman at Point Zero* stellt El Saadawi den Kontext zu ihrem eigenen feministischen Schaffen und den drastischen Konsequenzen, denen sie als feministische Autorin ausgesetzt war, her: Sie beschreibt, wie die ägyptische Regierung sie ihrer Tätigkeit als Director of Health Education und Chefredakteurin des Magazins *Health* enthoben hat und wie im Jahr darauf *Woman at Point Zero* im Kontext einer Recherche zu ihrer Publikation *Women and Neurosis in Egypt* entstanden ist. Dazu hat sie Frauen im Gefängnis Qanatir besucht, untersucht und befragt. In diesem Kontext begegnet sie

schließlich auch einer Frau namens Firdaus. Nach anfänglicher Weigerung von Firdaus mit El Saadawi zu sprechen, kommt es zu einer Vielzahl von Gesprächen, in der sie die Lebensgeschichte der Frau erfährt.

Diese Informationen im *Preface* sind insofern interessant, als es zu einer Verdoppelung in der folgenden Erzählung kommt: Im ersten Kapitel berichtet eine Ich-Erzählerin von ihrem Weg ins Gefängnis zu Recherchezwecken und von der Weigerung zum Gespräche der zum Tode verurteilten Gefangenen „Firdaus“, die schließlich doch einwilligt, die Erzählerin zu treffen. Während die Ich-Erzählerin auf ihre Gefühle und Erfahrungen um ihre Bemühungen, von Firdaus empfangen zu werden, fokussiert, wird im *Preface* der biographische Kontext El Saadawis angelegt. Ein Kontext, der allerdings für die Geschichte selbst nicht notwendig wäre. Warum also wird hier die Verknüpfung der Biographie der Autorin und der textimmanenten Erzählerin vorgenommen?

Auf die Art und Weise, wie diese beiden nebeneinander, bzw. nacheinander gestellt werden, kommt es zu einer Trennung von Biographie und Fiktion und einer gleichzeitigen Vermischung davon. Durch die autobiographische Information des *Preface* und den daraus resultierenden Verdoppelungen schreibt sich die Autorin in die Erzählung ein. El Saadawi praktiziert hier eine ihrer Überzeugungen über literarische Produktion, die sie im Vorwort des *The Essential Nawal El Saadawi Reader* bezüglich ihrer Auffassung von Prosa, Poesie, Fiktion und Nicht-Fiktion formuliert: „They are one. They are inseparable.“ (Saadawi 2010, xvii).

Trotzdem findet gerade durch das Nebeneinanderstellen von Kontext und Literatur auch die Trennung von Biographie und fiktionalem Inhalt statt: Das mit Orts- und Datumsangabe gekennzeichnete *Preface* stellt einen Bruch zur Ich-Erzählerin der folgenden Geschichte dar. Wäre die Ich-Erzählerin mit El Saadawi gleichzusetzen, bräuchte es nach dem *Preface* der Autorin keine Ich-Erzählerin mehr, weil die Rahmeninformationen bereits gegeben sind. Durch das *Preface* wird die reale Firdaus als Individuum gekennzeichnet, während die literarische Firdaus sich davon abhebt.

Diese Ambivalenz zwischen Bruch und Verbindung mit der Biographie, zwischen Einschreiben in den Text und Distanznahme zur Erzählung, zeigt sich auch in den letzten Sätzen des *Preface*:

Firdaus is the story of a woman driven by despair to the darkest of ends. This woman, despite her misery and despair, evoked in all those who, like me, witnessed the final moments of her life, a need to challenge and to overcome those forces that deprive human beings of their right to live, to love and to real freedom. (Zero, xii, im Original kursiv)

Die Kursivsetzung des Namens Firdaus und die Satzstellung lassen darauf schließen, dass mit „Firdaus“ die Erzählung, das Buch gemeint ist. Bereits der zweite Satz nimmt jedoch Bezug auf die Person Firdaus. Unklar jedoch bleibt, wer genau gemeint ist: Die Firdaus, deren Schicksal die Autorin Nawal El Saadawi miterlebt hat, oder die Firdaus, die die Autorin textlich entworfen hat? An dieser Stelle werden für die Leser*in Fakt und Fiktion ununterscheidbar.

So gesehen, haben reale Erfahrungen ein Werk mit hervorgebracht, das diese realen Erfahrungen in Form von Literatur aufgreift und zwar mit dem im Zitat formulierten Ziel: Vom Einzelschicksal ausgehend wird die Geschichte von Firdaus bzw. die Geschichte *Firdaus* erzählt und die Leser*innen werden nun alle zu Zeug*innen (*witness*) des Lebens der Protagonistin und damit auch dazu aufgefordert, die im Zitat angesprochenen Kräfte der Unterdrückung zu überwinden. Durch die bewusste gleichzeitige Trennung und Verwebung von Biographie und Fiktion verweist die Literatur auf die Gesellschaft und die Gesellschaft auf die Literatur.

4.1.2 „Frauen von Algier“ – „Ouverture“

Auch Assia Djébar versieht *Frauen von Algier* mit einer Rahmung in Form von *Ouverture* und *Epilog*. Im Unterschied zu dem eben beschriebenen Werk El Saadawis stellt die *Ouverture* einen Teil des Werkes dar und ist nicht nachträglich hinzugekommen. Jedoch ist es ebenso wie bei El Saadawis *Preface* mit Name und Datum eindeutig der Autorin zugeordnet. Darin reißt Djébar – viel kürzer und mehr in Andeutungen verhaftet als El Saadawi – an, dass die folgenden Erzählungen in Bezug zu selbst gehörten Erzählungen stehen, indem sie diese als „Marksteine einer Reise des Zuhörens, von 1958 bis 1978“ (Algier, 7) bezeichnet. Laut *Ouverture* handelt es sich dabei um:

Fragmente von Unterhaltungen, ins Gedächtnis zurückgerufen, wiederbelebt ...
Fiktive Berichte, Gesichter und Gemurmelt aus einer imaginären Nähe, aus einer
Vergangenheit-Gegenwart, die sich gegen eine Fixierung sträuben. (Algier, 7).

Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées... Récits fictifs, visages et
murmures d'un imaginaire proche, d'un passé-présent se cabrant sous l'intrusion
d'un nouveau informel. (Djébar, Femmes, 7).

Einerseits wird hier betont, dass es mündliche Quellen für die vorliegenden Erzählungen gibt, an die sich Djebbar zurück erinnert und rekonstruiert, andererseits werden die Fiktionalität der Berichte und Imagination erwähnt. Die Vermischung aus Gegenwart und Vergangenheit in der Fiktion stehen einer Fixierung entgegen, im Originaltext ist sogar zusätzlich von einem Eindringen neuer Aspekte die Rede.

Am Bezug zur Realität ändert sich trotz der Betonung von Fiktion und Imagination aber nichts, wie Djebbar in Bezug auf die Stummheit der Frauen anmerkt: „Der Zwang, über Körper und Geräusche einen Schleier zu breiten, läßt sogar fiktive Personen unter Sauerstoffmangel leiden.“ (Algier, 8). („Cette contrainte du voile abattu sur les corps et les bruits raréfie l'oxygène même aux personnages de fiction.“ (Djebbar, *Femmes*, 8)). Eine Aussage, die an die Unzertrennlichkeit von Fakt und Fiktion bei El Saadawi erinnert. Diese Aussagen sind programmatisch für Djebbar: Im Artikel *Translating Assia Djebbar's Femmes d'Alger dans leur appartement: Listening for the Silence* schreibt die Übersetzerin Marjolijn de Jager darüber, wie Djebbar die Funktion der *Ouverture* in einem Interview darstellt: Die *Ouverture* habe Djebbar dazu befähigt, die Frage nach einer Sprache von Frauen, einer Stimme von Frauen und ihren eigenen Zugang zum Feminismus zu formulieren. (de Jager 1996, 856).

Die *Ouverture* ist demnach als Metatext ein Hilfsmittel, um die Herangehensweise der Autorin anzureißen und ihre Intention darzulegen. Djebbar schreibt sich dezidiert als Autorin in den Text ein und lenkt damit die Lektüre auf einige ihr wichtigen Aspekte.

Ein großes Anliegen ist ihr dabei die Repräsentation der mündlichen Quellen: Sie möchte sich auch in der fiktionalen Wiedergabe nicht anmaßen, „»für« oder – noch schlimmer – »über« Frauen zu sprechen“. Daher wählt sie ein Sprechen „neben und, wenn irgend möglich, *dicht neben* ihnen“. (Algier, 8, im Original kursiv).

Clarissa Zimra führt in *Writing Woman: The Novels of Assia Djebbar* diesen Gedanken weiter aus und schreibt, die Intention von *Frauen von Algier* sei: "[to] give back to sisters silenced within the twin cloisters of tradition and illiteracy, the voice - the self - choked by the patriarchs" (Zimra 1992, 78). Auch Hafid Gafaiti, der sich in seinem Artikel *The Blood of Writing: Assia Djebbar's Unveiling of Woman and History* der Geschichtsauffassung und Konstruktion von Geschichte in Werken von Assia Djebbar widmet, stößt in dieses Horn:

To the discourse that the socialist regime and masculine power want to impose on her country, the writer opposes the voice of those who were forgotten by official discourse and the rhetoric of revolution." (Gafaiti 1996, 822)

Es geht in der *Ouvertüre* also – nach Zimra und Gafaiti – darum, einerseits eine verlorene Stimme wieder zu finden und andererseits, verwoben damit, die Repräsentation von Frauen in Algerien überhaupt zu ermöglichen. Warum dies eine Notwendigkeit darstellt, wird im zweiten Teil der Rahmung, dem *Epilog* am Ende des Buches, näher ausgeführt.

Im *Epilog* wird der Titel des Werkes kontextualisiert: *Frauen von Algier* ist ein Werk des Malers Eugène Delacroix, der 1930 vier Frauen in einem Harem auf einem Gemälde festgehalten hat. Im *Epilog* wird in drei Abschnitten das Werk von Delacroix hergenommen, um auf die Situation von Frauen während und nach dem Unabhängigkeitskrieg einzugehen:

Djebar führt dieses Werk als einen beispielhaften männlichen und voyeuristischen Blick auf Frauen an und verweist so auf die lange Tradition von männlichen, patriarchalen (und westlichen) Sichtweisen, die sich in Unterdrückung manifestieren: Im *Epilog* werden anhand dieses Beispiels viele verschiedene Formen der patriarchalen Unterdrückung angesprochen: Verschleierung, Ehe, Hochzeitsnacht, Zum-Schweigen-bringen, Rollen der Frauen im Unabhängigkeitskrieg und ihre Positionen danach, männliche und weibliche Blicke sind Thema. Djebar zieht im *Epilog* als Kontrapunkt zu Delacroix den Künstler Pablo Picasso heran, der *Frauen von Algier* neu gezeichnet hat: Picasso hat dabei die Öffnung der Formen und des Raums praktiziert – eine Umschreibung, die auch Djebars Erzählung hinsichtlich der Darstellung der Frauengeschichten umsetzt, indem sie einen differenzierten Blick entwirft.

In *Ouvertüre* und *Epilog* wird demnach der metadiskursive Rahmen von *Frauen von Algier* hergestellt, der die einzelnen fiktionalen oder semifiktionalen Erzählungen zusammenfasst. Auch hier – wie bei *Woman at Point Zero* beschrieben – kommt es mit dem Verweis auf den systematischen Zusammenhang der Geschichten im *Epilog* zu einem breiteren Kontext, der über die Einzelgeschichten und Einzelschicksale hinausweist. Der Blick Delacroix' auf die Frauen im Harem, festgehalten im Gemälde, das diesen Blick Vielen zugänglich macht, wird durch differenzierte Darstellungen Djebars in den Erzählungen aufgebrochen. In der *Ouvertüre* sind dabei die Intentionen angelegt und der *Epilog* schafft einen kontextualisierenden Blick auf die Geschichte von einem feministischen Standpunkt aus, der darlegt, woher die Intention der *Ouvertüre* resultiert. *Ouvertüre* und *Epilog* können so als Aufforderung gelesen werden, genau hinzusehen, wie Themen im Werk verhandelt werden, so wie dies von Djebar anhand der Interpretation von Delacroix' Gemälde im *Epilog* vorgemacht wird.

Gafaiti hält in *Blood of Writing* fest, dass Djebbar die Geschichte Algeriens aufgreift und dies von einem feministischen Standpunkt aus tut. (Gafaiti 1996, 813). Das von Gafaiti erwähnte Aufgreifen der Geschichte findet im Schreiben einer Gegengeschichte durch die Platzierung und Repräsentation der Protagonistinnen in der Erzählung statt. Die Intention zur Gegengeschichte ist jedoch in der Rahmenstruktur angelegt und dargelegt. Die beiden Elemente greifen dabei ineinander, denn ohne die dargelegte Intention wären die Erzählungen unter Umständen nur ein weiterer unreflektierter voyeuristischer Blick, wie der von Delacroix.

4.1.3 Vergleichendes Resümee

Bei beiden besprochenen Werken kommt es durch den Kommentar zu einer Einschreibung der Autorinnen im Werk. Beide legen die Hintergründe der Erzählungen kurz offen und verweisen darauf, dass es sich um ein intentionsgeleitetes Schreiben handelt. Durch diese Einschreibung der eigenen Position ist es den Autorinnen möglich, sich aus den Kernerzählungen heraus zu halten, trotzdem agieren sie als sinnstiftende Instanz. Dieses Verhältnis von Einschreibung und Distanznahme ist gekennzeichnet von Ambivalenz, von der Untrennbarkeit der beiden Bewegungen. Ebenso trifft dies auf das Verhältnis zu den Erzählungen zu: Mit der Einschreibung wird ein Wirklichkeitsbezug hergestellt, der die fiktionale Bearbeitung nicht im rein Ästhetischen belässt. Die Frage, ob die Erzählungen oder die Protagonist*innen für sich selbst sprechen können, wird so thematisiert und es wird deutlich, dass hier eine zweifache Bewegung vonstatten geht: Darstellung der sprechenden Personen und Vertretung von über die Einzelpersonen hinaus gehenden Themen und Gruppen greifen ineinander.

Bei El Saadawi ist das durch die Verdopplung von Kommentaren und Informationen von Autorin und Erzählerin und der damit einhergehenden Verunsicherung darüber, wer eigentlich spricht, ausgelöst. Bei Djebbar passiert dies durch die Kommentierung des patriarchalen Blicks Delacroix' und der Verdoppelung davon, indem sie selbst in der Erzählung einen bestimmten Blick entwirft. Dadurch setzt sie sich selbst der Kritik aus, die sie anhand von Delacroix formuliert, denn auch wenn ihr Zugang ein differenzierter ist, so kommt sie nicht umhin, einen bestimmten Blickwinkel einzunehmen.

Im Bezug zur theoretischen Basis lassen sich hier drei Merkmale herausstreichen:

Die Autorinnen vollziehen, indem sie sich über Kommentare in den Text einschreiben, eine Verortung ihrer Position in den Werken. Dies geschieht nicht, wie von Castro Varela und

Dhawan dargelegt, im unmittelbaren kritischen Hinterfragen der eigenen Position²⁴, sondern lediglich in der Offenlegung ihrer Präsenz als sinnstiftende Instanz im Werk.

In dieser Offenlegung ihrer Präsenz wird auch die Ambivalenz, die im Anspruch liegt, Andere zu repräsentieren, betont: Die Vor- und Nachworte markieren, dass die Geschichten von Frauen durch die Sichtweise der Autorinnen vermittelt werden. Das sich bedingende Verhältnis von Darstellung der eigenen Person und Vermittlung der anderen, wie auf dargelegt, tritt hier zu Tage.²⁵

Beim *Epilog* in *Frauen von Algier* wird zudem die *Pharresia* deutlich: Die Herangehensweise Djebars, die sie aus der Kritik an Delacroix' Gemälde entwickelt, macht sie selbst derselben Kritik zugänglich.

24 Vgl. S. 46 dieser Arbeit: „Subversives Zuhören, Verortung und riskante Widerrede“

25 S. 43 „Dekonstruktion als Schutzmaßnahme der politischen Repräsentation“

4.2 Repräsentation, Erzählsituationen und Verbindungsstrukturen – Vom Schreiben „neben“

Neben der Einschreibung der Autorinnen ins Werk durch den Einbau von Kommentaren, die eine rahmende Wirkung besitzen, kommt es in den eigentlichen literarischen Texten ebenfalls zu einer Thematisierung von Möglichkeiten der Repräsentation. In diesem Kapitel werde ich nachvollziehen, wie die Autorinnen auf inhaltlicher und struktureller Ebene Frauen zu Wort kommen lassen. Darüber hinaus werden Verbindungen besprochen, die Zusammenhänge innerhalb der Erzählungen herstellen und wie diese Zusammenhänge Einheit stiften. Ein weiterer Untersuchungsgegenstand ist die Verschiebungen des Fokus, das Zurücktreten von Protagonist*innen zugunsten anderer und wie damit Hierarchien in der Figurenkonstellation thematisiert werden.

Sinnstiftendes Element der Analyse sind dabei wieder die Thesen Gayatri Spivaks, die im Kapitel 3.3.2 „Postkolonialer Feminismus“ herausgearbeitet wurden: Finden sich Ambivalenzen der Repräsentation, dem Spannungsverhältnis zwischen Darstellung und Repräsentation in den Texten wieder? Wie werden diese thematisiert und bearbeitet? Wie kann ein Schreiben „neben“ Frauen (Djebar) aussehen, das die Möglichkeit von Vertretung hinterfragt?

4.2.1 „Woman at Point Zero“

Die Erzählsituation in *Woman at Point Zero* ist, wie bereits erwähnt, durch die Konstruktion einer Rahmen- und Binnenhandlung gegeben: Es tritt eine Psychiaterin auf, die namenlos bleibt, die mit einer zum Tode verurteilten Gefangenen, Firdaus, sprechen möchte. Im ersten und letzten der drei Kapitel tritt die Psychiaterin als Ich-Erzählerin auf, im mittleren Kapitel übernimmt Firdaus die direkte Rede. Nach langer Verweigerung hat sie schließlich in ein Treffen mit der Psychiaterin eingewilligt und erzählt nun ihre Lebensgeschichte.

Binnenhandlung

Warum möchte Firdaus ihre Geschichte erzählen? Und warum wird die Rahmenhandlung mit der Psychiaterin dazu benötigt? Meine These ist, dass es hier nicht ausschließlich darum geht – wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben –, die autobiographische Verknüpfung der Autorin miteinzuschreiben und damit die Verortung der Autorin im Text zuzulassen, sondern dass in dieser Rahmenkonstruktion die Möglichkeit angelegt ist,

Mechanismen und Hierarchien, die bei der Repräsentation und Darstellung Anderer wirken, zu hinterfragen.

Nach Malti-Douglas handelt es sich bei der Psychiaterin um eine Anlehnung an den Charakter Scheherazade aus dem Werk *Tausendundeine Nacht* (Malti-Douglas 1995, 44). Als Urtext persischer Dichtung und damit als klassisches Beispiel von Binnen- und Rahmenhandlungskonstruktion im arabischen Raum, bietet sich diese Assoziation an. Außerdem wird die Figur Scheherazade immer wieder als emanzipatorische Rebellin herangezogen, wenn es um Frauen geht, die mit ihren Erzählungen gegen herrschende Ungerechtigkeiten anschreiben.²⁶ Leider führt Malti-Douglas diesen Gedanken nicht weiter aus. Ich finde ihn als kontrastierenden Ansatz jedoch nützlich, um daraus die Funktion der Rahmenstruktur zu erklären. Im Bezug zu *Tausendundeiner Nacht* lassen sich einige Merkmale aufzeigen, wie in *Woman at Point Zero* klassische hierarchische Schemata aufgebrochen werden.

Scheherazade geht freiwillig zu einem Herrscher, der in einem Wahn jeden Tag eine neue Frau nimmt und sie am nächsten Morgen töten lässt. Scheherazade will dem ein Ende setzen und liefert sich dem Herrscher in einem gefährlichen Unterfangen aus: Sie beginnt eine spannende Geschichte zu erzählen, die die Neugierde des Mannes so herausfordert, dass er die Hinrichtung um eine weitere Nacht hinausschiebt. Und das eintausend und eine Nacht lang, bis der Herrscher von der Hinrichtung absieht. Scheherazade erzählt Geschichten, um selbst am Leben zu bleiben und auch, um andere Frauen vor dem Tod zu bewahren.

Die Erzählsituation von *Woman at Point Zero* unterscheidet sich ein wenig: Hier ist zwar auch die Figur der Rahmenhandlung, die Psychiaterin, zuerst die vermittelnde Instanz, jedoch geht diese Position mit dem zweiten Kapitel auf Firdaus über – als Erzählerin und Protagonistin nimmt sie mit ihrer eigenen Lebensgeschichte den Raum ein. Damit verschwimmen die Grenzen zwischen Binnenhandlung und Rahmenhandlung, die in *Tausendundeiner Nacht* ganz klar gezogen sind. Die Protagonistin wird zur Erzählerin ihrer eigenen Geschichte und die Psychiaterin zur Zuhörerin. Wer ist nun die Erzählerin der Geschichte, Firdaus oder die Psychiaterin? Wer hat die Stellung der Scheherazade inne?

26 Etwa in der Anthologie Hassouna Mosbahi: *Die rebellischen Töchter Scheherazades: arabische Schriftstellerinnen der Gegenwart*. München: Beck 1997. Oder das soziologische Werk Susanne Gauch: *Liberating Shahrazad: feminism, postcolonialism, and Islam*. Minneapolis, u.a. University of Minnesota 2007. Sowie die Besprechung von Evelyne Accad und Rose Ghurayyib: *Arab Women Writers and Poets*. Beirut: Institute for Women Studies in the Arab World. 1985.

Direkte Rede oder Vermittlung?

Die zuhörende Psychiaterin im Text verschwindet mit den ersten Worten von Firdaus vollkommen aus dem Text. Firdaus fordert den Raum komplett für sich: „Let me speak. Do not interrupt me. I have no time to listen to you.“ (Zero, 9). Firdaus beginnt ihre Erzählung mit Anweisungen an die Zuhörende. Die Leerstelle, die durch das Schweigen und Zurücktreten der Psychiaterin entsteht, wird also nicht einfach von Firdaus besetzt, es ist markiert, dass sie diesen Platz aktiv einfordert. Firdaus nimmt sich diesen Raum – nichtsdestotrotz liegt es auch an der Psychiaterin, diesen zu gewähren. Dieses Verhältnis zwischen Raum-Geben von Zuhörer*in und Raum-Nehmen der Sprecher*in und dem darin liegende Machtverhältnis, wurde in der Theorie des Subversiven Zuhörens dargelegt.²⁷ Kann nun auf der Ebene des Textes von der Subversion des Zuhörens gesprochen werden? Kommt Firdaus selbst zu Wort?

Die direkte Rede des zweiten Kapitels erweckt nun den Anschein, dass Firdaus das Wort erhalten hat und sie sich nun selbst präsentieren kann. Trotzdem findet nach wie vor eine Vermittlung der Erzählung durch die Schrift der Psychiaterin statt, die zu Beginn sagt: „This is the story of a real Woman.“ (Zero, 1). Dieser Satz legt noch einmal dar, dass es die Psychiaterin ist, die die Geschichte wiedergibt. Zudem ist die Rede der Psychiaterin als Retrospektive gehalten, sie blickt auf ihre Erfahrungen zurück, was den Schluss zulässt, dass es sich bei der Situation des Zuhörens nicht um ein Über-die-Schulter-Schauen, sondern um eine nachträgliche Vermittlung handelt. Zudem wird durch den Fokus auf die Gefühlsregungen der Psychiaterin zu Beginn und zum Schluss die Subjektivität ihrer Wahrnehmung betont.

Die Erzählung von Firdaus steht nicht für sich allein, die vermittelnde Instanz rahmt die Erzählung. Es wird also durch die direkte Rede nur scheinbar mit der klassischen Form der Repräsentation gebrochen: Durch die subjektiv geprägte mittelnde Psychiaterin wird sie wieder reproduziert. Die direkte Rede von Firdaus ist also mit Vorsicht zu genießen: Auch was unvermittelt aussieht, ist gekennzeichnet durch Formen der Repräsentation. Die Funktion der Psychiaterin, die Erzählung zuzulassen, wird dadurch als ambivalent charakterisiert und es ist nicht mehr eindeutig zu sagen, wer eigentlich spricht.

Eine markante textimmanente Verbindung zwischen Binnen- und Rahmenhandlung lässt die angesprochene Ambivalenz noch stärker hervortreten: Zu Beginn antwortet die

²⁷ Siehe S. 42 und S. 46 dieser Arbeit.

Psychiaterin auf eine Aussage des Gefängnisarztes, in der er kundtut, dass er sich nicht vorstellen kann, dass Firdaus eine Mörderin ist, weil sie zu sanftmütig sei: „Who says murder does not require that a person be gentle?“ (Zero, 2). Zum Schluss von Firdaus' Erzählung in der Binnenhandlung kommen diese Worte noch einmal vor. Diesmal aus dem Mund von Firdaus, als ihr letzter Kunde ihr nicht glauben will, dass sie – „too gentle“ – einer Tötung fähig ist. (Zero, 108).

Malti-Douglas interpretiert dies als Verbindung von Psychiaterin und Firdaus auf Basis ihrer Positionen im Patriarchat: Beide seien gefangen im Ring sexueller Politiken. (Malti-Douglas 1995, 67). Beide wehren sich gegen die geschlechtlich argumentierte Zuschreibung, die Frauen andere Eigenschaften als Männern zuweist. Es ist immerhin ein Klassiker sexistischer Praxis, dass Frauen sanftmütig und Männer aggressiv sind. Indem sowohl die Psychiaterin als auch Firdaus sich dagegen wehren und diese Vorstellung hinterfragen, werden sie nach Malti-Douglas zu einem „powerful couple“ (Malti-Douglas 1995, 67).

Diese Verbindung von Rahmen- und Binnenhandlung hat jedoch noch einen weiteren Aspekt, wenn mitgedacht wird, wer die Geschichte Firdaus eigentlich vermittelt – und das ist, wie oben beschrieben, die Psychiaterin. Wenn die vermittelnde Psychiaterin vor dem Treffen mit Firdaus bereits haargenau die gleichen Worte wählt wie später die vermittelte Gefangene, verunsichert dies die scheinbare Abgrenzung von Binnen- und Rahmenhandlung. Die bereits angeführte Ambivalenz zwischen der direkten Rede Firdaus' und der vermittelnden Rahmenerzählerin wird so noch einmal betont. Wieder wird Repräsentation auf den Prüfstand gestellt, indem durch die Spiegelung der Aussage nicht mehr klar zu sagen ist, wer hier wem das Wort in den Mund legt.

Hierarchien in der Erzählkonstellation

In *Tausendundeiner Nacht* sind die Hierarchien dagegen klar geregelt: Zwar liefert sich Scheherazade freiwillig dem herrschenden Mann aus, doch hat dieser die absolute Verfügung über sexuelle Ausbeutung, Leben und Tod von Scheherazade. Im Laufe der Nächte gelingt es ihr durch ihre Geschichten immer mehr, Kontrolle über die Situation zu erlangen, wird jedoch weiterhin sexuell ausgebeutet. Zum Schluss entschließt sich der Herrscher ihr zu vertrauen: In Form der Ehe wird sie nun der Todesdrohung enthoben.

Diese klare Hierarchisierung in der Figurenkonstellation lässt sich in *Women at Point Zero* so nicht beobachten. Hier treffen zwei Frauen aufeinander, wobei sie vorerst durch die

unterschiedlichen sozialen Stellungen scheinbar klar hierarchisiert werden. Eine gebildete Akademikerin und Ärztin steht einer Sexarbeiterin und Gefängnisinsassin gegenüber. Diese Art der Hierarchisierung über den sozialen Status wird thematisiert: Firdaus sagt über sich selbst: „Only my make-up, my hair and my expensive shoes were 'upper class'. With my secondary school certificate and suppressed desires I belonged to the 'middle class'. By birth I was lower class“. (Zero, 10). In dieser Abwärtsbewegung von der äußeren Erscheinung über Ausbildung und Bedürfnisse zur Herkunft wird eine Durchlässigkeit der Kategorien imaginiert, zumindest im Hinblick auf die äußere Wahrnehmung. Firdaus ist also von allem etwas und nicht reduzierbar auf eine bestimmte Klasse. Auch die soziale Stellung der Psychiaterin wird thematisiert und in Verbindung mit Statussymbolen gebracht. Bei ihr ist es das Auto:

I started to walk towards my car with the intention of leaving. Subjective feelings such as those that had taken hold of me were not worthy of a researcher in science. I almost smiled at myself as I opened the door of the car. The touch of its surface helped to restore my identity, my self-esteem as a doctor. Whatever the circumstances, a doctor was surely to be preferred to a woman condemned to murder. (Zero, 5).

Die Psychiaterin ist erstaunt über die Gefühle, die der Wunsch, Firdaus kennenzulernen, bei ihr auslöst. Sie wird sich bewusst, dass dieser Wunsch mit ihrer Klassenzugehörigkeit kollidiert. Erst das Auto, Statussymbol der Mittelklasse, gibt ihr die Sicherheit wieder. Diese Abgrenzung durch Klasse wird jedoch nicht lange durchgehalten, sofort wird sie wieder von Gefühlen der Minderwertigkeit eingeholt – die Zurückweisung durch Firdaus trifft sie schwer. Sie ist vollkommen abhängig von der Zustimmung Firdaus' zu einem Treffen, da nützen ihr auch ihre Bildung, Titel und Bewegungsfreiheit nichts. Die Gefangene hat die Entscheidungsmacht. Die sich frei Bewegende – hier zusätzlich durch das Auto, sowohl als Statussymbol als auch als konkretes Symbol für die Bewegungsfreiheit markiert – befindet sich in Abhängigkeit.

Hierarchien durch die heterosexuelle Matrix?

Bezüglich der Umkehrung der Hierarchien betrachtet Malti-Douglas in ihrer Besprechung von *Woman at Point Zero* noch weitere Aspekte. In der Erzählung wird die Erwartungshaltung und Gefühlslage der Psychiaterin vor dem Treffen mit Firdaus mit der einer verliebten Person verglichen: „It was a feeling I had known only once before, many years ago. I was on my way to meet the first man I loved for the first time.“ (Zero, 6). Malti-Douglas argumentiert mit dieser Passage, dass die beiden Protagonistinnen durch ein

„Band von Liebenden“ (Malti-Douglas 1995, 48) verbunden werden, wobei die Psychiaterin die Rolle der passiven Geliebten („beloved“) und Firdaus die der aktiven Liebhaberin („lover“) einnimmt (Malti-Douglas 1995, 49). Verstärkt wird diese Verbindung nach Malti-Douglas durch die Interpretation von sexuellen Markierungen als homosexuelle Anspielungen: „the jailer's large lips and large mouth also stand for woman's vulva“ sowie die „hermetically sealed cell, a womblike structure“ (Malti-Douglas 1995, 47).

Auch wenn in Malti-Douglas Interpretation des „homosexual couple“ (Malti-Douglas 1995, 48) ein Angriff auf klassische Rollenverständnisse argumentiert wird, so bleibt der angestrebte emanzipatorische Gehalt bald stecken: Der Rückgriff auf heterosexuell bestimmte Hierarchien von Liebhaber und Geliebter und indem diese Vorstellungen in eine homosexuelle Sphäre hineinprojiziert werden, bedeutet in dieser Interpretation nur die Festigung des klassischen Rollenverständnisses. Weniger handelt es sich dabei um eine Umkehr von Hierarchien, wären ja in einer homosexuellen Beziehung die auf Geschlecht basierenden etablierten Hierarchien erst einmal außer Kraft gesetzt. Trotzdem wohnt den Anspielungen auf Homosexualität auf jeden Fall ein destabilisierendes Moment auf geschlechtlichen Rollenzuschreibungen inne und im Fall der Klassenzugehörigkeit werden die gesellschaftlich etablierten Hierarchien in *Woman at Point Zero* auf den Kopf gestellt.

Es stellt sich bei der Betrachtung der Hierarchien zwischen Psychiaterin und Gefangener die Frage, wer nun eigentlich die Frau am Nullpunkt ist. Ist es möglich, dass damit nicht die zum Tode verurteilte Firdaus gemeint ist, sondern die Psychiaterin? Am Ende der Erzählung bemerkt diese selbst, dass sie sich in einer Welt von Lügen bewegt und mit der Erkenntnis, dass Firdaus mehr Mut hat als sie selbst, schließt auch die Erzählung. (Zero, 114).

Struktur und Verbindungen in der Binnenhandlung

Die Erzählung von Firdaus in der Binnenhandlung im dritten Kapitel ist durch einen zyklischen Aufbau gekennzeichnet. Es werden verschiedenen Stationen ihres Lebens in wiederkehrenden Kreisbewegungen beschrieben.

Mehrere Stationen von Firdaus Leben folgen diesem Schema: Nach der Flucht aus einer untragbaren Situation trifft Firdaus auf eine hilfsbereite Person, die sich ihrer annimmt. Es folgt auf eine Phase von Zufriedenheit sexuelle Ausbeutung durch diese Person, die einen gewalttätigen Höhepunkt erfährt und erneut zur Flucht führt. Diese Kreisbewegung beginnt

mit dem Tod ihrer Eltern, indem Firdaus von ihrem Onkel aufgenommen wird, der sie sexuell missbraucht. Als sie von ihrer geplanten Zwangsverheiratung erfährt, flüchtet sie. Jedoch misslingt die Flucht, Firdaus kehrt zurück, weil die Straße voller Gefahren für sie ist. In der nun geschlossenen Ehe wird sie geschlagen und vergewaltigt. Als sie von ihrem Onkel keinen Rückhalt erfährt, flüchtet sie, um bei Bayoumi zu landen, der sie nach anfänglicher Zärtlichkeit schließlich einsperrt und missbraucht. Als ihr die Flucht gelingt, wird sie von Sharifa aufgenommen, die zwar anfänglich ihr Selbstvertrauen aufbaut, die sich aber bald als Zuhälterin herausstellt. „I never left the house. In fact I never left the bedroom. Day and night I lay on the bed, crucified, and every hour a man would come in.“ schildert Firdaus ihre Situation. (Zero, 61). Als ein anderer Mann sie dann für sich beansprucht, ergreift sie wieder die Flucht. So werden Lebensabschnitte und Lebensbereiche durch den immer gleichen Ablauf nebeneinander gestellt: Familie, Ehe, Freundschaft, Sexarbeit, später auch Lohnarbeit und romantische Liebe. Die verschiedenen Situationen werden durch die zyklische Struktur immer wieder auf gemeinsame Nenner gebracht: Hierarchien, Unterdrückung, Ausbeutung und sexuelle Gewalt ziehen sich durch alle Lebensbereiche.

Neben den konkreten Äußerungen von Firdaus über Unterdrückungsverhältnisse – sie beschreibt etwa ihren Hass auf Männer, insbesondere auf die, die ihr scheinbar helfen wollen (Zero, 96), oder verteufelt die Ideologie des Patriotismus, mit der sie ins Bett von hochrangigen Politikern gelockt werden soll (Zero, 98) – ist also die zyklische Struktur ein ästhetisches Mittel, um Gemeinsamkeiten zwischen unterschiedlichen Unterdrückungsmechanismen herzustellen. Die tiefgreifende Verankerung dieser Mechanismen in der Gesellschaft wird so dargestellt. Ein Ausweg scheint unmöglich, Flucht führt Firdaus immer nur in eine nächste Form der Gewalt und Abhängigkeit.

Zum Schluss steht dann doch der radikale Ausstieg aus diesem Zyklus: Firdaus hat als selbstständige gut verdienende Sexarbeiterin einen hohen Grad an Unabhängigkeit erlangt. Sie hat Geld und Kontakte zu Polizei, Politik und Judikative. Ein Zuhälter, Mazouk, dessen Kontakte besser sind als die ihrigen, nimmt ihr jedoch einen großen Teil ihrer Einkünfte ab und vergewaltigt sie regelmäßig. Als sie bemerkt, dass sie wieder der Abhängigkeit und Unterdrückung ausgeliefert ist, tötet Firdaus den Unterdrücker.

Konstruktion von Zusammenhängen durch Spiegelungen

Die zyklische Struktur wird verstärkt durch Spiegelungen von verschiedenen Szenen. Diese sind markiert durch fast gleichlautende Grammatik, Syntax und Wortwahl, lediglich die Protagonist*innen sind ausgetauscht. Eine dieser markanten Spiegelungen möchte ich herausgreifen, um herauszuarbeiten, wie darin Beziehungen hergestellt werden und welche Wirkung diese Verbindung hat.

Die erste markante Spiegelung betrifft die Situation von Firdaus im Verhältnis zwischen Abhängigkeit und Ausbeutung. Im Haus ihres Onkels belauscht Firdaus, die gerade von der Schule abgegangen ist, durch die dünnen Wände ein Gespräch zwischen ihrem Onkel und seiner Ehefrau. Die beiden unterhalten sich über Firdaus' Zukunft und kommen zu dem Schluss, dass sie mit einem alten Mann verheiratet werden soll. In dieser Heirat liegt auch ein finanzieller Vorteil: Die Mitgift will Firdaus' Onkel dazu verwenden, seine Schulden zu bezahlen. Firdaus wird also *de facto* verkauft.

Im Anschluss an das Gespräch vergewaltigt der Onkel seine Ehefrau, die sich zur Wehr setzt:

'No, your holiness, for the sake of the Prophet. No, this is sinful.'

Then his stifled tones hissing back.

'You woman, you... What sin, and what Prophet? I'm your husband and you're my wife.'

The bed creaked even more loudly under the two heavy bodies locked in a struggle, [...] (Zero, 40)

Firdaus hört nicht nur ihre Worte und die Laute, sondern nimmt die Szene im Nachbarzimmer auch körperlich wahr: „I felt my body vibrate with the sofa, my breathing grew more rapid, so that after a while I also started to pant with the same strange frenzy.“ (Zero, 40).

Die Szene nimmt bereits die Realität des Ehelebens vorweg, in das Firdaus verkauft werden soll. Eine strenge Hierarchie bestimmt die Ehe – der Mann wird mit „your holiness“ angesprochen, während die Ehefrau auf „woman“ reduziert wird. In dieser Hierarchie liegt die absolute Verfügbarkeit des Körpers der Ehefrau für den Gatten, wobei hier noch von „struggle“ die Rede ist, also einem gewissen Widerstand der Frau gegen diese Verfügbarkeit – ein Kampf, den sie offensichtlich verliert.

Indem die Eheanbahnung als Verkauf und direkt anschließend die Vergewaltigung der Gattin im Ehebett inszeniert ist, entsteht eine durchwegs negative Charakterisierung der Institution Ehe.

Unklar ist an dieser Stelle, ob das sexuelle Empfinden, das Firdaus hier am eigenen Körper wahrnimmt, ein positives oder negatives Erlebnis ist. Ihre Flucht aus dem Haus am nächsten Tag lässt jedoch eher Letzteres vermuten.

Diese Szene wiederholt sich, als Firdaus als Prostituierte im Haus von Sharifa arbeitet. Firdaus belauscht wieder ein Gespräch zwischen Sharifa und Fawcy, einem Kunden und möglichen Zuhälter, der ein alter Bekannter von Sharifa zu sein scheint. Fawcy möchte Firdaus mit sich nehmen, Sharifa ist damit nicht einverstanden. Er bedroht sie, sie wehrt sich und Fawcy beginnt Sharifa zu vergewaltigen. Der Dialog der beiden deckt sich bis auf wenige Details mit dem oben zitierten zwischen Ehemann und Ehefrau. (Zero, 64). Wieder nimmt Firdaus den Rhythmus auf, diesmal jedoch eindeutig, um zu einer Erkenntnis zu gelangen: „The violent shaking went to my head. It was as though I awakened suddenly to what was going on around me.“ (Zero, 65). Sie erkennt, dass sie von Sharifa ausgenutzt wird und Fawcy das Selbe vorhat, und ergreift sofort die Flucht.

Auch diese Szene ist durch Besitzdenken gekennzeichnet: Sharifa und Fawcy streiten sich darüber, wer nun über Firdaus verfügen darf und kann. Auch hier besiegelt der Mann den Entschluss mit sexueller Gewalt und macht damit seine Position in der Hierarchie und seine Herrschaft deutlich. Die Verbindung vom Ehebett zum Bett einer Sexarbeiterin und Zuhälterin in einer Analogie, gibt einen eindeutigen Kommentar ab: Es besteht kein Unterschied zwischen Ehe und Prostitution bezüglich Sexualität. Die beiden Frauen bleiben durch Gewalt untergeordnet und sind zur sexuellen Verfügung dem Mann ausgeliefert. Während der Onkel mit einem Titel angesprochen wird, und Fawcy mit seinem Namen, bezeichnen beide Männer die jeweilige Frau nur mit „woman“. (Zero, 40 und 64), was eine weitere Generalisierung darstellt: Es sind hier keine Einzelfälle, sondern systematische Unterdrückung beschrieben.

Malti-Douglas sieht darin einen Ausdruck, dass Firdaus in der Erzählung für eine universale „everywoman“ stehe, was sie noch an weiteren Faktoren festmacht, etwa der isolierten Darstellung Firdaus oder ihre nicht eindeutige Klassenzugehörigkeit. (Malti-Douglas 1995, 58 und 60). Auf jeden Fall verweisen diese Verbindungen zumindest auf einen systematischen Zusammenhang, der über die jeweilige Situation hinausgeht. Eindeutig wird dies zum Schluss der Erzählung, als Firdaus viele der implizit in der Struktur angelegten Erkenntnisse selbst zusammenfasst: „I am not a prostitute. But right from my early days my father, my uncle, my husband, all of them, taught me to grow up as a prostitute.“ (Zero, 108). Firdaus Schuldzuweisung schließt sich an an die Erkenntnis über

die ihr bekannte Position der Frau in der Beziehung der Geschlechter: „That men force women to sell their bodies at a price, and that the lowest paid body is that of a wife. All women are prostitutes of one kind or another.“ (Zero, 99).

Firdaus selbst nimmt in ihrer Erzählung diese absolute Generalisierung vor. Was in der Struktur ästhetisch angelegt ist, wird noch einmal von der Erzählerin auf den Punkt gebracht. Am Beispiel ihrer eigenen Person kommt Firdaus zu Schlüssen, die nicht nur ihre eigene Person betreffen. Firdaus entwirft auf Basis der Erzählung ihrer eigenen Lebensgeschichte die Sichtweise einer generellen Position von Frauen. Sie vertritt also durch ihre erzählte und erzählende Präsenz die Schicksale vieler Frauen, die diese durch den systematischen Charakter der geschlechtlichen Unterdrückung kennzeichnet. Diese Generalisierung und damit Vertretung ist jedoch an Firdaus' eigene subjektive Erfahrung gekoppelt, die das Bild der Verhältnisse der Geschlechter bestimmt. Wenn von „everywoman“, von Generalisierung und Universalität der Aussagen die Rede ist, muss also klar sein, dass die Erzählung die Weltsicht von Firdaus wiedergibt.

Im Sinne von Spivaks Überlegungen zur Repräsentation kommt hier die Kategorie der Darstellung voll zum Tragen. Die Person, die über die Position von Frauen Aussagen tätigt, darf in einer kritischen Reflexion von Repräsentation nicht außen vor gelassen werden, denn: Keine Vertretung ohne (Selbst)Darstellung.²⁸

28 Siehe S. 47.

4.2.2 „Frauen von Algier“

Im Vergleich zum eben beschriebenen Aufbau von *Woman at Point Zero* scheint die Erzählstruktur von *Frauen von Algier* auf den ersten Blick um ein Vielfaches komplizierter. Der Aufbau des Werkes als Kompilation von sechs Erzählungen, die durch die Zuordnung zu den Teilen „Heute“ und „Gestern“ miteinander verknüpft sind und durch *Ouverture* und *Epilog* gerahmt werden, wurde bereits im Kapitel 2.2.1 und Kapitel 4.1.1 dargelegt.

Doch auch die erste Erzählung *Die Frauen von Algier in ihrem Gemach* (Original: *Femmes d'Algier dans leur appartement*), die hier analysiert werden wird, weist eine in sich verzahnte Erzählstruktur auf. Sie ist die längste der sechs Geschichten und teilt den Titel des gesamten Bandes²⁹. Wie in *Women at Point Zero* werden Lebensgeschichten von Frauen dargestellt. Ebenso beschränkt sich das Werk nicht auf die Wiedergabe der Geschichten, sondern spiegelt auch im strukturellen Aufbau die Problematik der Repräsentation von Frauen wider. In diesem Kapitel werde ich diesen Aufbau unter den folgenden Leitfragen analysieren: Wer erzählt und von wem wird erzählt? Wer steht im Zentrum, wer am Rand? Welche Rolle spielt die Kategorie Geschlecht/Gender?

Frauen von Algier in ihrem Gemach besteht aus vier mit römischen Ziffern betitelten Kapiteln, die wieder teilweise Unterkapitel aufweisen. Grafisch lässt sich das folgendermaßen darstellen:

- I
Zwischenspiel
- II
Zwischenspiel
- III
Für einen Diwan der Wasserträgerin
Für einen Diwan der Feuerträgerinnen
- IV

Die Protagonistin Sarah bildet den roten Faden der Erzählung, wobei um ihre Person eine Vielzahl von weiteren Protagonist*innen angesiedelt sind, deren Lebensgeschichten die Leser*innen ebenfalls auszugsweise erfahren.³⁰

29 Im französischen Original ist dies noch deutlicher: Dort ist der Titel des Werkes und der Erzählung ident, während in der deutschen Übersetzung der Titel des Werkes auf „Die Frauen von Algier“ gekürzt wurde.

30 Siehe die ausführlichere Beschreibung der Inhalte im Kapitel 2.2.1 „Frauen von Algier“.

Die Verschiebung des Fokus von Männer zu Frauen

Im Kapitel I werden Sarahs Ehemann Ali, von Beruf Arzt, und die französische Schulfreundin Anne, die nach gescheiterter Ehe nach Algier zurückgekehrt ist, eingeführt. Kapitel II beginnt mit ihrem Stiefsohn Nazim, der im Krankenhaus mit seinem Vater Ali sprechen will. Dann wird Ali fokussiert, der nach einer nicht geglückten Operation zu einem befreundeten Maler fährt. Dazwischen finden sich Sequenzen von Sarah bei ihrer Arbeit am Institut für Musikgeschichte sowie von Baya, einer Bekannten, die bei Ali im Krankenhaus arbeitet.

Beide Kapitel werden jeweils mit einem „Zwischenspiel“ beendet, das im Hof des Hauses eines Hazab (Koranleser) stattfindet. Dort im häuslichen Bereich des Harems finden Vorbereitungen für die Feierlichkeiten anlässlich der Beschneidung des einzigen männlichen Nachkommens des Hazab statt.

Zwischen diesen beiden und den verbleibenden Kapiteln ist ein Bruch zu beobachten, der aber erst in der weiteren Lektüre offensichtlich wird: Sind in den Kapiteln I und II noch Männer präsent – der Ehemann Ali, der Stiefsohn Nazim, der Hazab und Alis Freund der Maler – so werden in den Kapitel III und IV ausschließlich Frauen dargestellt. Ebenso sind die Zwischenspiele am Ende der Kapitel I und II in einem scheinbar männerfreien Raum situiert. Diese Verschiebung des Fokus ist aber bereits in den ersten beiden Kapiteln angelegt:

So beginnt Kapitel I mit dem Erwachen Alis aus einem Traum, der Fokus liegt eindeutig auf ihm, markiert durch den Erzählmodus der erlebten Rede, der Alis Gefühle und Gedanken wiedergibt. Mit dem Klingeln des Telefons geht der Fokus über auf Sarah und die Präsenz von Ali wird abrupt beendet: „»Und Nazim, immer noch nicht da? (Die Männerstimme hinter ihr hat etwas Nörgelndes.) Wir könnten ihn hier brauchen, jetzt, da ...« Die Tür schlägt im Luftzug krachend zu.“ (Algier, 12). Sarah hat das Haus verlassen, die Leser*innen bewegen sich nun mit Sarah im Auto durch die Stadt und verfolgen ihre Gedanken.

Auch ein Gespräch zwischen der Zytologin Baya und Ali im Krankenhaus folgt diesem Schema. Ali hat eine Notiz auf arabisch vor sich, die er nicht lesen kann und ruft Baya zu Hilfe. Der Fokus auf Ali, hier wieder durch die erlebte Rede hervorgehoben, schwingt um auf Baya, die, in Gedanken versunken, an ihren Arbeitsplatz zurückkehrt. Beide Szenen können mit der Logik einer Kamerafahrt beschrieben werden, die vom anfänglichen Objekt

auf das zweite fokussiert und an diesem dranbleibt.³¹ Der neue Fokus wird darin unterstrichen, dass auch die erlebte Rede diesen Schwenk mitmacht und nun Bayas Gedanken den Raum einnehmen.

Die Zwischenspiele am Ende der Kapitel sind ebenfalls auf mehrfache Weise durch diese Reduktion der Präsenz von Männern gekennzeichnet: Das erste Zwischenspiel ist ein erzählerischer Übergang von der Kurzbiographie des Hazab (dem Hausvorstand), über die seiner Frau, zu der seines einzigen Sohnes. Den größten Teil des Abschnittes nehmen jedoch die Biographien der Töchtern ein, wobei erwähnt wird, dass eine der Töchter als „Erzählerin dieser Mini-Chronik“ fungiert (Algier, 12). Vater, Sohn und die ausschließlich als gebärende Mutter charakterisierte Ehefrau treten in den Hintergrund zugunsten der Töchter, die als „Problemfälle“ beschrieben werden: Die eine trägt außerhalb des Hauses Hosen und betreibt Judo, die andere studiert Naturwissenschaften, die dritte lebt ebenfalls für den Sport – alles Dinge die mit den traditionellen Rollen brechen. Diese Brüche machen auch den Hazab sprachlos: „mit zunehmenden Alter war er im Umgang mit seinen Töchtern schüchtern geworden und litt umso mehr, als er das verbergen mußte“ (Algier, 16).

So werden nicht nur die traditionellen Vorstellungen, sondern auch die Präsenz des Hazab von den progressiven, offenen Töchtern gebrochen. Und obwohl die Feierlichkeiten zur Beschneidung des Sohnes stattfinden, treten auch diese in den Hintergrund: Die Frauen tanzen gemeinsam im Innenhof und ein Mädchen ruft sogar: „Wir sind so frei, fern der Männer!“ (Algier, 35). Natürlich spielt hier auch der Raum eine Rolle, die Situierung der Handlung im häuslichen Bereich, dem sogenannten Harem, der einen mehr oder weniger exklusiven Bereich für Frauen darstellt.

Kapitel III ist dann vollends in einem den Frauen vorbehaltenen Raum situiert. Baya, Sonia, Anne und Sarah treffen sich im *Hamam*, im öffentlichen Bad. Doch auch hier, obwohl Männern der Zutritt verboten ist, sind sie nicht vollends abwesend: Für viele der anwesenden Frauen ist der Besuch des *Hamams* die einzige Möglichkeit das Haus des Ehemannes zu verlassen, sie sind stumm, weil nicht gewohnt zu sprechen und sie haben die Auswirkungen der Ehe, ihre Kinder, „Lasten aus Fleisch und Blut“ (Algier, 44) dabei oder machen sich – wie Baya – Sorgen darüber, dass sie keinen Mann finden (Algier, 46).

31 Ein stilistisches Mittel, das Djébar gerne in ihren Werken verwendet, insbesondere in jenen, die ab den 1970er Jahren entstanden. In diesen Jahren setzte sich Djébar intensiv mit dem Dokumentarfilm auseinander und realisierte zwei preisgekrönte Filme: *La Noubia des femmes du Mont Chenoua*, 1978 und *La Zerda ou les chants de l'oubli*, 1982.

Auf die Situation im öffentlichen Bad als geschlechtlich codierten Raum, werde ich im Kapitel 4.3.3 noch näher eingehen.

Verbindungen von Einzelgeschichten – Vom Individuum ins Plurale

Zentral im Kapitel III ist der Unfall der Wasserträgerin und Masseurin des *Hamam*. Sie stürzt und verletzt sich am Handgelenk, worauf Sarah und Anne sie ins Krankenhaus bringen. Im Spital kommt zum letzten Mal ein männlicher Protagonist vor, doch wieder nur, um sofort auf eine Frau verschoben zu werden: Ali untersucht die Verletzung und verweist auf eine Kollegin, die einzige Chirurgin der Stadt, die sich noch dazu auf Verletzungen der Hände spezialisiert hat. Kurz: er ist hier überflüssig.

Der Unfall setzt eine Veränderung der Struktur der Erzählung in Gang. Neben den „Zwischenspielen“ befinden sich in dieser Passage die einzigen Kapitel der gesamten Erzählung, die eine Überschrift tragen: „Für einen Diwan der Wasserträgerin“ und „Für einen Diwan der Feuerträgerinnen“. Die beiden Überschriften grenzen die Stellen nicht nur von den mit Ziffern nummerierten Kapiteln ab, sie stellen auch eine Gemeinsamkeit untereinander her: Abgesehen von der fast identischen Formulierung sind Wasser und Feuer als Elemente komplementär, sich gegenseitig auslöschend zu fassen und damit miteinander in Beziehung gesetzt.

Die Wasserträgerin, die sich bei Anne als Fatma vorstellt, wird im Krankenwagen in die Klinik der Chirurgin transportiert und beginnt unter dem Einfluss von Fieber und Schmerzmittel zu phantasieren. Im Delirium erzählt Fatma ihre Lebensgeschichte, unterbrochen von kursiven Textstellen, die sich später als Strophen eines Liedes herausstellen. Obwohl angenommen werden kann, dass Anne weiterhin bei Fatma bleibt und die Geschichte hört, treten die bisherigen Protagonist*innen vollkommen zurück. Die Geschichte Fatmas steht für sich, wird nicht unterbrochen (bis auf die Textstellen des Liedes) und folgt einem sprunghaften stream-of-consciousness zu den verschiedenen Stationen ihres Lebens: Ihrer Kindheit, der Verheiratung im Alter von 13 Jahren durch den Vater, ihre Flucht aus der Ehe, die Arbeit in einer Teppichknüpferei, im Bordell, schließlich im *Hamam*. Die Wasserträgerin resümiert ihre Erfahrungen:

Zweifellos hatte das Schicksal meinen dreizehnjährigen Schultern eine viel zu heiße Wasserkanne aufgeladen. Seitdem bin ich immer fünfzig, sechzig gewesen, [...] (Algier, 55)

Die Feuerträgerinnen im folgenden Unterkapitel bezeichnen Kämpferinnen während des Unabhängigkeitskrieges, die Bombenattentate gegen die Kolonialmacht und ihre Angehörigen durchführten. Im Konkreten werden hier Sarah und die psychisch kranke Leila dargestellt, die beide auf diese Art kämpften. Leila liegt im Bett und die anwesende Sarah erinnert sich zurück. Leila spricht – wie Fatma – in der Form des stream-of-consciousness:

[...] Wo seid ihr, Feuerträgerinnen, ihr meine Schwestern, die ihr die Stadt hättet befreien müssen ... Stacheldraht versperrt nicht mehr die Gassen, aber er ziert die Fenster, die Balkone, alle Ausgänge in die Außenwelt [...] Und jene Frauen, die schließlich am Leben geblieben sind, wie es so schön heißt, die vergitterte Gefängnisse durchlebt haben, dann die Käfige der Erinnerung, dann ... (sie weint) dann wie ich Fieberfantasien (denn, Sarah, ich habe Fieber, weißt du, ich werde immer Fieber haben) – sind sie wirklich am Leben geblieben? [...] (Algier, 59)

Inhaltlich wird zwischen den beiden fiebernden Frauen eine Verbindung hergestellt: Beide sprechen über ihre Lebensgeschichten, die von Leiden durchzogen sind. Beide sind ausgebrochen, die Wasserträgerin aus der Unterdrückung der Ehe, die Feuerträgerin Leila hat sich mit Bomben gegen die Kolonialmacht gewehrt. Beide haben in ihrer Rebellion keine Besserung der Verhältnisse erfahren.

Doch nicht nur inhaltlich, auch auf struktureller Ebene werden die Erzählungen von Fatma und Leila verbunden: Beide Sequenzen sind im stream-of-consciousness gehalten, der ebenso wie die erlebte Rede eine Unmittelbarkeit suggeriert.³² Worte und Gedanken scheinen direkt aus der Erinnerung der phantasierenden Frauen zu kommen. Neben den fast gleich lautenden Titeln, dem Fieber und Delirium, verbindet sie auch das Lied, das in der Passage vom Krankentransport Fatmas zu vernehmen ist, das aber eigentlich auf einem Plattenspieler in Leilas Zimmer abgespielt wird. Die Lebensgeschichten rücken so näher zusammen und lösen sich von der individuellen Erfahrung der Erzählerinnen. Die Geschichten sind nicht mehr nur als Einzelfall aufzufassen, sondern fügen sich damit ein in ein Netz von Geschichten. Der Titel „Für einen Diwan der Feuerträgerinnen“ ist bereits im Plural gehalten, meint mehrere Feuerträgerinnen, doch auch der Singular in „Für einen Diwan der Wasserträgerin“ wird ins Plural aufgelöst: Indem sich die Wasserträgerin als Fatma vorstellt, verweist sie auf viele arabische Frauen, denn spätestens im angehängten

32 Im Kapitel zu „weiblichen“ Schreibweisen habe ich darauf hingewiesen, dass die *écriture féminine* im *Metzler Lexikon* als unabgeschlossen und nicht-linear beschrieben wurde. Der stream-of-consciousness reiht sich hier ein und wurde immer wieder in der Literaturgeschichte herangezogen, um einem scheinbar objektiven (und damit androzentrischen) Erzählmodus zu entkommen. (Etwa bei Virginia Woolf: *To the Lighthouse*).

Glossar³³ wird erklärt, dass der Name Fatma als „von den Franzosen auch abfällig für alle arabischen Frauen, speziell aber für Dienstmädchen benutzt“ wurde. (Algier, 187).

Es ist im Kapitel III also eine weitere Reduktion zu beobachten, die in den ersten beiden Kapiteln durch die Verschiebung von sprechenden Männer auf Frauen und durch die Brüche der Zwischenspiele im Harem gekennzeichnet sind. Einerseits ist dies die Abnahme bis Abwesenheit der Protagonisten aus den ersten beiden Kapiteln und andererseits die Zurücknahme der bisherigen Protagonistinnen zu Gunsten zweier Frauen, die weiter ins Plurale aufgelöst werden und auf viele weitere Frauen verweisen. Hafid Gafaiti merkt zu diesem Schreiben über kollektive Erfahrungen an: „it is reinforced by narrative structures that progressively reduce the domination of the autobiographical "I" in order to express the anonymous voices of the women who made Algeria.“ (Gafaiti 1996, 815). Das autobiographische „Ich“ kann hier nicht nur auf die Autorin bezogen werden, sondern auch auf die Geschichten der einzelnen Protagonistinnen.

Sprechende Frauen als Veränderung der Verhältnisse?

Das letzte Kapitel der Erzählung fokussiert ein Gespräch zwischen Sarah und Leila, in dem die Leser*innen Hintergründe zu Sarahs Teilnahme am Unabhängigkeitskrieg erfahren. Hauptsächlich in direkter Rede legt Sarah ihre Ansichten über den „Wandel der arabischen Frauen“ dar. Beim Leben ihrer Mutter beginnend, entwickelt sie die Vorstellung eines „neuen, offensive[n] Harem[s]“, in dem die Stellung der Frauen eine andere ist. (Algier, 68). Diese Utopie wird sich aber nur einstellen, wenn Frauen „reden, unablässig reden“ (Algier, 68). Sarah erläutert Anne zu Beginn des Kapitels:

»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?« (Algier, 63).

Die hier von Sarah dargelegten Überlegungen lassen sich im Licht der Theorie des Subversiven Zuhörens lesen. Eine Person, die zuhört, jedoch im Zuhören sowohl die sprechende Person als auch sich selbst beobachtet, ist die Grundlage des subversiven Elementes. Und die Frage, ob die sprechende Person von jemandem anderen spricht oder von sich selbst, offenbart die selbe Trennung von Darstellung und Vertretung, die auch

33 Ein solches Glossar ist in der französischen Ausgabe nicht enthalten.

Spivak als die zwei Elemente der Repräsentation beschreibt. Die beobachtende ZuhörerIn erblickt schließlich sich selbst, die Erkenntnis, die die BeobachterIn gewinnt, ist die über sich selbst. Die Subversion des Zuhörens ermächtigt hier also nicht nur die Sprechende Person, sondern verändert die Wahrnehmung der Zuhörenden. Es kann hier, um mit Spivak zu Sprechen, argumentiert werden, dass durch das Zuhören die eigenen Anschauungen und Privilegien verlernt werden, die bisher den Blick auf die Dinge verstellt haben.³⁴

Diese abschließenden Überlegungen Sarahs zu einer neuen Position der arabischen Frauen sind auch als Zusammenfassung der Strategien der Erzählung zu sehen: Es geht ums Zuhören und Sprechen, eine Konstellation, die sich durch die gesamte Erzählung zieht. Und auch, dass ausschließlich von Frauen die Rede ist, die zuhören und erzählen, findet sich in der Verschiebung des Fokus von den Protagonisten zu den Protagonistinnen in der Erzählung wieder. Subversion des Zuhörens und Fragen der Repräsentation kennzeichnen so den Text.

Auch in den Aufbau des gesamten Buches reiht sich dieses Kapitel IV ein. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Erzählungen des Buches in „Heute“ und „Gestern“ unterteilt sind. Diese Zweiteilung lässt in der gängigen Zeitvorstellung das „Morgen“ vermissen. Kann es sein, dass die im Kapitel IV entwickelte Vorstellung, dass das Erzählen und Zuhören etwas verändern kann, den Platz des „Morgen“ besetzt? Und kann es sein, dass die gewählte Form der Repräsentation in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* bereits diesen Schritt zum „Morgen“ macht? Allerdings wird dieses Morgen im utopischen Raum angesiedelt, noch ist es eben nicht greifbar, darum ist es auch nur textimmanent als Möglichkeit angelegt, deshalb kann es auch keinen Teil „Morgen“ in dem Buch geben.

„Die Frauen“?

„Ist es nicht viel zu früh«, flüstert sie [Sarah], »um im Plural zu sprechen?« auf die Frage Annes, wie der Wandel für „die arabischen Frauen“ aussehen wird. (Algier, 63). Eine Skepsis, die auch auf den Gemeinsamkeit herstellenden Titel der Erzählung und des Buches übertragen werden muss. Reduziert diese Skepsis auch ein wenig die Generalisierung, die ich in den Passagen „Für einen Diwan der Wasserträgerin/ Feuerträgerinnen“ herausgearbeitet habe? Kaum, denn in der Form der Verbindungen, die zwischen Wasserträgerin und Feuerträgerinnen etabliert sind, liegt noch kein Plural, aber

³⁴ Die These des „Unlearning one's Privilege as One's Loss“ die Ausführungen im Abschnitt *Kritischer Bezug auf Privilegien* im Kapitel 3.3.2 dieser Arbeit.

sie stellen Gemeinsamkeiten her, ohne die individuellen Geschichten aufzulösen.

4.2.3 Vergleichendes Resümee

Kritischer Zugang zur Vermittlung

Der kritische Zugang zur Vermittlung in den Erzählungen Djebars und El Saadawis, der bezüglich der Einschreibung, Rahmung und Verortung der Autorinnen festgestellt wurde, festigt sich durch die strukturelle Analyse. Auch hier sind Schreibweisen zu beobachten, die die Position von Erzählerinnen und Vermittlung selbst zum Thema machen. Der Blick auf die Konstellationen der Protagonist*innen und Erzählerinnen, auf die hierarchischen Verhältnisse, den Erzählmodus und die Herstellung von Gemeinsamkeiten durch Verbindungsprozeduren haben einige Erkenntnisse geliefert, wie Schreibweisen aussehen können, die mit der Ambivalenz der Vermittlung arbeiten.

Bezüglich der Erzählsituationen und -konstellationen zeigt sich in beiden Werken ein unterschiedliches Bild: In *Women at Point Zero* treten zwei Erzählerinnen auf, wobei die beiden direkten Reden zueinander in einem unsicheren Verhältnis stehen: Es bleibt die Unsicherheit bestehen, ob die direkte Rede wirklich die Stimme von Firdaus ist, gleichzeitig wird auf hierarchischer Ebene die Position der Psychiaterin mehrmals zugunsten von Firdaus reduziert. *Frauen von Algier in ihrem Gemach* ist durch multiple Perspektiven gekennzeichnet. Hier findet auf Ebene der Perspektive eine Hervorhebung von gewissen Protagonistinnen statt: Anfangs treten Männer in den Hintergrund, später auch die bisher präsenten Protagonistinnen zugunsten von neu hinzukommenden Protagonistinnen.

Bei beiden Erzählungen fallen Verbindungen auf struktureller Ebene – gekennzeichnet durch Grammatik, Wiederholungen, Überschriften, Erzählmodus, etc. – auf, deren Wirkung es ist, Themen miteinander in Bezug zu bringen. Die Isolierung von Individuen, Situationen und den damit einhergehenden Aussagen wird so durchbrochen und die Einzelsituation bekommt einen breiteren Kontext und damit erfahren die Aussagen eine gewisse Generalisierung.

Die hier paradigmatisch herausgearbeiteten Schreibweisen bedienen sich unter anderem der Verunsicherung der Position der Erzählinstanz, einer vielseitigen Perspektive auf und durch verschiedene Protagonist*innen sowie der Herstellung von Bezügen, um scheinbar Unzusammenhängendes in einem neuen Licht zu betrachten.

Feministische Perspektive auf Differenz

Bezüglich einer feministischen Perspektive in der Analyse der beiden Erzählungen im Hinblick auf die Geschlechterverhältnisse ist der Blick auf Männer und Frauen hervorzuheben. Männer werden in *Woman at Point Zero* durchwegs als gewalttätig, unsensibel, unterdrückend und ausbeuterisch charakterisiert. Der Hass den Firdaus auf Männer formuliert, ergibt sich aus eben diesen negativen Erfahrungen. Der Fokus liegt auf der Darstellung von Differenz und Hierarchie zwischen den Geschlechtern. In *Frauen von Algier in ihrem Gemach* ist ein differenzierter Zugang vorhanden: Männern wird hier die Präsenz in der Erzählung entzogen. Der Fokus liegt nicht auf der Darstellung von Ausformungen männlicher Unterdrückung, sondern in einer vielschichtigen Hervorhebung der Erfahrungen von Frauen.

Beide Texte bauen auf die individuellen Erfahrungen von Frauen auf. In der einen Erzählung auf die von Firdaus und der Psychiaterin, in der anderen auf jene vielen verschiedenen Protagonistinnen. Mit Bezug auf die Thematisierung von Differenz im Kapitel 3.2 kann hier argumentiert werden, dass dieser Fokus auf die Erfahrungen von Frauen stark einem Differenzgedanken verhaftet ist, da er sich vom Erfahrungshorizont der Männer abgrenzt. Während das bei *Women at Point Zero* eher der Fall ist – die Geschlechter werden in einer binären Konstellation zueinander gesetzt –, so verzichtet *Frauen von Algier in ihrem Gemach* auf eine solche starre binäre Bezugnahme. Allerdings finden sich auch hier genügend binäre Konstellationen bezüglich der Geschlechter: Etwa in der bereits besprochenen Thematisierung von Delacroix' männlich-voyeuristischem Blick und Djebars Gegenkonzept eines differenzierten offenen Blicks. Oder in der geschlechtlichen Chiffrierung von Räumen, die noch behandelt werden wird.

Differenz zwischen Frauen

Bezüglich der Fokussierung auf die individuellen Erfahrungen von Frauen und der Differenz zwischen Frauen stellt sich die Frage nach einem pluralistischen Verständnis in den beiden Erzählungen. Michèle Barrett argumentiert in ihrem Essay *The Concept of 'Difference'*, dass pluralistische Ansätze versuchen, die Herstellung von scheinbaren Gemeinsamkeiten, die in der Konstruktion von Kategorien liegt, zu überwinden.³⁵ Die These des Pluralismus hat dabei nach Barrett einen entscheidenden Vorteil: „The specificity of each woman's experience guarantees its authenticity and political value.“ (Barrett 1999,

35 Siehe auch die Besprechung der Problematik von Kategorisierungen am Beispiel „Frau(en)“, die in dieser Arbeit im Kapitel 3.3.1 ausgeführt sind.

114). Allerdings weist Barrett auch an der selben Stelle auf die Gefahr des Pluralismus hin: Werden die Einzelerfahrungen alle isoliert voneinander betrachtet, so werden zwar hierarchische Bewertungen vermieden, aber Anknüpfungspunkte für gemeinsame Kämpfe sind schwer zu finden: „[it] does not necessarily strengthen feminism in relation to the world in general.“ (Barrett 1999, 114)

Wie ist in den Werken nun diese Ambivalenz zwischen Individualität und Pluralismus umgesetzt? In *Frauen von Algier in ihrem Gemach* werden zwar die Erfahrungen von individuellen Frauen hervorgehoben, allerdings werden durch die vorhandenen Verbindungen dieser Protagonistinnen auch Gemeinsamkeiten hergestellt. Differenz zwischen den Frauen wird also betont, aber auch gleichzeitig überwunden.

Bei *Woman at Point Zero* ist dies nicht so einfach zu sagen. Zwar werden die Erfahrungen der Psychiaterin und von Firdaus³⁶ jeweils getrennt voneinander in der direkten Rede präsentiert und somit als individuell gekennzeichnet, jedoch lassen die Unsicherheitsmomente darüber, wer nun eigentlich die Erzählerin ist, diese Trennung wieder verschwimmen. Eine Differenzsetzung zwischen den beiden Frauenfiguren wird hier also von vornherein schwer zugelassen, beziehungsweise ist auch hier die doppelte Anwesenheit von Individualität und Pluralismus zu beobachten.

36 Andere Frauen in der Erzählung werden hier nicht einbezogen, da sie ihre Charakterisierung ausschließlich über indirekte Vermittlung in der Rede Firdaus erfahren.

4.3 Geschlechtliche Codierungen aufzeigen – Der öffentliche Raum und seine Geschlechtertrennung

Der dritte und abschließende Teil der Analyse führt – nach dem Blick auf die Verortung der Autorinnen im Werk, der hierarchischen Konstellationen der Protagonistinnen und den Verbindungsprozeduren in den vorigen Kapiteln – zur Darstellung von geschlechtlichen Codierungen im Text. Dabei werde ich aufzeigen, wie in den Texten Vorstellungen von Geschlechterrollen und Denkmustern die auf Geschlechterdifferenz basieren in der Darstellung von Räumen präsentiert sind und gegebenenfalls unterlaufen werden.

Geschlechtlich besetzte Räume beschreiben demnach Räume, die bewusst oder unbewusst einem bestimmten Geschlecht zugewiesen werden. Die These der Existenz von solchen geschlechtlich codierten Räumen baut auf die Hypothese auf, dass sich Geschlechtskonstruktionen und Patriarchat in Sprache und Sprachverwendung und somit auch in der Besetzung von Begriffen niederschlägt. Dies wurde im Kapitel 3.2 anhand der Entwicklung einer androzentrischen Sprache mit der Sprachtheorie von Ferdinand de Saussure dargelegt. Geschlechtlich codierte Räume stellen dabei eine Erweiterung dar: Nicht „nur“ Sprache und Begriffe spiegeln auf Geschlecht basierende Denkmuster wider, auch Räume sind von Vorstellungen zu Geschlechterrollen und impliziten Verhaltensnormen des jeweiligen Geschlechts durchwirkt.

Im Folgenden möchte ich zwei dieser Räume genauer betrachten: In *Woman at Point Zero* ist dies die Straße und das Restaurant als „öffentliche“ Räume, in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* das Hamam, ein zwar öffentlicher, aber nach Geschlecht getrennter Raum.

Im Vordergrund der Analyse steht der Blick auf die komplexe Vermittlung von Differenz, die stark in diese Räume eingeschrieben ist, ohne auf den ersten Blick offensichtlich zu werden: Welche Rolle spielen Vorstellungen von Geschlecht bei Räumen, die Männer oder Frauen vorbehalten sind? Wie sind diese Räume und die Darstellung dieser Räume durch geschlechtliche Vorstellungen und Codes durchdrungen? Dabei werde ich herausarbeiten, wie diese geschlechtlichen Codierungen im Text umgesetzt werden und ob/wie diese unterlaufen werden.

4.3.1 „Sphäre der Frauen“?

Der Hamam in „*Frauen von Algier in ihrem Gemach*“

Das Hamam, das öffentliche Bad, ist traditionell ein streng nach Geschlecht getrennter Ort. Frauen bleiben hier unter sich, ebenso die Männer, nur Kinder dürfen die geschlechtlich gesetzten Grenzen überschreiten. Solch ein „männerfreier“ Raum wie das Hamam ist schon per Definition ein Raum mit geschlechtlichem Charakter, da hier aufgrund von Geschlecht ein Einschluss- und Ausschlussprinzip praktiziert wird. In der Erzählung *Frauen von Algier in ihrem Gemach* gibt es einige solche Räume, wobei der Innenhof des Hazab, in dem die Frauen unter Ausschluss der Männer tanzen und feiern, dem Hamam am nächsten kommt. Aber auch das Innere von Sarahs Auto, das es ihr ermöglicht, sich selbstständig und frei in der Stadt zu bewegen oder die psychiatrische Anstalt – man denke nur an die Freud'sche „Hysterie“ – in der sich Leila zu Beginn befindet, sind Orte, die der Definition von geschlechtlich codierten Räumen entsprechen.

Der voyeuristische Blick ins Hamam

Bereits der Blick ins Hamam ist eine Referenz an den voyeuristisch-männlichen Blick, den Djebbar in Delacroix' Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement* ausmacht.³⁷ Im Gemälde wird ein verbotener Blick auf die Frauen der häuslichen Sphäre, den Harem geworfen – Djebbar bietet Blicke auf die noch viel enthüllteren Frauen im öffentlichen Bad. Beide Blicke sind Tabubrüche: Die Darstellung im Gemälde wirkt jedoch (zumindest in der Darstellung von Djebbar im *Epilog*) voyeuristisch – er bietet inszenierte Einblicke in einen Bereich, der der westlichen Sphäre des Globus bisher verborgen war. Die Erzählung Djebbars gibt jedoch einen Blick hinter die Oberfläche frei und zeigt den geschlechtlich bestimmten Charakter des präsentierten Raumes auf.

„Verbrauchte Körper“

Die Erzählsituation im Hamam ist von Ausschnitten und Fragmenten geprägt, der Blickwinkel springt von einer Ecke auf eine andere. Fokus sind dabei die verschiedenen anwesenden Frauen, während Stimmen, Geräusche und Satzketten immer wieder die Schilderung durchbrechen. Die französische Besucherin Anne, der die Welt des Hamam fremd ist, stellt den erzählerischen Mittelpunkt dar, ihre Perspektive bestimmt die Erzählung der ihr ungewohnten Umgebung:

37 Siehe Kapitel 4.1.2 *Frauen von Algier* - „*Ouverture*“ in dieser Arbeit.

Baya übersetzte flüsternd für Anne, während sie sich die Brüste rieb. Von nun an stellte die Französin keine Fragen mehr, sondern betrachtete nur noch fasziniert die verbrauchten Körper um sich herum. Arme der Masseurin, die auf der Steinplatte stand und sich dann hinkniete um den Körper der Badenden zu kneten, deren Gesicht, Bauch und Brustwarzen vom Stein plattgedrückt wurden und von deren rötlichen Haaren aufgelöstes Henna auf die Schultern tropfte. (Algier, 41).

Anne versteht das Arabische nicht, das im Hamam gesprochen wird, aber sie betrachtet die Umgebung und bekommt sie erklärt von ihren Begleiterinnen. Fasziniert und befremdet benötigt sie diese Übersetzungs- und Interpretationsleistung ihrer Begleiterinnen. Die Protagonistin Anne stellt also selbst einen „westlich“ geprägten Blick dar, die Leserinnen bekommen durch Annes Blickwinkel in dieser Passage schon eine bestimmte Perspektive auf das Geschehen im Hamam.

Die nackten und halbnackten Körper nehmen einen großen Raum in der Textpassage im Hamam ein. Anne braucht schließlich keine Übersetzung mehr, die „verbrauchten Körper“ („corps usés“)³⁸ scheinen für sich zu sprechen. Anne betrachtet die Szene, die sich vor ihr abspielt, wobei die Begriffe „kneten“ („ceinturant“), „plattgedrückt“ („écrasés“), „aufgelöst“ („ruisselant“) und „tropfen“ („délayé“) den Eindruck von willenlos den Händen der Masseurin ausgelieferten Körpern erwecken.

Die Körper werden als abgezehrt geschildert: Annes eigene schwere Brüste sind ihr „manchmal hinderlich“ (Algier, 40), der Bauch der Masseurin wird als faltig und fleckig beschrieben (Algier, 42), eine Besucherin fragt Anne mit Blick auf ihre Brüste, wie viele Kinder sie gestillt habe (Algier, 45). Die Frage steht beispielhaft für die Charakterisierung der Körper, die von den Schwangerschaften gezeichnet dargestellt sind. So sind etwa die Kinder, die aus diesen Körpern hervorgegangen sind, negativ beschrieben: Die Mütter sind gezwungen, die „Lasten aus Fleisch und Blut mitzuschleppen, anstatt sich einfach von Hitze, von Vergessen umhüllen lassen zu können“ (Algier, 44) („fardeaux de chairs“, Djebbar Femmes, 46) und eine „erschöpfte Mutter“ ist froh, Sarah ihr Kind kurz überlassen zu können (Algier, 46). Die Kinder hindern die erschöpften Mütter daran, sich zu erholen. Sie sind dabei ein Verweis auf die Ehe und die Männer und Ehemänner, die diese Kinder gezeugt haben müssen. Die Kinder hindern die Mütter am „Vergessen“ – doch was soll vergessen werden? Der Alltag in ihren Familien, von dem sie im Hamam entfliehen könnten, wären da nicht immer noch die Kinder? Auf jeden Fall verweist der Wunsch des

38 Die französischen Begriffe in Klammern stammen aus: Djebbar: *Femmes d'Algier dans leur appartement*. Paris: de femmes 1980. Wo Unterschiede in der deutschen Übersetzung markant oder relevant für die Interpretation sind, wird dies markiert.

Vergessens auf eine Situation, der entkommen werden will, und Körper und Kinder verweisen darauf, dass diese Situation in Zusammenhang mit der Differenz der Geschlechter steht.

Eingesperrte Frauen

Nicht nur die erschöpften Körper charakterisieren die Frauen im Hamam, sondern auch das Schweigen bzw. Nicht-Schweigen der Frauen. Im Bad ist allgemeines Stimmengewirr zu vernehmen:

Ein vom Leid genährtes Geflüster, sobald die Poren weit geöffnet sind, dort im Schutz³⁹ der kalten Steine. Andere Frauen bleiben stumm, starren einander nur durch die Dämpfe hindurch an: Das sind jene monate- oder jahrelang Eingesperrten, die nur das Bad besuchen dürfen. (Algier, 44)

Der Ton der Gespräche ist ein leidvoller, zu mehr als zu einem Flüstern reicht es kaum. Die Umgebung, die Hitze, der Schweiß scheint auch das erfahrene Leid hervorquellen zu lassen, die Frauen reden sich ihre alltäglichen Sorgen, ihren Überdruß von der Seele. Die Frauen hingegen, die das Haus des Ehemannes nur verlassen dürfen, um das Bad zu besuchen, bleiben komplett stumm.

Das Thema des Eingesperrt-seins wird auch in der Erzählung einer Badenden transportiert: Sie erzählt, wie in einem Dorf die Bäuerinnen die neu installierten Wasserhähne demoliert haben, damit sie wieder zum Brunnen gehen konnten. Baya erkennt darin den Freiheitsdrang dieser Bäuerinnen, die auf diese Weise wieder die Möglichkeit schaffen, einander gemeinsam am Brunnen treffen zu können, anstatt isoliert in den Häusern bleiben zu müssen. (Algier, 44f). Neben den erwähnten Verweisen auf die ausgezehnten Körper, die Schwangerschaften und Kinder sind es die flüsternden und schweigenden Frauen, die es verlernt haben, sich außer Haus zu artikulieren, die auf die im Bad physisch abwesenden Männer und auf das Leiden und die Unterdrückung, die mit ihnen verbunden sind, verweisen. Der patriarchale Einfluss ist im, den Frauen vorbehaltenen, Bad also eingeschrieben, auch wenn keine direkt unterdrückende Handlung sichtbar ist.

39 Im französischen Original ist hier von „ouverte l'ombre des pierres froides“ (Djebar Femmes, 46) die Rede, also von einem Schatten. Der Verweis auf die schattigen, dunkleren Nischen im Hamam bringt diesen Schutzcharakter im Original stärker hervor.

Ehe und Liebe

Obwohl Baya in der Zerstörung der Wasserleitungen den Freiheitsdrang der Bäuerinnen vermutet, die dadurch ihre minimale Bewegungsfreiheit wieder herstellen, schafft sie es nicht, davon auf die generellen Mechanismen zu abstrahieren, die die (patriarchale) Gesellschaft ausmachen: Sie erzählt Sarah von ihrer fehlgeschlagenen Verlobung und beklagt sich, dass sie kein Glück habe. Sarah hält ihr – wohl mit emanzipatorischem Hintergedanken – entgegen, dass sie doch bei der Arbeit befördert worden ist. Daraufhin Baya: „aber du weißt ja wie ich bin. Ich werde nie zur Ruhe kommen, wenn ich nicht heirate.“ (Algier, 46). Baya möchte eine Ehe eingehen, weil sie darin das Versprechen von „Ruhe“ sieht. Es geht in dieser Textstelle nicht um den erwähnten Beinahe-Verlobten, sondern ausschließlich um die Beinahe-Verlobung: Der potentielle Verlobte hat nicht einmal einen Namen, es geht Baya um die Verbindung in der Ehe. Eine ZuhörerIn wird zur Komplizin und versichert ihr, dass sie mit ihrer Schönheit bald jemanden finden werde: „Der dir vom Schicksal bestimmte Gebieter wird nicht lange auf sich warten lassen!“ (Algier, 47). Eine Aussage, die Baya ein kokettes Lächeln entlockt. Sarah hingegen möchte am liebsten weinen, als sie Baya zuhört, denn sie erkennt: „Die kleinen Fortschritte – winzige Schritte – waren mit totaler Kurzsichtigkeit gepaart“⁴⁰ (Algier, 46).

Ehe, Ehemann und „Gebieter“ („maitre“) werden von der ZuhörerIn als Schicksal bezeichnet, eine Auffassung, die Baya gerne hinnimmt, obwohl sie es besser wissen könnte. Die von Sarah angesprochenen kleinen Fortschritte – etwa Beruf und Beförderung – bringen kaum etwas, wenn Kurzsichtigkeit den Blick verstellt auf die Zwänge der Ehe und des Ehemannes: Dabei steht der Zusammenhang zwischen Ehe und Unterdrückung Baya in diesem Augenblick im Hamam vor Augen durch die vielen Frauen, die gerade ihre alltäglichen Leidensgeschichten flüstern.

Auch die Masseurin und Wasserträgerin stützt das positive und verschleiende Bild der Ehe, als sie die vom Baden erschöpften Frauen betreut: „Mütterlich deckte sie die beiden Frauen zu, »wie junge Bräute«, schmunzelte sie, glücklich über die Komplizenschaft, die dieses Bild unweigerlich beschwor.“ (Algier, 48). „Mütterlich“ erscheint hier mit positiver Konnotation, während bisher im Text Mutterschaft und Kinder als Last charakterisiert wurden. Auch das Zudecken und die Komplizenschaft verstärkt die positive Bewertung der Ehe. Das steht in einem markanten Widerspruch zu den eigenen Erfahrungen, die die

40 Im Französisch ist hier sogar von *évolution* zu die Rede was zusätzlich zum deutschen Wort Entwicklung, ein steter positiver Progress suggeriert. („L'évolution, les petits pas se faisaient dans une moupie totale“) (Djebar Femmes, 47)

Wasserträgerin in ihrem Leben gemacht hat, wie die Leser*in später in der Erzählung erfahren wird⁴¹ – etwa altert sie durch ihre Zwangsheirat im dreizehnten Lebensjahr (gefühlte) um Jahrzehnte. (Algier, 55). Doch die Fantasie der Komplizenschaft mit den imaginierten „jungen Bräuten“ wird ohnehin abrupt beendet, als die Wasserträgerin ausrutscht und sich das Handgelenk schwer verletzt.

Die sich die Ehe wünschende Baya und die die Ehe als wünschenswert stützenden Frauen zeigen, wie tief verwurzelt die unhinterfragte Akzeptanz dieser per Geschlecht definierte Zusammenschluss von Mann und Frau in den Köpfen sitzt. Im gegebenen Kontext des Bades jedoch, wo die Körper von Schwangerschaften gezeichnet dargestellt sind und die Leiden der Frauen in der Ehe geschildert werden, die nur ein leises Flüstern oder gar Stille hinterlassen, wirkt dieser positive Bezug auf die Ehe – wie Sarah feststellt – tatsächlich allzu offensichtlich kurzsichtig. Der Unfall der Wasserträgerin scheint dieser Kurzsichtigkeit ein Ende zu bereiten, indem der Fokus auf sie übergeht und ihre Lebensgeschichte in Kontrast zu der Verklärung der Ehe erscheint.

41 Die Erzählung der Wasserträgerin/Masseurin wurde bereits in dieser Arbeit besprochen: Siehe den Abschnitt *Verbindungen von Einzelgeschichten – Vom Individuum ins Plurale* im Kapitel 4.2.2

4.3.2 „Von Männern besetzt“?

Die Straße in „*Woman at Point Zero*“

Während ich in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* einen den Frauen vorbehaltenen Raum analysiert habe, möchte ich in *Woman at Point Zero* auf einen von Männern dominierten Raum eingehen. Ich werde dabei drei Szenen herausgreifen, die im öffentlichen Raum, der Straße, situiert sind und die jeweils dadurch charakterisiert sind, dass sich der Handlungsspielraum von Firdaus verändert. Dabei betrachte ich die geschlechtlichen Codierungen in diesem Raum und zeichne die Entwicklung dieser Codierungen nach, die sich in diesen drei Szenen vollzieht. Der Blick, das Betrachten, das geschlechtlich bestimmte Machtverhältnisse ausdrückt, ist dabei zentrales Moment der Analyse.

Bedeutung des Blickes – Blick als Ausdruck von Macht

In the dark I suddenly perceived two eyes, or rather felt them, moving towards me very slowly, closer and closer. They dropped their gaze with slow intent down to my shoes, rested there for a moment, then gradually started to climb up my legs, to my thighs, my belly, my breasts, my neck and finally came to a stop, fastening themselves steadily in my eyes, with the same cold intent. (Zero, 43f)

Dieser Situation sieht sich Firdaus ausgesetzt, als sie im Alter von ca. fünfzehn Jahren aus dem Haus ihres Onkels wegläuft, um der drohenden Zwangsverheiratung zu entkommen. Zu Beginn nimmt sie die Straße als eine neue Welt wahr, nie zuvor hat sie sich frei und ziellos in den Straßen bewegt. Niemand schenkt ihr Aufmerksamkeit, wie ein Kind betrachtet sie die ihr neue Umgebung. (Zero, 42). Erst als die Nacht hereinbricht und sie sich immer noch in den Straßen aufhält, wird sie dieses Blickes gewahr. Den Blick spürt Firdaus am ganzen Körper: Sie „fühlt“ ihn, er bewegt sich auf ihrem Körper, „klettert“ an ihm empor. Mit diesem körperlich spürbaren Blick geht eine sexuelle Konnotation einher, schließlich scheint er die einzelnen Körperteile geradezu zu betasten. Obwohl hier nichts über die blickende Person gesagt wird, wird der musternde Blick, indem er immer näher und näher rückt, als bedrohlich geschildert – schließlich verfolgt er eine „kalte Absicht“ – und es liegt nahe, ihn als männlichen sexualisierten Blick wahrzunehmen. Die anschließende panische Flucht von Firdaus zurück ins Haus des Onkels, dem sie eigentlich entfliehen wollte, bestätigt die bedrohliche Wirkung, die dieser Blick ausübt. Firdaus wundert sich über ihre „Gefühle des Terrors“: „For after all, I was not confronted with a hand holding a knife or a razor, but only with two eyes, nothing but two eyes.“ (Zero, 44).

Augen und Blick werden zu einem Werkzeug, das ähnliche Gefühle hervorruft wie die Bedrohung durch ein Mordinstrument.

Bannung des Blickes – Der Blick hinter den Blick

In einer Szene Jahre später, nach einer erneuten Flucht, begibt sich Firdaus in ein Restaurant, um mit dem eben erstmals verdienten Geld etwas zu essen:

I held the ten pound note in my hand, and he watched it through the corner of one eye, while his other eye looked away as though shunning the forbidden parts of a womans body. I was seized with a feeling of wonder. Could it be that the ten pound note I held in my hand was as illicit and forbidden as the thrill of sacrilegious pleasure? (Zero, 72).

Der Effekt, den die Zehn-Pfund-Note beim Kellner auslöst, wird verglichen mit einem schamhaften sexualisierten Blick, der gleichzeitig einen Körper betrachtet und es zu vermeiden sucht. Der Blick des Kellners unterscheidet sich jedoch vom offen sexualisierten, körperlich bedrängenden Blick in der ersten Szene: Das Geld scheint Firdaus in eine andere Position zu bringen, es scheint geradezu ein Tabubruch darzustellen. Firdaus stellt nun einen Zusammenhang zwischen Geschlecht und Geld her, wie sie eben auch eine Verbindung zwischen Geschlecht und Essen hergestellt hat. Als der Kellner ihr das Essen brachte, wusste er nicht wohin er blicken soll: „He stretched out a hand with a plate full of food, but his eyes looked elsewhere, did not linger over my plate.“ (Zero 71). Firdaus wird sich bewusst, dass sie seit ihrer Kindheit beim Essen eingeschränkt war. Während jene, die das Essen bezahlt haben – ihr Vater, ihr Ehemann, der „Liebhaber“ Bayoumi – sich stets satt aßen, verfolgten sie gleichzeitig argwöhnisch jeden Bissen, den Firdaus zu sich nahm. (Zero, 71)

Malti-Douglas streicht in ihrer Analyse von *Woman at Point Zero* in *Men, Women and God(s)* heraus, dass Essen einen „significant act“ (Malti-Douglas 1995, 53) im Buch darstellt und erläutert auch die Verbindung von Geld und Geschlecht/Sexualität anhand des arabischen Originals: Die oben zitierte Phrase „though shunning the forbidden parts of a womans body“ wird dort mit dem Begriff *'awra* bezeichnet, der die Genitalien, bzw. etwas zu Verhüllendes beschreibt. (Malti-Douglas 1995, 54). Malti-Douglas führt aus, wie der Koran die Regel vorgibt, den Blick zu senken, wenn ein Objekt als *'awra* definiert ist und stellt fest: „From the religious domain of the glance and the private parts to the economic domain of money – thats quite a semantic jump! Yet by turning money into an object of *'awra*, Firdaus has effectively tied money to sex.“ (Malti-Douglas 1995, 54).

Firdaus gewinnt aus der Reaktion des Kellners die Erkenntnis, dass Essen und Geld auch in Bezug auf Geschlecht codiert sind und darüber hinaus dem männlichen Geschlecht vorbehalten sind. Durch ihr eigenes Geld und die Möglichkeit, damit ihr eigenes Essen zu bezahlen, dreht sie diese hierarchische Besetzung um, verwirrt die Norm und gewinnt daraus Macht. All dies offenbart sich ihr durch den Blick des Kellners. Der Blick hinter die Mechanismen der Machtverhältnisse verändert Firdaus Selbstbewusstsein: Von diesem Erlebnis an geht sie mit erhobenem Kopf durch die Straßen, schaut den Menschen in die Augen und weigert sich, schamhaft wegzublicken. (Zero, 73).

Der letzte Schritt – Die Angst in den Augen der Anderen

In der dritten Szene, in der der Zusammenhang zwischen öffentlichem Raum und geschlechtlicher Codierung erweitert wird, wird nochmals das gestiegene Selbstbewusstsein von Firdaus betont:

I walked down the street, my head held high to the heavens, with the pride of having destroyed all masks to reveal what is hidden behind. [...] They were the footsteps of a woman who believed in herself, knew where she was going, and could see her goal. (Zero, 105).

Immer noch bewegt sich Firdaus selbstsicher auf der Straße, diesmal nicht nur im Bewusstsein, den Zusammenhang zwischen Geld und Geschlecht/Macht erkannt zu haben, sondern „alle Masken“ durchschaut zu haben. Obwohl sie kein bestimmtes Ziel ansteuert, sieht sie also in der selben ziellosen Situation wie in der ersten geschilderten Szene ausgesetzt, vermittelt sie nun den Eindruck, ihren Platz in der Öffentlichkeit gefunden zu haben. Ihr Auftreten ist das einer „upper-class woman“: „They were the footsteps of a woman wearing expensive leather shoes, with strong high heels, legs, with a smooth, taut skin and not a single hair.“ (Zero, 105). In den teuren Schuhen zeigt sich die Erweiterung der Bedeutung des Geldes auf die Kategorie Klasse: In der ersten Szene begann der einschüchternde Blick mit seiner Musterung bei den Schuhen, einem eindeutigen Klassensymbol (Firdaus hat z. B. das erste Mal Schuhe getragen, als sie begann die Schule zu besuchen, davor als Kind armer Eltern lief sie stets barfuß). Ihr Auftreten als wohl situierte Frau bringt ihr auch die verstohlenen aber zurückhaltenden Blicke der Männer am Straßenrand ein, die sie womöglich für „a princess, or a queen, or a goddess“ (Zero, 105) halten. Geld und Klasse heben sie also in der Hierarchie empor, sie wird zu einer unerreichbaren „Gottheit“. Der Blick der Männer wird aufgrund ihres scheinbaren

Status zu einem bewundernden.⁴²

Die Bedeutung von Geld und Klasse hat Firdaus jedoch schon in der Situation im Restaurant erkannt – aufrecht und selbstbewusst ging sie bereits nach diesem Erlebnis. Was hier hinzukommt, ist die finale Selbstermächtigung, die Firdaus an die Position am oberen Ende der Hierarchie hebt: Die hier beschriebene Szene schließt unmittelbar an die Tötung ihres Unterdrückers, des Zuhälters Mazouk, an. Firdaus fragt sich:

Why was it that I had never stabbed a man before? I realized that I had been afraid, and that the fear had been within me all the times, until the fleeting moment when I read fear in his eyes. (Zero, 104)

Die Angst, die Firdaus hier überwindet, ist ein zentrales Moment der Machtausübung. Insofern ist nicht die Tötung das entscheidende Moment, sondern, dass auch sie über das Mittel der Angst verfügen kann. Die Angst, die der Blick in der ersten Szene bei Firdaus ausgelöst hat, löst sich auf, als sie selbst der Angst im fremden Blick gewahr wird.

Geld, Klasse und Macht (Angst) sind Dinge, die in ihrem geschlechtlich bedingten Charakter die Position von Männern und Frauen mitbestimmen. Diesen Charakter erkennend, durchbricht Firdaus die ihr zugeschriebene Rolle und bewegt sich – obwohl sie den fremden Blicken ausgesetzt ist – nun selbstbewusst im öffentlichen Raum. In dieser Erkenntnis liegt zwar die Möglichkeit zur Emanzipation, einer Emanzipation allerdings, die Firdaus nicht lange gewährt wird: Gefängnis und Hinrichtung sind ihr Preis dafür, die zugewiesene Position überschritten zu haben.

4.3.3 Vergleichendes Resümee

Der Vergleich zwischen den Räumen in *Woman at Point Zero* und *Frauen von Algier in ihrem Gemach* ist von einem unterschiedlichen Fokus geprägt. In der ersten analysierten Erzählung wurde ein scheinbar männlich dominierter Raum, im zweiten ein scheinbar weiblich dominierter betrachtet. Wobei sowohl im einen als auch im anderen Raum Mechanismen am Werk sind, die diese Räume auf Basis der Kategorie Geschlecht durchwirken und es wird deutlich, wie tief geschlechtlich codierte Normen die Wahrnehmung von Realität bestimmen.

⁴² Gleichzeitig beschreibt Assia Djébar in ihrem Vorwort zur französischen Übersetzung *Ferdaous, une voix d'enfer*, dass die Wendung 'eine Frau in der Straße' auf arabisch umgangssprachlich euphemistisch den Begriff Prostituierte bezeichnet. (Djébar 1983, 391). Also ist trotz der Beschreibung der Wahrnehmung als Prinzessin, Königin oder Gottheit diese Konnotation nicht zu vergessen.

Anhand von *Woman at Point Zero* habe ich herausgearbeitet, dass bereits die Art und Weise, wie geblickt und betrachtet wird, von geschlechtlicher Zuschreibung abhängt. Darüber hinaus wird offensichtlich, dass die Kategorie Geschlecht durch andere Faktoren modifiziert wird, wie durch den Besitz von Geld oder durch die Kategorie Klasse. Diese Möglichkeit der Modifikation, die die Instabilität von auf Geschlecht basierenden Konstruktionen offenbart, birgt im Bezug auf Firdaus das Moment der Emanzipation und verändert ihr Verhalten in der Öffentlichkeit. In der Erkenntnis, dass Angst als Machtinstrument Teil dieser geschlechtlichen Mechanismen ist, liegt für Firdaus die Möglichkeit, dieses Instrument selbst zu nutzen.

In *Frauen von Algier in ihrem Gemach* ist es ebenfalls der Blick, der zeigt, wie auf Geschlecht basierende Machtverhältnisse eingeschrieben sind. Der Blick auf die von Schwangerschaften ausgezehrten Körper, die flüsternden und stummen Frauen und die Verbindung zur Institution Ehe charakterisieren die Verhältnisse als Auswirkungen der alltäglichen patriarchalen Gegebenheiten. Bei den Protagonistinnen im Hamam, besonders bei Baya, die sich einen Ehemann wünscht, setzt jedoch keine Erkenntnis über diesen Zusammenhang ein und Sarah, die ihn sehr wohl durchschaut, bleibt hilflos. Im Unterschied zu *Woman at Point Zero* bedeutet Erkenntnis in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* nicht zwingend der Schritt zur Emanzipation. Die geschlechtlichen Codierungen liegen in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* dabei nicht direkt an der Oberfläche des Textes, wie das bei der handlungsimmanenten Erkenntnis bei Firdaus der Fall ist. Vordergründig wird in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* ein Blick in einen Raum gewährt, der zunächst voyeuristisch aufgefasst werden kann. Dahinter verbergen sich jedoch subtile Wirkungsweisen von Geschlecht, die den Protagonistinnen selbst nicht zwingend offenbar werden.

Die Strategie in beiden Werken ist es, die Verwobenheit von Geschlecht und Weltsicht anhand einiger weniger Momente – Körper, Ehe, Geld, Essen und Angst – greifbar werden zu lassen, ohne in dieser Sichtbarmachung bereits Lösungen zu formulieren. Es ist in erster Linie ein analytischer Blick auf die Geschlechterverhältnisse, den El Saadawi und Djebbar bieten. Patriarchale und androzentrische Strukturen werden offen gelegt und die ihnen eingeschriebenen geschlechtlichen Differenzen treten an bestimmten Dingen zu Tage, an denen sie sonst nicht sofort erkennbar sind:

Die patriarchalen Mechanismen der Ehe sind subtiler als ein schlagender patriarchaler Vater. Eine komplexe Analyse und Vermittlung von Differenz muss daneben auch andere Machtverhältnisse miteinbeziehen, wie dies etwa in den systemstabilisierenden Maßnahmen durch Frauen selbst oder die Hervorhebung der Bedeutung der Kategorie „Klasse“ in den Erzählungen geschieht.

5 Resümee

Die eingangs in dieser Arbeit gestellte Frage nach Schreibweisen und Strategien, die sich kritisch mit dem Patriarchat auseinander setzen, möchte ich an dieser Stelle noch einmal aufgreifen und in strukturierter Form beantworten und zusammenfassen.

Mit der Besprechung der Thesen zum „weiblichen Schreiben“ konnte der Blick auf Strategien in der Vermittlung von geschlechtlicher Differenz geschärft werden. Ich habe dargelegt, wie die Differenz eine zentrale Bedingung für Patriarchat und sexistische Praktiken darstellt und dass Thematisierung und Angriff der Differenz sich selbst der Ambivalenz aussetzt, im Wunsch, Differenz überwinden zu wollen, diese gleichzeitig zu reproduzieren. Daraus ergaben sich zwei weitere Bearbeitungsfelder: Die Notwendigkeit einer komplexen und vielschichtigen Vermittlung von Differenz und die Problematisierung von Möglichkeiten und Gefahren, die in einer solchen Vermittlung liegen. Um der Möglichkeit der Vermittlung habhaft zu werden, folgte die Auseinandersetzung und Darlegung postkolonialer feministischer Theorie. Durch die Thesen Gayatri Chakravorty Spivaks, die sich intensiv mit der Möglichkeit von Repräsentation auseinandersetzen, erhielt ich wichtige Ansätze für die Analyse der Texte von Djébar und El Saadawi. Der Blick auf Hierarchiekonstellationen der Protagonist*innen und die Auseinandersetzung mit dem Bezug der Autorinnen zu ihren Werken waren zwei zentrale Aspekte. Weitere waren die Untersuchung des Spannungsfeldes zwischen Darstellung und Vertretung sowie zwischen einem universalistischen und einem pluralistischen Verständnis von Identitäten.

In Bezug auf die Vermittlung von Differenz, patriarchalen Strukturen und Androzentrismus, die Vielfalt und Komplexität miteinbeziehen, ergaben sich in der Analyse von *Woman at Point Zero* und *Frauen von Algier in ihrem Gemach* mehrere Strategien:

Die Offenlegung von geschlechtlicher Codierung von Vorstellungen und Begriffen sowie Rollenzuschreibungen bestimmen beide Werke. Vordergründig neutrale Strukturen und Begriffe wie Essen, Geld, Blicke, Räume oder Ehe werden hinsichtlich ihrer Definition über Geschlecht hinterfragt und darüber hinaus in Bezug zu anderen Kategorien, wie etwa einem Klassenverständnis, gesetzt.

Durch Verbindungen von einzelnen isolierten Aspekten wird ein Zusammenhang auf Basis von geschlechtlich bestimmten Denkmustern hergestellt: In *Woman at Point Zero* indem

Analogien z. B. zwischen Ehe und Prostitution aufgezeigt werden, in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* indem z. B. die Lebensgeschichten der Masseurin Fatma und der Widerstandskämpferin Leila zueinander in Bezug gesetzt werden. In den verbindenden Momenten zwischen den Protagonistinnen bleibt dabei stets die Ambivalenz von individueller Darstellung und dem Versuch, allgemeingültigere Schlüsse zu ziehen, aufrecht. Oder in anderen Worten: Die Verbindungen etablieren eine Spannung zwischen pluralistischer und universalistischer Darstellung.

Differenz wird auch durch die Wahl eines bestimmten Blickwinkels thematisiert: Sowohl zwischen den Geschlechtern als auch innerhalb der scheinbar homogenen Kategorie „Frau“. *Frauen von Algier in ihrem Gemach* ist dabei von multiplen Sichtweisen durch unterschiedliche Protagonistinnen sowie der Reduktion der Präsenz der Protagonisten gekennzeichnet. In der oben genannten Offenlegung von geschlechtlich codierten, androzentrischen Denkmustern wird jedoch trotz der abwesenden Protagonisten männliche Präsenz wieder eingeschrieben. *Woman at Point Zero* hingegen fokussiert auf die Weltsicht einer Person, die durch ihre Erfahrungen und deren Reflexion zu Erkenntnissen über Geschlechtskonstruktionen und deren Bedeutung gelangt. Diese im Text selbst angelegte Erkenntnis der Protagonistin führt schließlich zu ihrem Akt der Emanzipation.

Die Destabilisierung von Hierarchien ist ein weiteres Merkmal in beiden Erzählungen, womit Differenz nicht nur offengelegt, sondern auch hinterfragt und subvertiert wird. Meist geschieht dies durch die Umkehr von etablierten Hierarchievorstellungen, wie in *Woman at Point Zero* in der Umkehr der Klassenhierarchien von Psychiaterin und Firdaus oder in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* in der Raumnahme durch neue Protagonistinnen.

In der Analyse der Strategien, die die Repräsentation von Frauen und eine komplexe Vermittlung von Differenz innerhalb dieser Kategorie betreffen, ist die Einschreibung eines selbstreflexiven Momentes durch die Autorinnen ins Werk, die Verortung der Erzählposition und die Konstellationen von Zuhörerinnen und Sprecherinnen zu nennen. Durch die Einschreibung im Vor- und Nachwort wird Distanz zur eigenen Biographie hergestellt, die Anwesenheit und Bedeutung der Autorinnen im Text aber auch deutlich gemacht. Dazu kommt ein kritisches, selbstreflexives Moment, wie es in *Woman at Point Zero* durch die Thematisierung von Realitätsbezug und Fiktionalität der Erzählung angelegt ist. Im *Epilog* von *Frauen von Algier* ist die Kritik, die an Delacroix' voyeuristisch-männlichem Blick getätigt wird, hervorzuheben: Diese lädt wiederum dazu

ein, die in der Erzählung als Abgrenzung zu einem solchen Blick gewählten Formen der Repräsentation zu hinterfragen.

Die Verortung der Erzählposition ist von Instabilität gekennzeichnet: Es ergibt sich die Unsicherheit, ob die Erzählung durch eine weitere Erzählinstanz vermittelt ist oder die Protagonistinnen selbst sprechen. Gerade in *Frauen von Algier in ihrem Gemach* sind indirekte Rede und stream-of-consciousness sowie die wechselnden Perspektiven zentrale Mittel, die es meist verhindern, eine klare Erzählposition benennen zu lassen. In *Woman at Point Zero* entsteht durch die Rahmenerzählung der Psychiaterin Unklarheit darüber, inwiefern die direkte Rede von Firdaus durch die Psychiaterin vermittelt und inszeniert ist. Die instabilen Erzählpositionen müssen auch im Hinblick auf die oben genannte Destabilisierung von Hierarchien verstanden werden.

Ein weiteres wichtiges Moment ist die Konstellation ZuhörerIn-SprecherIn, die Repräsentation und Vermittlung überhaupt erst möglich macht. Besonders markant ist dies in *Woman at Point Zero*, wo eine Rahmenhandlung eingesetzt wird, um diese Konstellation zu ermöglichen. In *Frauen von Algier in ihrem Gemach* zieht sich diese Konstellation durch die gesamte Erzählung und wird zum Schluss als Möglichkeit zur Emanzipation von etablierten geschlechtlichen Zuweisungen explizit thematisiert. Indem Zuhören hervorgehoben wird, werden einerseits Zugänge zu Hierarchien offenbar und andererseits der Fokus darauf gelenkt, wie die sprechende Person innerhalb der Vermittlung selbst zu einem sprechenden Subjekt werden kann.

Aus den herausgearbeiteten Strategien in den Werken wird deutlich, wie Versuche einer komplexen und kritischen Vermittlung der Bedeutung von Geschlecht in literarischen Werken aussehen können. Komplexe Vermittlung bedeutet in den Ergebnissen dieser Arbeit, dass die Schreibstrategien Momente beinhalten, die immer wieder zum Hinterfragen des Gelesenen anregen. Insofern ist es gerade im Schwanken zwischen der Darstellung von individuellen Aspekten einerseits und Generalisierungen andererseits möglich, allgemeine Funktionsweisen des Patriarchats zu thematisieren, ohne die individuellen Auswirkungen unter einen Teppich zu kehren. Die Erzählungen, die Djebbar und El Saadawi entwerfen, sind dabei zwar an den jeweiligen spezifischen Kontext gekoppelt, weisen aber über diesen Kontext hinaus, indem sie Mechanismen wie Hierarchien und auf Geschlecht basierende Konstruktionen generell offen legen und hinterfragen.

Mit eben dieser Erkenntnis möchte ich nochmals auf die unterschiedlichen Reaktionen und

Rezeptionsweisen im „Westen“ und „Osten“, die ich in der Einleitung angesprochen habe, zurückkommen: Werden die dargelegten Strategien in der Lektüre der Werke berücksichtigt, so bieten sich aus „westlicher“ Perspektive wenig Anhaltspunkte für die Bestätigung der eigenen stereotypen Vorstellungen. Auch der Vorwurf, die Darstellung der spezifisch arabischen, ägyptischen oder algerischen Situation sei verfehlt, ist schwer zu halten: Aus der vorliegenden Analyse zeigt sich, wie eine solche Festschreibung von Realitäten durch die exemplifizierten Schreibweisen vermieden werden kann. Die stetige Gegenwart und Wirkungsmacht des Patriarchats und patriarchal geprägter Denkweisen werden durch diese Schreibweisen thematisiert und offen gelegt, ohne dass es notwendigerweise dazu kommen muss, in Kulturalismus oder Fremdzuschreibungen zu verfallen.

Die Ähnlichkeiten in der Rezeption der Personen und Werke Djebars und El Saadawis im „Westen“ bildeten den Ausgangspunkt dafür, deren literarische Werke vergleichend zu untersuchen. Die erstmalige Betrachtung dieser beiden Autorinnen unter komparatistischer Perspektive hat, wie gezeigt werden konnte, einige ansehnliche Ergebnisse in Bezug auf feministische literarische Strategien geliefert. So konnte ich im Laufe der Arbeit herausarbeiten, wie verschiedene Schreibweisen und Strategien eingesetzt werden, um eingeschliffene Denkmuster zu unterlaufen und wie die Vielschichtigkeit dieser Denkmuster in Bezug auf Geschlecht und Differenzgedanke aufgezeigt werden kann. Ein Unterfangen, das zwar inzwischen glücklicherweise auf einige Tradition zurückblicken kann, das ich aber als noch lange nicht abgeschlossen betrachte. Gerade das weitere Werk von Assia Djebbar und Nawal El Saadawi sowie feministische literarische Bestrebungen außerhalb Europas und den U.S.A im Allgemeinen, bieten noch ein weites Feld für literaturwissenschaftliche und komparatistische Auseinandersetzung.

Primärliteratur und Texte der Autorinnen

Der Titel der Originalausgabe und das Datum der Erstveröffentlichung stehen in Klammern.

Djebar, Assia: *Frauen von Algier (Femmes d'Alger dans leur appartement, 1980)* aus dem Französischen von Alexandra von Reinhardt. Zürich: Unionsverlag, 1999.

---. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris: des femmes 1986.

---. *Introduction to Nawal al-Saadawi's Ferdaous: A Voice from Hell (1983)*. IN: *Opening the Gates. An Anthology of Arab Feminist Writing. Second Edition*. Indiana: Virago Press, Limited and Indiana University Press, 2004.

---. *Frankfurter Rede*. IN: *Assia Djebar : Ansprachen aus Anlass der Verleihung : Friedenspreis des deutschen Buchhandels 2000*. Frankfurt am Main: Börsenverein des Deutschen Buchhandels, 2000.

El Saadawi, Nawal: *Woman at Point Zero. (Emra'ahInda nuqtat al-sifr, 1975)* aus dem Arabischen von Sherif Hetata. London, New York: Zed Books, 2007.

---. *Writing and Freedom*. IN: *The essential Nawal El Saadawi : a reader*. London, New York: Zed Books, 2010.

---. *How to write and why (1992)*. IN: *The essential Nawal El Saadawi : a reader*. London, New York: Zed Books, 2010.

---. Interview: *Dr. Nawal El Saadawi: Brave Egyptian Feminist, in Liberation (Tahrir) Square*. Web: <http://lefthandofeminism.wordpress.com/2011/02/04/dr-nawal-el-sadaawi-brave-egyptian-feminist-in-liberation-tahrir-square/> (Eingesehen am 05.12.2012)

Woolf, Virginia: *Woman and Fiction*. IN: *Virginia Woolf on Woman and Writing*. London: Women's Press, 1979. S. 43-52

Sekundärliteratur und Theorie

- Amireh, Amal: *Framing Nawal El Saadawi Arab Feminism in a Transnational World*. IN: *Signs*, Vol. 26, No. 1, 2000. S. 215-249
- Barrett, Michèle: *Imagination in theory : essays on writing and culture*. Cambridge: Polity, 1999.
- . *Introduction*. IN: *Virginia Woolf on Women and Writing*. London: Women's Press, 1979. 1–39.
- Belsey, Catherine und Moore, Jane. *The Feminist reader : essays in gender and the politics of literary criticism*. 2nd ed. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1997.
- Bougherara, Nassima [Hrsg]: *Assia Djébar en pays de langue allemande : à l'occasion du colloque organisé les 3 et 4 décembre 1998*. Grenoble: CERAAC, 2000.
- Brazier, Beth: *Die Rezeption des Werkes von Nawal el-Saadawi im deutschsprachigen und englischsprachigen Raum*. Diplomarbeit an der Universität Wien, 2011.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. (Gender Trouble, 1990) aus dem Englischen Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Castro Varela, Maria do Mar, und Nikita Dhawan: *Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik*. IN: *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*. Münster: Unrast-Verlag, 2003.
- . *Postkoloniale Theorie : eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, 2005.
- Cyba, Eva: *Geschlecht und soziale Ungleichheit. Konstellationen der Frauenbenachteiligung*. Opladen: Leske u. Budrich, 2000.
- Gafaiti, Hafid: *The Blood of Writing: Assia Djébar's Unveiling of Woman and History*. IN: *World Literature Today* Vol. 70, No. 4, 1996, S. 813–822.
- Gauch, Suzanne: *Liberating Shahrazad: feminism, postcolonialism, and Islam*. Minneapolis, Minn. [u.a.]: Univ. of Minnesota Press, 2007.
- Heiler, Susanne: *Der maghrebinische Roman: eine Einführung*. Tübingen: Narr, 2005.
- De Jager, Marjolijn: *Translating Assia Djébar's Femmes d'Alger dans leur appartement: Listening for the Silence*. IN: *World Literature Today* Vol. 70, No. 4, 1996. S. 856–858.
- Kristeva, Julia: *Women's Time*. IN: *Signs* Vol. 7, No. 1, 1981. S. 13–35.

- Kroll, Renate: *Autorin, weibliche Autorenschaft, Frauenliteratur. Betrachtungen zu schreibenden und ‚geschriebenen‘ Frauen*. IN: *Genderstudies in den Geisteswissenschaften. Beiträge aus den Literatur-, Film- und Sprachwissenschaften*. Duisburg: Univ.-Verlag Rhein-Ruhr, 2010. S. 39–53.
- Malti-Douglas, Fedwa: *Men, women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab feminist poetics*. Berkeley, California, [u.a.]: Univ. of California Press, 1995.
- Mosbahi, Hassouna. *Die rebellischen Töchter Scheherezades: arabische Schriftstellerinnen der Gegenwart*. München: Beck, 1997.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 1998.
- Ruhe, Ernspteter (Hrsg.): *Assia Djebar*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Saadawi, Nawal El, und Adele S. Newson-Horst: *The essential Nawal El Saadawi : a reader*. London, New York: Zed Books, 2010.
- Spivak, Chakravorty Gayatri: *The Spivak reader: selected works of Gayatri Chakravorty Spivak*. (Hg. von Donna Landry & Gerald McLean). New York: Routledge, 1996
- . *Can the Subaltern Speak?* IN: *The post-colonial studies reader*. London; New York: Routledge, 1995. S. 24–28.
- . *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. Hg. von Sarah Harasym. New York, NY [u.a.]: Routledge, 1990.
- Stiller-Kern, Gabriele: *Die klare zerbrechliche Kraft des Schreibens*. IN: *Qantara.de - Dialog mit der islamischen Welt*.
Web: <http://de.qantara.de/Die-klare-zerbrechliche-Kraft-des-Schreibens/524c487i1p/index.html> (Eingesehen am 19. 10. 2012).
- Waniek, Eva: *(K)ein weibliches Schreiben*. IN: *Die Philosophin. forum für feministische Theorie und Philosophie* 3. Jahrgang, Heft 5, 1992. S. 45–59.
- Weigel, Sigrid: *Das Weibliche als Metapher des Metonymischen. Kritische Überlegungen zur Konstitution des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise*. IN: *Frauensprache - Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. Tübingen: Niemeyer, 1986 S. 108–118.
- Zimra, Clarissa: *Writing Woman: The Novels of Assia Djebar*. IN: *SubStance* Vol. 21, No. 3, Issue 69 Special Issue: Translations of the Orient: Writing the Maghreb, 1992. S. 68–84.

Abstract (deutsch)

Die Diplomarbeit „Zwischen feministischer Theorie und literarischer Praxis: Assia Djebars *Frauen von Algier* und Nawal El Saadawis *Woman at Point Zero* im Vergleich“ untersucht die beiden genannten Werke, die im Kontext der historischen und politischen Situation in Algerien und Ägypten der 1970er Jahre entstanden sind und die Erzählungen von Frauen in den Vordergrund stellen. Forschungsleitendes Interesse ist die Herausarbeitung von literarischen Strategien zur Offenlegung und Überwindung patriarchaler Denk- und Unterdrückungsstrukturen.

Assia Djebar und Nawal El Saadawi wurden und werden nicht nur in Nordafrika, sondern auch in Europa und den U.S.A. rezipiert und sind – so die These – als zentrale Vermittlerinnen der Situation von Frauen im nordafrikanisch-arabischen Raumes anzusehen. Die vergleichende literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Erzählungen *Frauen von Algier in ihrem Gemach* (Djebar) und *Woman at Point Zero* (El Saadawi) untersucht, wie sich Prämissen feministischer Theoriebildung, insbesondere feministischer postkolonialer Theorie, in der literarischen Praxis wiederfinden. Ein zentraler Aspekt an dieser Schnittstelle feministischer und postkolonialer Theoriebildung ist die Möglichkeit der Vermittlung des „geschlechtlichen Anderen“ und wie diese Vermittlung innerhalb der patriarchalen Herrschaftsstrukturen möglich sein kann. Es wird dabei die Frage verhandelt, wie das Spannungsverhältnis zwischen universalistischen und pluralistisch-individuellen Zugängen zu geschlechtlichen Identitäten und deren Vermittlung in Theorie und Praxis behandelt wird.

Die beiden Werke von El Saadawi und Djebar weisen literarische Strategien auf, die die Komplexität von geschlechtlichen Zuschreibungen und deren materialistischen Auswirkungen aufgreifen und sich einer Form der literarischen Vermittlung bedienen, die dieser Komplexität gerecht wird. Dies äußert sich unter anderem durch Verunsicherungen in der Erzählposition, metafiktionale Rahmungen, Umkehr von klassischen Hierarchiekonstellationen und verschiedenen Verbindungsstrukturen auf ästhetischer, grammatikalischer und narrativer Ebene, um den tief verwurzelten Charakter von geschlechtlicher Differenz in der Wahrnehmung und Konstruktion von gesellschaftlichen Zusammenhängen aufzuzeigen.

Abstract (englisch)

The paper „Zwischen feministischer Theorie und literarischer Praxis: Assia Djebars *Frauen von Algier* und Nawal El Saadawis *Woman at Point Zero* im Vergleich“ deals with two stories, written in the historical and political context of Algeria and Egypt in the 1970ies and '80ties and are centered around different stories of women. The focus of this investigation is the extraction and highlighting of strategies which illustrate and subvert patriarchal structures of thought and suppression in society within the texts.

Assia Djebar and Nawal El Saadawi were and are not only read in Northern Afrika, but also in the U.S.A. and Europe. They are regarded as central agents of an image of the situation of woman in Northern African Arab countries. The comparative approach to Djebar's *Frauen von Algier in ihrem Gemach* and El Saadawi's *Woman at Point Zero* exemplifies assumptions of feminist theory, particularly postcolonial feminist theory. At the intersection of feminist and postcolonial theory the possibility opens to analyze agency of the “gendered other” and how this agency develops itself within patriarchal hegemony. Another question is how the tension between universalistic and pluralistic-individualistic approaches to the agency of gendered identities are dealt with in theory and literary practice.

Literary strategies and agency in the texts by El Saadawi and Djebar are demonstrating the complexity of gender-issues and its materialistic consequences especially on women. Such literary strategies are among others the insecure position of the narrator, metafictional frameworks, inversion of hierarchies and the rise of awareness of the deep-rooted thoughts of sexual/gendered difference in regard to the perception and construction of social norms through exemplifying its subtle determination by patriarchal hegemony.

Ausbildung

- | | |
|-----------------|--|
| seit 11/2012 | Ausbildung zum Trainer im Rahmen des Unabhängigen Tutoriumsprojektes der Österreichischen Hochschüler_innenschaft |
| 03/2010-06/2010 | Praktikum und Lehrtätigkeit für Deutsch als Fremdsprache an der Germanistischen Abteilung der Ankara Universitesi, in Ankara, Türkei |
| 2008-2010 | Studium von Deutsch als Fremdsprache/Zweitsprache im Rahmen der Freien Wahlfächer an der Universität Wien |
| seit 2007 | Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien |

Studienbegleitend

- | | |
|-----------------|---|
| seit 2009 | Mitarbeit in der Österreichischen Hochschüler_innenschaft (Studienvertretung Vergleichende Literaturwissenschaft, Fakultätsvertretung der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät), sowie seit 07/2011 Sachbearbeiter in der Universitätsvertretung der Uni Wien im Referat für Aus- und Fortbildung und Organisation) |
| 09/2009 | Praktikum beim Österreichischen Rundfunk |
| 04/2008-11/2008 | Mitarbeit beim International Symposium: Text, Context and Post-text der Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft |

Danksagung

Meinen Eltern möchte ich für die bedingungslose Unterstützung während meines gesamten Studiums danken, insbesondere für den persönlichen Rückhalt und die praktische Hilfe im Zuge der Entstehung dieser Diplomarbeit.

Ich danke allen Freund_innen, die in den letzten Monaten ein oder zwei Ohren für meine Anliegen und Probleme hatten.

Lisl und Veronika möchte ich besonders danken: Eure Expertise und euer Feedback, eure Geduld und Zeit waren für mich und diese Diplomarbeit essentiell.

Außerdem danke ich den lieben Freund_innen der GEWI: Die jahrelange gemeinsame Auseinandersetzung mit Unistruktur- und politik, hat es mir ermöglicht im auslaufenden Diplomstudium über den ständig neuen Verordnungen, den kafkaesken Bürokratie-Mühlen und Fristen nicht den Verstand zu verlieren.