

*„Weder vom Osten noch vom Westen“:
Intermediacy in ausgewählten Werken deutsch- und
englischsprachiger Literatur von Autorinnen und Autoren
arabischer Abstammung*

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät I
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von:

YAFA SHANNEIK

Aus Würzburg

WÜRZBURG 2009

Erstgutachter: Professor Dr. Stephan Kohl

Zweitgutachter: Professor Dr. Ralph Pordzik

Tag des Kolloquiums: 23.07.2009

Schau auf die Sterne, um zur Spitze des Minarets zu gelangen.

Ghazi Shanneik

Für meinen Vater, der uns viel zu früh verlassen hat,
für meine großherzige Mutter,
für meine lieben Geschwister,
& nicht zu letzt, für meinen
allerliebsten Oliver und
unsere beiden Engel,
Leila und Hadi

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	5
Einleitung	9
1. Kapitel: Zustand der <i>intermediacy</i> als Folge patriarchalischer Gesellschaftssysteme und ihr Einfluss auf den Seelenzustand der Protagonistinnen	40
2. Kapitel: Aggressionsverhalten bei den männlichen Figuren in den Romanen als Ausdruck ihres Zustandes der <i>intermediacy</i>	89
3. Kapitel: Der Zustand kultureller <i>intermediacy</i> bei den Protagonistinnen als Folge der Moderne und der Globalisierung	121
4. Kapitel: Zustand der <i>intermediacy</i> in der Intertextualität der Romane	184
Schluss: Das literarische Subjekt zwischen Konstruktion und Dekonstruktion	221
Bibliographie	228

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei all den Menschen bedanken, die mich bei der Erstellung dieser Dissertationsarbeit unterstützt haben. Insbesondere gilt mein großer Dank meinem Doktorvater und Betreuer Herrn Professor Dr. Stephan Kohl, der mich seit meinem Magisterstudium in Würzburg stets unterstützt hat. Er hatte für mich jederzeit ein offenes Ohr und setzte sich bei fachlichen und bürokratischen Schwierigkeiten für mich ein. Vor allem bedanke ich mich bei ihm für seinen Glauben an das Gelingen des Antrages an die Europäische Kommission zur Förderung des Projektes: *Europäische Kultur von Außen und Innen. Transkulturalität und Literatur von Migrantinnen und Migranten*. Mein Dank richtet sich auch an Herrn Professor Dr. Ralph Pordzik, der als Zweitgutachter meiner Doktorarbeit agiert hat und mich mit seinen Anregungen stets auf interessante Punkte aufmerksam gemacht hat. Außerdem möchte ich mich bei Herrn Dr. Konrad Schliephake bedanken, für den ich für seine fachliche und persönliche Unterstützung und Betreuung hier keine passenden Worte finden kann. Ich möchte mich bei ihm und seiner Familie für alles bedanken. Mein Dank geht auch an Frau Elisabeth Köbler für ihre Unterstützung in all den administrativen Angelegenheiten im Zusammenhang mit der Promotion.

Ich möchte der Friedrich-Ebert-Stiftung meinen Dank aussprechen, dass sie mir mit einem Graduierten-Stipendium eine finanziell sorgenfreie Promotionszeit ermöglicht hat. Bei Professor Dr. Maria I. Diedrich (Univ. Münster und Vertrauensdozentin der FES) möchte ich für ihr Interesse an meine Arbeit, für die Zeit, die sie für das Lesen einiger meiner Kapitel investierte, und schließlich für ihre Anregungen sehr bedanken. Frau Marianne Braun von der Abteilung Studienförderung der Friedrich-Ebert-Stiftung bin ich für ihre Unterstützung und ihre Betreuung während der Förderungszeit ebenfalls sehr dankbar.

Auch möchte ich mich bei folgenden Personen bedanken, die in unterschiedlicher Art und Weise zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben: Als erstes gilt mein Dank Dr. Anke Gilleir (Univ. Leuven), die durch ihre konstruktive Kritik und vielen

Ideen mir immer wieder den nötigen Ansporn zu dieser Arbeit gegeben hat. Dr. Henriette Louwerse (Univ. Sheffield) möchte ich mich auch für ihre fachlichen Ratschläge und Ideen bedanken. Beide waren für mich nicht nur eine fachliche Stärke – sie haben mich in schwierigen Zeiten stets, trotz der Entfernung, per Email und Telefongesprächen, unterstützt. Meine Freundinnen an der Western Kentucky University Dr. Isabella Mukonyora, Dr. Cassandra L. Pinnick und Dr. Beth Plummer bin ich für unsere langen und lustigen Kaffestunden dankbar, in denen wir u. a. über mein Doktorarbeitsthema redeten. Karin Menz (Univ. Würzburg) und der Familie Rothkegel in Würzburg sowie Manar Omar bin ich für ihre Großherzigkeit und langen Plauderstunden äußerst dankbar. Meiner langjährigen Freundin Magdalena Deinert, die wegen meiner beruflichen und persönlichen Beschäftigungen leider öfters hat zu kurz kommen müssen, aber stets an mich glaubte und in schwierigen Zeiten immer für mich da war, bin ich auch sehr dankbar. Durch unsere langen Telefongespräche hat sie uns beiden immer Abwechslung und Aufheiterung geschenkt. Dr. Geoffrey Nash (Univ. Sunderland) möchte ich für seine fachliche Unterstützung bedanken und vor allem dafür, dass er mir die Gelegenheit gab, Magisterstudenten in seinem Seminar *International Women's Writing in World Literatures* zu unterrichten. Familie Metson in Durham möchte ich für ihre Großzügigkeit und Gastfreundlichkeit bedanken, in der Zeit, in der ich bei ihnen übernachtete und mich für meine Vorlesungen bei Herrn Nash vorbereiten konnte. Bei Dr. Gert Hoffman (Univ. College Cork) möchte ich mich für seine Anregungen und Ideen zu einigen Kapiteln der Arbeit bedanken. Weitere wichtige Anregungen erhielt ich vom Doktrand(innen)en und Habilitand(innen)en Kolloquium der Philosophischen Fakultäten der Universität Würzburg, für die ich sehr dankbar bin. Brigitte Neetz-Schäfer gab der Arbeit mit ihren Korrekturen und stilistischen Anmerkungen am Ende den letzten Schliff.

Besonders dankbar bin ich Hajar Barseem, Ahmad Abu Shanab und Nadia aus Cork, die mir die Zeit gegeben haben, intensiv an meiner Arbeit arbeiten zu können. Farida Habib und Ahmed Emam bin ich für ihre Freundschaft in Bowling Green dankbar. Mein großer Dank geht auch an meine Schwiegermutter Dagmar und ihren Ehemann Karl-Heinz Körner, die ebenfalls durch ihre Liebe, Großzügigkeit und Hilfe mir bei der Fertigung meiner Dissertationsarbeit behilflich gewesen sind.

Meinen Geschwistern Kaiss, Noor (sowie ihrem Ehemann Dr. Mohammed Al-Khatib und ihrer süßen Tochter Hanna), Yasmin, Abdul Aziz und meinem Liebling Bandar habe ich ebenfalls meinen Dank auszusprechen, für ihre Geduld und ihre lustige Art, mich aufzumuntern und mich immer wieder zum Lachen zu bringen. Vor allem Yasmin, die sehr viel Zeit und Energie für meine beiden Schützlinge investiert hat, möchte ich im Besonderen sehr danken. Ohne ihre Hilfe vor allem in den letzten Monaten wäre die Arbeit nicht fertig gestellt worden. Mein Dank gilt auch meinen Onkel Walid Shannik, der durch seine Liebe und finanzielle Unterstützung mir und meiner Familie einiges an Sorgen abgenommen hat.

An diese Stelle in meiner akademischen und persönlichen Entwicklung wäre ich nicht ohne die Unterstützung meiner Eltern gelangt. Meiner Mutter, Amena Shanneik, bin ich für all ihre Liebe, Großzügigkeit, Freude und Optimismus unendlich dankbar. Von ihr habe ich Geduld und unbegrenzte Liebe gelernt. Weil sie nicht die Gelegenheit gehabt hat zu studieren, hat sie umso mehr darauf insistiert, dass ihre Kinder einen guten Studienabschluss anstreben. Es gibt keine Worte oder Taten, die ihr das zurückgeben könnten, was sie mir gegeben hat.

Von meinem Vater, Dr. Ghazi Shanneik, habe ich das harte und beharrliche Kämpfen für ein Ziel gelernt. Als palästinensischer Flüchtling, der 1948 all sein Hab und Gut verlor und eine neue Existenz in einem fremden Land weit weg von seiner Heimat aufbauen musste, lehrte er uns, wie wichtig das Aneignen von Wissen und Studium sind, um Erfolg und Selbstachtung zu erlangen. Mein Vater sowie meine Mutter haben auf diesen Tag, an dem ich die letzten Feinarbeiten an meiner Dissertationsarbeit durchführe, lange gewartet. Leider ist mein Vater wenige Monate vor der Fertigstellung der Arbeit gestorben; jedoch glaube ich fest daran, dass seine Seele bei uns ist und er unsere Freude teilt.

Oliver, der mir nicht nur als fachlicher Kollege stets zur Seite stand, sondern und vor allem als Ehemann und Freund mich durch seine Liebe, Aufopferung und Großherzigkeit immer wieder aufgemuntert und positiv aufgeladen hat, bin ich unendlich dankbar.

All zuletzt möchte ich meinen beiden süßen Kindern Leila und Hadi einen warmen Kuss und eine kräftige Umarmung geben, die meine Abwesenheit und meine Beschäftigung ertragen mussten.

Yafa Shanneik

Würzburg, den 09. April 2009

Einleitung

Im Jahr 2003 reichte die Autorin dieser Dissertation ihre Magisterarbeit ein, die zwei englische Romane der ägyptischen Schriftstellerin Ahdaf Soueif unter dem Aspekt der literarischen Darstellung von Frauenbildern untersucht.¹ Das Thema der vorliegenden Dissertation ist aus dieser Untersuchung hervorgegangen und ist unter anderem auch Resultat der Einsicht, dass es an literaturwissenschaftlichen Abhandlungen, die sich mit dem sehr rezenten Phänomen englischsprachiger Literatur arabischstämmiger Autoren² befassen, trotz des gestiegenen Interesses an postkolonialer Literatur mangelt.³ In dieser Arbeit werden hauptsächlich englischsprachige Romane von arabischstämmigen Autorinnen unter feministischen und postkolonialen Aspekten untersucht. Es werden auch zwei deutschsprachige Romane arabischer Schriftsteller in die Analyse miteinbezogen, um einen Vergleich zu anderen literarischen Werken arabischer Autoren zu erstellen. Trotz der unterschiedlichen kolonialen Erfahrungen werden auch Romane aus dem frankophonen Teil der arabischen Welt, insbesondere Nordafrika, hin und wieder berücksichtigt sowie auch Vergleiche zur klassischen und modernen arabischen Literatur angestellt. In der in dieser Arbeit durchgeführten Untersuchung macht sich die Autorin den Vorschlag Wail Hassans zu eigen, dass in der Kombination von postkolonialen Theorien mit anderen kultur- und literaturwissenschaftlichen Ansätzen eine Bereicherung der Analyse von außereuropäischer Literatur erreicht werden kann:

¹ Yafa Shanneik, Ralph Pordzik, *Transkulturalität und euro-arabische Literatur von Migrantinnen: Neue Aufgabenfelder der Anglistik in Deutschland* (Würzburg: Würzburger Geographische Manuskripte Sonderheft 7, 2004) [Schriftenreihe zu deutsch-arabischen Beziehungen].

² Aus Gründen der Einfachheit werden die Ausdrücke „Autoren“ und „Schriftsteller“ verwandt, wenn sowohl von männlichen als auch weiblichen Autoren die Rede ist. In Bezug auf nur weibliche Autorinnen wird die spezifische Form benutzt.

³ Siehe die vier erst vor kurzem veröffentlichten Abhandlungen in diesem Gebiet, Amin Malak, *Muslim Narratives and the Discourse of English* (New York: State UNP, 2005), Anastasia Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers. Cultural Expression in Context* (London: Routledge, 2007), und Geoffrey Nash, *The Anglo-Arab Encounter. Fiction and Autobiography by Arab Writers in English* (Bern: Peter Lang, 2007), Lindsey Moore, *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* (London/ New York: Routledge, 2008).

The current impasse in postcolonial studies may therefore be overcome by opening the field to comparative literary studies and to comparative critical methodologies that rigorously interrogate the limits of postcolonial theory's founding discourses from the multiple perspectives of Arabic, African, and Asian philosophies, realities, cultural worldviews, and cultural memories.⁴

Der Hauptgegenstand der Untersuchung liegt in der Analyse des Zustandes der *intermediacy* bei den Romanfiguren, hauptsächlich den weiblichen, der sich gesellschaftlich, kulturell und psychologisch manifestiert. Die These der vorliegenden Dissertation liegt in der Annahme, dass der Zustand der *intermediacy* bei den Romanfiguren nicht nur Folge des Kolonialismus ist sondern auch, wenn nicht sogar in besonderem Maße, von Modernisierung und Globalisierung, die für die Destabilisierung der gesellschaftlichen Ordnung, vor allem der Geschlechterordnung, verantwortlich sind. Die behandelten Romane stellen den Zusammenstoß zwischen traditionellen und modernen Lebensweisen und – einstellungen dar, der vor allem die weiblichen Romanfiguren in einen Zustand der Unsicherheit und Bodenlosigkeit versetzt, der gesellschaftliche, psychologische und kulturelle Konsequenzen mit sich bringt. *Intermediacy* wird hier als Zustand des Dazwischenseins verstanden, als eine kulturelle, gesellschaftliche und identitäre Positionierung, die die Formulierung klarer Kategorien wie Westen/Osten, Mann/Frau, Moderne/Tradition nicht mehr erlaubt und die Porosität postmoderner und postkolonialer Identitätsbestimmungen verdeutlichen soll.

Der Begriff *intermediacy* ist von der US-amerikanischen Anthropologin und Feministin Sherry Ortner entlehnt, die sich in ihrem wegweisenden Artikel „Is Female to Male as Nature is to Culture?“⁵ mit der ihrer Ansicht nach kulturübergreifenden Dichotomisierung von Natur und Kultur befasst und der damit einhergehenden Sexualisierung dieser Binärkonstruktion. Frauen werden eher der Natur zugeordnet, während Männer als Repräsentanten von Kultur angesehen werden. Jedoch handelt es sich um eine gesellschaftlich konstruierte Dichotomie, deren Zweck unter anderem darin besteht, die Unterdrückung von Frauen zu legitimieren. Zwar werden Frauen als naturhaft angesehen, doch haben sie auch

⁴ Wail Hassan, „Postcolonial Theory and Modern Arabic Literature“, *Journal of Arabic Literature*, 33.1 (2002) 60.

⁵ Siehe Sherry Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, in: Darlene Juschka (Hrsg.), *Feminism in the Study of Religion. A Reader* (London/N.Y.: Continuum, 2001) 75-78.

einen erheblichen Anteil an Erhalt und Weiterentwicklung von Kultur, ohne dass ihr Beitrag als solcher wahrgenommen wird. Zudem wird von Frauen insbesondere eine Anpassung an kulturelle Normen und Wertvorstellungen verlangt, wenngleich davon ausgegangen wird, dass es Frauen aufgrund ihrer Naturverhaftung schwerer fällt, kulturelle Vorgaben zu erfüllen. Deswegen bewegen sich Frauen in einem Zwischenraum zwischen Natur und Kultur und befinden sich in einen Zustand der *intermediacy* als Resultat widersprüchlicher gesellschaftlicher Erwartungen und Verortungen.⁶ Wird im nächsten Kapitel auf die Sexualisierung der Natur/Kultur Dichotomie und ihre Auswirkungen auf die weiblichen Figuren eingegangen, erfolgt in den anderen Kapiteln eine Erweiterung des Begriffs der *intermediacy*, der sowohl auf gesellschaftliche Konstruktionen von Männlichkeit und ihrer Infragestellung angewendet wird als auch noch übergreifender kulturell verstanden Konsequenz hybrider Identitätsstiftungen ist.

Methodische Probleme und Fragestellungen

Zunächst soll auf die Kategorisierung der behandelten Literatur eingegangen und daraus resultierende methodische Probleme erörtert werden: Wie wird die Literatur arabischer Schriftsteller in der englischen und der deutschen Literaturwissenschaft betrachtet? Welche Rolle spielt sie in der jeweiligen Literaturlandschaft? Mit welchen literarischen Theorien kann man diese analysieren und was für Probleme können bei solch einer theoretischen und methodischen Herangehensweise auftreten? Wie können diese Probleme vermieden werden?

Im Allgemeinen werden Werke von Autoren aus ehemaligen britischen Kolonien, die nicht englischer Abstammung sind, aber ihre Werke in der englischen Sprache verfassen, in die Rubrik der postkolonialen Literaturen kategorisiert,⁷ über die zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen vorhanden sind. Die hier behandelten Werke sind von Autoren verfasst worden, die nicht in das typische Raster der postkolonialen Literatur fallen, da sie nicht aus einem der Commonwealth-Länder,

⁶ Siehe Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 75-78.

⁷ Siehe Romane von Autoren wie Salman Rushdie oder V. S. Naipaul. Für einen Vergleich zwischen frankophoner postkolonialer Literature nordafrikanischer Autoren und Salman Rushdie siehe John Erickson, *Islam and Postcolonial Narrative* (Cambridge: Cambridge UP, 1998).

die aufgrund des britischen Kolonialismus bestimmte kulturelle Eigenschaften und historische Erfahrungen mit sich bringen, stammen. Der bereits eingeführte Begriff des Zustandes der *intermediacy*, auf dessen Grundlage die nachfolgende Analyse vorgenommen werden soll, kann auch auf die ambivalente Stellung dieser Literatur an sich, die zwar mit postkolonialer Literatur vergleichbar ist, sich von ihr in einigen Aspekten jedoch unterscheidet, angewandt werden. Der angenommenen *in-betweenness* dieser Literatur wird im Folgenden detaillierter beschrieben.

Die Ursprungsländer der englischsprachigen Autoren der in dieser Dissertation behandelten Werke – Ägypten, Sudan, Jordanien⁸ – wurden nicht vollständig kolonialisiert, sondern waren britische Mandats- oder Protektoratsgebiete. Man mag dies als bloße semantische Unterscheidung abtun, die jedoch nicht darüber hinwegtäuschen kann, dass sowohl Kolonien als auch Mandatsgebiete in gleicher Weise vom britischen Imperialismus betroffen waren. Doch war die kulturelle und sprachliche Penetration Großbritanniens in den arabischen Mandatsgebieten nicht so stark ausgeprägt wie in den Kolonien, die dem heutigen Commonwealth angehören.⁹ Afrikanische Kolonien oder der indische Subkontinent waren einer sehr langen und intensiven Phase der britischen Kolonialisierung ausgesetzt, die sich in einer stark ausgeprägten kulturellen und linguistischen Sozialisation der Bildungseliten in den Kolonien in englischer Sprache und britischer Kultur ausdrückt. Da in afrikanischen Commonwealth-Ländern und in Indien der nationale Diskurs in der englischen Sprache vollzogen wird, kann man bei englischsprachigen Autoren aus diesen ehemaligen Kolonien eine enge Vertrautheit mit der englischen Sprache und Literatur voraussetzen. Bildungsmigranten aus diesen Commonwealth-Ländern, die der Bildungselite ihrer Länder entstammen, müssen insofern keine sprachlichen Barrieren überwinden, weder um sich intellektuell zu artikulieren noch um sich gegebenenfalls literarisch zu betätigen. Dies ist nicht der Fall bei arabischstämmigen Autoren, die anders als afrikanische, afrokaribische oder indische Autoren postkolonialer Literatur eine viel höhere kulturelle und linguistische Barriere überwinden müssen, um englischsprachige Literatur zu produzieren.

⁸ Der deutschsprachige Autor Rafiq Schami stammt aus Syrien, Jusuf Naoum aus Libanon.

⁹ Siehe darüber Albert Hourani, *Die Geschichte der arabischen Völker* (Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch, 2000).

Ein weiteres methodisches Problem in der literaturwissenschaftlichen Kategorisierung dieser Literatur als postkolonial besteht in möglichen reduktionistischen Tendenzen. Um so kulturell vielfältige Beispiele rezenter englischer Literatur unter der Rubrik „postkolonial“ zusammenfassen zu können, werden sie auf bestimmte Schlüsselkonzepte reduziert. So ist die spezifisch postkoloniale Literatur durch ihr Selbstverständnis als Literatur des Widerstands gegen koloniale Herrschaft, in der die Spannung zwischen imperialistischer Herrschaftspolitik und der Sehnsucht der Kolonialiserten nach politischer, gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und kultureller Selbstbestimmung zum Ausdruck kommt, gekennzeichnet. Postkoloniale Literatur wird verstanden als „that which critically or subversively scrutinizes the colonial relationship. It is writing that sets out in one way or another to resist colonialist perspectives.“¹⁰ Sie besitzt „a subversive posture towards the canon, in celebrating the neglected or the marginalized. [...] It is anti-colonial.“¹¹ In ihr manifestiert sich ein Gegendiskurs, der imperialistische Herrschaftsstrukturen und ihren ideologischen Überbau infrage stellt. Auch wenn das Thema des Widerstandes gegen koloniale Herrschaft in den hier behandelten Werken nicht völlig ausgeklammert wird, macht es nicht die Hauptkonzentration der Romane im Allgemeinen aus. Somit wird die Frage gestellt, wie brauchbar die Bezeichnung „postkolonial“ für die hier behandelte Literatur ist und was diese als solche charakterisiert.

Viele Kultur- und Literaturwissenschaftler, die sich mit der Problematik des Postkolonialismus befassen, stellen zunehmend die Anwendung postkolonialer Theorien infrage, weil das Konzept des Postkolonialismus zwar als Mittel zur Erlangung kultureller Autonomie angesehen werden kann, die den ehemals Kolonisierten die Möglichkeit bietet, die Erfahrung des Kolonialismus literarisch zu verarbeiten – eine literarische Auseinandersetzung mit dem Imperialismus, die sich ironischerweise in der Sprache der ehemaligen Kolonialmacht vollzieht. Doch diese Sichtweise hat auch zur Folge, dass traditionelle englische Literatur als Norm gesetzt

¹⁰ Elleke Boehmer. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors* (Oxford: Oxford UP, 1995) 3.

¹¹ Dennis Walder, *Post-colonial Literatures in English: History, Language, Theory* (Malden und Oxford: Blackwell, 1998) 60.

und postkoloniale Literatur als Abweichung von dieser angesehen wird.¹² Die koloniale Privilegierung englischer Sprache und Literatur wird in einem komparatistischen Modell, das traditionelle englische Literatur standardisiert, unbewusst akzeptiert. Vergleichende Studien tendieren daher dazu, in der literaturwissenschaftlichen Untersuchung von Werken nicht-englischstämmiger Autoren Vorbildtexte innerhalb der traditionellen englischen Literatur zu suchen, die die neuen Autoren beeinflusst haben sollen. Die kulturelle Eigenständigkeit postkolonialer Autoren wird somit implizit negiert, indem ihre Abhängigkeit von einer homogenen englischsprachigen Literatur vorausgesetzt wird,¹³ wie auch Hassan zur Ambivalenz dieser theoretischen Kategorie bemerkt: „Postcolonial theory unveils the limitations, as well as the persistence, of hegemonic discourses, and is therefore a healthy reminder of the existence of other worlds outside of Western modes of thought and representation.”¹⁴

Ein weiteres Problem besteht darin, dass literarische Texte aus ganz unterschiedlichen Kulturräumen unter einer homogenisierenden Kategorie zusammengefasst werden, ohne dass auf die unterschiedlichen kulturellen Verortungen und auf die damit einhergehende Verschiedenartigkeit der literarisch behandelten Thematiken eingegangen wird.¹⁵ Die in dieser Arbeit behandelten Romane befinden sich in einer Art Zustand der *intermediacy*, da sie einige Elemente postkolonialer Literatur aufweisen, aber sich auch in einigen Aspekten von neuester englischer Literatur afrikanischer oder indischstämmiger Autoren unterscheiden.¹⁶ Um das Problem einer unangemessenen Reduktion der hier behandelten Romane auf postkoloniale theoretische Modelle zu vermeiden, stützt sich die Analyse nicht nur

¹² Siehe Ralph Pordzik, „Postcolonial or Transcolonial? – Canadian Speculative Fiction in French and English and the Comparative Dimension of the New English Literatures”, *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 2 (2002) 179-188.

¹³ Siehe Martina Ghosh-Schellhorn, „Nation=Language=Literature? Re-viewing the Debate and its Implications for English Studies in Germany“, in: Bernhard Reitz und Sigrid Rieuwerts (Hrsg.), *Anglistentag Mainz 1999: Proceedings* (Trier: WVT, 2000), 265- 267.

¹⁴ Hassan, „Postcolonial Theory“, 60.

¹⁵ Siehe darüber Hassan, „Postcolonial Theory“, 60.

¹⁶ Wail Hassan nennt Fundamentalismus als Beispiel von Themen, die im postkolonialen Diskurs nicht in der Tiefe behandelt werden: „Fundamentalism is only one form of resistance with which poststructuralist strands of postcolonial theory could not and would not engage.“ Hassan, „Postcolonial Theory“, 56. Siehe auch Nashs Diskussion über die Anwendbarkeit postkolonialer Theorien an die Literatur englischsprachiger arabischer Autoren, Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 11-34.

auf postkoloniale Theorien, sondern bedient sich auch anderer theoretischer Ansätze aus dem Feminismus und der Psychoanalyse und stellt Vergleiche zu deutscher, arabischer und französischer Literatur an. Hassan sieht in der Verbindung zwischen postkolonialen Ansätzen und Studien zur arabischen Literatur eine Komplementierung ihrer Analyse: „[...] Postcolonial studies can add valuable dimensions to Arabic literary scholarship—interdisciplinary inquiry, theoretical sophistication, and historical contextualization—that are lacking in older modes of Orientalist scholarship and the current area studies model.”¹⁷

Während Malak für die Entwicklung neuer theoretischer Ansätze plädiert, die das Spezifische englischsprachiger Literatur arabischer und muslimischer Autoren stärker berücksichtigen sollen,¹⁸ sieht Valassopoulos eine Kombination von unterschiedlichen Ansätzen für hilfreicher an, da diese der Analyse ein breiteres Spektrum verleihen:

These texts should be read for their experiences of location, cultural influence, the expression of national identity, the experience of sexuality, the performance of gender roles and the interrogation of and responses to colonial discourse and postcolonial theory. It is within these broad parameters that the most productive and enlightening negotiation can take place.¹⁹

Insbesondere dann, wenn die behandelten Texte unter dem Aspekt von *gender* betrachtet werden, ist es von großem Vorteil, in der Analyse westliche und arabische feministische Ansätze miteinzubeziehen, weil der feministische Diskurs in der arabischen Welt stark von westlichen feministischen Theorien beeinflusst worden ist: „[...] local [Arab] and Western discourses are ever present when we speak of Arab feminism because they cannot be discursively separated.“²⁰ Durch die Verbindung westlicher feministischer Theorien und kulturwissenschaftlichen Studien zur Stellung von Frauen in arabischen Gesellschaften werden die besonderen Eigenschaften jener Gesellschaften berücksichtigt, ohne dass eine universale feministische Theorie entwickelt wird, die über kulturelle, gesellschaftliche und

¹⁷ Hassan, „Postcolonial Theory“, 59.

¹⁸ Siehe die Einleitung von Malak, *Muslim Narratives*, 1-18.

¹⁹ Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 4.

²⁰ Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 16.

historische Besonderheiten generalisierend hinwegsieht.²¹ Dadurch wird die künstliche Etablierung eines transkulturellen und transnationalen Feminismus vermieden, der kulturelle Differenzen ignoriert.²²

Für die hier behandelten Werke werden postkoloniale, feministische, kultur- und literaturwissenschaftliche Theorien wie eine „toolbox“, um Gilles Deleuze Metapher²³ zu benutzen, herausgefischt, um relevante Punkte und Konzepte selektiv zu untersuchen und auf die Analyse der Literatur anzuwenden.²⁴ Ein solcher methodisch und disziplinär eklektischer Ansatz ist auch deswegen notwendig, da über die in dieser Arbeit behandelten Romane nur sehr wenige spezifische literaturwissenschaftliche Studien veröffentlicht worden sind, so dass ein Zurückgreifen auf schon existierende theoretische Modelle verwandter und vergleichbarer Romane, wie Werke postkolonialer Literatur, nicht zu vermeiden ist. Das Zurückgreifen und die Kombinationen von Theorien unterschiedlicher Disziplinen verleiht der Arbeit eine analytische Breite und eröffnet neue Fragestellungen.

Im Folgenden werden die in dieser Dissertation behandelten Romane kurz vorgestellt. Dann werden die schon existierenden Studien über die hier behandelten Romane diskutiert. Schließlich wird eine Übersicht der Kapitel dieser Arbeit geboten und auf die spezifischen Fragestellungen, Thesen und Theorien der Einzelkapitel eingegangen. Trotz der Bandbreite angewandter theoretischer Ansätze besteht der Leitfaden der Untersuchung in der Analyse der literarischen Konstruktion der *intermediacy* bei den Romanfiguren in ihren unterschiedlichen Ausprägungen.

Zu den untersuchten Romanen

In dieser Dissertation werden vier englischsprachige Romane hauptsächlich behandelt: Fadia Faqirs *Pillars of Salt*²⁵, Ahdaf Soueifs *In the Eye of the Sun*²⁶ und

²¹ Siehe darüber, Reina Lewis und Sara Mills (Hrsg.), *Feminist Postcolonial Theory: A Reader* (Edinburgh: Edinburgh UP, 2003) 9.

²² Siehe dazu Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 14.

²³ Claire Colebrook, *Gilles Deleuze* (London: Routledge, 2003) 64. Auch in Malak, *Muslim Narratives*, 18.

²⁴ Siehe ähnliches in Malak, *Muslim Narratives*, 18.

²⁵ Fadia Faqir, *Pillars of Salt* (New York: Interlink Books, 1997).

Leila Aboulelas *The Translator* und *Minaret*²⁷. Wie oben erwähnt werden aus Komplementierungsgründen Vergleiche vor allem mit deutschsprachigen Romanen arabischer Schriftsteller angestellt. Diese beschränken sich auf die Romane *Die Dunkle Seite der Liebe*²⁸ von Rafik Schami und *Nura. Eine Libanesin in Deutschland* von Jusuf Naoum.²⁹ Die Hauptanalyse beschränkt sich auf diese Romane, weil sie für die in dieser Dissertation aufgegriffenen Fragestellungen die geeignetsten literarischen Beispiele bieten.³⁰ Die Romane werden in unterschiedlichem Maße in der Analyse miteinbezogen und überschneiden sich in einigen Fällen thematisch. Hauptsächlich thematisieren die Romane *Pillars of Salt* und *Nura. Eine Libanesin in Deutschland* die Zerrissenheit der weiblichen Figuren zwischen ihrem internalisierten patriarchalischen Rollenverständnis und ihrer aktiven wie auch passiven Suche nach Eigenständigkeit und die Erfüllung ihrer eigenen persönlichen Wünsche. Dieser Zustand der *intermediacy* bei den weiblichen Figuren in den Romanen wird besonders bei den beiden Figurenpaaren Maha und Um Saad in *Pillars of Salt* wie auch Semra und Nura in Naoums Roman deutlich, die auf unterschiedliche Art und Weise als Folge patriarchalischer Gesellschaftsstrukturen körperlichen und seelischen Schmerz haben erleiden müssen. Aber nicht nur die weiblichen Figuren der Romane sind Interessenspunkte dieser Dissertation. Ihr Augenmerk richtet sich ebenso auf die männlichen Figuren, die eine geschlechtsbezogene Identitätskrise erleiden, die aus ihrer undefinierten Rolle in einer teilweise modernisierten Gesellschaft resultiert. Durch unterschiedliche gesellschaftliche, ökonomische und politische Veränderungen haben sich traditionelle patriarchalische Rollenverhältnisse geändert, die die männlichen Figuren in den Romanen *Nura. Eine Libanesin in Deutschland*, *In the Eye of the Sun* und *Pillars of Salt* in einem Zustand geschlechtsbezogener *intermediacy* versetzen.

²⁶ Ahdaf Soueif, *In the Eye of the Sun* (London: Bloomsbury, 1992).

²⁷ Leila Aboulela, *Minaret* (London: Bloomsbury, 2005) und *The Translator* (Edinburgh: Polygon, 1999).

²⁸ Rafik Schami, *Die Dunkle Seite der Liebe* (München: Carl Hanser Verlag, 2004).

²⁹ Jusuf Naoum, *Nura. Eine Libanesin in Deutschland* (Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1996).

³⁰ Vgl. andere Veröffentlichungen, wie zum Beispiel, Toni Hanania, *Homesick* (London: Bloomsbury, 1997); *Unreal City* (London: Bloomsbury, 1999); *Eros Island* (London: Bloomsbury, 2000). Fadia Faqir, *Nisanit* (Salcombe Devon: Aidan Ellis Publishing, 1987); *The Cry of the Dove* (New York: Grove Press / Atlantic Monthly Press, 2007) und Ahdaf Soueif, *Maps of Love* (London: Bloomsbury, 2000); *Mezzaterra: Fragments from the Common Ground* (London: Bloomsbury, 2004), die sich mit Themen wie Kolonialismus, Nationalismus und Heimat auseinandersetzen.

Dieser Zustand, der ihre Rolle in der Gesellschaft, ihre Macht und Hegemonialstellung schwächt, beeinflusst die männlichen Romanfiguren und verursacht bei ihnen Frustrationen sowie Wut- und Aggressionsausbrüche.

Die drei Romane *The Translator*, *Minaret* und *In the Eye of the Sun* liefern gute Beispiele für die literarische Auseinandersetzung mit kultureller Hybridität und das Scheitern klarer Identitätsbestimmungen in der postkolonialen Welt. Die weibliche Figur Sammar in *The Translator* versucht, eine klare Identitätsstiftung durch eine komplette Ausgrenzung vom Westen zu erlangen, Najwa in *Minaret* hofft, durch eine transnationale, religiöse Identität eine Lösung zu finden und Asya in *In the Eye of the Sun* sieht in der kompletten Annahme einer westlichen Identität und in einer Ausgrenzung ihrer arabischen einen Ausweg aus ihrer kulturellen Identitätskrise. Alle dieser weiblichen Figuren leiden an einem Zustand kultureller *intermediacy*, die auf ihre gescheiterte Suche nach einer klar definierten Identität zurückzuführen ist.

Die beiden Romane *Pillars of Salt* und *In the Eye of the Sun* bieten ein gutes Beispiel für einen sich in Intertextualität manifestierenden Zustand der *intermediacy*. Beide Romane haben jeweils drei Erzählperspektiven, die zumeist widersprüchliche Versionen des Erzählstoffes darbieten. Der Leser selbst wird durch diese erzählerische Intertextualität in einen Zustand von *intermediacy* versetzt, weil sie oder er zwischen den unterschiedlichen und widersprüchlichen Perspektiven der Romanerzähler schwebt, ohne dass ein eindeutiger Wahrheitsanspruch ausgemacht werden kann.

Dass es sich bei den hier ausgewählten englischsprachigen Autoren um weibliche Schriftstellerinnen und bei den deutschsprachigen um männliche handelt ist nur Zufall. In dieser Dissertation spielt das Geschlecht des Autors keine spezifische Rolle, da nicht nach den spezifischen Eigenschaften von Frauenliteratur nachgefragt wird. Das Augenmerk in dieser Studie liegt auf der textinternen Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern in der hier ausgewählten Literatur. Nur in dem letzten Kapitel dieser Dissertation wird das Augenmerk auf das Geschlecht der verschiedenen Romanerzähler gerichtet.

Der Grund für das Miteinbeziehen der zwei deutschsprachigen Romane in der Analyse besteht zum einen darin, dass ähnliche Thematiken aufgegriffen werden, die einen Vergleich nahelegen und zum anderen soll auch ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erschließung deutschsprachiger Literatur arabischstämmiger Autoren geleistet werden;³¹ denn wie Manar Omar bemerkt: „Gegenüber der deutschsprachigen Literatur von nicht-deutschen Autoren blieben deutsche Germanisten eine lange Zeit reserviert und skeptisch.“³² In den achtziger und Anfang der neunziger Jahre stieg das Interesse, Texte nicht-deutschstämmiger Autoren vor allem im Schulunterricht einzubinden, in der Hoffnung, die interkulturelle Erziehung der deutschen Schüler sowie die Integration nicht-deutschstämmiger Schüler an den Schulen zu fördern.³³ Seit den achtziger Jahren ist ebenfalls eine literaturwissenschaftliche Wahrnehmung der Werke arabischstämmiger Autoren außerhalb der ihnen zuvor zugewiesenen Kategorie der Migrantenliteratur und ohne explizite sozialpolitische Agenda erfolgt. Monika Frederking³⁴ beschäftigt sich in ihrer Dissertation hauptsächlich mit türkischstämmigen Autoren, erwähnt jedoch auch Rafik Schamis, Jusuf Naoums und Suleman Taufiqs Beiträge. Die Dissertation Ulrike Reegs befasst sich nicht mit Rafik Schamis Romanen und der darin zum Ausdruck kommenden interkulturellen Problematik, sondern setzt sich mit seinen Märchenerzählungen unter ästhetischen Gesichtspunkten auseinander. Anfang der neunziger Jahre stieg das Forschungsinteresse an deutschsprachiger Literatur arabischer Schriftsteller, vor allem in der Auslandsgermanistik. Die in den USA tätige Germanistin Iman Khalil veröffentlichte mehrere Beiträge, die die Werke arabischer Autoren in Deutschland thematisch und stilistisch kategorisieren.³⁵ In seinem Aufsatz „Literatur in

³¹ Es sind nicht nur sehr wenige Studien über deutschsprachige Literatur arabischer Schriftsteller veröffentlicht worden, die literarische Produktion arabischer Schriftsteller in Deutschland ist auch nicht so stark ausgeprägt wie in Großbritannien, so dass nur zwei für die in dieser Arbeit behandelten Themen relevanten Romane gefunden worden sind. Somit ist der Schwerpunkt der Arbeit auf die Analyse englischsprachiger Werke gerichtet.

³² Manar Omar, *Exotisches und Ästhetisches in ausgewählten Werken der 90er Jahre von deutschsprachigen Autoren arabischer Herkunft* (Kairo: Universität Kairo, 2006) 17.

³³ Siehe Omar, *Exotisches und Ästhetisches*, 18f..

³⁴ Siehe Monika Frederking, *Schreiben gegen Vorurteile. Literatur türkischer Migranten in der Bundesrepublik Deutschland* (Berlin: Express Edition, 1985).

³⁵ Siehe unter vielen, Iman Khalil, „Writing Civil War. The Lebanese Experience in Jusuf Naoum's German Short Stories“, *German Quarterly* 67.4 (1994) 549-560; dies., „From the Margins to the Center: Arab-German Authors and Issues“, in: Dagmar Lorenz und Renate Posthofen (Hrsg.), *Transforming the Center, Eroding the Margins. Essays on Ethnic and*

Deutschland am Beispiel arabischer Autoren – zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealien-Bezeichnungen in der Migranten- und Exilliteratur“ unterscheidet Al-Slaiman die arabischstämmigen Autoren von einander und kategorisiert sie ebenfalls thematisch und stilistisch.³⁶ In einem weiteren Beitrag konzentriert er sich auf die lyrischen Texte Adel Karasholis.³⁷ Uta Aifan veröffentlichte verschiedene Beiträge, in denen sie sich mit Exotisierungen und Stereotypisierungen von Arabern in der Literatur beschäftigt.³⁸ Ekkehard Czucka behandelt in seinem Aufsatz die Rezeption der Migrantenliteratur.³⁹ Über die Erzählkunst des Hakawatis in den Werken von Rafik Schami beschäftigt sich Magda Amins Artikel „Stories, Stories, Stories: Rafik Schami’s Erzähler der Nacht“.⁴⁰ Am Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts befassen sich immer mehr Nachwuchswissenschaftler mit deutschsprachigen Texten arabischer Schriftsteller.⁴¹ Manar Omar hat in ihrer Dissertation *Exotisches und Ästhetisches in ausgewählten Werken der 90er Jahre von deutschschreibenden Autoren arabischer Herkunft* über zahlreiche arabischstämmige Autoren der ersten und zweiten Generation gearbeitet. Sie gibt in ihrer Studie einen Überblick über die

Cultural Boundaries in German-Speaking Countries (Columbia: Camden House, 1998); dies., „Arabisch-deutsche Literatur“, in: Paul Michael Lützeler (Hrsg.), *Schreiben zwischen den Kulturen* (Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1996) 149-164; dies., „Arab-German Literature“, *World Literature Today* 69.3 (Summer 1995) 521-527; dies., „Orient-Okzident-Stereotype im Werk arabischer Autoren in Deutschland“, in: Sabine Fischer und Moray McGowan (Hrsg.), *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur* (Tübingen: Stauffenburg, 1997) 115- 132.

³⁶ Siehe Mustafa Al-Slaiman, „Literatur in Deutschland am Beispiel arabischer Autoren – zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealien-Bezeichnungen in der Migranten- -und Exilliteratur“, in: Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher (Hrsg.), *Literatur der Migration* (Mainz: Kinzelbach, 1997) 88-99.

³⁷ Siehe Mustafa Al-Slaiman, „Nimmt man das Vaterland an den Schuhsohlen mit?“ Anmerkungen zur interkulturellen Literatur in Deutschland“, in: Aglaia Blioumi (Hrsg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten* (München, 2002) 136-146.

³⁸ Siehe Uta Aifan, „Über den Umgang mit Exotismus im Werk deutsch-arabischer Autoren der Gegenwart“, in: Klaus Schenk (Hrsg.), *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne* (Tübingen: Francke Verlag, 2004) 205-220; dies., *Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart* (Aachen: Shaker, 2003) und dies., „Staging Exotism and Demystifying the Exotic. German-Arab Grenzgängerliteratur“, in: Arthur Williams, Stuart Parkes und Julian Preece (Hrsg.), *German-Language Literature Today. International or Popular?* (Oxford: Peter Lang, 2000) 237-253.

³⁹ Siehe Ekkehard Czucka, „Ein Ritt durch das Nadelöhr. Oder wie fremd ist das Fremde“, *Kairoer Germanistische Studien* 8 (1994) 289-308.

⁴⁰ Siehe Magda Amin, „Stories, Stories, Stories: Rafik Schami’s Erzähler der Nacht“, *Alif. Journal of Comparative Poetics* 20 (2000) 211-233.

⁴¹ Siehe zum Beispiel Haimaa el Wardy, „Kritische Studie deutschsprachiger Literatur arabischer Migrantenautoren am Beispiel von Rafik Schamis Werken“, Magisterarbeit (Universität Kairo, 2001). (unveröffentlicht) und Omar, *Exotisches und Ästhetisches*.

unterschiedlichen Thematiken der zwei Generationen von Autoren und den Grad ihrer Verbundenheit mit ihrer Ursprungskultur. Es werden unter anderem die Fragestellungen behandelt, inwieweit die Autoren sich gegen die gängigen westlichen Klischeebilder der Araber literarisch auflehnen, wie sie zum Thema Exotik stehen, welches Bild von arabischen Gesellschaften vermittelt wird und wie diese Vermittlung literarisch erfolgt. Manars Studie erörtert ein sehr breites Spektrum von Fragen und Themen, die durch zahlreiche Beispiele von Werken arabischstämmiger Autoren der ersten und zweiten Generation diskutiert werden und die in dieser Art und Weise so noch nicht behandelt worden sind. Diese sehr große Spannbreite an Beispielen gibt zwar einen Überblick über die verschiedenen Veröffentlichungen dieser Autorengruppen, lässt jedoch kaum Platz für eine detaillierte Analyse einzelner Werke.

Die Berücksichtigung der Romane Jusuf Naoums und Rafik Schamis in dieser Dissertation stellt zum ersten Mal Literatur arabischstämmiger Autoren aus Deutschland in den Kontext englischsprachiger Literatur arabischstämmiger Autoren in Großbritannien. Als weiteres Novum erfolgt eine Untersuchung dieser Romane unter dem Aspekt postkolonialer und feministischer Theorien.

Neben den beiden deutschsprachigen Romanen, die in die Analyse miteinbezogen werden, werden auch Vergleiche zur arabischen und nordafrikanischen frankophonen Literatur der Gegenwart und zur englischen Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts angestellt. Diese Vergleiche und die sich daraus erschließende Identifikation von Parallelen ermöglichen das Nutzbarmachen theoretischer Ansätze, die in der Analyse dieser Romane zur Anwendung kommen, auf die englisch- und deutschsprachigen Romane, die in dieser Arbeit behandelt werden. Setzen sich moderne arabische Romane wie Tayeb Saleh *Season of Migration to the North* mit dem Problem der kulturellen *intermediacy* im Zuge von Kolonialismus und Globalisierung auseinander, finden sich in den Werken von nordafrikanischen Autorinnen wie Assia Djebar⁴² oder der ägyptischen Schriftstellerin und Feministin

⁴² Siehe unter vielen: Assia Djebar: *Fantasia: An Algerian Cavalcade* (London: Quartet Books, 1989); *Women of Algiers in Their Apartment* (Charlottesville: University of Virginia Press, 1992)[CARAF Books: Caribbean & African Literature Translated from French].

Nawal El-Saadawi⁴³ literarische Auseinandersetzungen mit der Stellung von Frauen in arabischen Gesellschaften, die Ähnlichkeiten mit der Darstellung des Zustandes der *intermediacy* bei den Frauenfiguren in den behandelten Romanen aufweisen. Die englische Frauenliteratur des viktorianischen Zeitalters befasst sich ebenso mit dem Gefangensein der Frauenfiguren zwischen traditionellen patriarchalischen Denkmustern und gesellschaftlichen Strukturen und den Möglichkeiten individueller Selbstbestimmung im Zuge der Modernisierung der britischen Gesellschaft. Theoretische Ansätze und literaturwissenschaftliche Einsichten aus Analysen dieser Literatur werden somit in der Untersuchung der vorliegenden Romane nutzbar gemacht.

Englischsprachige Literatur arabischstämmiger Autoren: Stand der Forschung

Erst vor Kurzem stieg das Interesse an englischsprachiger Literatur arabischer Schriftsteller, so dass auch nur wenige literaturwissenschaftliche Monographien entstanden sind, die englischsprachige Werke arabischer Schriftsteller in Detail analysieren. Die vier rezenten veröffentlichten Werke sind: *Muslim Narratives and the Discourse of English* von Amin Malak⁴⁴, *Contemporary Arab Women Writers. Cultural Expression in Context* von Anastasia Valassopoulos⁴⁵, *The Anglo-Arab Encounter. Fiction and Autobiography by Arab Writers in English* von Geoffrey Nash⁴⁶ und *Arab, Muslim, Women. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* von Lindsey Moore.⁴⁷ Alle vier Werke haben die Untersuchung einiger englischsprachiger Werke arabischer Autoren gemeinsam, die jedoch unter unterschiedlichen Aspekten, mit verschiedenen Zielsetzungen und unter Anwendung zahlreicher methodischer Ansätze erfolgt. Malak und Valassopoulos haben nur die Werke der ägyptischen Autorin Ahdaf Soueif in ihre Untersuchung miteingebunden, während bei Nash und Moore mehrere arabische Autoren, die in englischer Sprache veröffentlichen, einen Platz in der Analyse einnehmen.

⁴³ Siehe unter vielen: Nawal El-Saadawi, *Woman at Point Zero* (London: Zed Books, 1990); *The Hidden Face of Eve. Women in the Arab World* (London: Zed Books, 1991); *God Dies by the Nile* (London: Zed Books, 2007).

⁴⁴ Siehe Malak, *Muslim Narratives*.

⁴⁵ Siehe Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers*.

⁴⁶ Siehe Nash, *The Anglo-Arab Encounter*.

⁴⁷ Lindsey Moore, *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* (London / New York, 2008).

Malak analysiert in seinem Buch eine Reihe von englischsprachigen Werken muslimischer Autoren. Das Buch bestrebt „to investigate the manifestations of identitarian Islam, not in its theological guise but in its literary embodiment by writers whose roots are situated in the culture and civilization of Islam.“⁴⁸ Für Malak haben die von ihm behandelten Werke den Islam und die islamische Kultur gemeinsam und sollen deshalb als „Muslim narratives“ betrachtet werden. Er untersucht Werke von so unterschiedlichen Schriftstellern und Autoren wie Salman Rushdie, Abdelrazak Gurnah, Ahdaf Soueif oder Fatima Mernissi und charakterisiert sie alle als Autoren von „Muslim narratives“. Dabei definiert er „Muslim narratives“ als:

[...] the works produced by the person who believes firmly in the faith of Islam; and/or, via an inclusivist extension, by the person who voluntarily and knowingly refers to herself, for whatever motives, as a „Muslim“ when given a selection of identitarian choices; and/or, by yet another generous extension, by the person who is rooted formatively and emotionally in the culture and civilization of Islam.⁴⁹

Malaks starke Betonung der Verbindung zwischen den Autoren und ihrer Werke führt zu einer biographischen Konzentration seiner Analyse, deren Augenmerk eher auf die Autoren als auf ihre literarischen Produktionen liegt. Eine Verbindung der Texte mit verschiedenen Konzepten, Ideen, oder Themen, die mit dem Islam in den literarischen Werken assoziiert werden, wäre als Grundlage der Untersuchung hilfreicher gewesen.⁵⁰

Malak analysiert diese Literatur als Reaktion auf die im Westen vorherrschende negative Wahrnehmung des Islams:

This book then has been prompted by an aching search for the voices that articulate the point of view of the disadvantaged and marginalized, often silent, at times even invisible. [...] In this highly mediatized, Internetted, wired/wireless world at the dawn of the twenty-first century, one searches for the alternative voices that

⁴⁸ Malak, *Muslim Narratives*, 5.

⁴⁹ Malak, *Muslim Narratives*, 7.

⁵⁰ Siehe auch Michelle Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives and the Discourse of English“, *English Studies in Canada* 32 (2006), 213.

speak the narratives of the submerged, silenced, or altogether erased Other.⁵¹

Diese Literatur schafft, so Malak, ein Gegenbild zu anti-islamischen Stereotypisierungen, wie sie wieder verstärkt nach dem 11. September aufgetreten sind: „These writers have taken up a daunting linguistic, aesthetic, and intellectual challenge and have given voice, with varying degrees of clarity and commitment, to the erstwhile unrepresented, underrepresented, or misrepresented Muslims.“⁵² Durch diese Betrachtungsweise werden die Werke ihres ästhetischen Charakters als Literatur beraubt und ihnen eine funktionale Rolle als literarisches Korrektiv zu anti-islamischen Vorurteilen in der westlichen Welt zugeteilt. Nach Hartman hat eine solche Vorgehensweise auch zur Folge, dass Malak dazu tendiert, ein „simplistic portrayal of complex and important issues“⁵³ zu liefern. Auch Behdad kritisiert Malaks Analyse als zu oberflächlich, da sie sich nicht selten auf eine Handlungswiedergabe und eine eher oberflächliche Figurenanalyse beschränkt. Die in der Einleitung versprochene Verbindung der Untersuchung mit kulturellen, gesellschaftlichen und sprachlichen Diskursen in der islamischen Welt wird in seiner Analyse nur vage geboten.⁵⁴

Malak sieht die Untersuchung dieser Werke als wichtig an, weil „this book studies Muslim narrative writers who produce works in English [...], and who project the culture and civilization of Islam from *within*.“⁵⁵ Eine Definition oder gar Problematisierung von Begriffen wie Islam, islamische Identität oder islamische Zivilisation wird von ihm dabei nicht geboten.⁵⁶ Wie Hartman beobachtet: „the book

⁵¹ Siehe Malak, *Muslim Narratives*, 2.

⁵² Siehe Malak, *Muslim Narratives*, 12.

⁵³ Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives“, 214.

⁵⁴ Siehe Ali Behdad, „Amin Malak. Muslim Narratives and the Discourse of English“, *Studies in the Novel* 39 (Summer 2007) 256-258.

⁵⁵ Malak, *Muslim Narratives*, 2. Hervorgehoben im Original.

⁵⁶ So auch Erickson, der in seiner vergleichenden Untersuchung der Literatur frankophoner nordafrikanischer Autoren und Salman Rushdie keine wirkliche Problematisierung dieser Begriffe liefert: „The writers I am about to study are, to varying degrees, believers in the Islamic (Sunni) faith system and, moreover, draw willingly and strongly upon Western culture, literature, and thought.“ Erickson, *Islam and Postcolonial Narrative*, 2. Anders als Malak geht es Erickson nicht um die mögliche Bestimmung von quasi-einheitlichen *Muslim narratives*, sondern um die Artikulation eines *third space*, einer *in-betweenness* in den literarischen Diskursen dieser Autoren zwischen der imaginären Binärkonstruktion Islam/Westen: „I am keenly interested as well in how they appropriate Western (Judeo-Christian) or Islamic beliefs and practices while elaborating a third, distanced position lying ‚elsewhere‘ [...].“ Erickson, *Islam and Postcolonial Narrative*, 6.

asserts that there is such a clearly defined thing as ‚Islam‘ that one is either ‚inside‘ or ‚outside‘ of.”⁵⁷ Zwar ist sich Malak bewusst, dass es kulturelle, gesellschaftliche, politische und auch religiöse Unterschiede zwischen Muslimen gibt, geht aber trotzdem von einer grundlegenden Einheit der muslimischen Welt aus, die es erlaubt, die verschiedenen behandelten Werke als muslimische Texte zu charakterisieren. Problematisch an seiner Definition von „Muslim narratives“ ist, dass sie nicht thematisch fundiert ist, sondern sich an den biographischen Hintergründen der Autoren orientiert. Er definiert zwar „Muslim narratives“ als Texte von Autoren, „[who] have experienced Islam firsthand for an extended, formative period“ und „[...] have been influenced by it to such a degree that it has represented a significant inspirational source for them“⁵⁸, doch erscheinen diese Definitionen als nicht besonders stringent. Was bedeutet „firsthand“? Wie lange muss diese „extended formative period“ angedauert haben? Wenn Malak davon redet, dass die Autoren „influenced by it to such a degree“ sind, wie stark muss dann dieser Einfluss sein, wie wird er gemessen oder festgelegt, und wer legt ihn fest? Wenn er von Islam als „inspirational source“ spricht, was versteht Malak darunter?⁵⁹

Die Kategorie Islam dominiert in Malaks Argumentation sehr stark und lässt andere Behandlungspunkte wie Geschlechterverhältnisse, Ethnizität usw. außer acht. Für Hartman wird nicht überzeugend dargelegt, warum die Betrachtung dieser Werke unter der Kategorie des Islams zum besseren Verständnis dieser Literatur führen soll: „This short monograph disappoints, however, because it does not provide a convincing framework for analysis as to why these works should be read and categorized as ‚Muslim‘ or how this grouping can better help us to understand these literary texts.“⁶⁰ Hartman sieht solche problematischen Kategorisierungen nicht nur bei Malak sondern bei vielen Literaturwissenschaftlern, die sich mit postkolonialer Literatur befassen und dabei marginalisierten Literaturen einen Platz in der Literaturwissenschaft gewähren wollen, indem sie einen bestimmten Aspekt der kulturellen, ethnischen oder religiösen Identität ihrer Autoren hervorheben:

⁵⁷ Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives“, 212.

⁵⁸ Malak, *Muslim Narratives*, 2.

⁵⁹ Über ähnliche Fragestellungen siehe Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives“, 213.

⁶⁰ Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives“, 213.

[...] *Muslim Narratives* is not alone. Studies defined by authors' identities always face the charge of essentialization. Categories like women's literature, Black literature, English literature all beg the question: How can we define 'women', 'Black', or 'English'? This is not merely a problem of semantics but a major conceptual and theoretical problem. Why are these useful categories of analysis? How do they help us better to understand and interpret literary texts?⁶¹

Wie der Titel seines Buches *Muslim Narratives and the Discourse of English* zu zeigen verspricht, soll sich Malaks Analyse auf zwei Hauptsäulen stützen: Die Identität von Muslimen und die englische Sprache, auf die in der Einleitung auch mehrmals zurückgegriffen wird: „[...] one can say that Muslim authors of narratives in English, each in her or his own fashion, have functionally muslimized the [English] language. [...] the muslimization of the English language would add a fascinating dimension to the debate, making it more complex and multidimensional.“⁶² Man hätte sich in seiner Analyse mehr Details und Beispiele über die von ihm angenommene literarische Islamisierung der englischen Sprache erhofft, vor allem in seiner Analyse des Romans *The Satanic Verses* von Salman Rushdie, in der er „instead of engaging Rushdie's playful appropriation of English, dwells on the author's insincerity and insensitivity to Muslims and the Prophet Muhammad - a point already clearly expressed by readers in the Muslim community.“⁶³ Malaks Zugang zu dieser Literatur ist nicht wirklich literaturwissenschaftlich orientiert sondern sozialpolitisch motiviert und nimmt sie als Gegenstimme gegen gängige klischeehafte Wahrnehmungen des Islams im Westen. Diese Parteinahme lässt Malak diese Literatur apologetisch betrachten, was die Qualität seiner literaturwissenschaftlichen Analyse beeinträchtigt.

Malak kritisiert Literaturkritiker und -wissenschaftler, die aus ehemaligen britischen Kolonien kommen und sich als Moderatoren zwischen der westlichen Welt und ihrer Ursprungskultur aufspielen. Sie benutzen dabei westliche Theorien, um ihre Gesellschaften zu interpretieren, und schaffen ein Bild ihrer Kultur, das bei gebildeten westlichen Zuhörern akzeptabel erscheint, da es von einem vorgeblich authentischen Repräsentanten stammt und auch mit den Konventionen des

⁶¹ Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives“, 213. Hervorgehoben im Original.

⁶² Malak, *Muslim Narratives*, 7, 12.

⁶³ Behdad, „Muslim Narratives and the Discourse of English“, 258.

akademischen Diskurses korrespondiert.⁶⁴ Malak ist der Meinung, dass im westlichen akademischen Diskurs theoretischen Erwägungen eine zu hohe Aufmerksamkeit gewidmet wird, so dass von den von ihm als wirklich wichtig erachteten sozialen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Problemen in Ländern außerhalb Europas und Nordamerikas abgelenkt wird, auf die Intellektuelle, die sich als Repräsentanten ihrer Kulturen und Länder verstehen, eingehen sollten. Hier mag man Malak eine gewisse Überschätzung der gesellschaftlichen Funktion von Literatur und von Literaturwissenschaft als akademische Disziplin nachsagen.

Des Weiteren kritisiert Malak die fehlende Wahrnehmung von Religionen als wichtigem gesellschaftspolitischen Faktor im postkolonialen Diskurs. Religion wird nicht als autonome Größe wahrgenommen, sondern als Teil von anderen säkularen Identitätsbestimmungen wie Nation, Klasse oder Rasse subsumiert. Für ihn zeigt sich diese Religionsblindheit postkolonialer Theorien vor allem im Bezug auf die muslimische Welt, in der die islamische Religion immer noch eine wichtige gesellschaftliche und politische Rolle spielt und als wichtige ideologische Grundlage eines anti-kolonialen Diskurs gedient hat und immer noch dient.⁶⁵ Malak weist hier sicherlich auf Defizite im postkolonialen Diskurs hin, vor allen bezüglich Literatur aus der islamischen Welt, doch seine eigene, eher schwammige Definition von „Muslim narratives“, die stark ausgeprägte soziopolitische Agenda seiner Analyse sowie ihre Tendenz zu oberflächlichen Handlungszusammenfassungen und Charakteranalysen lassen eine Formulierung alternativer theoretischer Modelle nicht erkennen.

Zusammenfassend plädiert Hartman in seiner Rezension von Malaks Monographie:

If we believe that representations of Muslims and Islam in the English language should be deepened and nuanced—and there is no doubt that Malak’s book shares this goal—then it is incumbent upon us to challenge the images and stereotypes not with reversals of stereotypes but by changing the terms of the discourse.⁶⁶

⁶⁴ Siehe dazu auch Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the Subaltern Speak?“, in: Patrick Williams und Laura Chrisman (Hrsg.), *Colonial Discourse/ Post-Colonial Theory: A Reader* (New York: Columbia UP, 1994) 66-90.

⁶⁵ Malak, *Muslim Narratives*, 14-18.

⁶⁶ Hartman, „Amin Malak. Muslim Narratives“, 214.

Eine Änderung der Diskursbedingungen lässt sich bei Malak nicht wirklich ausmachen, dennoch kann seine Studie als Anregung für zukünftige Arbeiten genutzt werden. Auch Behdad kommt zu dem Schluss, dass „[...] the book’s thematic and topical readings raise more questions than they answer about what Islam represents and how Muslims have defined themselves in the West and elsewhere.“⁶⁷ Malak wirft wichtige und interessante Fragen zur literaturwissenschaftlichen Erschließung englischsprachiger Literatur muslimischer Autoren auf, die als Anregungen für zukünftige Studien betrachtet werden können, ohne jedoch selbst einen Beitrag zur Entwicklung neuer theoretischer Modelle zur Erforschung dieser Literatur zu leisten.

Moore verbindet in ihrer Studie *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* verschiedene literarische Texte, Filmproduktionen und Kunstwerke arabisch-muslimischer Frauen. In ihrer Untersuchung behandelt sie ganz unterschiedliche literarische und künstlerische Genres, die in verschiedenen Sprachen herausgegeben und produziert worden sind. Ihre Analyse umfasst die postkoloniale Zeitspanne bis in die Gegenwart und Autorinnen, Filmemacherinnen und Künstlerinnen aus diversen arabischen und europäischen Ländern. Wegen der sehr langen Zeitspanne, der großen Anzahl an behandelten Werken und Filmproduktionen sowie der großen Bandbreite an Themen und Fragestellungen mangelt es der Studie an Tiefe, da unterschiedliche Aspekte nur kurz und oberflächlich behandelt werden können. Moore hat sich bewusst für einen extensiven Ansatz entschieden, um diese Werke und Produktionen in den postkolonialen Kanon zu integrieren: „[...] I contribute to efforts to redress the relative marginalization of Arab Muslim contexts in the postcolonial canon.“⁶⁸

Wie der Titel ihrer Studie zeigt, richtet sich das Augenmerk ihrer Analyse auf Werke arabisch-muslimischer Frauen, ohne dass eine genauere Definition dieser dargereicht wird. Moore schließt sich Malaks Beobachtungen an, dass man jemanden als Muslim oder Muslimin bezeichnen könne, ohne dass sich die betreffende Person als solcher verstehe: „[...] [W]omen may identify as Muslim without practising or even necessarily believing the percepts of religion, in the sense that Islam can also

⁶⁷ Behdad, „Muslim Narratives and the Discourse of English“, 258.

⁶⁸ Moore, *Arab, Muslim, Woman*, 3.

function as a general cultural and epistemological framework.“⁶⁹ Moore betrachtet die von ihr erwähnten und behandelten Autorinnen und Produzentinnen als arabisch-muslimische Frauen. Sie bezieht sich wiederholend auf „the Arab Muslim woman“. Zwar ist sie sich der Hybridität und Flexibilität von Identitäten bewusst,⁷⁰ wie z.B. ihre Analyse algerischer und *Beur* Identitäten in Frankreich zeigt, doch kehrt sie in ihrer Studie immer wieder zum obigen vereinheitlichenden Label zurück, womöglich um den Kontrast zwischen diesem künstlichen Begriff und der tatsächlichen Vielfalt und Komplexität deutlich zu machen. Moore legt eine historische Darstellung zur Entstehung des orientalistischen Bildes der arabisch-muslimischen Frau vor mit der Absicht, dieses Bild anhand der verschiedenen literarischen, filmischen und künstlerischen Beiträge zu dekonstruieren. Bei diesen Beiträgen erfolgt ein postkolonialer „writing back to the center“⁷¹ Effekt. In den von ihr behandelten Werken und Produktionen lassen sich unterschiedliche Darstellungen arabischer Frauen ausmachen, die komplexer erscheinen, als dass man sie durch vereinfachte orientalistische Schemata der unterdrückten und verschleierte arabischen Muslimin ausdrücken könnte. Moore macht in ihre Analysen deutlich, dass ein Verständnis dieser literarischen Texte und Produktionen stets in Verbindung mit politischen, gesellschaftlichen sowie kulturellen Kontexten erfolgen muss, um die Besonderheiten der dargestellten arabischen Gesellschaften und ihrer dargestellten Frauenfiguren zu analysieren.

Moore liefert eine sehr kurze Analyse von Fadia Faqirs Roman *Pillars of Salt*, die zahlreiche relevante und wichtige Themenkomplexe anschneidet. Auf knapp zweieinhalb Seiten werden mindestens sechs Themen erwähnt: der historische und politische Kontext der Geschichte; patriarchalische und koloniale Machtausübung und ihr Einfluss auf die Position von Frauen; die religiösen Referenzen der Handlung; die unterschiedlichen Räume, in denen sich Frauen bewegen, seien es ihre Fantasiewelten, ihre eigenen vier Wänden, Nervenheilstätten oder Gefängnisse; Moderne und Tradition und ihre ungerechte Geschlechteraufteilung; und schließlich die Autorität des Erzählers im Roman. Abschließend lässt sich über Moores Studie

⁶⁹ Moore, *Arab, Muslim, Woman*, 8.

⁷⁰ „‘Arab’, ‘Muslim’ and even ‘woman’ are categories that place dynamic and heterogeneous identities under erasure.“ Moore, *Arab, Muslim, Woman*, 10.

⁷¹ Moore, *Arab, Muslim, Woman*, 6.

sagen, dass sie eine allgemeine Einführung in literarische und nicht-literarische Arbeiten arabischer und arabischstämmiger Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Filmproduzentinnen mit muslimischen Hintergrund liefert und dabei interessante Themen und Fragestellungen aufwirft, die in spezifischeren Folgeuntersuchungen aufgegriffen werden können.

Valassopoulos konzentriert sich in ihrer Untersuchung auf die Analyse von Werken arabischer Schriftstellerinnen und folgt Amal Amirehs Appell, dass „[...] ‘a vigorous critical discussion about Arabic literature and culture in the West’ that ‘should go beyond “appreciative” criticism that condescendingly praises Arab women writers for “daring” to put pen to paper’.”⁷² Valassopoulos analysiert eine Auswahl von Werken arabischer Schriftstellerinnen und arbeitet entweder mit englischen Übersetzungen arabischer Romane oder mit englischsprachigen Romanen arabischstämmiger Autorinnen. Unter den behandelten Autorinnen finden sich bekannte Namen wie Nawal El-Saadawi, Hanan Al-Shaykh oder Ahdaf Soueif und weniger bekannte wie Liana Badr und Ahlam Mosteghanemi.

Valassopoulos theoretischer Zugang in ihrem Buch zeichnet sich dadurch aus, dass sie einen Schritt weiter als Malak geht, indem sie das Aufzwängen bestimmter theoretischer Modelle und homogenisierender Kategorien nicht nur kritisiert, sondern in ihrer Analyse mehrere Theorien miteinander verknüpft und sich in den Einzeluntersuchungen der von ihr behandelten Romane auf theoretische Ansätze beschränkt, die ihr als besonders passend und hilfreich erscheinen in der Analyse eines bestimmten Romans. Dadurch werden ganz unterschiedliche Aspekte in den Romananalysen abgedeckt, die gesellschaftliche, historische, feministische, literarische, und kulturelle Elemente umfassen und das Hineinzwingen aller Texte in ein bestimmtes theoretisches Modell vermeiden. Vor allem durch die Anwendung von feministischen und postkolonialen Theorien und Studien zur Stellung von Frauen in arabischen Gesellschaften verspricht sich Valassopoulos eine differenziertere Analyse der Werke arabischer Schriftstellerinnen: „recognis[ing] that women [are] caught in polemics about cultural authenticity ... [and] to investigate in detail the dynamics by which local and Western discourses and actors

⁷² Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 1.

played off each other.”⁷³ Auch Abu-Lughod sieht die Verwendung von postkolonialen Theorien in der Behandlung von Themen bezüglich des Nahen Ostens als hilfreich an, weil der Westen eine große Rolle in der Geschichte und der Politik sowie in der Entwicklung arabischer Gesellschaften und ihre Einstellungen gespielt hat und immer noch spielt: “[...] Europe was a crucial context for its historical development and its political and cultural life.”⁷⁴ Durch diese breitere Fächerung von Theorien verspricht sich Valassopoulos, oberflächliche und klischeebehaftete Textanalysen zu vermeiden, die zum Beispiel literarische Werke arabischer Autorinnen als die Bestätigung der Unterdrückung von Frauen ansehen und, indem sie diese Literatur sozialpolitisch funktionalisieren, ihre literarische Qualitäten missachten. Durch das Miteinbeziehen von arabischer Frauenliteratur in der feministischen Auseinandersetzung mit den arabischen Gesellschaften sollen somit Reduktionen auf Stereotypisierungen wie den Schleier oder den Harem vermieden werden:⁷⁵ „Read critically, many of the works that I discuss reveal a deep-seated mistrust of any foreclosing arguments that would seek to predetermine their meaning. The history of reception of Arab women’s writing is often troubling and quick to provide easy answers.”⁷⁶

Es besteht jedoch bei einer solch bewussten breiten Anwendung verschiedener theoretischer Modelle die Gefahr, den analytischen Leitfaden zu verlieren, indem zu viele unterschiedliche Aspekte in den literarischen Werken aufgegriffen werden, ohne sie wirklich in einen größeren literaturwissenschaftlichen Zusammenhang zu fügen. Unter diesem Problem leidet auch Valassopoulos‘ Studie. Sie behandelt Themen und Fragestellungen wie universaler Feminismus, Krieg, kulturelle literarische Übersetzung, gesellschaftliche und politische Einflüsse auf die Figuren, Umgang mit dem Thema Exotik. Alle ihre Einzelanalysen sind durchaus interessant, bieten neue Einsichten in die behandelten Werke und regen zu weiteren Fragen an,

⁷³ Lila Abu-Lughod, „Introduction: Feminist Longings and Postcolonial Conditions”, in: Lila Abu-Lughod (Hrsg.), *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East* (Princeton, NJ: Princeton UP, 1998) 5.

⁷⁴ Lila Abu-Lughod, „Introduction: Feminist Longings and Postcolonial Conditions”, 18.

⁷⁵ Siehe hierzu die Beiträge von Fatima Mernissi, „The Meaning of Spatial Boundaries”, 489-501; Meyda Yeğenoğlu, „Veiled Fantasies: Cultural and Sexual Difference in the Discourse of Orientalism”, 542-566; Winfred Woodhull, „Unveiling Algeria”, 567-585 sowie Fedwa El Guindi, „Veiling Resistance”, in: Reina Lewis und Sara Mills (Hrsg.), *Feminist Postcolonial Theory. A Reader* (Edinburgh: Edinburgh UP, 2003) 586-609.

⁷⁶ Siehe Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 4.

doch lassen sie es an analytischer Tiefe vermissen. Ein alles umfassender analytischer Sinnzusammenhang oder eine thematische Verknüpfung der Einzeluntersuchungen lassen sich nicht ausmachen – außer, dass sie sich mit Werken arabischer Schriftstellerinnen beschäftigt. So erhält man den Eindruck, es handelt sich hier nicht um eine Monographie sondern eher um einen Sammelband verschiedener Einzeluntersuchungen. Diese analytische Inkohärenz wird auch durch die Kürze der Einleitung und das gänzliche Fehlen eines Schlusses verstärkt. Nichtsdestotrotz ist ihre Studie ein relativ guter Ausgangspunkt für weitere Studien über diese Literatur.

Am intensivsten hat sich Geoffrey Nash mit englischsprachiger Literatur arabischer Schriftsteller befasst, wie es in seiner Monographie zum Ausdruck kommt. Nashs Ansatz ist ähnlich wie Malaks von einer biographischen Herangehensweise geprägt, die bewusst Verbindungen zwischen den Autoren und ihren literarischen Texten zu erstellen versucht. In der Einleitung übernimmt er Edward Saids Frage: „Why English and not Arabic is the question an Egyptian, Palestinian, Iraqi, or Jordanian writer has to ask him or herself right off“⁷⁷, und stützt sich sehr stark auf dessen Rezensionenartikel über Ahdaf Soueifs Roman *In the Eye of the Sun* im *Times Literary Supplement*, der auch Namensgeber von Nashs Studie ist. Said und Nash unterscheiden sich in ihrer Einschätzung der Gründe für das Schreiben in der englischen Sprache, für das sich einige arabische Autoren entscheiden. Said sieht den Hauptgrund für das Aufkommen dieses literarischen Trends in der spezifischen kulturellen und intellektuellen Sozialisation dieser arabischen Autoren und der neuartigen Darstellungsweise westlicher Charaktere und Orte in dieser Literatur. Um die Komplexität der britischen und arabischen Kulturen von innen her kenntnisreicher behandeln zu können, benötigt man in beiden Gesellschaften die Erfahrung, die die Autoren aufweisen können. Für Said fällt die Beschreibung der britischen Gesellschaft aus einer Innenansicht heraus in der englischen Sprache leichter.⁷⁸ Anders als Said sieht Nash den Hauptgrund für das erneute Auftreten englischsprachiger Literatur arabischer Schriftsteller darin, dass durch das Verfassen von Texten in einer fremden Sprache und ihre Veröffentlichung bei nicht-arabischen

⁷⁷ Edward Said, „The Anglo-Arab Encounter“, *Times Literary Supplement* no. 4655 (19 June 1992), 19.

⁷⁸ Said, „The Anglo-Arab Encounter“, 19.

Verlagen die Autoren religiösen und sozialen Zensuren ihrer jeweiligen Heimatländer entfliehen wollen.⁷⁹

Wie Said sieht auch Nash den besonderen Bildungshintergrund der Autoren als wichtigen Faktor in der Wahl der englischen Sprache als literarisches Medium. Anders als frankophone Autoren Nordafrikas, denen im Zuge der Kolonialherrschaft die französische Sprache aufgezwungen worden ist und die deswegen sie als Medium des postkolonialen Widerstands benutzen – ähnlich wie afrikanische, indische oder afrokaribische Autoren es mit der englischen Sprache tun –, ist die Wahl von Englisch weniger eine Frage des kolonialen Zwangs, sondern eher eine freiwillige Entscheidung, die sich aus der englischsprachigen Erziehung dieser Autoren ergibt. Diese englischsprachige Sozialisation der arabischen Autoren leitet sich von ihrer sozialen Stellung ab, die sie von anderen Autoren postkolonialer Literatur unterscheiden. Arabische Schriftsteller in Großbritannien stammen aus Eliteschichten ihrer Heimatländern und sehen sich und ihre Werke nicht als Instrumente, mehr Rechte und Anerkennung ihrer ethnischen Gruppe in Großbritannien zu erlangen, wie dies zum Beispiel bei afrokaribischen Autoren der Fall ist, die besonders ihre ethnische und kulturelle Marginalisierung in der britischen Gesellschaft thematisieren.⁸⁰ Anders als letztere Autoren besitzen die arabischen Schriftsteller in Großbritannien nicht den von Caryl Phillips geschaffenen Begriff der „twoness“: „existing both as part of mainstream culture while at the same time being set apart on account of race, with the temptation to retreat from white rejection into the ghetto of ‚black essentialism‘.“⁸¹ Arabische Autoren sind anders, denn sie kommen von vornerein aus reichen privilegierten Familien, die pro-westlich orientiert sind und sich mit der westlichen Mehrheitsgesellschaft identifizieren.⁸²

Seine Analyse der Romane von Soueif stützt sich sehr stark auf seine Verknüpfung zwischen Autor und Text. Vor allem in Hinsicht auf ihren Roman *In the Eye of the Sun*, teilt Nash die Beobachtung einiger Literaturkritiker, dass der Roman starke

⁷⁹ Siehe Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 12.

⁸⁰ Siehe Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 21

⁸¹ Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 20f.. Siehe auch Caryl Phillips, *A New World Order, Selected Essays* (London: Vintage, 2002) 11-14.

⁸² Dies lässt sich jedoch auch von anderen postkolonialen Autoren wie z.B. Salman Rushdie sagen, die ebenfalls aus der westlich orientierten Oberschicht ihrer Gesellschaften stammen.

autobiographische Züge trägt, die es zu ergründen gilt.⁸³ An sehr vielen Stellen weist Nash Parallelen zwischen Soueifs literarischem Text und ihrem persönlichen Hintergrund auf – ein Zugang, der eine tiefgründigere Analyse ihres Romans unter rein literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten nicht ermöglicht. Eine biographische Herangehensweise, die den Roman lediglich als Reflektion der persönlichen Erfahrungen der Autorin ansieht, schränkt den Rahmen möglicher Interpretationen ein. In der Untersuchung von Fadia Faqirs Roman hebt Nash die funktionale Rolle ihres Werkes hervor, in dem es hauptsächlich darum geht, arabischen Frauen eine Stimme zu geben, um die zwei Hauptsäulen der Unterdrückung von Frauen durch die europäischen Kolonialherren und die eigene patriarchalische Tyrannei zu präsentieren und dagegen anzukämpfen.⁸⁴ Nash übernimmt dabei Faqirs Beschreibung:

Arab women are treated as a minority in most Arab countries. They feel invisible, misrepresented and reduced. Perceived as second rate natives, they are subjected to a peculiar kind of internal Orientalism. Native males assume a superior position to women, misrepresent them and in most cases fail to see them. This parallels the Orientalist attitudes with which westerners have treated the Arab world for so long. Arab women are therefore hidden behind a double layered veil.⁸⁵

Eine solche funktionale Betrachtungsweise von Literatur birgt die Gefahr, die rein ästhetischen Qualitäten dieser Literatur zu übersehen und in der Analyse bloß die vorgebliche Intention der Autorin offenzulegen und mit ihren sozialpolitischen Anliegen und Aktivitäten in Einklang zu bringen, ohne andere mögliche Bedeutungshorizonte ergründen zu wollen.

Die stärkste Analyse liefert Nash von Leila Aboulelas Romanen. Für Nash ist die Religiosität ihrer Romanfiguren als eine Antwort oder eine Reaktion auf die westlichen hegemonialen Wertvorstellungen, die sie durch ihre Migration erfahren haben, zu verstehen. Nash bedient sich der Thesen des Soziologen Olivier Roy und dessen Definition eines globalisierten Islams.⁸⁶ Roy geht davon aus, dass aufgrund

⁸³ Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 70. Siehe auch Joseph Massad, „The Politics of Desire in the Writings of Ahdaf Soueif“, *Journal of Palestine Studies*. 28.4 (1999), 74-90.

⁸⁴ Siehe Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 118.

⁸⁵ Faqir zitiert in Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 118.

⁸⁶ Siehe Olivier Roy, *Globalized Islam: The Search for a New Ummah* (London: Hurst, 2004).

von Globalisierung und Migrationen von Muslimen in den Westen neue Formen islamischer Religiosität entwickelt worden sind, die nicht traditionelle Formen des Islams widerspiegelt, sondern eine durchaus moderne, transnationale und transkulturelle islamische Identität schaffen, die besonders unter jungen Muslimen in Europa und Nordamerika Anziehungskraft besitzt. So wird in Aboulelas Roman *Minaret* zum Beispiel die Hinwendung der Protagonistin Najwa zum Islam oder, um Roys Begriff zu benutzen, „her *re-Islamisation*“⁸⁷ beschrieben. Najwa wählt einem Islam, der über jede kulturelle Bindung oder ethnische Zugehörigkeit hinausgeht und somit ihrem Status als heimatloser Migrantin am besten entspricht. Sie findet in der Londoner Metropole eine multi-ethnische muslimische Gemeinde, die ihr soziale Sicherheit gibt – eine „community of spiritual affinity.“⁸⁸ Najwa wird in dieser Gemeinde aufgenommen und wandelt sich zu einem „born-again Muslim.“⁸⁹ Somit finden die Romanfiguren von Aboulela einen Islam, der über Tradition und Ethnizität hinausgeht und der stark individualistisch orientiert ist. Es ist ein Islam, der mit Hilfe westlicher Werte und als Resultat der Globalisierung zustande gekommen ist. Najwa und auch Sammar, die Protagonistin in Aboulelas Roman *The Translator*, „discover the need to fuse the traditional Islam of their native land with a late twentieth-century globalised Islam.“⁹⁰

Zwar folgt Nash postkolonialen Theorien zu einem gewissen Grad und sieht in dem Schreiben der Autoren in einer fremden Sprache eine Art Resistenz gegenüber den Kolonialmächten. So bezieht er sich auf Khatibi, der über frankophone Literatur folgendes erklärt: „to take his [or her] own distance on the language by inverting it, destroying it and presenting new structures to the point where the French reader would feel a stranger in his own language.“⁹¹ Doch anglophone Literatur, so Nash, unterscheidet sich von frankophoner Literatur arabischer Autoren darin, dass die ausgewählte Sprache den Autoren nicht aufgezwungen worden ist und deshalb auch nicht in gleicher Weise als Ausdruck von anti-kolonialem Widerstand zu verstehen ist: „Anglo-Arab writers are better categorized as products of late twentieth century

⁸⁷ Siehe Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 144. Hervorgehoben im Original.

⁸⁸ Roy, *Globalized Islam*, 211 und zitiert in Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 144.

⁸⁹ Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 144.

⁹⁰ Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 150.

⁹¹ Zit. in Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 189. Siehe auch Khatibi zit. in Barbara Harlow, *Resistance Literature* (London: Routledge, 1987), 23.

globalisation.⁹² Nash stimmt somit mit Malak überein, dass postkoloniale Theorien nicht immer in der Lage sind, komplexe kulturelle und politische Erfahrungen der arabischen Welt und ihrer literarischen Verarbeitung zu beschreiben – da anders als in postkolonialer Literaturen, ob von frankophonen arabischen Autoren oder von anglophonen Angehörigen ehemaliger britischer Kolonien, das Konzept des literarischen Widerstands nicht immer zentral ist. Wie Malak entwickelt auch Nash keine neuen Theorien, die bei der Analyse der Werke arabischstämmiger Autoren behilflich sein könnten. Auch wenn er einer der wenigen Literaturwissenschaftler ist, der sich mit englischsprachiger Literatur arabischer Schriftsteller befasst, ist seine Analyse der Texte weder methodisch noch theoretisch besonders stark fundiert und analytisch relativ schwach, da häufig bloß Handlungszusammenfassungen oder Charakteranalysen geboten werden. Trotz der diskutierten Mängel und Probleme bieten alle vier Studien von Malak, Valassopoulos, Nash und Moore eine interessante Analyse der Werke arabischer Schriftsteller und werfen weitere Forschungsfragen auf.

In dieser Dissertation wird eine Textanalyse vorgenommen, die sich auf schon vorhandene postkoloniale, feministische und kulturwissenschaftliche Theorien stützt, sie jedoch wie eine *toolbox* nach Relevanz auf die Analyse anwendet. Die Autorin strebt nicht nach der Formulierung einer neuen Theorie und legt sich auch nicht auf die Anwendung eines bestimmten theoretischen Modells fest, da ansonsten die Texte in ein bestimmtes Interpretationsmodell hineingezwängt werden müssten. Die selektive Anwendung verschiedener Theorien ähnelt der von Valassopoulos, die feministische und postkoloniale Theorien mit Studien zur arabischen Gesellschaft zusammen betrachtet, um die literarisch dargestellte historische, politische und gesellschaftliche Besonderheit arabischer Gesellschaften, die sich, wie oben schon mehrfach erwähnt, von anderen postkolonialen Gesellschaften unterscheidet, in der Analyse mitberücksichtigen zu können. Die Autorin benutzt sozial- und kulturwissenschaftliche Theorien nur als Hilfsmittel, um die Texte zu interpretieren sowie als Wissenshintergrund, denn ansonsten läuft die Studie Gefahr, „die

⁹² Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 191.

sozialwissenschaftliche Begrifflichkeit zum literarischen Bewertungskriterium zu erheben.⁹³

Der Begriff der *intermediacy* dient als Leitfaden dieser Studie, der die *in-betweenness* der Literatur im Allgemeinen und der literarischen Figuren im Besonderen beschreiben soll. Auf die folgenden Fragen wird eingegangen, die anhand der literarischen Texte aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden: Wie werden weibliche Romanfiguren von ihren Gesellschaften konstruiert? Wie reagieren die weiblichen Romanfiguren auf diese Konstruktion, d. h. werden sie affirmiert, transformiert, destruiert oder transzendiert?⁹⁴ Was sind die Konsequenzen der verschiedenen Reaktionen? Wie gehen die Frauenfiguren mit ihren Erfahrungen der kulturellen *intermediacy* um? Im Folgenden werden die verschiedenen Kapitel dieser Dissertation mit ihren jeweiligen Fragestellungen detaillierter vorgestellt, die die Behandlung der unterschiedlichen Zustände der *intermediacy* aus verschiedenen Perspektiven im Zentrum haben.

Gliederung der Dissertation

Das erste Kapitel dieser Dissertation mit dem Titel: „Der Zustand der *intermediacy* als Folge patriarchalischer Gesellschaftssysteme und ihr Einfluss auf den Seelenzustand der Protagonistinnen“ untersucht die literarische Darstellung der patriarchalischen Gesellschaftsordnungen und ihren Einfluss auf den psychischen Zustand der weiblichen Figuren. In diesem Kapitel werden die in den behandelten Romanen dargestellten arabischen patriarchalischen Gesellschaften mit der viktorianischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts in selektiven Roman- und Analysebeispielen verglichen und mit Hilfe feministischer Theorien untersucht. Hauptsächlich werden die folgenden Romane in diesem Kapitel analysiert: *Pillars of Salt*, *Nura. Eine Libanesin in Deutschland*, und *Die Dunkle Seite der Liebe*. Es wird auf die folgenden Fragestellungen eingegangen: Wie beschreiben die Texte die

⁹³ Andrea Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“. *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre* (Tübingen: Francke Verlag, 2005) 17.

⁹⁴ Siehe Andrea Geier, „Konstruktion von Männlichkeit als Effekt von Weiblichkeitsbestimmungen. Zur Relationalität des Geschlechts in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre“, in: *1. Tagung AIM Gender. Arbeitskreis für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung - Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften*, 2001, 2 [<http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Geier.pdf> - Zugriff 21.2.2009].

Folgen der Modernisierung auf die weiblichen Romanfiguren? Wie drückt sich der Zustand der *intermediacy* der weiblichen Figuren aus? Welche Rolle spielen gesellschaftliche Konstruktionen von Wahnsinn und Verrücktheit und die Institution der Psychiatrie in den Texten?

Das zweite Kapitel „Aggressionsverhalten bei den männlichen Figuren in den Romanen als Ausdruck ihres Zustandes der *intermediacy*“ konzentriert sich auf die Zerrissenheit der männlichen Figuren in den analysierten Romanen, die sich als Konsequenz aus ihrer nicht klar definierbaren gesellschaftlichen Stellung bezüglich ihres Geschlechts ausdrückt. Die geschlechtsbezogene Identitätskrise bei den männlichen Figuren resultiert aus der Ambivalenz ihrer geschlechtsspezifischen Rolle in der Gesellschaft. Da diese nicht mehr eindeutig definiert ist, befinden sich die männlichen Figuren in einem Zustand der *intermediacy*. Es wird in diesem Abschnitt über die verschiedenen direkten und indirekten Gewaltphänomene gesprochen und wie sich die hier behandelten Texten mit ihnen auseinandersetzen.

Die in diesem Kapitel analysierten Texte sind: *Nura. Eine Libanesin in Deutschland*, *In the Eye of the Sun*, und *Pillars of Salt*. In dieser Studie wird das Augenmerk nicht auf das Geschlecht des Autors oder Autorin gerichtet und der Frage nach den spezifischen Charakteristika von Frauenliteratur nachgegangen, sondern das textinterne Kriterium „Geschlecht“, d. h. die textinterne Konstruktion von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern untersucht. Dieses Kriterium verweist auf spezifische kulturelle Kodierungen, die durch Veränderungen und Ereignisse destabilisiert werden. Es wird in diesem Kapitel auf die folgenden Fragestellungen geachtet: Wie stellt sich in den literarischen Texten ein Zusammenhang zwischen Gewalt und Geschlecht her? Welche geschlechtsspezifischen kulturellen Verhaltens- oder Machtkodierungen werden in den Texten behandelt? Wie werden diese durch Kolonialismus und Modernisierungsprozesse infrage gestellt und destabilisiert? Wie drückt sich diese Destabilisierung der gesellschaftlichen Kodierungen auf die männlichen und weiblichen Romanfiguren aus? Wie drückt sich der Zustand der *intermediacy* bei den Figuren aus?

Das dritte Kapitel mit dem Titel „Der Zustand kultureller *intermediacy* bei den Protagonistinnen als Folge von Moderne und Globalisierung“ untersucht die

verschiedenen Formen der Identitätssuche der weiblichen Romanfiguren im Kontext von postkolonialen und globalisierten Gesellschaften. Die hier behandelten Romane sind: *In the Eye of the Sun*, *Minaret*, und *The Translator*. Den folgenden Fragestellungen wird in der Untersuchung nachgegangen: Was für eine Rolle nimmt die moderne westliche Gesellschaft bei der Identitätssuche und –krise der Romanfiguren ein? Wie wird das Thema Migration literarisch in den Texten verarbeitet und wie drücken sich die Migrationserfahrungen der Romanfiguren aus? Wie wird das Scheitern von klaren Identitätsbestimmungen bei den Romanfiguren thematisiert?

Der Fokus des letzten Kapitels „Der Zustand der *intermediacy* in der Intertextualität der Romane“ liegt auf der literarischen textinternen Konstruktion von weiblichen und männlichen Erzählern in den beiden Romanen *Pillars of Salt* und *In the Eye of the Sun*. Hier wird folgenden Fragestellungen nachgegangen: Wie wird die Stereotypisierung von Frauenbildern der unterschiedlichen Epochen, zum Beispiel, als Heilige, Hure, Hexe, Vampirin, *femme fatale*, *femme fragile* in den Texten literarisch dargestellt? Wie spielen die Texte mit der konstruierten Geschlechterrollenverteilung und wie drückt sie sich in den verschiedenen Erzählern der Geschichten aus? Wie zeigt sich die narrative Polyphonie der beiden hier behandelten Romane in dem Aufeinandertreffen von patriarchalischen und nicht-patriarchalischen Erzählweisen?

1. Kapitel

Zustand der *intermediacy* als Folge patriarchalischer Gesellschaftssysteme und ihr Einfluss auf den Seelenzustand der Protagonistinnen

In diesem Kapitel werden die literarische Darstellung der patriarchalischen Gesellschaftsordnungen und ihr Einfluss auf den psychischen Zustand der weiblichen Figuren in den Romanen analysiert. Die Analyse geht von dem Standpunkt aus, dass Frauen als Personen konstruiert werden, die sich in einem kulturellen, gesellschaftlichen und seelischen Zwischenraum bewegen, der einer der Konsequenzen der widersprüchlichen Erwartungen patriarchalischer Gesellschaften ist, die die Unterschiedlichkeit und das hierarchische Verhältnis zwischen den Geschlechtern mit einer konstruierten Geschlechterpolarität begründen. Das in den Romanen dargestellte Patriarchat arabischer Gesellschaften ähnelt literarischen Auseinandersetzungen mit anderen patriarchalischen Gesellschaften wie in der englischen Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts, die sich mit Geschlechterrollen des viktorianischen Zeitalters befassen. Wie in der Einleitung erwähnt worden ist, existieren über die in dieser Arbeit behandelten Romane kaum spezifische literaturwissenschaftliche Studien, so dass sie sich theoretischer Modelle, die auf artverwandte Literatur angewandt worden sind, bedienen und sich vergleichbare Einsichten solcher Arbeiten aneignet.⁹⁵ Für die in diesem Kapitel vorgenommene Analyse des Zustandes der *intermediacy* bei den weiblichen Frauenfiguren werden Ansätze aus literaturwissenschaftlichen Untersuchungen englischsprachiger Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts geborgt, weil die beiden literarisch dargestellten Gesellschaften – die viktorianische im 19. und die arabische im 20. Jahrhundert – Ähnlichkeiten aufweisen bezüglich ihrer partiellen Modernisierung, ihrer ausgeprägten religiösen Orientierung und ihrer patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen. Außerdem ist es ebenfalls für die Analyse der hier behandelten Romane hilfreich, sich europäischer und nordamerikanischer

⁹⁵ Siehe Anastasia Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers. Cultural Expression in Context* (London/New York: Routledge, 2007) 1-30. Siehe auch Amin Malaks Einleitung zu seinem Buch *Muslim Narratives and the Discourse of English* (New York: State UNP, 2005) 1-18.

feministischer Theorien der 1960er und 1970er Jahre zu bedienen, weil sie den Wandel von traditionellen patriarchalischen Denkweisen des 19. Jahrhunderts zur Moderne analysieren und die Kontinuität patriarchalischer Ideen und Strukturen im Kontext der Moderne und die daraus resultierenden Probleme thematisieren.⁹⁶

Ähnlich wie in der Literatur des 19. Jahrhunderts wird in den behandelten Romanen eine patriarchalische Kultur vorgestellt, die auf Binärkonstruktionen beruht, die zwischen Mann/Frau Natur/Kultur, Fantasie/Realität, Gefühl/Vernunft und Triebgefühl/Pflichtbewusstsein unterscheiden. Dabei werden beide Geschlechter einem der zwei Pole zugeordnet und Frauen als fantasievoll und realitätsfremd, emotional, sensibel, sentimental, triebgesteuert und pathetisch verstanden, während Männer als kultiviert, realistisch, vernunftbegabt, vernünftig, pflichtbewusst und kontrolliert erscheinen.⁹⁷ Die binäre Logik patriarchalischer Denkweise versetzt Frauen in einen Zustand der *intermediacy*, und zwar in zweierlei Hinsicht.⁹⁸ Zum einen wird ein Gegensatz konstruiert zwischen ihren angenommenen natürlichen Inklinationen und den Erwartungen der Gesellschaft. Frauen werden als irrational und emotional verstanden, müssen sich jedoch den rationalen Regeln patriarchalischer Gesellschaften unterordnen und strenge Selbstkontrolle üben. Es wird also etwas von ihnen verlangt, von dem angenommen wird, dass es wider ihre Natur ist. Zum anderen lassen sich Frauen nicht eindeutig einer der beiden Pole zuordnen, da sie genauso rational, pflichtbewusst und kontrolliert sein können wie Männer – doch passt eine solche Verhaltensweise nicht in das binäre Denkschema patriarchalischer Gesellschaften. Da Frauen in dieser Binarität keinen Platz für sich

⁹⁶ Siehe über Parallelen im *gender*-Diskurs des modernen Nahen Ostens und Europas Lila Abu-Lughod (Hrsg.), *Remaking Women. Feminism and Modernity in the Middle East* (Princeton: PUP, 1998).

⁹⁷ Siehe Hélène Cixous, „Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays“, in: Catherine Clément und Hélène Cixous, *The Newly Born Woman*. Übersetzt von Betsy Wing (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1975) 63-64 [Theory and History of Literature, VI. 24]. Siehe auch Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830-1980* (New York: Pantheon Books, 1985) 2, und Sandra M. Gilbert und Susan Gubar, *Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven/London: Yale University Press, 2000) 11-20.

⁹⁸ Zum Begriff der *intermediacy* im patriarchalischen Kontext siehe Sherry Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, in: Darlene Juschka (Hrsg.), *Feminism in the Study of Religion. A Reader* (London/N.Y.: Continuum, 2001) 75-78.

beanspruchen können, befinden sie sich in einem Zwischenraum.⁹⁹ Dies trifft auf literarische Frauenfiguren des viktorianischen Zeitalters genauso zu wie auf die Protagonistinnen der in dieser Arbeit behandelten Romane.¹⁰⁰

Der Zustand der *intermediacy* von Frauen wird deutlicher, wenn man sich mit den Charakteristiken der Natur/Kultur Dichotomie auseinandersetzt, die Teil des patriarchalischen Diskurses sind und als Grundlage anderer binärer Verbindungen und ihrer Sexualisierung dienen.¹⁰¹ Auch wenn diese Dichotomie den patriarchalischen Diskurs des 19. Jahrhunderts besonders geprägt hat¹⁰² und deswegen in der Literatur dieser Zeit thematisiert wird, handelt es sich bei diesem Gegensatzpaar um ein kulturelles Konstrukt, das europäisches Denken bis in die Gegenwart bestimmt und auch auf andere Kulturen angewandt werden kann.¹⁰³ Die Natur/Kultur Dichotomie beruht auf drei Annahmen; dass Natur und Kultur gegensätzlich sind, dass Kultur der Natur übergeordnet ist, und dass Kultur männlich

⁹⁹ Für eine Diskussion der literarischen Darstellung dieses Zwischenraums und Hinterfragung patriarchalischer Dichotomien in den Romanen von Charlotte Brontë siehe Shirley Foster, *Victorian Women's Fiction. Marriage, Freedom and the Individual* (London/Sydney: Croom Helm, 1985) 77-107. Siehe auch Daniela Machuca, „My Own Still Shadow-World': Melancholy and Feminine Intermediacy in Charlotte Brontë's *Villette*“ (MA Thesis, University of Saskatchewan: Saskatoon, 2007) 5-9 [<http://library2.usask.ca/theses/available/etd-07062007-105527/unrestricted/machuca.pdf> - Zugriff 28.2.2009].

¹⁰⁰ Siehe hierzu Elfriede Jelinek: „Die Frau ist das Andere, der Mann die Norm. Er hat seinen Standort, und er funktioniert, Ideologien produzierend. Die Frau hat keinen Ort. Mit dem Blick des sprachlosen Ausländers, des Bewohners eines fremden Planeten, des Kindes, das noch nicht eingegliedert („ge-gliedert“) ist, blickt die Frau von aussen in die Wirklichkeit hinein, zu der sie nicht gehört.“ Zitiert in Susanne Hess, *Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit als Ausdrucks- und Bedeutungsfeld einer Patriarchatskritik* (Hamburg, Berlin: Argument Verlag, 1996) 101, und Elfriede Jelinek, „Der Krieg mit anderen Mitteln, Über Ingeborg Bachmann“, *Die Schwarze Botin*, Nr. 21, 1983, 151.

¹⁰¹ Siehe Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 63-79. Über die Natur/Kultur Dichotomie und ihren Einfluss auf den Seelenzustand von Frauen siehe Machuca, „My Own Still Shadow-World“. Auch wenn sich Machuca mit der Natur/Kultur Dichotomie in Romanen des 19. Jahrhunderts in Europa befasst, können die Analysen auf die in den Romanen dargestellten Gesellschaften angewandt werden.

¹⁰² Über den Diskurs der Natur/Kultur Dichotomie und ihre Implikationen für die Stellung von Frauen in der französischen Aufklärung siehe Maurice Bloch und Jean H. Bloch, „Women and the Dialectics of Nature in Eighteenth-Century Thought“, in: MacCormack und Strathern, *Nature, Culture and Gender*, 25-41.

¹⁰³ Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 63-66. Für eine Kritik der kulturübergreifenden Anwendung der Natur/Kultur Dichotomie siehe Carol MacCormack, „Nature, Culture, Gender: A Critique“, in: MacCormack und Strathern, *Nature, Culture and Gender*, 17-21

und Natur weiblich ist.¹⁰⁴ Natur steht für Passivität, das Geheime und das zu kontrollierende Impulsive und wird der Weiblichkeit zugewiesen, während Kultur Aktivität, Rationalität und Wissen repräsentiert und deswegen als Ausdruck von Männlichkeit charakterisiert wird. Da Kultur etwas Erworbenes und vom Mann Geschaffenes ist, während Natur gegeben ist, wird erstere als höherwertig betrachtet und somit ist auch der Mann der Frau übergeordnet.¹⁰⁵

Die von der Natur/Kultur Dichotomie hergeleitete hierarchische Beziehung zwischen Mann und Frau führt zu einer Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern und zu einem darin innewohnenden Abhängigkeitsverhältnis.¹⁰⁶ Da Frauen der Natur verhaftet sind, können sie nicht wirklich kulturschaffend sein und müssen sich mit ihrer natürlichen Rolle als Mütter und Erzieherinnen zufrieden geben:¹⁰⁷ „Women represent the interests of the family and sexual life; the work of civilization has become more and more men’s business; it confronts them with ever harder tasks, compels them to sublimations of instinct which women are not easily able to achieve.“¹⁰⁸ Ihre biologische Andersartigkeit macht Frauen minderwertig – eine Minderwertigkeit, die sich in gesellschaftlichen Hierarchien ausdrückt. Die Stärke von Frauen liegt allein in ihrer Fähigkeit der Prokreation, die all ihre Konzentration von ihnen abverlangt, so dass Frauen machtlos gegenüber der intellektuellen Konkurrenz der Männer werden.¹⁰⁹ Deswegen können Frauen nicht als ebenbürtige Partner der Männer angesehen werden: „By nature, then, woman was constituted to be ‚the helpmate and companion of man‘; her innate qualities of mind were formed to make her man’s completion rather than equal.“¹¹⁰

¹⁰⁴ Über die Zuordnung von Frauen zur Natur und die dafür angewandten Legitimationen siehe Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 66-74.

¹⁰⁵ MacCormak, „Nature, Culture, Gender: A Critique“, 6f.. Siehe auch L. J. Jordanova, „Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality“, in: MacCormak und Strathern, *Nature, Culture and Gender*, 42-45.

¹⁰⁶ Siehe Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1998 [1969]), 118-120.

¹⁰⁷ Foster, *Victorian Women’s Fiction*, 5f.. Zum Rollenverständnis in der viktorianischen Gesellschaft siehe auch Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 20-27.

¹⁰⁸ Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents*. Übersetzt von Joan Riviere (New York: Dover), 33.

¹⁰⁹ Siehe Showalter, *The Female Malady*. 122f., und Bloch and Bloch, „Women and the Dialectics of Nature in Eighteenth-Century French Thought“, 32f.. Siehe auch Vieda Skultans, *Madness and Morals. Ideas on Insanity in the Nineteenth Century* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975) 227f..

¹¹⁰ Showalter, *The Female Malady*, 123.

Vor allen Dingen der öffentliche Raum als Ort der Kulturschaffung ist den Frauen verschlossen gewesen: “It was *beyond* the human realm that her power was affirmed, and she was therefore *outside* of the realm. Society has always been male; political power has always been in the hands of men.”¹¹¹ Aus der einmaligen Fähigkeit von Frauen, Kinder gebären zu können, ist eine Pflicht geworden, diese zu bekommen, aufzuziehen und dabei den Haushalt zu führen.¹¹² Wenn Frauen außerhäuslichen Tätigkeiten nachgegangen sind, haben die sich auf Berufsfelder beschränkt, die den angenommenen natürlichen Veranlagungen von Frauen entsprochen haben, wie Erzieherin, Haushaltsgehilfin oder Krankenschwester,¹¹³ und die zudem nicht den gleichen Grad finanzieller Absicherung und Unabhängigkeit bieten wie sogenannte männliche Berufe.¹¹⁴ Männer hingegen schaffen aus eigener Kraft und nicht aufgrund von natürlicher Veranlagung kulturelle Leistungen, die im Gegensatz zum Gebären von sterblichen Menschen, ewig bestehen. Deswegen sind Religion, Politik, Kunst oder Wissenschaft im Sinn des patriarchalischen Diskurses hauptsächlich Domänen männlicher Aktivitäten.¹¹⁵

Diese Charakterisierung der Natur/Kultur Dichotomie und ihre Sexualisierung sind jedoch problematisch und zu vereinfacht und übersehen Verbindungen zwischen beiden, die besonders für die Positionierung von Frauen in dieser Dichotomie wichtig sind. Natur und Kultur können nicht klar voneinander getrennt werden. Die Beziehung zwischen ihnen ist komplexer; denn Kultur braucht Natur, um sich von ihr abzugrenzen, wobei zugleich ohne die Konstruktion von Natur als Antipodin zur Kultur diese Abgrenzung nicht möglich wäre, wie Simone de Beauvoir annimmt.¹¹⁶ Beide stehen in einem Freundschaft/Feindschaft Verhältnis, da sie einerseits als Gegensätze angenommen werden aber andererseits nicht klar voneinander getrennt

¹¹¹ Simone De Beauvoir, *The Second Sex*. Übersetzt und herausgegeben von H. M. Parshley (London: Picador, 1988 [1952]) 102 (Hervorgehoben im Original).

¹¹² Siehe Elaine Showalter, *Women's Liberation and Literature* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971) 2f..

¹¹³ Foster, *Victorian Women's Fiction*, 12.

¹¹⁴ Siehe Diskussion über Lucy Snowes eingeschränkte Berufswahl in Kate Millet, „Sexual Politics in *Villette*“, in: Pauline Nestor (Hrsg.), *Villette: Charlotte Brontë* (London: Macmillan, 1992), 38 [New Casebooks Series].

¹¹⁵ Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 25.

¹¹⁶ Beauvoir, *The Second Sex*, 175-177. Siehe auch Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 13.

werden können, wie Levi-Strauss es mit seiner Frage ausdrückt: „Where does nature end and culture begin?“¹¹⁷ Gerade in der Rollenverteilung patriarchalischer Gesellschaften zeigt sich die Porosität der Natur/Kultur Dichotomie: „Patriarchal perception of women as *beyond* and *outside* the human overlook women’s humanity and essential role in the perpetuation of society.“¹¹⁸ Auch wenn Frauen als der Natur verhaftet angesehen werden, kommt ihnen doch eine entscheidende kulturelle Funktion zu als Erzieherinnen ihrer Kinder, um sie zu befähigen, vorbestimmte Rollen in der Gesellschaft zu übernehmen und somit den Fortbestand von Kultur zu gewährleisten. Somit sind Kinderkriegen und –erziehung wesentliche kulturelle Leistungen, die jedoch im patriarchalischen Diskurs nicht als wesentlich wahrgenommen werden.¹¹⁹ Die Leistung der Frauen wird als natürlich gegeben angesehen und daher nicht als sehr wertvoll erachtet im Gegensatz zu den erworbenen Fähigkeiten von Männern, die höher gewichtet werden.¹²⁰ Diese Haltung schafft wiederum einen „in-between-space“ für Frauen zwischen Natur und Kultur, da sie eigentlich an der Förderung und Schaffung von Kultur beteiligt sind, aber diese Leistung in einer patriarchalischen Gesellschaft nicht wahrgenommen und als unwesentlich und naturgegeben verstanden wird.¹²¹ Dieser Zustand der *intermediacy* übt Druck auf Frauen aus, da sie in binäre Schemata des patriarchalischen Diskurses gezwängt werden, in die sie eigentlich nicht hineinpassen – so wie bei der patriarchalischen Wahrnehmung von Frauen als emotional und irrational, die davon abweichende Verhaltensweisen nicht zulässt.

In der Frauenliteratur des viktorianischen Zeitalters befinden sich Frauen in einem Zwischenraum, da sie den festgelegten und rationalisierten Regeln in der patriarchalischen Gesellschaft folgen und einem bestimmten Rollenverständnis und sexueller Stereotypisierungen entsprechen müssen, auch wenn diese nicht ihren

¹¹⁷ Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*. Aus dem Französischen übersetzt von James Bell und John Richard von Sturmer, herausgegeben von Rodney Needham (Boston: Beacon Press, 1969) 4.

¹¹⁸ Siehe Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 28 (Hervorgehoben im Original).

¹¹⁹ Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 71f..

¹²⁰ Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 24-27.

¹²¹ Siehe Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 75-78. Umgekehrt lässt sich auch anmerken, dass bestimmte als typisch männlich erachtete Aktivitäten wie Jagen eine Verbundenheit des männlichen Geschlechts mit der Natur ausdrücken und somit eine exklusive Zuordnung zur Kultur hinterfragen. Siehe MacCormak, „Nature, Culture, Gender: A Critique“, 8f..

eigenen Wünschen und Charaktereigenschaften entsprechen. Somit wird Druck auf Frauen ausgeübt, Selbstkontrolle auszuüben, um gesellschaftliche Konformität zu erlangen. Es entsteht eine Zerrissenheit zwischen den eigenen Wünschen und den gesellschaftlichen Erwartungen.¹²² Gleichmaßen stehen Frauen in einem Zwischenraum zwischen Natur und Kultur, da sie zum einen als emotional, moralisch korrumpiert und der Natur verhaftet angesehen werden, aber gleichzeitig eine tragende Rolle in der Fortführung von Kultur spielen und daher in die Domäne von Männern eintreten, ohne dass ihre Rolle wahrgenommen wird. Diese Zerrissenheit zwischen persönlichen Neigungen und gesellschaftlichen Erwartungen führt bei Frauenfiguren, die sich nicht eindeutigen Schemata anpassen können oder wollen, zu psychischen Krankheiten wie Depressionen, Hysterie oder Schizophrenie.¹²³ Neben dem tatsächlich erlangten Wahnsinn aufgrund des enormen psychischen Drucks patriarchalischer Gesellschaften auf Frauen,¹²⁴ ist auch noch hinzuzufügen, dass Frauen aufgrund ihrer Identifizierung mit Irrationalität und Träumerei im patriarchalischen Diskurs sowieso eine natürliche Tendenz zur Verrücktheit nachgesagt wird – Wahnsinn wird zur „female malady“ *par excellence*.¹²⁵ Zudem gehört es zu den Disziplinierungsmaßnahmen patriarchalischer Gesellschaften, Frauen, die sich nicht patriarchalischen Denkschemata unterordnen können oder wollen, für verrückt zu erklären, in die Psychiatrie einzuliefern¹²⁶ und zum Beispiel in einem Speicher von der Gesellschaft wegzusperren.¹²⁷

¹²² Foster, *Victorian Women's Fiction*, 10-15.

¹²³ Siehe z.B. Charlotte Brontës Romane *Jane Eyre* oder *Villette* (London und New York: Penguin Books, 2004). Über beide Romane siehe Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 336-371 und 399-440, und über die generelle Verbindung weiblicher Natur mit Verrücktheit im viktorianischen Zeitalter siehe Sally Shuttleworth „The Surveillance of a Sleepless Eye’: The Constitution of Neurosis in *Villette*“, in: Nestor, *Villette*, 145f..

¹²⁴ Über weibliche Krankheiten wie Hysterie, Anorexie oder Agoraphobie als Extremerscheinungen patriarchalischer Sozialisation siehe Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 53-55. Siehe dazu auch Ronald Laings Theorie, dass Schizophrenie „is a special strategy that a person invents in order to live in an unlivable situation“. R. D. Laing, *The Politics of Experience* (New York: Random House, 1967) 79 (Hervorgehoben im Original).

¹²⁵ Siehe Showalter, *The Female Malady*, 1-20. Über den wissenschaftlichen und populären Diskurs über Wahnsinn und seine Feminisierung im viktorianischen Zeitalter siehe Shuttleworth, „The Surveillance of a Sleepless Eye“, 141-162. Siehe auch Skultans, *Madness and Morals*, 3-4, 225-226.

¹²⁶ Siehe Showalter, *The Female Malady*, 74-84.

¹²⁷ Siehe den Titel von Gilberts und Gubars Monographie über englische Frauenliteratur des 19. Jahrhunderts, *Madwoman in the Attic*, in Anlehnung an Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* (Oxford: Clarendon Press, 1969).

Binäre patriarchalische Denkschemata, Gegensätze zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und persönlichen Neigungen und der daraus resultierende Zustand der *intermediacy* von Frauenfiguren werden auch in den hier vorliegenden Romanen thematisiert. Die fehlende Verortung von Frauen in ihren Gesellschaften „results in failures to develop a self-defined subjectivity and, in the most severe instances, leads to madness and self-destruction.“¹²⁸ Die in diesem Kapitel behandelten fünf weiblichen Figuren, Um Saad, Maha, Semra, Nura und Rana, befinden sich in diesem Zwischenraum, der auf die patriarchalische Degradierung von Frauen zurückzuführen ist, und der sich bei den Protagonistinnen pathologisch als Nervenzusammenbruch, Hysterie oder Schizophrenie ausdrückt. Dabei ist nicht immer ganz klar, inwieweit die Hauptfiguren tatsächlich unzurechnungsfähig geworden sind oder inwieweit ihnen diese lediglich zugeschrieben wird, da sie sich nicht in die patriarchalische Gesellschaftsordnung einreihen wollen.

Die Darstellung des Zustandes der *intermediacy* bei den Frauenfiguren

Rana in Schamis Roman *Die Dunkle Seite der Liebe* wird von ihrer Mutter in die Nervenheilanstalt eingewiesen, da sie sich den Vorstellungen ihres patriarchalischen Umfelds nicht unterordnet. Rana ist hin und hergerissen zwischen den Erwartungen ihres familiären Umfelds und ihren eigenen Lebenszielen. Als sie die Pläne ihrer christlich religiösen Eltern, sie mit ihrem Cousin zu verheiraten, ablehnt, erzwingen sie eine Heirat durch eine List. Ranas Mutter erlaubt ihrem Neffen, ihre Tochter zu vergewaltigen, so dass eine Eheschließung, wie es in einer solchen traditionellen „shame and honour“ Gesellschaft üblich ist, als einzige Möglichkeit bleibt, die Ehre der Familie wiederherzustellen.

Die Tendenz patriarchalischer Gesellschaften, rebellierende Frauen zum Schweigen zu bringen, wird im Roman symbolisch während der Trauungszeremonie zum Ausdruck gebracht. Als sie der Pfarrer öffentlich nach ihrem Einverständnis zur Eheschließung befragt, „antwortet sie laut und deutlich ‚Nein‘, doch ihre Ablehnung erstickte in einem Ja-Choral, den die Anwesenden anstimmten.“ (*Dunkle Seite*, 637) Als Rana die Urkunde nicht unterschreiben möchte, nimmt ihr Vater ihre Hand und zwingt sie zu unterschreiben. In ihrer Analyse von Assia Djebars zweitem Band,

¹²⁸ Anne E. Brown und Marjanne E. Goozé (Hrsg.), *International Women's Writing. New Landscapes of Identity* (Westport: Greenwood Press, 1995) xv.

ihrer Autobiographie *Women of Algiers in Their Apartment*, beschreibt Karina Eileraas, wie unabhängig davon, ob die Braut gegen die Eheschließung protestiert, ob sie schweigt oder weint, automatisch von ihrer Zustimmung ausgegangen wird und ihre Traurigkeit oder ihr Protest als Zeichen weiblicher Scheu und Schüchternheit gedeutet wird: „[A] woman’s formal verbal consent is meaningless; it is ‚deflowered, violated, before the *other* deflowering, the *other* violation intervenes’.“¹²⁹

Anhand des Verhaltens von Ranas Mutter wird in dem Roman ein Mittel zur Aufrechterhaltung der patriarchalischen Gesellschaftsordnung vorgestellt. Ranas Mutter ist ein Beispiel von Frauen, die wie Männer an der symbolischen Ordnung der Geschlechter teilnehmen.¹³⁰ Nicht allein Männer erscheinen als Figuren, die Gewalt an Frauen ausüben, um sie zur Einordnung in das patriarchalische Gesellschaftssystem zu zwingen, sondern auch Frauen sind bereit, zur Gewaltanwendung zu greifen, um einer möglichen Rebellion ihrer Töchter gegen das Patriarchat entgegenzuwirken. Obwohl sie als Frau unter dem Patriarchat hat leiden müssen, und deswegen für ihre Tochter ein besseres Leben wünschen müsste, erwartet sie von ihr den gleichen Grad der Unterwerfung, die wenn nötig mit Gewalt erzwungen wird. Das in dem Roman dargestellte Verhalten von Ranas Mutter und ihre Rolle als weibliche Stütze des Patriarchats überschneiden sich mit Erfahrungen anderer arabischer Autorinnen, die ein solches Verhalten – nämlich die Anwendung oder Duldung von Gewalt gegenüber ihren Töchtern als Mittel zur Aufrechterhaltung der patriarchalischen Ordnung – mit der Sozialisation der Mütter erklären, die von Kindheit an in ein bestimmtes Rollenschema hineingezwängt worden sind und die gleiche Anpassung von ihren Töchtern erwarten.¹³¹ Wie der Roman am Beispiel von Ranas Mutter verdeutlicht, beruht das Patriarchat auf der Anwendung von Gewalt

¹²⁹ Karina Eileraas, „Dismembering the Gaze“, in: Nawar al-Hassan Golley (Hrsg.), *Arab Women’s Lives Retold: Exploring Identity through Writing* (New York: Syracuse UP, 2007) 27 (Hervorgehoben im Original).

¹³⁰ Siehe Andrea Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“: *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre* (Tübingen: Francke Verlag, 2005) 14f..

¹³¹ Siehe z.B. Nawal El-Saadawis Kindheitserinnerungen, in denen sie beschreibt, wie die Erziehung ihrer Mutter einen besonderen Wert darauf legt, ein patriarchalisches Rollenverständnis – wenn nötig mit Gewalt – zu vermitteln. Siehe Nawal el-Saadawi, *Memoirs of a Woman Doctor*. Übersetzt von Catherine Cobham (London: Saqi Books, 1988), 9-19. Siehe ebenso Bouthaina Shaaban, *Both Right and Left Handed: Arab Women Talk about Their Lives* (Bloomington: Indiana UP, 1993) 69f..

gegen rebellierende Gesellschaftsmitglieder. Doch das System bleibt nur funktionsfähig, wenn alle Angehörigen, auch Frauen, die eigentlich Opfer der Unterdrückung sind, die Sanktions- und Bestrafungsmaßnahmen gutheißen und anwenden.¹³²

Leila in Shaabans Buch *Both Right and Left Handed: Arab Women Talk about Their Lives* beschreibt die besonders von ihrer Mutter ausgeübte Unterdrückung, die, obwohl sie selbst gegen ihre eigenen Eltern rebelliert hat und mit einem Mann ihrer Wahl geflohen ist, ihrer Tochter dieses Recht nicht zuspricht und versucht, diese in einer arrangierten Ehen zu verheiraten. Leila sucht Entschuldigungen für das Verhalten ihrer Mutter, indem sie es als ein Ventil sieht, die eigene Erfahrung patriarchalischer Unterdrückung auf ihre eigene Tochter zu projizieren: “there was no one around her on whom she could exercise authority“¹³³, abgesehen von ihrer Tochter. Hier können zwei Auslöser für die ausgeübte Unterdrückung der Mutter auf ihre Tochter beobachtet werden: Die Mutter unterdrückt ihre eigene Tochter einerseits, um ihre eigene Frustration und ihre eigene Unterdrückung zu entladen und andererseits, um ebenso ihre Stellung in der Familie zu finden, in der sie eine gewisse Machtposition zu besitzen glaubt. Die Mutter wird von ihrem Ehemann unterdrückt und hat über ihre anderen fünf Söhne keine Kontrolle, sie ist frustriert und lädt ihre Frustration auf ihre einzige Tochter ab, die somit in dreifacher Hinsicht, wie Rana, unterdrückt wird – vom Vater, von den Brüdern und von der Mutter.¹³⁴

Die Auswirkungen der patriarchalischen Machtausübung bestehen entweder in Anpassung oder Auflehnung. Jedoch müssen beim letzteren die Handlungsalternativen und die Widerstandskosten berücksichtigt werden. Goffman meint dazu: „[...] Vielleicht steht hinter der Bereitschaft, die gegebenen Verhältnisse zu akzeptieren, die nackte Tatsache, daß ein Individuum eben in einer bestimmten

¹³² Über die zweifache Unterdrückung von Frauen siehe Andrea Geier, „Konstruktion von Männlichkeit als Effekt von Weiblichkeitsbestimmungen. Zur Relationalität des Geschlechts in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre“, in: *1. Tagung AIM Gender. Arbeitskreis für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung - Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften*, 2001, 9 [<http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Geier.pdf> - Zugriff 21.2.2009].

¹³³ Shaaban, *Both Right and Left Handed*, 70.

¹³⁴ Siehe Nawar Golley, *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad Tells her Story* (Austin: University of Texas Press, 2003) 103.

gesellschaftlichen Ordnung stehen muß und die realen oder eingebildeten Kosten befürchtet, die eine Aussonderung als Abweichung nach sich ziehen würde.“¹³⁵ Die Konsequenzen für eine Auflehnung erscheinen als zu immens für Rana, ebenso wie für die anderen hier in diesem Kapitel behandelten weiblichen Figuren. Jedoch leiden alle Figuren genauso unter den Konsequenzen ihrer Anpassung so wie sie dies unter ihren Versuchen zu rebellieren tun. Christine Kulke meint über die Opferrolle von Frauen innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft:

Dabei sind Frauen in mehrfacher Weise patriarchaler Unterdrückung ausgesetzt und haben gleichzeitig Anteil an ihr. Sie sind der doppelten Herrschaft des Mannes, nämlich als Familienoberhaupt und als Sachverwalter des gesellschaftlichen Patriarchats unterworfen und reproduzieren nach Horkheimer durch ihre Einwilligung in den Unterdrückungszusammenhang der Familie gesellschaftliche Herrschaft beständig mit. In ihrer Rolle als ökonomisch abhängige vom Mann und seiner gesellschaftlichen Stellung stärkt die Frau zusätzlich die „Autorität des Bestehenden.“¹³⁶

Christina Thürmer Rohr führt in diesem Zusammenhang den Begriff der „Mittäterschaft“ von Frauen ein. Jedoch kann man nicht über die Opferrolle von Frauen völlig hinwegsehen, da sie auch durch ihre Mittäterschaft in eine gewisse Opferrolle versetzt werden, die Rohr in ihrem durch ihre Sozialisation internalisierten Geschlechterrollenverständnis oder in ihrer ausgewogenen Situation sieht. Alle hier behandelten weiblichen Figuren werden innerhalb ihrer Familien misshandelt. Diese Frauen sind nicht nur Opfer ihrer männlichen Familienangehörigen, sondern auch ihrer eigenen Sozialisation, durch die sie die Notwendigkeit ihrer Unterwerfung und die Verwerflichkeit von Rebellion internalisiert haben. Die hier behandelten Romane thematisieren den Grad des Einflusses der patriarchalischen Gesellschaften auf die Schwächung bzw. in einigen Fällen die völlige Abtötung des emanzipatorischen Strebens des Menschen auf Selbstbefreiung und –verwirklichung. Das aufklärerische Bild des Menschen, der nach Emanzipation strebt, wird somit infrage gestellt, da den Frauenfiguren als Teil

¹³⁵ Erving Goffman (Hrsg.), *Interaktion und Geschlecht* (Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2001) 66.

¹³⁶ Siehe Christine Kulke, „Von der instrumentellen zur kommunikativen Rationalität patriarchalischer Herrschaft“, in: dies. (Hrsg.): *Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalischen Realität* (Berlin: Centaurus- Verlagsgesellschaft Pfaffenweiler, 1988) 55-70. Siehe dazu auch Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 54.

ihrer Sozialisation und Erziehung eine rein passive Rolle zugewiesen wird ohne Rücksicht auf ihre eigenen Wünsche und Ziele.

Um Saad in *Pillars of Salt*, der schon in sehr frühem Alter ihre Rolle innerhalb des patriarchalischen Rollenverteilungsschemas zugewiesen wird, deren Ungerechtigkeit und Unterdrückung sie daher zunächst akzeptiert und als Normalität wahrnimmt, ist ein gutes Beispiel für eine solche angenommene passive gesellschaftliche Rolle. Diese Internalisierung wird in der Beziehung mit ihrem Mann deutlich. Ihr Ehemann sieht es als ihre Pflicht, die Aufgaben, die er ihr zuweist, ohne Einwände zu erfüllen, denn wie ihr Vater pflegt auch er sie stets mit Gewalt unter Kontrolle zu bringen; folgt sie seinen Anweisungen nicht, wird sie misshandelt. Ein Zeichen der Unterwerfung ist auch das tägliche Waschen der Füße ihres Ehemannes: „When Abu Saad returned from work, I used to place his feet in a bowl and wash them with soap and water.” (*Pillars of Salt*, 121) Durch diesen bewusst erniedrigenden Akt, bei dem die Ehefrau auf dem Boden hockt und der Mann vom Stuhl auf sie herabschaut, wird die Vormachtstellung des Mannes unterstrichen. Das Beispiel von Um Saad zeigt, dass patriarchalische Macht- und Gewaltausübung sich auf ein System stützt, „[...] das den Geschlechtern einen unterschiedlichen Status zuweist. Solche kulturellen Denk- und Wahrnehmungsmuster können die Voraussetzungen für individuelle Gewaltakte von Männern gegen Frauen schaffen und sie, ebenso wie Mechanismen patriarchalischer Macht, legitimieren.“¹³⁷ Aufgrund ihrer Erziehung und Sozialisation hat Um Saad ihre von der Gesellschaft zugewiesene Rolle als Ehefrau, die ihrem Ehemann zu Dienste steht, so sehr internalisiert, dass eine wirkliche und bewusste Form des Protests dagegen zunächst nicht infrage kommt.

Um Saad muss trotz ihres jungen Alters seit ihrer Heirat sehr hart für ihren Mann arbeiten:

[Abu Saad] was a butcher in the offal market on the roof of the stream. [...] His long black rubber boots were always covered with the blood and dung of sheep and goats. By your life, I used to spend hours scrubbing and cleaning; I even used to add kerosene to the washing liquid to clean the cutlery and get rid of the clinging smell. A damp stink which reminded me of death and sewage [...]

¹³⁷ Dies bedeutet nach Johan Galtung also eine Form von struktureller Gewalt. (Mehr darüber siehe nächstes Kapitel). Auch in Geier, „*Gewalt*“ und „*Geschlecht*“, 58f..

Whenever Abu Saad came back in the evening, he brought with him a rubber bucket full of stomachs and guts still full of dung and rotten food. And the cleaning process would start all over again. (*Pillars of Salt*, 121f.)

In diesem Beispiel spielt der Roman mit der Natur/Kultur Dichotomie und ihrer *gendering*. Während Frauen der Natur zugeordnet werden und Männer der Kultur, ist es Um Saads Mann, der grob und roh erscheint und einem animalischen Beruf als Innereienmetzger nachgeht. Um Saad dagegen ist diejenige, die die Innereien säubert und somit im gewissen Sinne das tote Fleisch der Natur für den Verzehr kultiviert. Um Saad befindet sich also in einem Zwischenraum zwischen Natur und Kultur, ähnlich wie ihr Mann, doch wird ihre Leistung nicht wahrgenommen und als selbstverständlich betrachtet.

Ein gleichberechtigtes Eheverhältnis besteht nicht; Kommunikation zwischen ihnen findet kaum statt: „I got used to the lack of conversation between us. We just coexisted.“ (*Pillars of Salt*, 158) Um Saad fühlt sich in einem Zwischenraum, deren Wände nicht klar definierbar sind. Eher befindet sie sich in dem Status einer Bediensteten oder „a slave girl“ (*Pillars of Salt*, 151), die Abu Saad bekocht, sein Haus säubert und ihm Kinder schenkt. Dieser unklar definierte Zustand, in dem sie zwar die Hauptaufgaben in dem Haushalt übernimmt und sich um die Erziehung der Kinder kümmert, aber dafür weder von ihrem Mann noch von der Gesellschaft Anerkennung erhält, lässt Um Saad in Depressionen eintauchen, die durch ihre Isolation und Bedeutungslosigkeit verstärkt werden. Um Saad spielt in dem Leben von Abu Saad keine große Rolle, sie wird von ihm nicht beachtet und ist nur ein Schatten. Es ist nur wichtig, dass sie ihre Pflichten erfüllt und schweigsam bleibt. Ihre schweigsame Position in ihrer Ehe könnte als ein schlafender Zustand angesehen werden, aus dem sie von ihrem Ehemann für das Erfüllen von Pflichten und Arbeiten geweckt wird und nach Erfüllung dieser wieder in den Schlaf gebracht wird. Um Saad hat nur eine passive Funktion, muss jedoch nach Befehl in dem ihr von der Gesellschaft zugewiesenen Tätigkeitsbereich aktiv werden. Was Um Saad selbst fühlt und was sie sich wünscht, wird in ihrer Ehe und auch in ihrer Kindheit von ihrem Vater nicht in Betracht gezogen. Der Leser erfährt diese nur rückblickend durch Um Saads eigene Erzählung ihrer Geschichte zu Maha. Dieser passive Zustand von Um Saad kann mit einem Dornröschenschlaf verglichen werden. Hélène Cixous sieht in dem Märchen von Dornröschen eine Metapher für die Passivität von Frauen,

die nur durch Männer an Bedeutung gewinnen. Dornröschen als schlafende Prinzessin wird als passive Figur in dem Märchen dargestellt, die in dem heldenhaften Auftreten des Prinzen nur eine sekundäre, inaktive Rolle spielt. Das Schlafen der Prinzessin ist ein Zwischenraum zwischen Leben und Tod: „[...] she is breathing. Just enough life – and not too much.“¹³⁸ Wer sie ist und was für eine Persönlichkeit sie hat, ist nebensächlich. Wichtig ist nur, dass sie anwesend ist und dem Prinzen seine wichtige Rolle als Retter zuweist. Ähnlich ist es bei Um Saad; zwar wird sie nicht von einem schönen, tapferen Prinzen aufgeweckt, sondern von einem „fat and ugly butcher [from] the offal market,“ (*Pillars of Salt*, 123) geheiratet. Sie wird jedoch in der gleichen „stand-by“ Funktion eingesetzt, da sie nach Abruf wieder funktionsfähig sein muss.

Um Saad erscheint als Frau, die sich erfolgreich den Bedingungen der patriarchalischen Gesellschaft unterwirft. Sie tritt nur als Bedienstete ihres Ehemannes in Erscheinung, beschwert sich nie und übt so starke Selbstkontrolle über sich aus, dass selbst Dinge, die sie eigentlich abstoßend findet, wie das Reinigen der Gedärme, die ihr Mann jeden Tag mitbringt, oder Geschlechtsverkehr mit ihm, überstehen kann: „The stink of guts used to turn my stomach upside down. I tamed my stomach, trained my stomach even to like the stink. When Abu Saad slept with me, I kept my mouth shut. I had a husband, children, and grandchildren.“ (*Pillars of Salt*, 158) Doch gerade aufgrund der Unterdrückung ihrer eigentlichen Gefühle versinkt sie öfters in Depressionen und versucht, durch Träume und Halluzinationen ihrem leidenden Zustand zu entfliehen: „Since I opened my eyes, I have not seen anything except misery and pain. I search my head, looking for one pleasant memory and find none.“ (*Pillars of Salt*, 36) Der Zwischenraum, in dem sich Um Saad in ihrer Ehe befindet, wird so deutlich. Einerseits hat sie ihre durch eine strenge patriarchalische Erziehung internalisierte Rolle als untergebene Ehefrau akzeptiert und unternimmt Bemühungen, dieser gerecht zu werden. Andererseits verdeutlichen ihre zunehmende Unzufriedenheit, die Notwendigkeit permanenter Selbstdisziplinierung und ihre Depressionen eine kritische Distanzierung von patriarchalischen Lebensweisen, also eine allmähliche Realisierung, dass ihr Leben auch hätte anders verlaufen können. Zwar erkennt Um Saad Potential zur Rebellion

¹³⁸ Cixous, *Sorties*, 66. Siehe auch Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 56-60.

nicht wirklich in ihrer Ehe, doch impliziert ihr Zustand der *intermediacy* die Möglichkeit des Widerstands, der sich später im Roman aktualisieren soll.

Um Saads Flucht in Fantasiewelten wird als eine Form der kritischen Distanz vorgestellt. Obwohl sie als Kind die sexuelle Reife noch nicht erlangt hatte, wird sie in der Hochzeitsnacht von ihrem Ehemann vergewaltigt.¹³⁹ Abu Saad „chased me and ripped my dress apart [...] He looked at me assessingly, patted my hairless stomach with his cold fingers, forced my legs open, then penetrated my discarded body.“ (*Pillars of Salt*, 109) Während der Vergewaltigung ihres Mannes wünscht sich Um Saad die Tarnkappe von al-Shater Hasan,¹⁴⁰ um ihren Körper, über den sie keine Kontrolle mehr hat, verlassen zu können: „I hugged myself tightly and kept repeating the name of al-Shater Hasan. If I am really mad, then my brain must have crumbled down that night because I saw a flying cap in the room.“ (*Pillars of Salt*, 109-110)¹⁴¹ Die Flucht in die Fantasiewelt während ihrer Vergewaltigung und die darin ausgedrückte Hoffnung auf Errettung durch eine märchenhafte Gestalt können zum einen als kindlicher Reflex verstanden werden und zum anderen auch als Ausdruck ihrer aufkommenden Halluzinationen als Folge ihrer sich anbahnenden „female malady“,¹⁴² weil „[h]allucinations [...] were classically regarded as signs of madness.“¹⁴³

Auch drückt Rana in Schamis Roman ihre Ohnmacht gegenüber den herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen und ihrer eigenen Unterdrückung durch ihre Flucht

¹³⁹ Vergleiche zum Beispiel Um Saads Familie, die ihre Tochter mit einem viel älteren Mann verheiratet, mit Nawal El-Saadawis Protagonistin Ferdaws in *Woman at Point Zero* (London: Zed Books, 1990), die gegen ihren Willen mit einem viel älteren Mann verheiratet wird, der sie ebenfalls wie Um Saad körperlich und seelisch misshandelt. Anders als Um Saad flüchtet Ferdaws zu ihrer Familie zurück, die ihr jedoch einredet, dass es normal sei, dass Männer ihre Frauen schlagen. Um Saad rechnet mit einer ähnlichen Reaktion ihrer Eltern, was sie dazu treibt, ihr Schicksal zu akzeptieren und bei ihrem Ehemann trotz der Misshandlungen zu bleiben. Siehe ebenso die Geschichte der Frauen in Nayra Atiya, *Khul-Khaal: Five Egyptian Women Tell Their Stories* (New York: Syracuse University Press, 1982).

¹⁴⁰ In Situationen, in denen Um Saad keine Kontrolle über ihren Körper besitzt, wünscht sie sich die Tarnkappe von al-Shater Hasan, einer bekannten Figur aus den Geschichtensammlungen von *1001 Nacht*, damit sie sich unsichtbar machen kann: „Roll into oblivion. Roll into another identity. Depart this body.“ (*Pillars of Salt*, 101)

¹⁴¹ Siehe auch Lucy Snowe und die Verbindung ihrer Halluzinationen mit Verrücktheit. Siehe dazu Shuttleworth, „„The Surveillance of a Sleepless Eye““, 143.

¹⁴² Showalter, *The Female Malady*, 3.

¹⁴³ Shuttleworth, „„The Surveillance of a Sleepless Eye““, 143.

in Fantasiewelten aus. Als Ranas Weigerung, ihren Cousin zu heiraten von ihrer Familie während der Trauungszeremonie übertönt wird, stellt sie sich für einen kurzen Moment vor, sie sei tot, wache in einem neuen Leben auf mit einem Herzen aus Kaktus, der sie vor den Qualen ihrer Umgebung beschützen solle. Der Wunsch, ein kakteenartiges Herz zu haben, symbolisiert zum einen Ranas Bedürfnis, vor den Verletzungen ihres Umfeldes geschützt zu werden, und zum anderen ihre Sehnsucht, trotz fehlender emotionaler Zuneigung nicht innerlich abzusterben. Genauso wie der Kaktus eine robuste Pflanze ist, die in einem lebensfeindlichen Umfeld überleben kann, wünscht sie sich ein Herz, das ähnlich robust ist und in der emotionalen Kälte des Patriarchats nicht untergeht. Ähnlich wie Um Saad, die durch die Tarnkappe von al-Shater Hasan aus ihrer ungerechten Situation entfliehen möchte, taucht Rana ebenfalls in Visionen ein, um für einen kurzen Augenblick Gefühle der Geborgenheit, der Freiheit und des Glücks zu verspüren. Beide Figuren erkennen ihre Ohnmacht gegenüber der patriarchalischen Bevormundung und den ihr innewohnenden seelischen und körperlichen Misshandlungen und versuchen, in den von ihnen geschaffenen Illusionen als Herrinnen ihres eigenen Lebens aufzutreten.

Foucault weist darauf hin, dass Macht nicht nur resignativ und negativ sowie unterdrückend ist – ansonsten würde man ihr nicht gehorchen – sondern ist sie ebenfalls produktiv: „[...] Der Grund dafür, daß die Macht herrscht, daß man sie akzeptiert, liegt ganz einfach darin, daß sie nicht nur als neinsagende Gewalt auf uns lastet, sondern in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert; man muß sie als ein produktives Netz auffassen, das den ganzen sozialen Körper überzieht und nicht so sehr als negative Instanz, deren Funktion in der Unterdrückung besteht.“¹⁴⁴ Um Saad hat die vielen Jahre ihrer ungerechten Behandlung ihres Mannes – sei es bewusst oder unbewusst – akzeptiert, weil sie trotz allem bei ihrem Ehemann einen sozialen Status als verheiratete und kinderbringende Frau durch ihre Ehe erhalten hat. Somit hat sie trotz des permanenten Missbrauchs durch ihren Mann insofern von der Ehe „profitiert“, als dass sie sich erfolgreich, nach den Maßstäben der patriarchalischen Gesellschaft, in die patriarchalische Rollenverteilung eingeordnet hat. Jedoch auch

¹⁴⁴ Siehe Michel Foucault, „Wahrheit und Macht“. Interview mit Michel Foucault von Alessandro Fontana und Pasquale Pasquino. In: dies. *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit* (Berlin: Merve, 1978) 35.

für eine vom Patriarchat verformte Frau wie Um Saad ist die Grenze der Toleranz erreicht, als Abu Saad eine zweite Frau heiratet und sie mit ihr im gleichen Haus lebt.¹⁴⁵ Um Saad kann nicht glauben, dass nach all den anstrengenden Jahren harter Arbeit und schlechter Behandlung durch Abu Saad sie ihr Schlafzimmer für eine neue und junge Frau räumen und auf dem Fußboden ihrer Küche schlafen muss. Um ihren Protest zu unterdrücken, wendet Abu Saad wieder Gewalt an: „He smashed one of the chairs, picked up the legs, then broke them one after the other on my sides. I remembered Abu Saad the butcher, the stink of blood; and the early days of my marriage when he used to beat me before sleeping with me.” (*Pillars of Salt*, 179) Um Saad kann die neue Situation in ihrem Haus nicht mehr ertragen. Sie wird nicht nur psychisch sondern auch physisch ganz schwach und krank.

Als Reaktion auf den besonderen Grad der Ungerechtigkeit durch die zweite Ehe Abu Saads, flieht sie spontan eines Nachts aus ihrem Haus:

Run, Haniyyeh. Run. My feet were barely touching the ground when it happened. Like birds, I fluttered my arms in the air. I slipped out of my skin and rolled into another identity [...] I held the tin gate of Muhammad’s store firmly and began seeing rice. Grains of rice everywhere, floating in the air, rising and rising until they formed a cloud of rice around the minaret. I felt light, happy, and free. (*Pillars of Salt*, 187f.)

Ihre neugewonnene Freiheit „in this dreamy midsummer *Walpurgisnacht*“¹⁴⁶ wird durch das Laufen in der Nacht ausgedrückt, ein Laufen, das dem Fliegen gleichkommt. Sie identifiziert sich mit Vögeln, Inbegriffe von absoluter Freiheit, und kehrt dabei in einen naturhaften Zustand zurück. Sieht der patriarchalische Diskurs Frauen in einer von der Natur gegebenen Zügellosigkeit, die kontrolliert werden muss, übernimmt Um Saad ironischerweise in dem Moment, in dem sie ihrem „female confinement“¹⁴⁷ entflieht, diese Frauen zugeschriebene Zügellosigkeit in dem Versuch, eine neue Identität anzunehmen und eine andere Form von Weiblichkeit auszudrücken. Als Alternative zu ihrer Rolle als brave und fügsame Ehefrau lässt der patriarchalische Diskurs nur die ungebändigte Furie zu, in die sich

¹⁴⁵ Die Hauptfigur in Mariama Bâ’s Briefroman *So Long a Letter*. Aus dem Französischen übersetzt von Modupé Bodé-Thomas (London, Virago Press, 1981) 11f., muss wie Um Saad ihren Ehemann mit einer anderen zweiten und viel jüngeren Frau teilen und leidet als Folge unter sehr starken Depressionen.

¹⁴⁶ Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 435.

¹⁴⁷ Showalter, *The Female Malady*, 70.

Um Saad verwandelt in ihrem Moment weiblicher Selbstbestimmung. Man fühlt sich an Beispiele viktorianischer Frauenliteratur erinnert, wie Lucy Snowe in Charlotte Brontë's *Villette*, die gleichermaßen in Nachtausflügen Verbindung zur Natur sucht und sich ihren Fantasievorstellung hingibt.¹⁴⁸ Es lassen sich auch Parallelen zur Beschreibung von Bertha Mason in *Jane Eyre* ziehen, die in ihrem ersten Auftritt im Roman als entmenschlichtes und sexualisiertes Wesen dargestellt wird: „What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell.“¹⁴⁹ Ähnlich verwandelt sich auch Um Saad in ein Mischwesen aus Mensch und Tier während ihres nächtlichen Ausbruchs. Ihre imaginäre Annahme einer neuen weiblichen Identität zeigt sich auch in dem Aufsuchen des Geschäftes von Muhammad, ihrer Jugendliebe, mit der sie aufgrund der Intervention ihres Vaters keine Verbindung hat eingehen dürfen. Muhammad symbolisiert ein alternatives Leben, in dem sie Glück, Geborgenheit und die Erfüllung ihrer Bedürfnisse gefunden hätte. Der herumgewirbelte Reis könnte das sich erträumte Eheglück mit Muhammad darstellen. Reis ist generell in arabischen Gesellschaften ein Symbol von Reichtum und Wohllleben.

Wie Binärkonstruktionen des patriarchalischen Diskurses auch ihre Flucht in Fantasiewelten beeinflusst, wird in dem folgenden Beispiel von Um Saad deutlich. Um Saad hat als Kind einmal in ihrem Leben mit ihrer Freundin und ihrem Bruder ins Kino gehen dürfen. Um Saad schaut sich einen ägyptischen Film an, der von der Liebe des bekannten Sängers Farid al-Attrach zu einer armen Bauchtänzerin handelt. Nach ihrem Kinobesuch fühlt sie sich sehr einsam, möchte gerne die Nähe und Liebe fühlen, die ihr ihre Familie nicht gibt: „I felt like stroking something; I felt like reaching out to touch, to fondle. I wanted to rub my nose on somebody's chin. All I managed to do in that long, sweaty night was to caress myself and embrace the darkness.“ (*Pillars of Salt*, 50) Der einzige Kinobesuch in Um Saads Leben hinterlässt einen nachhaltigen Eindruck auf sie und wird zur Imaginationsfläche ihrer

¹⁴⁸ Siehe Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 434-437, und auch in dies., „The Buried Life of Lucy Snowe“, in: Nestor, *Villette*, 50-53. Siehe auch Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 66-68. Während in *Villette* Lucy Snowes Nachtausflug sie zu „a more integrated person“ (Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 436) macht, scheitert Um Saads Flucht an den Zwängen patriarchalischer Kontrolle am nächsten Morgen.

¹⁴⁹ Brontë, *Jane Eyre*, 370. Siehe auch Barbara Hill Rigney, *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel. Studies in Brontë, Woolf, Lessing and Atwood* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1978) 15.

unterdrückten emotionalen und libidinösen Wünsche und Bedürfnisse – Bedürfnisse, die sie in einer patriarchalischen Welt unterdrücken muss und nur in ihrer Fantasie ausleben darf. Als Um Saad in jener Nacht aus dem Haus flieht, flüchtet sie sich auch wieder wie als Kind damals in eine Fantasiewelt, in der sie eine andere Identität annimmt. Sie träumt davon, eine der Tänzerinnen zu sein, die in ägyptischen Filmen für Farid al-Attrach tanzt. Sie träumt davon, in einer Welt voller Liebe, Musik und Glück zu leben: „I was Hind Roustom in a film dancing to Farid al-Attrach’s tunes. I was young, a well-rounded woman with dyed hair.” (*Pillars of Salt*, 187)

Die von Um Saad jahrelang unterdrückten Gefühle kommen in ihren Fantasievorstellungen zum Vorschein, wobei sie zwischen Realität und Imagination schwebt. Wiederum reflektiert ihre imaginäre Alternatividentität Geschlechtstypisierungen des patriarchalischen Diskurses. Als Gegenmodell zur domestizierten Ehefrau gibt es nur die zügellose Bauchtänzerin, die sich der Kontrolle ihrer Familie oder ihres Ehemannes entzogen hat, sich moralischen Ausschweifungen wie Tanzen und Singen hingibt – Aktivitäten, die ihre natürliche Triebhaftigkeit verdeutlichen – und der nichts anderes übrig bleibt, als sich für ihren Lebensunterhalt zu prostituieren. Die Polarität patriarchalischer Geschlechtercharakterisierungen, die „die Binärkonstruktionen des ‚Weiblichen‘ als Hure/Hexe bzw. Heilige/Jungfrau“¹⁵⁰ repräsentieren, erlauben Um Saad als Alternative zur tugendsamen Hausfrau nur in die Rolle der Hure zu schlüpfen, um eine andere Form von Weiblichkeit in ihrer Vorstellung auszuleben.¹⁵¹ Von einer wirklichen emanzipierten Selbstbestimmung Um Saads kann daher keine Rede sein, da sie nochmals eine klar definierte Rolle annehmen muss, die ihr der patriarchalische Diskurs auferlegt, und wiederum zur „sleeping beauty“¹⁵² wird, die nur darauf wartet, von ihrem Prinzen, diesmal in der Person des attraktiven und

¹⁵⁰ Hess, *Erhabenheit quillt weit und breit*, 45. Siehe auch Elisabeth Bronfen: „Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Ästhetik, Semiotik, und Psychoanalyse“, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof, *GENUS. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaftlichen* (Stuttgart: Alfred Kröner, 1995) 408-445.

¹⁵¹ Siehe Diskussion über literarische Darstellung verschiedener viktorianischer Frauenmodelle in Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 420f., und Kate Millett, „Sexual Politics in *Villette*“, in: Nestor, *Villette*, 33-37.

¹⁵² Über „sleeping beauties“ siehe Cixous, *Sorties*, 66f..

singenden Frauenschwarme Farid al-Attrach gerettet zu werden, so dass „they live happily ever after.“¹⁵³

Semra und Nura in dem Roman *Nura. Eine Libanesin in Deutschland* lehnen die traditionelle geschlechtsspezifische Rollenaufteilung zwischen häuslichem und öffentlichem Raum und die sich darin ausdrückende Hierarchisierung ab. Dabei ist anzumerken, dass die Erwartungen der patriarchalischen Gesellschaften bei ihnen einen weiteren Grad an Komplexität und Widersprüchlichkeit erlangen; denn sie müssen sich nicht nur traditionellen Rollenverteilungen einordnen, die als naturgegeben angesehen werden, aber ihren persönlichen Wünschen und Zielen widersprechen, sondern sich auch mit so widersprüchlichen gesellschaftlichen Erwartungen auseinandersetzen, die ihnen einerseits im Zuge gesellschaftlicher Modernisierungen Zugang zu Möglichkeiten der Selbstbestimmung gewähren, wie z. B. durch einen Universitätsabschluss, aber gleichzeitig den Rückzug in den häuslichen Bereich abverlangen. Der moderne Diskurs mit seiner eigenen Polarität zwischen Tradition und Moderne sexualisiert auch diese beiden Gegensätze und betrachtet „women as bearers of tradition and men as bearers of modernity“¹⁵⁴. Aufgrund ihrer angenommenen intellektuellen Infantilität und irrationalen Sensivität werden Frauen nicht nur als Hindernis des modernen Fortschritts gesehen, sondern auch daraus resultierend als Bewahrerinnen von Traditionen, die besonders in ihrer Rolle als moralische und soziale Erzieherinnen innerhalb der Familie von Bedeutung ist.¹⁵⁵ Frauen müssen laut patriarchalischem Diskurs somit auch von der Moderne ausgeschlossen oder dürfen ihr nur partiell ausgesetzt werden – eine Haltung, die Frauen wiederum in einen Zustand der *intermediacy* versetzt.

So ist es auch in Semras und Nuras Familien, die sich zwar aufgrund ihres sozialen Hintergrunds als modern stilisieren und unter anderem auch Frauen den Zugang zur Hochschulbildung ermöglichen, aber dennoch den öffentlichen Raum als männliches Privileg ansehen und nur eine begrenzte Teilnahme ihrer Töchter am modernen Leben zulassen. Der patriarchalische Druck, den Semra und Nura in ihrer Kindheit und Jugendzeit in ihren Familien erlitten haben, sei es durch den Vater, anderen

¹⁵³ Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 59.

¹⁵⁴ Jordanova, „Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality“, 53.

¹⁵⁵ Jordanova, „Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality“, 48-51.

männlichen Verwandten oder der Gesellschaft als Ganzes, beeinflusst ihre Selbstwahrnehmung als Frauen und ihr Verhältnis zu Männern auch nach ihrer Emigration nach Deutschland sehr stark. Beide Frauen haben schon als Kinder und Jugendliche gegen die von der Familie und Gesellschaft auferlegten Einschränkungen rebelliert und gegen sämtliche Formen geschlechtsspezifischer Unterdrückungen angekämpft; heftige Diskussionen, eine selbst auferlegte Isolation von der Außenwelt und sogar tagelange Hungerstreiks sind einige ihrer Rebellionsausdrücke gewesen.¹⁵⁶ In diesen Auseinandersetzungen mussten beide Frauen ihren Körper als Waffe einsetzen, da im patriarchalischen Kontext, der eine verbale Rebellion gewaltsam abtut, nur der Einsatz des weiblichen Körpers - die patriarchalische Reduzierung von Frauen auf ihre Körperlichkeit widerspiegelnd -, z.B. durch das Verweigern der Nahrungszunahme, erfolgreich ist.¹⁵⁷

Diese jahrelangen Konfrontationen in ihren Familien und mit ihren männlichen Verwandten haben bei beiden Frauen ein zutiefst ablehnendes und kritisches Bild arabischer Männer und ein generelles Gefühl des Misstrauens gegenüber Männern geschaffen. Der Psychologe Ronald D. Laing setzt sich in seinen Schriften kritisch mit dem traditionellen Familienbild auseinander und „sees psychosis at least partly as a revolt against the claustrophobic element of the traditional nuclear family.“¹⁵⁸ Für Laing ist die Kleinfamilie ein Mikrokosmos, der die patriarchalischen und totalitären Einstellungen der Gesamtgesellschaft widerspiegelt. Dabei sieht er die Familie als soziale Institution, die eigentlich Frauen zur Selbstbestimmung führen soll, doch in Wahrheit häufig zu einem Ort autoritärer Bevormundung und emotionaler und sexueller Repression verkommt, da Eltern durch ihren als Fürsorge und Liebe deklarierten Besitzanspruch ihre Kinder an der Entwicklung einer eigenständigen Persönlichkeit hindern.¹⁵⁹ Somit können die Theorien von Laing als

¹⁵⁶ Solche ähnlichen Rebellionsausdrücke finden sich in zahlreichen Werken arabischer Autorinnen wieder. Vergleiche hierzu zum Beispiel Fedwa Tuqans Autobiographie *Mountainous Journey. An Autobiography* (Minnesota: Graywolf Press, 1990) und Laila Baalabakkis Roman, *Ich lebe*. Aus dem Arabischen von Leila Chammaa (Basel: Lenos Verlag 1994 [1958]).

¹⁵⁷ Siehe dazu auch Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 390f..

¹⁵⁸ Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 9.

¹⁵⁹ Showalter, *The Female Malady*, 220-222, und Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 9. Siehe auch Ronald D. Laing, *The Politics of the Family* (New York: Random House, 1969).

Grundlage der späteren psychischen Probleme von Semra und Nura angesehen werden.¹⁶⁰

Um sich von der patriarchalischen Rollenverteilung arabischer Gesellschaften abzugrenzen, beschreibt Semra andere arabische Frauen, die sich in ihre von den Männern vorgeschriebenen Rollen einfügen. Semra fürchtet diese Unterwerfung, die ihre Persönlichkeiten so stark beeinflusst, dass sie nicht mehr als Individuen agieren, die ihre eigenen Meinungen und Gefühle äußern, sondern sich an die Erwartungen ihrer Ehemänner anpassen. Semra möchte sich auf keinen Fall so entwickeln wie diese Frauen. Sie hat dieses Bild stets im Blick. Diese Frauen fügen sich nicht nur dem Druck ihrer Ehemänner, sondern gleichzeitig verlangen sie auch von anderen Frauen, sich der patriarchalischen Ordnung anzupassen. Sie üben sogar Druck auf solche Frauen aus, die sich – wie Semra oder Nura – nicht anpassen wollen und nicht nach den vorgegebenen Richtlinien leben, was ihr Auftreten und Verhalten in der Öffentlichkeit und in der Ehe betrifft. (*Nura*, 44) Wenn Semra ihre eigenen Landsleute beschreibt, wird deutlich, wie sehr sie sich von ihnen abgesondert hat und sie wie eine Außenstehende beschreibt. Ihre kritische Distanz zur patriarchalischen Lebensweise ihrer Landsleute, die sie schon in ihrer Kindheit und Jugend entwickelt hat und in ihren zahlreichen Rebellionen zum Ausdruck gekommen ist, zeigt sich auch in der räumlichen Entfernung von ihrem Heimatland, zu der sie sich entschlossen hat, als sie nach Deutschland gezogen ist.

Ganz enthusiastisch den europäischen, idealisierten Lebensstil aneignend und der eigenen arabischen Lebensweisen trotzend, fliegt auch Nura mit ungefähr 18 Jahren nach Deutschland, wo sie jedoch eine Enttäuschung nach der anderen erleben muss. Am Flughafen in Beirut hat sich fast die halbe Verwandtschaft von ihr verabschiedet, am Frankfurter Flughafen erwartet sie niemand: „Ich stand in der Ankunftshalle und merkte zum ersten Mal, was es bedeutet, allein zu sein.“ (*Nura*, 123) Die zweite Enttäuschung muss sie im Studentenheim erleben: „Das Zimmer war so unpersönlich wie eine Gefängniszelle. Außer einem Bett, einem Schrank, einem Tisch und zwei Stühlen stand nichts darin. An der Wand hing ein kleines

¹⁶⁰ Die Protagonistinnen in Nawal El-Saadawis Romanen haben meistens ein ebenso verstörtes Verhältnis zu Männern, das durch schlechte Behandlung von Männern verursacht wird.

Regal. Mein Zimmer Zuhause war dagegen luxuriös gewesen.“ (*Nura*, 123) Nura muss erkennen, dass ihre Loslösung von ihrer Familie Einsamkeit zur Folge hat. Doch obwohl sie die Wärme und Geborgenheit ihrer Familie vermisst, akzeptiert sie ihren neuen Lebensstil und sieht in dem Alleinsein den „Preis der Freiheit“ (*Nura*, 123), den sie für ihre Eigenständigkeit zu zahlen hat.

Für die Möglichkeit, der patriarchalischen Unterdrückung zu entkommen, nehmen Semra und Nura den Preis der Entfremdung von ihrer eigenen Kultur in Kauf. Es können hier Parallelen zwischen der isolierten Situation von Semra und Nura und der von Lucy Snowe in *Villette* gezogen werden. Ähnlich wie Lucy müssen Semra und Nura einen großen Preis für ihre Entscheidung bezahlen, nicht nach den Vorgaben ihrer Gesellschaften zu leben.¹⁶¹ Lucy kann in ihrem patriarchalischen Umfeld nur ein selbstbestimmtes Leben führen, indem sie sich von ihrer Gesellschaft und ihren Erwartungen abkoppelt und ihre Eigenständigkeit mit dem Preis der Einsamkeit bezahlt. Sie fühlt sich deswegen in einem „female confinement“,¹⁶² dass entweder in der Unterwerfung unter die gesellschaftlichen Erwartungen oder in der sozialen Isolation liegt. Ähnlich verlangt der Ausbruch aus der patriarchalischen Gesellschaft Libanons von Semra und Nura die Abkopplung von ihren Familien und einen gewissen Grad kultureller Entfremdung, die sie durch die Ablehnung ihrer arabischen Ursprungskultur und ihren Versuch, sich an die deutsche Kultur zu assimilieren, erfahren müssen. Wiederum zeigt sich die binäre Logik patriarchalischer Denkweisen, die Frauen, die sich nicht in klare Schemata einordnen möchten, nur Isolation und Einsamkeit als Weg zur Selbstbestimmung bieten.¹⁶³

In Deutschland angekommen, können sich die beiden Frauen jedoch nicht von ihrer Vergangenheit trennen. Ihr Misstrauen gegenüber Männern tragen sie weiter mit sich; Semra beteiligt sich als Studentin an feministischen Protestaktionen der siebziger Jahre gegen „eine sexistisch genannte Männerwelt“ (*Nura*, 45). Sie beschreibt im Roman häufig ihre negative Einstellung vor allem gegenüber arabischen Männern: sie seien Lügner, Heuchler, geben vor partnerschaftlich und

¹⁶¹ Siehe Brontë, *Villette*.

¹⁶² Darüber siehe Showalter, *The Female Malady*, 70.

¹⁶³ Siehe darüber Analyse von *Villette* in Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 399-440.

tolerant zu sein, sind jedoch in Wirklichkeit nur machtgierig, dominant und sexistisch (*Nura*, 42f., 52f.). Sogar ihr behandelnder Arzt in der Nervenheilanstalt bemerkt ihre feindliche Haltung gegenüber Männern im Allgemeinen, als er ihre Aufzeichnungen liest: „alle tragen die Züge von herzlosen Ungeheuern.“ (*Nura*, 69)

Ihre frühe Sozialisation in einem patriarchalischen Umfeld, das die Vormachtstellung der Männer mit der wesenseigenen Schwäche von Frauen begründet, macht Semra hoch empfindlich gegenüber dem Gefühl, aufgrund ihrer eigenen Schwäche und Hilfsbedürftigkeit von Männern abhängig zu sein. Sie versucht stets, gegenüber ihrer Außenwelt keine Schwächen zu zeigen, vor allem nicht gegenüber ihrem Lebenspartner Michael, mit dem sie seit zehn Jahren zusammen eine Beziehung führt. So wundert sich ihr behandelnder Arzt, warum sie einen Besuch ihres Lebensgefährten ablehnt; denn „wenn man sich in einer Krise befindet, [...] dann ist man doch immer froh, wenn eine liebe Person, die einem sehr nahesteht, da ist, und man alle Sorgen und Nöte teilen kann.“ (*Nura*, 70) Doch Semra streitet ab, dieses Bedürfnis überhaupt zu haben. Hier zeigt sich ihr radikaler Widerstand gegen patriarchalische Denkschemata, die Frauen eine wesenseigene Schwäche zuweisen, die Semra selbst im Moment ihrer Krankheit gegenüber ihrem Partner nicht eingestehen möchte.

Ihre ausgeprägte Angst, in Abhängigkeitsverhältnisse mit anderen Männern zu gelangen, führt häufig zu Überreaktionen in ihrer Beziehung mit Michael. Während eines Überraschungsbesuches ihres Lebensgefährten im Krankenhaus wird sie wütend und blockt seine emotionalen Annäherungsversuche ab: „Du mußt meinen Willen respektieren. [...] Ich brauche dich jetzt nicht.“ (*Nura*, 96f.) Auf keinen Fall will sie den Eindruck erwecken, dass sie seiner Hilfe bedarf, und verlangt von ihm, ihre eigene Willensentscheidung anzunehmen. Als er sie etwas aufmuntert, denkt sie: „Ich bin doch keine Maschine, die auf Befehl gute Laune versprüht.“ (*Nura*, 98) Als ihr Arzt ihr rät, Michael anzurufen, um sich bei ihm zu entschuldigen, kann sie ihre Angst, schwach zu erscheinen, nicht überwinden: „Nein. Ich kann es nicht. Ich kann jetzt nicht mit ihm sprechen.“ (*Nura*, 101) Wiederum setzt sich Semra bewusst gegen patriarchalische Typisierungen von Frauen zur Wehr und hegt den Verdacht, dass sich hinter den Hilfsangeboten ihres Partners Formen männlicher Kontrolle verbergen. Ihre Erfahrungen in einem patriarchalischen familiären und

gesellschaftlichem Umfeld haben in ihr ein Verständnis von dem Verhältnis zwischen Frauen und Männern eingegeben, in dem es vor allem darauf ankommt, dass Frauen ihre Frustration und Schmerz in der Kommunikation mit Männern unterdrücken und zumindest den Anschein von Harmonie, Glück und Dankbarkeit erwecken. Selbst Michaels Aufmunterungsversuche erscheinen ihr deshalb als Ausdruck seiner Erwartung, ihm gegenüber wie eine „Maschine, die auf Befehl gute Laune versprüht“ (*Nura*, 98), Glück vorzugaukeln. Gleichzeitig ist sie jedoch nicht in der Lage, gegenüber ihrem Lebensgefährten offen über ihre Probleme zu reden.

Die Angst vor einem patriarchalischen Beziehungsverhältnis und ihr generelles Misstrauen gegenüber Männern werden immer wieder in Semras Verhältnis zu Michael offenkundig. Trotz der vorgeblichen Toleranz Michaels und der Partnerschaftlichkeit ihres Verhältnisses fühlt sie sich von ihm unter Druck gesetzt. Sie glaubt, er wolle sie kontrollieren und unterdrücken, obwohl er behauptet, sie immer unterstützt zu haben:

Du bist doch eine emanzipierte Frau und kannst alles tun, was du willst [...] Ich kann nur nochmals betonen, dass ich dich und deine Arbeit immer unterstützt habe. Auch wenn das manchen einsamen Abend für mich bedeutet hat [...] Ich nehme doch wirklich Anteil an deinem Leben und deiner Arbeit. (*Nura*, 142-145)

Doch Semra drückt wieder ihr Misstrauen gegenüber Männern aus und bezeichnet ihren Lebensgefährten als einen Egoisten und machtgierigen Menschen. Für sie ist seine vorgegebene Toleranz nur ein Vorwand, um ihre Dankbarkeit zu gewinnen und sie so unter seine Kontrolle zu bringen. Michael erscheint Semras Situation schizophren. Für ihn ist Semra verrückt geworden, weil sie sich verändert hat, „unsachlich“ (*Nura*, 143) geworden ist und die Dinge nicht klar sehen kann. Semra sieht Michaels Verdacht, sie sei verrückt geworden, als seine Reaktion auf ihre Rebellion:

Wir haben eine Beziehung – keine Partnerschaft. Es ist eine Beziehung, weil sie unverbindlich ist, und weil einer alles tut, was der andere verlangt. Das hat mit Geben und Nehmen, mit Rücksicht und Liebe nicht sehr viel zu tun, aber es ist sehr praktisch. Für dich zumindest, denn du bist der, der bestimmt, und ich richte mich nach dir. (*Nura*, 144)

Die Auswirkungen von Semras patriarchalischer Erziehung werden hier wieder offenkundig. Ihre Angst vor männlicher Fremdbestimmung ist so groß, dass jedes

Gespräch mit Michael als Versuch seiner Bevormundung angesehen wird. Aufgewachsen in einer Gesellschaft, die Frauen keine Ebenbürtigkeit mit Männern zugesteht, ist sie nicht in der Lage, an ein partnerschaftliches Verhältnis mit Michael zu glauben. Dass ihr Michael implizit unterstellt, den Verstand verloren zu haben, da sie sich mit ihrer Lebenssituation und ihrer Partnerschaft, die er als gleichberechtigt charakterisiert, nicht zufrieden gibt, verstärkt ihren Eindruck, dass er ihre Unzufriedenheit und Depressionen als Verrücktheit abtun möchte. Der Zwischenraum, in dem sich Semra befindet, wird wiederum deutlich. Einerseits kennt sie nur Formen der Lebensgemeinschaft, die auf männlicher Dominanz beruhen, und vermutet latente patriarchalische Kontrollmechanismen auch in ihrer Beziehung, andererseits weiß sie nicht, wie sie eine partnerschaftliche Beziehung aufgrund ihrer Sozialisation in einem patriarchalischen Umfeld gestalten soll.

Hier lässt sich wiederum eine Parallele zu literarischen Frauenfiguren des viktorianischen Zeitalters machen, die sich wie Semra in einem ähnlichen Dilemma befinden. Figuren wie Agatha in Dinah Mulock Craigs *The Ogilvies* oder wie Christian in dem Roman *Christian's Mistake* derselben Autorin sehnen sich zwar einerseits nach emotionaler Erfüllung und Unterstützung durch Beziehungen mit Männern, fürchten jedoch andererseits patriarchalische Kontrolle und Fremdbestimmung in einer als gefängnisartig verstandenen Ehe.¹⁶⁴ In Charlotte Brontës Romanen wird dieses Spannungsverhältnis ebenfalls deutlich gemacht. In ihrem ersten Roman *The Professor* fürchtet die Protagonistin, Frances Henri, sowohl das Leben als alleinstehende Frau als auch ihre Rolle als untergeordnete Ehefrau gegenüber ihrem Gatten Professor Crimsworth; der Roman „is clearly exploring the tensions between women's urge for self-expression and their need for emotional support.“¹⁶⁵ Ähnliches lässt sich auch bei *Jane Eyre* feststellen, in dem bei der Protagonistin die Befürchtung aufkommt, ihr könnte durch die Ehe eine falsche Identität aufgestülpt werden, auch wenn sie ein Verhältnis mit Rochester eingeht, der ihre rebellische Natur zu akzeptieren scheint.¹⁶⁶ Semra und auch Nura suchen, gerade weil sie sich ihre Unabhängigkeit durch das Lossagen von ihren Familien und

¹⁶⁴ Foster, *Victorian Women's Fiction*, 55f..

¹⁶⁵ Foster, *Victorian Women's Fiction*, 83.

¹⁶⁶ Siehe Foster, *Victorian Women's Fiction*, 91f., und Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 356-359. Siehe auch die Figur Mrs Dalloway in Virginia Woolfs gleichnamigem Roman, dazu Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 49.

kulturelle Entfremdung erkaufte haben, Beziehungen zu deutschen Männern zur Erfüllung ihrer emotionalen Bedürfnisse, fürchten jedoch zugleich, sich in ihren Beziehungen mit vorgeblich toleranten und liberalen Männern verstellen zu müssen, um den patriarchalischen Erwartungen von Geschlechterverhältnissen zu entsprechen. Bei Semra und Nura führt dieses Dilemma, das sie in einen Zwischenraum versetzt, zu psychischen Krankheiten.

Anders als Michael versteht Semras Arzt ihr Problem eher, weil sie ihm ihre Gefühle in einer offenen und ehrlichen Weise aufzeichnet. Er kann von ihren Aufzeichnungen entnehmen, dass die Nachwirkungen ihrer patriarchalischen Erziehung ihre Einstellung gegenüber Männern immer noch beeinflussen: „Ich glaube, Sie fürchten sich vor Männern wie Manfred [Nuras deutscher Ehemann]. Männer, die, wie Sie glauben, zuerst Solidarität, sogar totale Anpassung heucheln, um später, wenn sie sich sicher wähnen, Unterwerfung zu verlangen.“ (Nura, 147) Er bemerkt ihre Kampfeinstellung gegen das Patriarchat, die sowohl in ihrer Beziehung zu Michael als auch in ihren Beschreibungen anderer Beziehungen zu Tage tritt. Semra streitet zunächst ihre anti-patriarchalische Haltung ab, womöglich um nicht einzugestehen, dass sie unterdrückt wird. Doch dann bricht ihre Männerfeindlichkeit aus:

Europäische Männer sind nicht anders als arabische.¹⁶⁷ Allerdings, die Methode der Unterdrückung variiert. Bei uns zuhause ist die Rollenverteilung ganz klar, und das seit Generationen. Da denkt kaum einer oder eine darüber nach. In Deutschland, in Europa ist das anders: Hier spricht man von Gleichberechtigung der Geschlechter, aber wenn man einmal hinter die Fassade schaut, ist die deutsche Frau schlimmer dran als die arabische. Die deutsche Frau ist doppelt vollbeschäftigt – Beruf und Familie. Keiner stört sich daran. (Nura, 148)

In ihren Ausführungen kann man eine Veränderung beobachten. Plötzlich zeigt sie ein gewisses Zugehörigkeitsgefühl zu ihrer eigenen arabischen Kultur. Während sie vorher auf kritische Distanz zu ihrer Heimatkultur gegangen ist, benutzt sie nun Aussagen wie „Bei *uns* zuhause“ (Nura, 148) und drückt somit eine implizite Identifikation mit dem Libanon und der arabischen Gesellschaft aus. Zum anderen

¹⁶⁷ Vergleiche hierzu die Protagonistin in El-Saadawis Roman *The Fall of the Imam* (London: Saqi Books, 2002), die ebenfalls mit einem patriarchalischen Universalismus argumentiert. Eine detaillierte Analyse hierzu liefert Fedwa Malti-Douglas in *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab Feminist Poetic* (Berkeley: UCP, 1995) 91-117.

bringt Semra auch eine gewisse Desillusionierung mit der Geschlechterrollenverteilung in der deutschen Gesellschaft zum Ausdruck. Haben frühere Vergleiche zwischen der arabischen und der deutschen Gesellschaft eine Verteufelung der ersteren und eine Idealisierung der letzteren beinhaltet, werden nun beide Gesellschaften gleich gesetzt. Beide sind patriarchalische Gesellschaften, nur „die Methode der Unterdrückung [der Frau] variiert“ (Nura, 148). Während sie vorher deutsche Frauen als Vorbilder wahrgenommen hat, sieht sie sie nun noch stärkeren Widersprüchen ausgesetzt und unter einem höheren Grad der Unterdrückung leidend als arabische Frauen aufgrund der vorgetäuschten Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern in der deutschen Gesellschaft.

Nura, die ähnlich wie Semra, eine traditionelle, konservative Erziehung erhalten hat, die auf männlicher Dominanz basiert, besitzt ebenfalls eine negativ beladene Einstellung gegenüber Männern. Die Ursache für diese Einstellung liegt in erster Linie in ihrem Verhältnis zu ihrem christlich-konservativen Vater. Er besitzt hohe religiöse und moralische Ansichten, die von jedem Familienmitglied, vor allem von den weiblichen, strikt befolgt werden müssen: gutsituiertes Benehmen, Segregation von Mann und Frau, frühe Heirat, der Bezug zur Familie, Gehorsam und Respekt Männern gegenüber usw. gehören zu den Maßstäben seiner Erziehung. (Nura, 81, 90) Nura wird der Druck, diesen strengen Maßstäben zu entsprechen, zu viel. Ihr wird als Teil ihrer Sozialisation nahegebracht, keine eigenen Entscheidungen zu treffen, sondern stets von männlichen Familienmitgliedern gelenkt zu werden. Entscheidungen bezüglich ihres Lebens werden nicht von ihr selbst sondern von ihren männlichen Familienangehörigen getroffen. (Nura, 120) An ihren Erfahrungen manifestiert sich ein patriarchalisches Erziehungsmodell, dass der Natur/Kultur Dichotomie folgend Frauen eine rein passive Rolle zuweist und sie in einer als natürlich betrachteten Infantilität belassen möchte. Um der männlichen Bevormundung in ihrer Familie zu entkommen, entscheidet sie sich, nach Deutschland auszuwandern, und kann mit Hilfe einer ihrer Lehrer und nach langen Diskussionen und Hungerstreiks ihren Vater davon überzeugen, dort ihr Studium aufzunehmen. In Beirut, der Hauptstadt des Libanons, hat sie häufig deutsche Frauen beobachtet, die sie aufgrund ihres Selbstbewusstseins und ihrer Selbstständigkeit fasziniert haben und die sie deswegen als ihre Vorbilder angenommen hat. Von ihrer

Ausreise nach Deutschland erhofft sie sich, „[g]anz ohne die Zwänge der arabischen Tradition, völlig selbständig und frei [...]“ (Nura, 122), ihr Leben führen zu können.

Um den patriarchalischen Zwängen der arabischen Gesellschaft zu entkommen, nimmt sie sich als erstes vor, „nie etwas Intimes mit einem arabischen Mann anzufangen“ (Nura, 125). Sie ist auf der Suche nach einem Menschen, der sie als ein Individuum, das seine eigenen Gefühle, Wünsche und Vorstellungen im Leben hat, respektiert, „der [ihre] Vorstellungen von Toleranz, Gleichberechtigung und Liebe entsprechen sollte“ (Nura, 125). Als Teil ihrer Flucht aus ihrer patriarchalischen Ursprungsgesellschaft idealisiert sie deutsche Männer und konstruiert sie als Antipoden zu arabischen Patriarchen. Benjamin setzt sich mit den Ursachen des „woman’s quest for ideal love“¹⁶⁸ auseinander und sieht als Hauptursache dafür eine problematische Vaterfigur an, die keine auf Gegenseitigkeit beruhende Liebe anbietet, die Subjektivität seiner Tochter nicht anerkennt und ihre Persönlichkeit zu unterdrücken oder kontrollieren versucht. Als Lösung für die fehlende oder zerstörte Vater-Tochter Bindung bietet sich die Suche nach „[...] ideal love as a second chance, an opportunity to attain, at long last, a father-daughter identification in which their own desire and subjectivity can finally be recognized and realized.“¹⁶⁹ Dabei unternehmen Frauen eine Idealisierung ihrer Liebhaber, die ihnen Zugang zu einer Welt zu versprechen scheinen, die ihnen verschlossen ist.¹⁷⁰ So ergeht es auch Nura, die nach Erfahrungen der Unterdrückung durch ihren Vater, eine Beziehung mit einem deutschen Kommilitonen eingeht. In ihrer Vorstellung verkörpert Manfred den liberalen, modernen Mann, also das genaue Gegenteil ihres Vaters. In ihrem Verhältnis zu Manfred lässt sich bei Nura eine Mischung aus romantischem Idealismus, wie ihn Benjamin beschreibt, und der Idealisierung der deutschen Gesellschaft, personifiziert von Manfred, ausmachen. Auf der Suche nach einer Alternatividentität und einem anderem Verständnis des Verhältnisses zwischen den Geschlechtern, projiziert sie ihre Wunschvorstellungen auf Manfred und ihr Verhältnis mit ihm, erlebt jedoch im Verlauf ihrer Ehe einen Realitätsschock, als sie feststellen muss, dass sie und Manfred nicht die gleichen Vorstellungen eines

¹⁶⁸ Jessica Benjamin, *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination* (New York: Pantheon Books, 1988) 114.

¹⁶⁹ Benjamin, *The Bonds of Love*, 116.

¹⁷⁰ Benjamin, *The Bonds of Love*, 116.

Eheverhältnisses teilen. Man fühlt sich wiederum an Figuren viktorianischer Frauenliteratur erinnert, die sich schnell, ihren romantischen Neigungen folgend und sich soziale Absicherung erhoffend, auf Eheschließungen mit Männern einlassen, die anfangs idealisiert werden, doch sich später als häusliche Tyrannen entpuppen.¹⁷¹

Nach der Heirat beobachtet Nura eine allmähliche Veränderung der Identität Manfreds. War sie anfangs von seinem Verständnis, seiner Offenheit und seinem respektvollen Verhalten ihr gegenüber fasziniert, sollten sich seine Einstellung und sein Verhalten ändern. Am Anfang ihrer Ehe hat Manfred ihre selbständige und selbstbewusste Persönlichkeit stets unterstützt: Er studiert, sie arbeitet und trägt ihrer beider Lebenskosten, er hat mehr Freizeit, hilft im Haushalt und nimmt sogar bei ihrer Heirat ihren Namen an (*Nura*, 131). Kurze Zeit nach der Heirat beginnt er, seinen deutschen Freundeskreis aufzugeben und sich hauptsächlich mit Nuras Freunden, die aus unterschiedlichen Kulturkreisen stammen, zu treffen. Ihre Freunde sind sich ihrer Identität gewiss; sie wissen, woher sie kommen und wo sie hingehören. Nur Manfred verliert nach der Eheschließung diese Selbstgewissheit und unterläuft schnellen Veränderungen. Auch männliche Protagonisten können in einem Zustand der *intermediacy* versetzt werden. Vor allem taucht dies auf, wenn sie ihre Rolle in der Gesellschaft nicht mehr klar definieren können (siehe nächstes Kapitel). Nura ist eine emanzipierte und unabhängige Frau, die eine Hierarchisierung in ihrer Ehe nicht dulden kann. Manfred hingegen wird von dem sexistisch orientierten Umfeld, in dem er und Nura leben, beeinflusst und unter Druck gesetzt. Als er eine gut bezahlte Arbeit als Chemiker findet, wirft Nuras Vater Manfred vor, ihr ihre Rolle als Ehefrau nicht richtig zuzuweisen: „Er verdiene schließlich genug, um [Nura] anständig ernähren zu können, und deshalb solle [sie] endlich zuhause bleiben, wie das [...] bei anständigen Familien Sitte sei.“ (*Nura*, 138) Nuras Ziel ist es gewesen, dem Patriarchat ihres Vaters zu entfliehen, und nun stellt sich heraus, dass der Einfluss ihres Vaters auf Manfred einer der Faktoren ist, die dazu geführt haben, dass er eine klare Rollenverteilung zu seinen Gunsten verlangt. Aufgrund seines eigenen Zustand der *intermediacy* und der daraus resultierenden Geschlechterunsicherheit verfällt er leicht in vereinfachende patriarchalische Denkschemata und wird offen für die Denkweise von Nuras Vater, die klare

¹⁷¹ Foster, *Victorian Women's Fiction*, 54.

Geschlechtergrenzen zieht und somit einen Ausweg aus seinem Zwischenraum zu bieten scheint.

Manfred wird von seinen Arbeitskollegen verspottet, weil er nach der Heirat ihren Namen angekommen hat: „Irgendeiner sagte laut, daß in unserer Ehe wohl ich die Hosen an hätte und nicht mein Mann.“ (Nura, 139) Die patriarchalische Einstellung von Nuras Umgebung wird ebenso durch die Assoziierung von Hosen als Symbol männlicher Macht, wie sie in der Redewendung zum Ausdruck kommt, deutlich. Manfred, Nuras Vater sowie Manfreds männliche Arbeitskollegen folgen einem Geschlechterverständnis, wie es von Karen Horney in ihrem Artikel „Dread of Women“ beschrieben wird. Sie geht davon aus, dass die Beziehung zwischen Mann und Frau auf Furcht basiert, da Frauen biologisch anders sind: „the person who is wholly ‚other‘ than oneself is understood to be threatening to the point of terror.“¹⁷² Für Männer sind Frauen „[the] other“, deshalb müssen Männer Frauen kontrollieren, denn nur durch Kontrolle kann man seine Furcht besiegen. Um diese Kontrolle zu vereinfachen, müssen Männer Frauen objektivieren, um sie zu besitzen. Diese Objektivierung kommt in unterschiedlicher Art und Weise in Nuras Leben zum Ausdruck. Manfred verwendet patriarchalische Bemerkungen und aggressive Verhaltensweisen: „Er sei der Herr im Hause, er habe letztendlich zu bestimmen.“ (Nura, 133) [...] [A]b heute bestimme ich, was in dieser Wohnung geschieht. Ich bin der Herr im Haus!“ (Nura, 136) Er hört auf, ihr im Haushalt zu helfen, mit der Begründung, er gehe einer anstrengenden Arbeit nach. Als Nura sich über die Doppelbelastung in ihrem Beruf und im Haushalt beschwert, bietet er ihr nur an, ihre Arbeit aufzugeben, was seinen Rückfall in patriarchalische Denkmuster verdeutlicht. Wenn eine Frau die berufliche und familiäre Doppelbelastung nicht durchstehen kann, müsse sie sich automatisch – im gewissen Sinne ihrer Natur entsprechend – auf den häuslichen Bereich einschränken. Aus Furcht, er würde ihr das Arbeiten verbieten, akzeptiert sie seine Passivität und nimmt die Doppelbelastung in Kauf. (Nura, 134) Auch in ihrem Verhalten zeigt sich ihr Anhängen an patriarchalischen Denkmustern, die das Wohlergehen des Mannes in einer Beziehung in den

¹⁷² Siehe darüber Karen Horney's Artikel „The Dread of Woman: Observations on a Specific Difference in the Dread Felt by Men and by Women Respectively for the Opposite Sex“, in: dies., *Feminine Psychology*. Herausgegeben von Harold Kelman (New York: W. W. Norton & Company, 1967) 133-146.

Vordergrund stellen. Anstatt eine stärkere Arbeitsteilung einzufordern, bewegt sie sich zwischen Beruf und Familie, ohne die gleiche Beweglichkeit von Manfred zu erwarten.¹⁷³

Nuras Zustand der *intermediacy* drückt sich in ihrer Zerrissenheit zwischen einem Leben mit einem patriarchalischen Mann und ihrem Bedürfnis, über ihr Leben und ihren Körper Kontrolle auszuüben. Zusätzlich zu dieser Zerrissenheit zeigt sie ebenso eine naive Vorstellung darin, nur arabischen Männern das Patriarchat zuzuweisen, ohne die Universalität patriarchalischer Unterdrückung wahrzunehmen, die zwar in verschiedenen Kulturen variieren kann aber dennoch allen gemeinsam zu sein scheint.¹⁷⁴ Nura schreibt die patriarchalische Haltung von Männern nur arabischen Männern zu und ist wie Semra davon ausgegangen, völlig andere Wertvorstellungen und Normen der Geschlechterverhältnisse in Deutschland zu finden. Ihre Suche nach einer Gegenwelt zur eigenen arabischen Realität und ihre Idealisierung Deutschlands als direkten Gegensatz zur arabischen Gesellschaft haben ihre Augen vor den latenten Parallelen beider Gesellschaften verschlossen. Aus ihrer Beziehung mit Manfred muss sie erkennen, dass sie sich „ein völlig falsches Bild [...] ein Traumbild“ (*Nura*, 139) von ihm und der deutschen Gesellschaft gemacht hat. Die Zerstörung all der Hoffnungen, die sie in eine Ehe mit einem Deutschen gesetzt hat, lässt sie zu der Erkenntnis kommen, dass eine Ehe mit einem Araber viel leichter verlaufen wäre, da sie sich „von Anfang an über sein Verhalten im klaren gewesen [wäre]“ (*Nura*, 53). Wie schon bemerkt, verursacht der Zustand der *intermediacy* der Protagonistinnen bei ihnen Fantasie- und Wahnvorstellungen, um dem patriarchalischen Druck ihres Umfelds zu entfliehen. Während einige Figuren imaginäre Alternatividentitäten annehmen, wird für Nura die deutsche Gesellschaft zur Projektionsfläche ihrer Hoffnungen und zu ihrem Fluchtpunkt, allerdings nicht als bloß halluzinierter sondern als realer. Doch ähnlich wie die anderen Romanfiguren das unvermeidliche Ende ihrer Träumereien erfahren müssen und gezwungen sind, in den patriarchalischen Alltag zurückzukehren, muss auch Nura eine Enttäuschung erleben, da ihr Bild der deutschen Gesellschaft ein Konstrukt ihrer

¹⁷³ Siehe hierzu auch Elaine Showalter, *These Modern Women. Autobiographical Essays from the Twenties* (New York: The Feminist Press, 1978) 4-16.

¹⁷⁴ Siehe Ortner, „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“, 63f..

Fantasie ist und in ihr ähnliche Formen patriarchalischen Denkens auftauchen wie in arabischen Gesellschaften, wenn auch in latenter Form.

Nura und Semra befinden sich in einem Raum zwischen widersprüchlichen gesellschaftlichen und persönlichen Erwartungen, und müssen ihre persönlichen Neigungen unterdrücken, um den Ansprüchen der Gesellschaft zu genügen. Der patriarchalische Druck ihrer Ursprungsgesellschaft hat sie in ihrem Verhalten gegenüber Männern traumatisiert. Vergebens versuchen sie, eine Kontrastwelt in Beziehungen mit Deutschen zu finden, in der Hoffnung, so als emanzipierte und selbständige Frauen leben zu können. Sie distanzieren sich von ihrer eigenen Kultur und verteufeln sie in dem Versuch, sich an die fremde deutsche Kultur zu assimilieren. Ihr Versuch der Assimilation schlägt fehl, da ihre Vorstellung von der deutschen Gesellschaft nicht den Realitäten entspricht. Sie schaffen sich ein imaginäres Bild Deutschlands, das für sie alle Gegensätze zur arabischen Gesellschaft verkörpert. Anfangs gelingt es ihnen noch, die Illusion einer anderen, neuen Welt aufrecht zu erhalten. Doch ihre Liebesbeziehungen führen zu einer Desillusionierung. Aufgrund der Entfremdung von der eigenen Kultur und der fehlgeschlagenen Assimilation an die fremde Kultur wissen beide Protagonistinnen sich nicht mehr gesellschaftlich einzuordnen. Semra hat sich selbst gegenüber ihrem Lebensgefährten verleugnet: „In Wirklichkeit bin ich schon immer eine andere gewesen. Für dich habe ich mein wahres Wesen verleugnet, ich habe mich angepasst.“ (Nura, 142). Semra ist bewusst geworden, dass sie durch die Verleugnung ihrer eigenen Identität und die Annahme einer Fassade ihres Zustandes der *intermediacy* nicht entfliehen kann.

Nura and Semra erproben verschiedene Formen weiblicher Selbstbestimmung und erfahren ihr Scheitern. Wie in Lacans „Spiegelphase“ entwickeln sie ein Verständnis ihrer Identität durch die Wahrnehmung ihrer selbst im Spiegel anderer Menschen und erfahren eine Diskrepanz zwischen diesen Spiegelungen und ihren eigenen Zielen und Wünschen und somit die Ohnmacht, nicht völlige Kontrolle über sich selbst zu haben.¹⁷⁵ In Charlotte Brontës Romanen *Jane Eyre* und *Villette* wird der Spiegel als optische Metapher der Identitätsbestimmung eingesetzt, der gleichzeitig

¹⁷⁵ Siehe Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. 2nd ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996) 142-145.

die Doppelortigkeit von Frauen zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und eigenen Wünschen symbolisiert.¹⁷⁶ Die Protagonistinnen in beiden Romanen, Jane Eyre und Lucy Snowe, nehmen sich selbst in realen Spiegeln wahr, um zu erkennen wie gesellschaftliche Vorstellungen von Weiblichkeit ihren eignen Persönlichkeiten nicht gerecht werden. Gleichzeitig spiegeln oder vergleichen sie sich mit anderen Frauenfiguren, die verschiedene Modelle von Weiblichkeit repräsentieren. Dabei konstruieren sie ihre Definitionen von Weiblichkeit im Kontrast zu den anderen vorgestellten Modellen, die ihnen inadäquat erscheinen.¹⁷⁷ In dem Roman der kanadischen Autorin Margaret Atwood *Surfacing* erscheint auch der Spiegel als optische Metapher für den Zustand der *intermediacy* für Frauen. Die Protagonistin sieht diese Teilung des Selbst als „a trick done with mirrors“¹⁷⁸, wobei die Reflektion im Spiegel das von der Gesellschaft aufoktroierte falsche Bild der eigenen Persönlichkeit symbolisiert.¹⁷⁹ Ähnlich ergeht es auch Semra und Nura, die mit verschiedenen Konstruktionen von Weiblichkeit konfrontiert werden. Das patriarchalische Verständnis von Frauen, wie sie es durch ihre Erziehung im Libanon erfahren haben, lehnen sie strikt ab, werden jedoch auch vom „westlichen“ Frauenbild desillusioniert, das sie zwar zunächst idealisiert haben, ihnen aber dann als noch widersprüchlicher und verlogener erscheint als das offen patriarchalische der arabischen Gesellschaft. Dadurch werden Semra und Nura in eine Zerrissenheit zwischen den verschiedenen Formen von Weiblichkeit gesetzt, ohne wirklich für sich selbst zu einer zufriedenstellenden Definition zu kommen. Darin zeigt sich wieder die Übermacht patriarchalischer Denkschemata auf Versuche weiblicher Selbstbestimmung; denn „Frauen sind traditionellerweise im Patriarchat nicht die Definierenden, sondern die Definierten.“¹⁸⁰ Semra und Nura wie auch die Protagonistinnen in Brontës Romanen unternehmen Versuche der weiblichen Eigendefinition, sind jedoch dabei von männlichen Definitionen beeinflusst, was zur

¹⁷⁶ Für die Anwendung optischer Metaphern als Ausdruck weiblicher *intermediacy* siehe Hess, *Erhabenheit quillt weit und breit*, 51-52. Siehe auch Sigrid Weigel, „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“, in: Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hrsg.), *Die Verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* (Berlin: Argument-Sonderband AS 96, 1988) 83-85 [Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, 6].

¹⁷⁷ Mary Jacobus, „The Buried Letter: Feminism and Romanticism in *Villette*“, in: Nestor, *Villette*, 130f.. Siehe auch Foster, *Victorian Women's Fiction*, 87, 101-104.

¹⁷⁸ Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 93f.. Siehe auch Margaret Atwood, *Surfacing*, (New York: Simon & Schuster, 1972).

¹⁷⁹ Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 93f..

¹⁸⁰ Hess, *Erhabenheit quillt weit und breit*, 9.

Folge hat, dass ihr Verständnis von Weiblichkeit Gefahr läuft, nichts anderes als bloße Reproduktion männlicher Projektion zu werden.¹⁸¹ In der Vergeblichkeit autonomer weiblicher Selbstdefinitionen, wie sie sich bei Semra und Nura wie auch bei Brontës Protagonistinnen zeigt, wird der Zustand der *intermediacy* der Frauenfiguren deutlich gemacht. Selbst in dem Versuch, über ihre eigene Weiblichkeit zu bestimmen, passen sie sich den Erwartungshaltungen ihrer Männer an und müssen sich dabei verstellen.

Die ambivalente Darstellung von Wahnsinn und psychiatrischer Behandlungsmethoden

Elaine Showalter legt in ihrem Buch *The Female Malady* die historische Entwicklung der Betrachtung und Behandlung von psychisch Kranken und von Frauen vor, die von der Gesellschaft als psychisch krank diagnostiziert werden. Dabei wird entweder Verrücktheit als eine der natürlichen Makel von Frauen angesehen oder eine höhere Anfälligkeit zur Verrücktheit bei Frauen aufgrund ihrer Irrationalität und Infantilität angenommen.¹⁸² Die Ambivalenz zwischen realem Wahnsinn und von der Gesellschaft zugeschriebener Verrücktheit wird bei Um Saad deutlich gemacht und bestätigt implizit Theorien, die Wahnsinn als sozial konstruiert ansehen. Zum einen erleidet sie in ihrer Biographie so viel Unterdrückung, dass ein mentaler Zusammenbruch plausibel erscheint, zum anderen lässt sich die Möglichkeit einer bloß von der Gesellschaft zugewiesenen Verrücktheit nicht ausschließen, da Um Saad gegen die bestehende Gesellschaftsordnung rebelliert und somit von anderen für verrückt erklärt wird. Um Saad behauptet jedoch, selbst in der Lage zu sein, über ihren eigenen Zustand zu reflektieren – was gegen ihre Verrücktheit spricht – und datiert den Beginn ihrer „female malady“¹⁸³ in der Nacht, in der sie zum ersten Mal von ihrem Ehemann vergewaltigt worden ist. Bei Maha wird es in der Erzählung offensichtlich gemacht, dass sie nicht verrückt ist, da sie von ihrem Bruder nur in die Psychiatrie eingewiesen wird, weil sie sich weigert, den von ihm ausgewählten Mann zu heiraten, und ihren Protest öffentlich zur Schau gestellt hat. Es gehört zu den Disziplinierungsmaßnahmen patriarchalischer

¹⁸¹Stephan, „Bilder und immer wieder Bilder ...« Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur“, in: Stephan und Weigel, *Die Verborgene Frau*, 19.

¹⁸²Showalter, *The Female Malady*, 3.

¹⁸³Showalter, *The Female Malady*, 3.

Gesellschaften, Frauen, die sich nicht patriarchalischen Denkschemata unterordnen können oder wollen, für verrückt zu erklären.¹⁸⁴ Ähnlich wie Maria, die in Mary Wollstonecrafts Roman *Maria; or, The Wrongs of Woman* von ihrem Mann für verrückt erklärt wird, damit er sich mit ihrem Geld sexuell mit anderen Frauen vergnügen kann,¹⁸⁵ fungiert auch bei Maha die Nervenheilanstalt nicht nur als Disziplinierungsmaßnahme gegen rebellische Frauen, sondern ist auch eine bequeme Methode für ihren Bruder, sich ihren Teil der Erbschaft anzueignen.

So wie im 19. Jahrhundert, betrachtet auch die im Roman dargestellte arabische Gesellschaft des 20. Jahrhunderts, Wahnsinn oder Verrücktheit als die Unfähigkeit eines Menschen, seine Gefühle und sein Selbst kontrollieren zu können. Ärzte sahen im 19. Jahrhundert im Wahnsinn die bewusste oder halb bewusste Wahl, seine Gefühle nicht kontrollieren zu wollen oder zu können.¹⁸⁶ Dieser Definition von weiblichem Wahnsinn folgend, zeigt Um Saad alle dazugehörenden Symptome. Sie läuft nur mit ihrem Nachthemd bekleidet mitten in der Nacht durch die Stadt und entzieht sich der Obhut ihres Mannes, so dass sie Kontrolle über sich verliert. Wie ein Tier verbringt sie die Nacht im Innenhof der Moschee. Somit liefert sie ihrem Mann einen leichten Vorwand, seine Frau für verrückt zu erklären und ihre Einweisung in eine Nervenheilanstalt zu veranlassen, um sie so endgültig loszuwerden und allein mit seiner neuen und jüngeren Frau zu leben: “[M]y husband and two strange men found me in the Big Mosque’s yard, pushed my hands into a long-sleeved jacket, then tied the sleeves behind my back.“ (*Pillars of Salt*, 188)

Die Übermacht patriarchalischer Kontrolle zeigt sich nicht nur in der Kurzlebigkeit ihrer nächtlichen Flucht in Fantasiewelten, dem am Morgen danach die Konfrontation mit der Realität folgt und somit ein Ende bereitet wird. Auch der Ort ihres Nachtlagers und ihrer Festnahme am Morgen ist kennzeichnend für ihren Zustand der *intermediacy*. Sie verbringt die Nacht wie ein in Freiheit lebendes Tier im Innenhof der Moschee, also in einem Zwischenraum zwischen Natur, dargestellt durch den zum Himmel offenen Innenhof, und Kultur, dargestellt durch die

¹⁸⁴ Showalter, *The Female Malady*, 74-84

¹⁸⁵ Showalter, *The Female Malady*, 1.

¹⁸⁶ Siehe Sally Shuttleworth, *Charlotte Brontë and Victorian Psychology* (Cambridge: Cambridge UP, 1996) 35. Siehe auch Shuttleworth, „The Surveillance of a Sleepless Eye“, 144-145.

Außenmauern der Moschee. Der Innenhof selbst ist in einem Zustand der *intermediacy* und reflektiert somit Um Saads Lage zwischen imaginärer Freiheit und patriarchalischer Kontrolle; denn es handelt sich um einen Ort, der aufgrund seiner Offenheit Freiheit suggeriert, die von der Moschee, als Ort der Religion und somit patriarchalischer Kultur und Kontrolle, eingemauert ist. Die Konfrontation mit der patriarchalischen Realität am Morgen danach löst bei Um Saad eine Rückkehr zur Rolle der gehorsamen Ehefrau aus. Um ihrer Festnahme zu entgehen, verspricht sie ihrem Mann, für ihn und seine zweite Ehefrau alles zu tun.

Für Um Saad ist die gescheiterte Flucht in ihrer Fantasiewelt ein Ventil, aus ihrem Leid und Schmerz zu entfliehen – eine Flucht, die ihren Zustand der *intermediacy* zwischen ihren eigenen Bedürfnissen und Wünschen und den Anforderungen der patriarchalischen Gesellschaft ausdrückt. Ob diese Flucht, die zusammen mit Halluzinationen auftritt, tatsächlich Um Saads Wahnsinn zeigt oder ob es nur eine bewusste Vorstellung von ihr ist, um aus ihrer Realität für eine kurze Zeit zu entfliehen,¹⁸⁷ bleibt im Roman offen – eine Ambivalenz, die ihre *in-betweenness* besonders unterstreicht. Beide Möglichkeiten können dennoch als Ausdruck ihrer unbewussten oder bewussten Art, gegen das patriarchalische Ordnungssystem zu protestieren, verstanden werden – als eine Form des Protestes, der als hoffnungslose Kommunikation machtloser Frauen angesehen werden kann.¹⁸⁸ Die Auflösung des Realen in das Imaginäre fungiert hier als Herausforderung der in eine klare Ordnung gebrachten patriarchalischen Realität.¹⁸⁹

Bei anderen Romanfiguren werden die psychischen Krankheiten infolge ihres Zustandes der *intermediacy* deutlicher dargestellt. Der Chefarzt Salam und die Psychiaterin Bischara stellen während der Behandlung Ranas fest, dass sie chronisch depressiv sei und an gravierenden Appetitstörungen, die an

¹⁸⁷ Für eine Diskussion von bewusst angenommenem Wahnsinn, um einem unterdrückenden Umfeld zu entfliehen, am Beispiel von Virginia Woolfs Roman *Mrs Dalloway* siehe Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 46-64. Siehe auch Beispiele postkolonialer afrikanischer Literatur dazu u.a. die weibliche Figur Nyasha in Tsitsi Dangarembgas Roman *Nervous Conditions* (Seattle: Seal Press, 1988).

¹⁸⁸ Siehe Showalter, *The Female Malady*, 3-5. Rigney meint dazu: „[...] if the world is in truth inhospitable, unhomelike, then perhaps withdrawal from the world is a sane and reasonable method of self-preservation.“ Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 47.

¹⁸⁹ Shuttleworth, „The Surveillance of a Sleepless Eye“, 153.

Magersucherkrankung¹⁹⁰ grenze, leide. Darüberhinaus ist sie überaus verängstigt, verzweifelt und suizidanfällig. Die Ärzte bemerken ein gestörtes Verhältnis zur Familie – sehr starke Hassgefühle gegen ihre Mutter, ihren Bruder und ihren Ehemann sowie Gefühle der Enttäuschung gegenüber ihrem Vater. Rana jedoch ist glücklich darüber, in der Nervenheilanstalt zu sein. Sie fühlt sich „geschützt und sicher“ (*Dunkle Seite*, 857) und sieht wie die anderen Romanfiguren die Psychiatrie als Ort an, der sie vor dem Druck der patriarchalischen Gesellschaft schützt.

Die Protagonistin Semra in Naoums Roman beschreibt explizit ihren seelischen Zustand und ist sich ihrer Situation als psychisch Kranke bewusst: „ich [hatte] einen schweren Nervenzusammenbruch erlitten. [...] [Es] überwältigt mich eine riesige, depressive Welle [...] ich empfinde plötzlich furchtbare Angst, Wut und Ausweglosigkeit.“ (*Nura*, 33) Warum sie an diesen Gefühlsschwankungen und Depressionen leidet, ist Semra jedoch unklar. Zwar ist der plötzliche Tod ihrer besten Freundin Nura der augenscheinliche Auslöser ihres Nervenzusammenbruchs und der Grund ihrer Einlieferung, doch ihr behandelnder Arzt sieht tiefgreifendere Ursachen für ihren psychischen Kollaps verantwortlich:

Sie haben einen schweren Verlust erlitten, aber dies ist nicht allein der Grund für Ihren derzeitigen Zustand, und das wissen sie auch. Der Tod ihrer Freundin hat in Ihnen etwas ausgelöst, das Sie lange verdrängt haben, das Ihnen unangenehm ist, von dem Sie eigentlich nichts wissen wollen. Und doch sage ich Ihnen: Sie sollten sich die Zeit nehmen und sich auf die Suche danach begeben. (*Nura*, 34-35)

Die zweite Protagonistin Nura, die ihre Geschichte Semra mündlich erzählt, leidet ebenfalls unter Depressionen, die sich körperlich ausdrücken – sie hat Schlafprobleme, Migräneanfälle, Appetitlosigkeit und Atembeschwerden: „Es grenzt an ein Wunder, dass ich es überstanden habe.“ (*Nura*, 159) Sie bekommt von ihrem Arzt Beruhigungsmittel verschrieben, um ihren Tag bewältigen zu können: „Tagsüber fühlte ich mich wie zerschlagen, und nachts wälzte ich mich stundenlang von einer Seite auf die andere.“ (*Nura*, 159) Die Unklarheit beider Figuren über den Auslöser ihrer psychischen Probleme ist Ausdruck ihres Zustandes der *intermediacy*. Nicht nur dass sie sich gefangen sehen zwischen ihren eigenen Wünschen und den

¹⁹⁰ Über Anorexie als typische weibliche Krankheit in Folge patriarchalischen Drucks in viktorianischer Literatur siehe Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 53f., und Showalter, *The Female Malady*, 127-129.

widersprüchlichen Erwartungen der patriarchalischen Gesellschaft, der patriarchalische Diskurs selbst gesteht ihnen diesen Konflikt gar nicht zu und bietet somit keinen diskursiven Ort, einen solchen zu artikulieren.¹⁹¹ „Societies,“ so Clément, „do not succeed in offering everyone the same way of fitting into the symbolic order; those who are [...] between symbolic systems, in the interstices, offside, are the ones who are afflicted with a dangerous symbolic mobility [...] because those are the people afflicted with what we call madness.“¹⁹² Aufgrund der Reduktion von Frauen auf Körperlichkeit im patriarchalischen Diskurs,¹⁹³ drücken Nura und Semra ihre Probleme durch ihre Körper aus, und zeigt sich ihr Schmerz pathologisch.¹⁹⁴ In dem Roman bietet die Nervenheilanstalt zumindest für Semra den Ort, an dem sie sich über die Ursachen für ihre und Nuras kranken seelischen und physischen Zustand im Klaren werden kann.

Um Saad befindet sich in einem *in-between* Zustand, in der sie zwischen Wahnsinn und Vernunft, d.h. zwischen Realität und Imagination oszilliert: „They [Abu Saad and two strange men] woke me up, threw me in a car, and brought me to this paradise.“ (*Pillars of Salt*, 188) Ihre Mitinsassin Maha erinnert Um Saad daran, dass dies nicht das Paradies sei, sondern eine Nervenheilanstalt. „Yes, Maha. It is a madhouse. Must not forget, must I?“ (*Pillars of Salt*, 188) Um Saads Betrachtung der Nervenheilanstalt als ein Paradies könnte als Ausdruck ihrer persönlichen Einstellung gegenüber diesem Ort verstanden werden, in dem sie, auch wenn sie der Ordnung in der Anstalt unterworfen ist, ihren Fantasien freien Lauf lassen kann, deren Entwicklung von den verabreichten Drogen noch mehr unterstützt werden. Somit ist die Nervenheilanstalt ein Ort, in dem sie frei ihre eigenen Gedanken und Vorstellungen Maha erzählen kann. Zwar wird sie von dem Arzt immer wieder unterbrochen und umso mehr unter Drogen gesetzt, trotzdem kann sie, wenn auch nur für eine begrenzte Zeit, selbst entscheiden, wie weit sie in ihre eigenen Gefühle eintauchen will. Außerhalb der Anstalt konnte sie bei ihrem Vater oder ihrem

¹⁹¹ Siehe Lucy Irigaray, *The Sex Which Is Not One* (Ithaca: Cornell University Press, 1985) 156. Siehe dafür auch Eileraas, „Dismembering the Gaze“, 18f..

¹⁹² Catherine Clément, „The Guilty One“, in: Catherine Clément und Hélène Cixous, *The Newly Born Woman*. Übersetzt von Betsy Wing (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1975) 7 [Theory and History of Literature, vl. 24].

¹⁹³ „Eine Frau ist immer zerteilt, man gestattet ihr nur den Körper und schlägt ihr den Kopf ab.“ Hélène Cixous zitiert in Hess, *Erhabenheit quillt weit und breit*, 17.

¹⁹⁴ Siehe Parallele zu Lucy Snowe in Machuca, „My Own Still Shadow-World“, 76f..

Ehemann diese Freiheit nicht ausleben, sondern wurde stets unter Druck gesetzt, nach den Vorgaben dieser beiden Männer zu funktionieren. Hier in der Anstalt verfügt sie ironischerweise über mehr Bewegungsfreiraum. Denn in einem kleinen, kalten und von der Gesellschaft isolierten und ausgegrenzten Raum, hat Um Saad einen größeren Bewegungsradius als in der Welt außerhalb der Anstalt. Hier können Parallelen gezogen werden zwischen der Nervenheilanstalt und dem Gefängnis, in dem die Protagonistinnen in Nawal El-Saadawis Romanen meistens sitzen. Fedwa Malti-Douglas sieht in dem Gefängnis-Setting in El-Saadawis Romanen „a textual opportunity for the creation of a female homosocial environment.“¹⁹⁵ Obwohl die Protagonistinnen physisch eingeeengt sind, ist „the homosocial space of the prison [oder bei Faqir der Anstalt] socially liberating.“¹⁹⁶ Diese gesellschaftliche Befreiung genießen ebenfalls Um Saad und Maha, die in ihrem Zimmer in der Nervenheilanstalt außerhalb des Ordnungskodexes ihrer Gesellschaften leben können. Darüber hinaus bietet die Nervenheilanstalt einen Raum, in dem sich die beiden Frauen miteinander unterhalten können und so für sich einen Diskurs über Weiblichkeit schaffen: „In a society dominated by men, the intimate dialogue between women is particularly meaningful for a definition of women’s identity: common memories and experiences break the prison of isolation and create a link between individual women.“¹⁹⁷

Maha wird von ihrer Krankenschwester in der Nervenheilanstalt mit Komplimenten überschüttet, weil sie sich durch die von der Anstalt verwendeten Heilmethoden, die sich von Insulin- und Elektroschocktherapien bis hin zu totaler Isolation als Teil einer „rest cure“¹⁹⁸ erstrecken, anscheinend verbessert hätte. (*Pillars of Salt*, 6) Der Erfolg der Behandlung wird dabei an ihrer Bereitschaft bewertet, sich den Behandlungsmethoden fraglos und widerstandslos zu unterwerfen. Letztlich sollen beide Frauen ruhig gestellt werden; denn das Ziel der Behandlung liegt nicht in ihrer

¹⁹⁵ Malti-Douglas, *Men, Women, and God(s)*, 160. Siehe auch Lindsey Moore, *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* (London / New York: Routledge, 2008), 105f..

¹⁹⁶ Malti-Douglas, *Men, Women, and God(s)*, 160.

¹⁹⁷ Eva Rueschmann, „Female Self-Definition and the African Community in Mariama Bâ’s Epistolary Novel *So Long a Letter*“, in: Anne E. Brown und Marjanne Elaine Goozé (Hrsg.), *International Women’s Writing. New Landscapes of Identity* (Westport: Greenwood Press, 1995) 8.

¹⁹⁸ Showalter, *the Female Malady*, 138.

psychischen Gesundheit sondern in ihrer Disziplinierung. Antonia White thematisiert in der Kurzgeschichte *The House of Clouds* diese Einstellung zur psychiatrischen Behandlung von mutmaßlich verrückten Frauen. Als die Hauptfigur in der Geschichte, Clara Batchelor, die Krankenschwester fragt, um was für eine Art von Krankenhaus es sich hier handelt, erhält sie zur Antwort: „A hospital for girls who ask too many questions and need to give their brains a rest.“¹⁹⁹ Hier wird ganz eindeutig psychiatrische Behandlung mit der Disziplinierung rebellischer Frauen gleichgesetzt, so wie es auch Maha und Um Saad erfahren müssen.

Maha und Um Saad werden in der Nervenheilanstalt so stark mit Insulin behandelt, dass sie nicht mehr bei klarem Verstand sind. Sie bekommen Zuckungen, Gefühlsschwankungen und Reaktionsausbrüche, die sie hin und wieder ihres Bewusstseins berauben und sie schwach werden lassen. So beschreibt Um Saad: „I felt tired tonight as if my limbs were made of moss. I had no energy, no will to stay alive and see the morning light.“ (*Pillars of Salt*, 47) Wenn sie zu sich kommen, dann fangen sie an, miteinander zu reden und ihre Geschichten zu erzählen, was jedoch den behandelnden Arzt verärgert und ihn dazu veranlasst, ihnen eine höhere Dosis Insulin oder Schlafmittel zu geben, um sie zum Schweigen zu bringen. Nach Verabreichung der Drogen wissen sie selbst nicht, ob sie tot oder lebendig sind: „[Um Saad] shook [her] head to get rid of the dimness caused by the English doctor’s drugs.“ (*Pillars of Salt*, 108) Doch selbst die Drogen, die der Arzt den Frauen injiziert, können sie nicht zum Schweigen bringen,²⁰⁰ da beide den Raum, in dem sie sich befinden, als den ihren betrachten – als ihr Reich, in dem sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen können. Außerdem können die verabreichten Beruhigungsmittel eine enthemmende Wirkung auf beide Patientinnen ausüben und sie, anstatt ruhig zu stellen, jegliche Zurückhaltung verlieren lassen und den freien

¹⁹⁹ Zitiert in Showalter, *the Female Malady*, 211.

²⁰⁰ Das Kämpfen gegen die erzwungene Schweigsamkeit ähnelt dem der viktorianischen Frauen, die von der Gesellschaft als verrückt erklärt wurden: „Victorian madwomen were not easily silenced, and one often has the impression that their talkativeness, violation of conventions of feminine speech, and insistence on self-expression was the kind of behavior that had led to their being labeled ‚mad‘ to begin with.“ Showalter, *The Female Malady*, 81.

Austausch ihrer Gefühlslagen in ihrem Zustand zwischen Wachheit und Schlafen fördern.²⁰¹

Der englische Arzt wird im Roman zum Inbegriff patriarchalischer Tyrannei und erinnert an andere Romanfiguren wie Reverend Brocklehurst in *Jane Eyre*, den Psychiatern Sir William Bradshaw in Virginia Woolfs *Mrs Dalloway* oder Dr Lamb in Doris Lessing's *Four-Gated City*. Während Dr Lamb auch die für verrückt erklärte Lynda mit Medikamenten behandelt und sie von diesen abhängig macht, entsexualisiert Brocklehurst seine Schutzbefohlenen, indem er ihnen ihre Haare abschneidet.²⁰² Als der englische Arzt in Faqirs Roman bemerkt, dass er diese beiden Frauen nicht unter seine Kontrolle bringen kann, verwendet er stärkere Methoden, ihr Schweigen zu erzwingen, indem er sie wie Brocklehurst demütigt: „Dr. Edwards entered the room quietly, interrupting Um Saad's story. ‚You never stop talking.‘” (*Pillars of Salt*; 207) Dann reißt der englische Arzt Um Saad ihr Kopftuch herunter und beginnt ihre Haare kahl abzurazieren: „He handcuffed Um Saad and held her neck down with both hands. [...] The English doctor, who came from the land of churches and clubs, started clipping her hair.”²⁰³ (*Pillars of Salt*; 207f.) Diese Aktion des Arztes degradiert Um Saad in mehrfacher Weise. Das Rasieren der Kopfhaare kommt nicht nur einer persönlichen Demütigung gleich, sondern symbolisiert auch das von den Ärzten erzwungene Entreißen der Weiblichkeit.²⁰⁴ Da sie ihrer Rollen als stumme Frauen nicht gerecht werden wollen, sollen sie auch nicht äußerlich als solche erkennbar sein. Außerdem hat er Um Saads islamische Kopfbedeckung herunter gezogen und sie vor anderen Männern zur Schau gestellt, was einer Entkleidung und Entblößung des im islamischen Recht definierten weiblichen

²⁰¹ Siehe hierzu Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 434. Lucy Snowe in *Villette* wird ebenfalls mit Beruhigungsmittel kontrolliert, aber gerade durch die verabreichten Medikamente begibt sie sich noch enthemmter auf ihre nächtlichen Ausflüge.

²⁰² Für den Vergleich siehe Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 18, 80f..

²⁰³ Die Erwähnung des englischen Arztes könnte hier die zweifache Unterdrückung der Frauen durch die eigenen männlichen Gesellschaftsmitglieder und die Kolonialherren darstellen.

²⁰⁴ Vergleiche die Protagonistin in El-Saadawis Roman *Memoirs of a Woman Doctor*, die als Rebellion gegen die von der Gesellschaft vorgegebenen Weiblichkeitssymbole ihre Haare bewusst schneiden lässt: „Could a woman's crown fall shattered to the ground [...]?”. El-Saadawi, *Memoirs of a Woman Doctor*, 17. Bei Um Saad wird ihre Krone vom männlichen Arzt gegen ihren Willen entrissen. Siehe Malti-Douglas *Men, Women, and God(s)*, 23. Über die Beziehung zwischen Haaren und Sexualität siehe Nancy Huston, „The Matrix of War: Mothers and Heroes“, in: Susan Rubin Suleiman, *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1986), 120

Schambereiches gleichkommt: „There are men in the room. I shouldn't show my hair to strange men.“ (*Pillars of Salt*, 207) Darüber hinaus kann das Rasieren der Kopfhaare gegen den Willen einer Frau als eine Vergewaltigung dieser betrachtet werden.²⁰⁵ Maha vergleicht das Rasieren von Um Saads Haaren mit der Schlachtung einer Ziege. Für die Beduinin Maha ist eine Ziege das Kostbarste, das man besitzen kann. Genauso wie man durch das Schlachten der Ziege etwas Wertvolles verliert, hat Um Saad durch die Rasur ihrer Kopfhaare das Wertvollste verloren, was sie besessen hat, nämlich ihre Würde als Frau.

Aus diesem Vergleich kann Mahas Verständnis der hoffnungslosen Situation der beiden Frauen erfasst werden, die an dem einzigen Ort, in dem sie ihre Fantasie und Freiheit haben einigermaßen ausleben können, dieser verlustig gehen und endgültig zum Schweigen gebracht werden. Dies wird vor allem durch die vom Arzt angewandte Elektroschocktherapie deutlich, in der Um Saad zwischen Leben und Tod, zwischen Bewusst- und Unbewusstsein sowie zwischen Vernunft und Wahnsinn schwebt: „At last, you [al-Shater Hasan] came. What took you so long to visit feeble human beings. [...] You illegitimate son of the devil, you flower of my youth, you dung of animals lining their guts. Bring your Vanishing Cap and come. Help me, Um Saad, Haniyyeh, Broken-Neck disappear. Come and hold me, come and hug me.“ (*Pillars of Salt*, 221- 222) Sollte die Elektroschocktherapie, wie früher angenommen, eigentlich eine heilende Wirkung ausüben und zur mentalen Gesundung führen, hat sie bei Um Saad eine endgültige Abkopplung von der Realität und ihre völlige Hingabe zu ihren Fantasievorstellungen zur Folge. War sie vorher noch in der Lage, ihre kindlichen Hoffnung auf eine Errettung durch al-Shater Hasan aus einer kritischen Distanz zu beschreiben, halluziniert sie nun sein Erscheinen, ohne sich dessen bewusst zu sein.

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts haben vor allem drei autobiographische Romane die Beziehung zwischen Schizophrenie und weiblicher Identität thematisiert: Jennifer Dawsons *The Ha-Ha*, Janet Frames *Faces in the Water* und Sylvia Plaths *The Bell Jar*. Diese Romane begründen den schizophrenen Zusammenbruch von Frauen in ihrer begrenzten und unterdrückten Rolle in der

²⁰⁵ Über das Rasieren der Kopfhaare gegen den Willen einer Frau als Zeichen von „rape“, siehe Allen, *Femme Fatale*, 188.

Gesellschaft und thematisieren ihre Einlieferungen in die Psychiatrie und die darin angewandten Elektroschockbehandlungen als Metapher für die soziale Kontrolle von Frauen.²⁰⁶ Josephine in *The Ha-Ha* wird in einer Psychiatrie mit Elektroschocks behandelt. Ihr wird klar, dass sie nur aus der Nervenheilanstalt ausgewiesen wird, wenn sie nach den Regeln ihrer Gesellschaft lebt: „In order to get out of the hospital, Josephine realizes, she must learn all ‚the rules of what to do and what to say‘.“²⁰⁷ Um Saad hat wiederholt Maha geraten, eine andere Identität anzunehmen, da sie sonst aus ihrer Situation nicht entfliehen kann: “Roll into another identity. [...] Just get rid of your skin, of your head, of your past.“ (*Pillars of Salt*, 220) Für Maha kommt diese Erkenntnis jedoch zu spät. Schließlich ordnet sie sich den Vorgaben ihres Arztes unter: „I lower my head into the eager hands of the foreign doctor [...]. When the coldness of the chattering winged tool eating up my hair has seeped through my skull, I realized that I am being besieged by mirages flickering in the distance.“ (*Pillars of Salt*, 222-223) Auch Maha wird in einem Zwischenraum gezerzt, indem sie zwischen Realität und Illusionen schwebt. Ihre Elektroschocktherapie ist nach den Maßstäben der patriarchalischen Disziplinierungsabsicht erfolgreich, da sie sich selbst und damit auch jede Form der Rebellion aufgibt: „Must stop thinking, remembering, chasing [...] People are fed dreams, stuffed with dreams the way I used to stuff the hens with grain. Suddenly you discover that what you have been eating all these years is dust and what you have been drinking is just thin air.“ (*Pillars of Salt*, 223)

Extreme Behandlungsmethoden in Psychiatrien sollen bei den behandelten Patientinnen Gefühle wie Furcht, Selbsthass und Scham sowie Schmerz hervorrufen, damit sie sich somit dem patriarchalischen sozialen Kodex unterwerfen. Elektroschocktherapien übernehmen die Rolle des „reprogramming“²⁰⁸, dessen Ziel es ist, rebellierende Frauen durch „clockwork dolls“²⁰⁹ zu ersetzen. Ob Maha tatsächlich ihren Widerstand aufgegeben hat oder ob ihr Nachgeben nur Nachwirkungen der Elektroschocks sind, bleibt im Roman offen. Im Roman wird

²⁰⁶ Vergleiche Jennifer Dawson *The Ha-Ha* (London: Virago, 1985 [1961]), Janet Frame, *Faces in the Water* (Loneon: Women's Press, 1993 [1961]) und Sylvia Plath, *The Bell Jar* (New York: Harper Collins, 1996 [1971]).

²⁰⁷ Showalter, *The Female Malady*, 215.

²⁰⁸ Showalter, *The Female Malady*, 76.

²⁰⁹ Showalter, *The Female Malady*, 216.

dem Leser ebenfalls nicht klar gemacht, ob Maha und Um Saad tatsächlich verrückt sind oder nicht. Es werden in der erzählerischen Vermittlung selbst keine klaren Linien gezogen. Wenn jedoch Wahnsinn Folge der Unfähigkeit sein soll, die eigene Gefühle und Triebe unter Kontrolle halten zu können, dann kann man Um Saad und Maha nicht fraglos als wahnsinnig abstempeln, da sie ihre Gefühle und Gedanken kontrollieren können. Außerdem werden ihre Darstellungen in einer so klaren Weise dargelegt, dass sie bei gutem Verstand sein müssen. Gleichzeitig kommt es bei beiden Figuren jedoch hin und wieder einmal zu Wutausbrüchen und Heulanfällen, die als Ausdruck ihres Wahnzustandes oder als Nebenwirkungen der ihnen verabreichten Drogen gedeutet werden können. Dass die beiden Protagonistinnen zwischen diesen beiden Polen – Wahnsinn und Vernunft – oszillieren, kann als Ausdruck ihres Zustandes der *intermediacy* aufgefasst werden.

Anders als Um Saad und Maha hat Semra eine andere Haltung gegenüber der Nervenheilanstalt. Wie Rana fühlt sie sich dort von der patriarchalischen Außenwelt geschützt und sicher. Obwohl Semra Misstrauen gegenüber Männern im Allgemeinen hat, fühlt sie sich bei ihrem behandelten männlichen Arzt sehr wohl: „Er ist mir sofort sympathisch. Ich fasse schnell Zutrauen zu ihm und beginne, [...] aus meiner Lebensgeschichte zu erzählen.“ (*Nura*, 34) Warum kann sich Semra, die eigentlich Abstand zu Männern hat, ihrem männlichen Arzt öffnen? Warum hat sie nicht nach einer weiblichen Psychiaterin, die sie behandeln könnte, gefragt? Semra sieht wie Um Saad die Nervenheilanstalt als einen neutralen Ort an, an dem sie ihre Gefühle öffnen können, weil für sie in der Anstalt andere Regeln herrschen, als die gesellschaftlichen Verhaltenskodices außerhalb. Der Unterschied zwischen Um Saads Weigerung und Semras Wille, sich einem männlichen Arzt zu öffnen, könnte sich in dem Grad der Unterdrückungen und Demütigungen, die Um Saad von Männern hat erleiden müssen, begründen. Anders als Semra, hat Um Saad ein viel tiefgreifenderes gestörtes Verhältnis zu Männern, das ein vertrautes Gefühl zu einem männlichen Arzt unmöglich macht. Außerdem ist die Art und Weise, wie die beiden Figuren von ihren Ärzten behandelt werden, unterschiedlich. Repräsentiert Um Saads und Mahas englischer Psychiater Einstellungen zur Verrücktheit und Behandlungsmethoden des 19. Jahrhunderts, verwendet Semras Arzt unter anderem

die modernere „talking cure“ Behandlung.²¹⁰ Trotzdem kann auch eine sehr gute Behandlung des Arztes nicht als Grund für die Bildung eines Vertrauensverhältnisses zwischen Semra mit ihrem Arzt angesehen werden. Semra scheint eher über das Geschlecht des Arztes hinwegzusehen und ihn und die Anstalt im Allgemeinen als einen neutralen Raum zu betrachten, der mit der Welt außerhalb der Anstalt nichts zu tun hat. Im Gegenteil herrschen in der Psychiatrie andere Verhältnisse, die Semra, wie auch den anderen Romanfiguren, ein Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit vor der Welt außerhalb der Anstalt vermitteln: „Hier sitze ich und lasse meine Gedanken einfach schweifen, ohne Zwang, ohne Richtung, einfach so.“ (Nura, 104) Wiederum wird der Ausnahmecharakter und die Andersartigkeit des diskursiven Ortes der Nervenheilanstalt deutlich gemacht, wie auch schon im Bezug auf Mahas und Um Saads Erfahrungen bemerkt worden ist. Die Psychiatrie als Ort außerhalb der Gesellschaft und ihren Erwartungen und Maßstäben unterliegt anderen Regeln, wie Malti-Douglas in ihrer Analyse von El-Saadawis Roman *The Innocence of the Devil* bemerkt: „The reader knows that characters who inhabit this peculiar world may not be subject to the same regulations and dynamics under which the world outside operates.“²¹¹

Semra ist die einzige Romanfigur, bei der sich ein Prozess der Genesung ausmachen lässt. Durch die „talking cure“-Behandlung²¹², die ihr Psychiater anwendet, wird es ihr möglich, die tatsächlichen Gründe ihres Seelenzustandes und ihrer Zerrissenheit zu erfahren. Der Akt des Schreibens wird dabei für sie eine Art „psychoanalysis – particularly to the extent it is intended to give its audience access to her ‚most secret thoughts‘, including the ones she does not know she has.“²¹³ Durch ihre Behandlung in der Psychiatrie ist es ihr möglich geworden, in ihre Gefühle einzutauchen und ehrlich mit sich selbst zu sein und ihre Identitätsproblematik genauer mit ihrem Psychiater zu analysieren. Wie bei den Protagonistinnen in Bâ's Briefroman *So Long a Letter* wird das Schreiben „[...] an instrument of revelation and discovery, of self-

²¹⁰ Zum Aufkommen der „antipsychiatry“ in den 1960er Jahren, die traditionelle Behandlungsmethoden hinterfragt, siehe Showalter, *The Female Malady*, 220-247.

²¹¹ Malti-Douglas, *Men, Women and God(s)*, 122.

²¹² Über die Wahrnehmung von „talking cure“-Behandlungsmethoden bei viktorianischen Ärzten siehe Showalter, *The Female Malady*, 162.

²¹³ Siehe Alison Case, *Plotting Women. Gender and Narration in the Eighteenth- and Nineteenth-Century British Novel* (Virginia: UPV, 1999) 52.

discovery through communication.“²¹⁴ Semra wird sich durch die Behandlung ihrer Identitätsproblematik bewusst, die sich in zweifacher Weise ausdrückt; als Frau muss sie nicht nur gegen die von der deutschen Gesellschaft festgelegten geschlechterspezifischen Rollenverteilung kämpfen, sondern vor allem auch gegen ihre eigene Sozialisation und ihre eigenen internalisierten weiblichen Verhaltensweisen und Lebenseinstellungen, die sie in der arabischen Gesellschaft aufgenommen hat. Geier spricht hier von einer „zweifache[n] Unterdrückung‘ innerhalb der patriarchalischen Strukturen.“²¹⁵ Auch Nura weiß am Ende nicht, „wer sie wirklich [ist]“ (*Nura*, 142), da sie in dieser Identitätsproblematik gefangen ist. Diese geschlechtsspezifische Desorientierung führt zu einer Zerrissenheit und stellt sie in einem Zustand der *intermediacy*, der sich bei beiden pathologisch ausdrückt; Nura stirbt an einem Herzinfarkt und Semra erleidet einen Nervenzusammenbruch.

Jane Eyre wird in einer der Schlüsselszenen des gleichnamigen Romans als Bestrafung für ihren tätlichen Angriff auf den Sohn ihres Vormunds John Reed in den „red-room“ eingesperrt. Dabei erfährt sie Momente des Wahnsinns und verliert ihr Bewusstsein, nimmt aber zugleich nach der Wahrnehmung ihres Spiegelbildes, ihre zerrissene Identität zum ersten Mal wahr. Der „red room“ ist also für Jane Eyre ein durchaus ambivalenter Ort, als Schauplatz patriarchalischer Disziplinierung, ihres Wahnsinns und ihrer gleichzeitigen Selbsterkenntnis.²¹⁶ Basierend auf den Ideen von R. D. Laing weist Showalter auf die Porosität der Wahnsinn/Vernunft Dichotomie hin: „[...] far from being a form of mental illness, schizophrenia was a mode of insight and prophecy.“²¹⁷ Die Psychiatrie erscheint auch in den hier behandelten Romanen als ambivalenter Ort, als Ausdruck von *intermediacy* in vielerlei Hinsicht. Es ist nicht immer ganz eindeutig, ob es sich um einen Ort patriarchalischer Bestrafungs- und Disziplinierungsmaßnahmen handelt oder ob die tatsächliche psychische Gesundung der Patientinnen im Vordergrund steht. Zudem erscheint die Psychiatrie als eine Institution des Zwischenraumes, der „[...] the unfolding of complicated literary games, not the least important of which is the game

²¹⁴ Rueschmann, „Female Self-Definition and the African Community in Mariama Bâ’s epistolary novel *So Long a Letter*“, 7.

²¹⁵ Siehe Geier, *Konstruktion*, 9.

²¹⁶ Rigney, *Madness and Sexual Politics*, 17f.. Siehe auch Gilbert und Gubar, *Madwoman in the Attic*, 339-341.

²¹⁷ Showalter, *The Female Malady*, 229.

of fantasy and reality“²¹⁸ erlaubt. Die Protagonistinnen werden in der Nervenheilanstalt zu einem Ort geführt, an dem Fantasie und Realität, Vernunft und Wahnsinn verschmelzen und nicht mehr klar voneinander getrennt werden können. Schließlich wird die Psychiatrie als ein Ort patriarchalischer Disziplinierung vorgestellt, der gleichzeitig aber auch den Frauen die Möglichkeit gibt, in einem geschützten Raum über ihre Gefühle und Probleme offen zu reden und somit an einem offenen und uneingeschränkten Diskurs über Weiblichkeit teilzunehmen.

Felman beschreibt die Ambivalenz von Wahnsinn, wie sie in den Romanen ebenso dargestellt wird: „Madness usually occupies a position of *exclusion*; it is the *outside* of culture. But madness that is a *common* place occupies a position of *inclusion* and becomes the *inside* of a culture.“²¹⁹ Alle fünf Protagonistinnen sind „Ein- und Ausgeschlossene der Gesellschaft zugleich.“²²⁰ Sie können ihre seelische und gesellschaftliche Zersplitterung, die Folge der widersprüchlichen Erwartungen ihrer patriarchalischen Gesellschaften ist, nicht mehr ertragen. Dieser Zustand hält sie in einem Zwischenraum gefangen, der sie zu Depressionen und Wahnsinn treibt. Ob diese weiblichen Figuren tatsächlich wahnsinnig sind, ob sie Verrücktheit als Vorwand benutzen, um ihrer Unterdrückung zu entfliehen, ob sie von der Gesellschaft als verrückt aufgrund ihrer Rebellion abgestempelt werden oder ob alle drei Möglichkeiten bei ihnen zusammen auftreten, wird in den Romanen nicht immer ganz deutlich. Diese Unklarheit ergibt sich aus dem Widerspruch zwischen der dargestellten, behaupteten oder vermuteten Verrücktheit einerseits und der Klarheit, dem hohen Grad der Selbstreflexion, den Rationalisierungen eigenen und fremden Verhaltens andererseits, die in den Schilderungen der Protagonistinnen zum Ausdruck kommen. Nichtsdestotrotz kann man sagen, dass die Erwartungen der patriarchalischen Gesellschaften mit den persönlichen Wünschen nicht verbunden werden können, was einen Konflikt verursacht, der bei den weiblichen Romanfiguren zu psychischen Problemen führt.

²¹⁸ Siehe Malti-Douglas, *Men, Women, and God(s)*, 122.

²¹⁹ Siehe Shoshana Felman, *Writing and Madness. (Literature/ Philosophy/ Psychoanalysis)*. Übersetzt von Martha Noel Evans und der Autorin (Ithaca: Cornell UP, 1985) 13 (Hervorgehoben im Original).

²²⁰ Siehe Birgit Rommelspacher, *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht* (Berlin: Orlanda-Frauenverlag, 1995,) 109f..

Es können bei den Romanfiguren unterschiedliche Reaktionen und Umgangsformen mit dem sozialen Druck beobachtet werden. Anders als bei den weiblichen Figuren, deren Seelenzustand durch ihre marginalisierte und misshandelte Lage beeinträchtigt wird, tendieren die männlichen Romanfiguren aus Furcht davor, ihren Machteinfluss in einer patriarchalischen Gesellschaft zu verlieren, zu Aggressions- und Wutausbrüchen gegenüber ihren weiblichen Familienmitgliedern. Im folgenden Kapitel wird der Zustand der *intermediacy* der männlichen Figuren, der aus ihrer veränderten gesellschaftlichen Geschlechterstellung unter anderen resultiert, untersucht.

2. Kapitel

Aggressionsverhalten bei den männlichen Figuren in den Romanen als Ausdruck ihres Zustandes der *intermediacy*

Wurde im vorigen Kapitel das Augenmerk auf den Zustand der *intermediacy* der weiblichen Romanfiguren gerichtet, der als Folge patriarchalischer Gesellschaftssysteme angesehen wird, wird in diesem Abschnitt der Zustand der *intermediacy* bei den männlichen Figuren in den Romanen analysiert, der sich als Konsequenz aus ihrer nicht klar definierbaren gesellschaftlichen Stellung bezüglich ihres Geschlechts ausdrückt. Die geschlechterbezogene Identitätskrise bei den männlichen Figuren resultiert aus der Ambivalenz ihrer geschlechtsspezifischen Rolle in der Gesellschaft. Da diese nicht mehr eindeutig definiert ist, befinden sich die männlichen Figuren in einem Zustand der *intermediacy*. Teresa de Lauretis definiert die identitätsbestimmende Funktion sozial definierter Geschlechterverhältnisse als interkulturelle Konstante:

Die kulturellen Konzeptionen des Männlichen und Weiblichen als zweier komplementärer, sich gegenseitig ausschließender Kategorien, denen alle Menschen zugeordnet werden, konstituieren innerhalb jeder Kultur ein *gender-System*, ein symbolisches System oder System von Bedeutungen, das das biologische Geschlecht zu den kulturellen Inhalten entsprechend den sozialen Werten und Hierarchien in Beziehung setzt. Obwohl die Bedeutungen in jeder Kultur variieren, steht das *sex-gender-System* stets in enger Verbindung zu den politischen und ökonomischen Faktoren der jeweiligen Gesellschaft.²²¹

Somit ist dieses *sex-gender-System* „sowohl ein soziokulturelles Konstrukt wie ein semiotischer Apparat, ein Repräsentationssystem, das den Individuen innerhalb einer Gesellschaft Bedeutung (Identität, Wert, Stellung innerhalb eines Verwandtschaftsverhältnisses, Status in der sozialen Hierarchie etc.) zuweist.“²²²

²²¹ Teresa de Lauretis, „Die Technologie des Geschlechts“, in: Elvira Scheich (Hrsg.): *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie* (Hamburg: Hamburger Ed., 1996) 62 (Hervorgehoben im Original). Über Sex-Gender-System siehe auch Gayle Rubin, „The Traffic in Women: Notes on the ‚Political Economy‘ of Sex“, in: Rayna Reiter (Hrsg.), *Toward an Anthropology of Women* (New York: Monthly Review Press, 1975) 157-210.

²²² De Lauretis, „Die Technologie des Geschlechts“, 63.

Ursprünglich galt das Geschlecht als „Grundlage eines zentralen Codes,“²²³ in dem soziale Strukturen und Geschlechterverhältnissen klar definiert waren. Diese Codierung der Geschlechterrollenverteilung erfolgte aus geschichtlichen Ereignissen, aus Machtverhältnissen und Machtkämpfen.²²⁴ Diese Codes sind jedoch variabel, und lassen sich durch soziale, politische und ökonomische Veränderungen beeinflussen.²²⁵ Die Moderne zum Beispiel hat für Frauen Türen zur Emanzipation geöffnet, die ihre Stellung in der Gesellschaft bewusst gemacht hat und dazu geführt hat, diese gesellschaftliche Stellung neu zu definieren und die patriarchale Macht- und Gewaltausübung infrage zu stellen. Diese Realisierung ihrer Stellung und die Rechte, für die Frauen kämpfen, hat das traditionelle gesellschaftliche Geschlechterrollenverständnis destabilisiert und somit auch das Verhältnis zwischen gesellschaftlichen Machtstrukturen und geschlechtsspezifischen Herrschaftsstrukturen. Durch die Moderne und die Emanzipation der Frau werden klar definierbare Geschlechterrollen hinterfragt. Es wird hier Showalters These übernommen, dass „[...] while many critics and historians have described this period as a battle *between* the sexes, a period of sexual antagonism that came from male resentment of women’s emancipation, I would argue that it was also a battle *within* the sexes,“²²⁶ in dem Sinne, als dass Männer und Frauen in sich selbst ihre sexuelle Identitäten im Zuge ihrer Infragestellung neu definieren müssen.

²²³ Erving Goffman (Hrsg.), *Interaktion und Geschlecht* (Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2001) 105.

²²⁴ Hannelore Bublitz, *Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz* (Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1998) 29. Einige leugnen die Theorie, dass Geschlechterdifferenz sowohl biologisch als auch kulturell konstruiert ist: „Freuds Arbeiten zum Thema Weiblichkeit zeigen mehr noch, als sie es sagen, dass geschlechtliche Identität weder biologisch noch kulturell und historisch konstituiert ist.“ Barbara Vinken, „Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung“, in: Barbara Vinken (Hrsg.), *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992) 14. Siehe darüber detaillierter in Andrea Geier, „Gewalt“ und *Geschlecht*“. *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre* (Tübingen: Francke Verlag, 2005) 75.

²²⁵ Der Begriff Patriarchat bezeichnet „eine historisch veränderliche, aber immer gesamtgesellschaftliche Struktur, die im Zusammenwirken von Politik, Ökonomie, Recht, Wissenschaft, Religion, symbolischer Ordnung, Erziehung, Sexualität und Gewalt die Unterdrückung von Frauen konstituiert und immer wieder neu stabilisiert.“ Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 51.

²²⁶ Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle* (London: Bloomsbury, 1991) 9 (Hervorgehoben im Original).

Die Protagonisten müssen ihre männliche Identität den Veränderungen der Moderne entsprechend neu definieren. Es stellt sich hier die Frage, in welchem Bewusstseinsgrad dies bei den Protagonisten geschieht. Bourdieus Begriff des Habitus ist dabei hilfreich. Das Dispositionssystem des Habitus umfasst das Denken, die Gefühle und das Verhalten eines Menschen. Es fungiert als Ordnungssystem oder auch als Realitätsfilter. Der Erwerb von Dispositionen, d.h. Wahrnehmungen und Informationen, werden vorgefiltert und vorselektiert. Diese Wahrnehmung ist vom Kontext und Geisteszustandes des Menschen beeinflusst. Sie ist biologisch wie auch sozial abhängig. Entweder wird sie bewusst erlernt oder unbewusst erworben. Somit wird das Verhalten des Menschen durch den Habitus, der als „System kognitiver und motivierender Strukturen“²²⁷ verstanden wird, mitbestimmt. Die in den hier behandelten Romanen beschriebenen Gesellschaften, in denen die Protagonisten leben, sind traditionelle Gesellschaften, die großen Wert auf die Weiterführung traditioneller Lebens- und Verhaltensweisen legen. Somit ist der Spielraum der Protagonisten für individuelle Selbstentfaltung sehr begrenzt, vor allem da sie in ihrer Sozialisation starken sozialen Einflüssen ausgesetzt sind. Hiermit ist die altphilosophische Frage des Willenverhaltens des Menschen, sprich der Protagonisten, in den Romanen deutlich an der Eingrenzung zu erkennen. Schon im frühkindlichen Alter werden Verhaltensweisen imitiert, die als gegeben ohne jegliche Hinterfragung durchgeführt werden (wie zum Beispiel religiöse oder kulturelle/traditionelle Riten). Es resultiert daraus eine automatische bewusste, aber vor allem auch unbewusste Persistenz der Habita. Bei den hier analysierten Protagonisten sind diese bewussten und unbewussten Verhaltensweisen miteinander vermischt und können häufig nicht von einander unterschieden werden. Im Allgemeinen jedoch ist die gesellschaftliche Beeinflussung der Protagonisten Ursache für ihre Identitätskrise.

Die Protagonisten leiden unter einer doppelten Zerrissenheit; zum einen büßen sie ihre traditionelle patriarchalische Macht aufgrund der emanzipatorischen Entwicklung von Frauen in der Moderne ein, zum anderen wollen sie sich modernen Lebensweisen anschließen, die ihr Lossagen von den veralteten, traditionellen, gesellschaftlichen Praktiken und Denkweisen verlangt. Es besteht somit ein Konflikt

²²⁷ Pierre Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1993) 100.

zwischen dem Wunsch, den Teil der Tradition zu bewahren, der ihre patriarchalische Kontrolle in der Gesellschaft sichert, und den Erwartungen der Moderne, die dazu tendiert, diese Kontrolle infrage zu stellen und herauszufordern. Unbewusste Verhaltensweisen, die gemäß dem Habitus praktiziert worden sind, werden durch ihr Infragestellen bewusst gemacht und von den männlichen Protagonisten bewusst forciert, um die traditionelle Gesellschaftsordnung aufrecht zu erhalten. Zudem wird die patriarchalische Herrschaftsordnung im Zuge des Kolonialismus unterwandert. Die männlichen Protagonisten büßen ihre sozio-politische Vormachtstellung aufgrund kolonialer Fremdherrschaft ein, sind entweder unfähig oder unwillig, den europäischen Kolonialherren entgegenzutreten, und sehen dadurch ihre Männlichkeit angegriffen, die sie nun in ihrem Geschlechterverhältnis zu anderen Frauen aufrecht zu erhalten versuchen.

Die durch Kolonialismus und Modernisierungsprozesse eingetretene Infragestellung patriarchalischer Herrschaftsverhältnisse löst bei den männlichen Figuren eine Identitätskrise aus, die sich unter anderen in Gewaltausübung gegenüber den weiblichen Figuren ausdrückt. Die Gewaltausübung der männlichen Figuren wird nicht als Ausdruck eines natürlichen Aggressionsverhaltens, das ziellos und sinnlos ist, verstanden. Es ist hier nicht die Rede von einer „animalischen Intensität der Gewalt“, von der zum Beispiel Wertheimer spricht.²²⁸ Die Geschlechtsbestimmung wird für die Protagonisten ihre eigene Identitätsbestimmung,²²⁹ die für die männlichen Figuren nur noch durch die Ausübung von Gewalt gegenüber den weiblichen Romanfiguren erfolgen kann: „Opposition to the women’s movement in an attempt to preserve traditional definitions of sex roles was an obvious reaction.“²³⁰ Männer geben den Frauen die Schuld an den Verfall der moralischen Sitten – der Sitten, die sie selbst festgelegt haben und an deren Bewahrung sie die erfolgreiche Durchsetzung ihrer patriarchalischen Autorität festmachen. Frauen

²²⁸ Jürgen Wertheimer, „Elitäre Grausamkeit – Literatur und Kunst als Ort der Gewalt“, in: Hans Thiersch, Jürgen Wertheimer, Klaus Grunwald (Hrsg.), „... überall, in den Köpfen und Fäusten“. *Auf der Suche nach Ursachen und Konsequenzen von Gewalt* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994) 129.

²²⁹ Siehe Andrea Geier, „Konstruktion von Männlichkeit als Effekt von Weiblichkeitsbestimmungen. Zur Relationalität des Geschlechts in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre“, in: *1. Tagung AIM Gender. Arbeitskreis für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung - Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften*, 2001, 1-14 [<http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Geier.pdf> - Zugriff am 21.2.2009].

²³⁰ Showalter, *Sexual Anarchy*, 9.

werden als „figures of disorder“²³¹ angesehen, die eine Bedrohung für das patriarchalische System darstellen. Die soziale und kulturelle Marginalisierung von Frauen hat sie „on the borderlines of the symbolic order“²³² gestellt. Gewalt wird nun als Mittel eingesetzt, diese „symbolic order“ mit der gesellschaftlichen Marginalisierung von Frauen wieder herzustellen oder zu bewahren. Legitimationsmuster von Gewalt entstammen dabei sozio-kultureller Legitimierungen wie zum Beispiel aus der Religion oder Tradition heraus. Die männlichen Figuren haben wegen ihrer geschlechterspezifischen Positionierung einen weiten Bewegungsradius, in dem sie die von ihnen ausgewählten und festgelegten Legitimationen auf die weiblichen Figuren anwenden können.

Einige dieser Protagonisten geben nach außen hin vor, modern und offen für Veränderungen zu sein, sind jedoch in ihren Wurzeln traditionell geblieben, um ihre patriarchale Stellung und somit auch ihre Machtposition in ihren jeweiligen Familien nicht endgültig zu verlieren. Andere männliche Figuren gehen diesen Schritt zur Öffnung an die Moderne nicht und versuchen, die Türen der Emanzipation für ihre weiblichen Familienmitglieder von vorneherein nicht zu öffnen, um einen Konflikt zwischen ihnen und den von ihnen verlangten neuen Rechten zu vermeiden. Sie verbieten ihnen jegliche Annäherung oder Kontakt zur Moderne, wie zum Beispiel zu Bildungseinrichtungen oder Kontakt mit anderen gebildeten und emanzipierten Frauen. Sie koppeln sich von ihrer Umgebung, die von der Moderne beeinflusst wird, komplett ab und bauen für sich und ihre Familienangehörigen Grenzen auf, die nicht überschritten werden dürfen. Beide Einstellungen – die angebliche Öffnung und die Abkopplung sind konstruiert und werden künstlich aufrecht gehalten, was in der Praxis Konflikte hervorruft. Diese Konflikte, die von den weiblichen Figuren heraufbeschworen werden und meistens zum Scheitern verurteilt sind, sind den männlichen Figuren direkt oder indirekt bewusst, sie versuchen sie jedoch durch Gewaltausübung zu unterdrücken. Dabei werden im Verlauf der Analyse verschiedene Formen männlicher Gewaltausübung unterschieden, die sowohl direkte physische, interpersonale Gewalt der Protagonisten gegen die weiblichen Figuren als auch subtilere Formen indirekter und struktureller Gewalt, die gleichermaßen darauf

²³¹ Showalter, *Sexual Anarchy*, 8.

²³² Showalter, *Sexual Anarchy*, 8.

bedacht ist, die patriarchalische Vormachtstellung der männlichen Figuren aufrechtzuerhalten, umfassen.

Das andauernde Kämpfen um die Bewahrung einer klar definierbaren patriarchalischen Machtposition lässt die Protagonisten in einem Zustand der *intermediacy* eintauchen, der sich, anders als bei den weiblichen Figuren, in ihren aggressiven Wutausbrüchen ausdrückt. Gewalt erscheint in den behandelten Romanen, wie Geier im Bezug auf deutschsprachige Literatur der 80er und 90er Jahre bemerkt, als „männliches‘ Konfliktlösungsverhalten oder Ausdruck eines Aggressionspotentials, das Frauen ‚abgezogen‘ – oder als naturhaft nicht vorhanden abgesprochen – wird, weil es mit Attributen von ‚Weiblichkeit‘ in Konflikt steht.“²³³ In den Romanen wird ein Zusammenhang zwischen Gewalt und Maskulinität hergestellt, in dem der männliche Täter und das weibliche Opfer im Zentrum stehen.²³⁴ Das Opfer-Täter Verhältnis, das in den Geschichten thematisiert wird, ist jedoch komplexer und kann deshalb nicht nur auf diese Aufteilung reduziert werden, da nicht nur die Männer als Täter und die Frauen als Opfer dargestellt werden, sondern auch umgekehrt. In der Internalisierung ihrer Rolle als vom Mann und seiner gesellschaftlichen Stellung ökonomisch und sozial Abhängige stärken Frauen zusätzlich die „Autorität des Bestehenden.“²³⁵ Somit können einige der weiblichen Figuren in den Romanen als implizite Unterstützerinnen ihrer eigenen Unterdrückung angesehen werden.²³⁶ Wie beide Geschlechter gleichzeitig Opfer und

²³³ Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 2.

²³⁴ In den hier behandelten Romanen ist zunächst ein Bild von Frauen in der Opferrolle und von Männern in der Täterrolle zu beobachten. Das Opfer-Täter Verhältnis wird jedoch in den Romanen komplexer dargestellt, indem zwischen den Perspektiven beider Geschlechter gewechselt wird. Über die Täter-Opfer-Verhältnisse im literarischen Diskurs siehe Sigrid Weigel, „Die geopfertete Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen“, in: Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hrsg.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* (Berlin: Argument-Sonderband AS 96, 1988) 138-152 [Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, 6]. Siehe auch Hans-Christian Harten, *Sexualität, Mißbrauch, Gewalt. Das Geschlechterverhältnis und die Sexualisierung von Aggressionen* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995).

²³⁵ Christine Kulke, „Von der instrumentellen zur kommunikativen Rationalität patriarchaler Herrschaft“, in: dies. (Hrsg.), *Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalischen Realität* (Berlin: Centaurus- Verlagsgesellschaft Pfaffenweiler, 1988) 61. Darüber auch in Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 54.

²³⁶ Christina Thürmer Rohr spricht von einer „Mittäterschaft“ von Frauen. Hier ist jedoch zu bemerken, dass die Mittäterschaft der weiblichen Figuren sie indirekt wieder in ihre Opferrolle hineinversetzt. Siehe darüber in Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 54f..

Täter sein können, wird in diesem und in dem vorherigen Kapitel dieser Arbeit detaillierter dargestellt.

Aggression und Gewalt als Resultat der Infragestellung patriarchalischer Männlichkeitsdefinitionen

Manfreds Zustand der *intermediacy* im Roman *Nura. Eine Libanesin in Deutschland* zwischen seiner traditionell sexistisch angelegten Rolle in der Gesellschaft und den neuen Veränderungen der Moderne, die Frauen mehr Rechte und Unabhängigkeit zubilligt, wird in Nuras Insistieren auf ihrer Kinderlosigkeit verstärkt, vor allem, da diese Kinderlosigkeit in ihrem Umfeld den Anschein gibt, dass Manfred an Impotenz leide: „[...] the issue of male sexual dominance“²³⁷ wird hier in Frage gestellt. Nura zerstört ähnlich wie Allens *femme fatale* Manfreds „progeny, and attacks the very foundation of patriarchal society. By destroying not only the male, but his posterity, his hope of immortality, she becomes an image of conflict: desire and fear.“²³⁸ Die Ablehnung der Frau, ihrem Ehemann Kinder zu schenken, ist „an extreme form of destruction of the male: deprivation of his posterity, his immortality,“²³⁹ und eine Dimension der Frauenbefreiung: „for both men and women, since the sexual freedom she represents both attracts and repels, and flies in the face of established social norms.“²⁴⁰ Manfred sieht in der Weigerung Nuras, Kinder zu bekommen, eine Art feministischer Kontrolle über ihn, über seine Sexualität und seine Nachkommenschaft. Diese Weigerung kann als die Hauptursache für Manfreds Aggressivität Nura gegenüber betrachtet werden.

Nura sieht nur eine Möglichkeit, Kinder zu bekommen, wenn Manfred auch die Aufgaben der Kinderziehung und die der Hausarbeit partnerschaftlich mit ihr teilen würde. Manfred fühlt sich durch diese Bedingung in seiner Männlichkeit noch mehr verletzt. Denn Nura erscheint als *femme fatale*, die „is not only free from control of her behavior, from childbearing, not only self motivating and independent – she has complete *control* of her own sexuality. This is the element of her character that

²³⁷ Virginia Allen, *The Femme Fatale. Erotic Icon* (New York: The Whitston Publishing Company, 1983) 196.

²³⁸ Allen, *The Femme Fatale*, 196.

²³⁹ Allen, *The Femme Fatale*, 194.

²⁴⁰ Allen, *The Femme Fatale*, 196.

makes her lethal.”²⁴¹ Nura ist in einer Machtposition, in der sie Bedingungen stellen kann und gleichzeitig die Machtposition von Manfred infrage stellt.²⁴² Manfred argumentiert patriarchalisch:

Wofür habe ich so lange studiert? Um Kinder zu wickeln und auszufahren, um zu kochen, zu waschen, zu putzen? [...] Außerdem mache ich mich doch nicht vor aller Welt zum Hampelmann. [...]. Komm mir jetzt ja nicht mit diesem Emanzipationsgefasel! Wenn du deine Pflichten im Haushalt und in der Familie ernst nimmst, dann ist das doch auch eine Art Arbeitsteilung: Du bist der Innenminister, ich bin der Außenminister. (*Nura*, 155f.)

Um seine Position als übergeordneter Patriarch wiederherzustellen, unterstellt er Nura, verrückt geworden zu sein. (*Nura*, 155) Das Aufkommen einer neuen – modernen – Frau, die nach Bildung, Wissen, Arbeit und persönlichen Freiheiten verlangt, wird als Bedrohung angesehen, die nur dadurch abgetan werden kann, indem solche Wünsche und Ziele als Ausdruck von Geisteskrankheit diskreditiert werden.²⁴³ Seine Furcht wird umso mehr von seiner sexistisch angelegten Umgebung verstärkt, die auf seine Rolle in einem hierarchischen Verhältnis der Geschlechter wiederholend hinweist.

Nura hat noch Hoffnung auf die Weiterführung ihrer Ehe mit Manfred und entscheidet sich letztlich, ihren Beruf aufzugeben, um eine Verbesserung ihrer Beziehung zu erreichen. Doch ihre freiwillige Untätigkeit affirmiert Manfreds Gefühl männlicher Überlegenheit und gibt ihm die Bestätigung, doch eine gewisse kontrollierende patriarchalische Rolle in seiner Ehe zu führen. Doch dieses Gefühl scheint nicht ausreichend für ihn zu sein. Er fängt ein Verhältnis mit einer anderen Frau an. Diese Affäre könnte als Manfreds letzter Versuch angesehen werden, seine Männlichkeit beweisen zu wollen. Als er von Nuras Untreue erfährt, die sie als Gegenreaktion auf seine Affäre rechtfertigt, wird er gewalttätig. Manfreds

²⁴¹ Allen, *The Femme Fatale*, 196 (Hervorhebungen von der Verfasserin dieser Dissertation).

²⁴² Vergleiche das Aufgreifen von Goethes Begriff von Machtweib oder das Ewigweibliche. Hierzu siehe Allen, *The Femme Fatale*, 15-37.

²⁴³ Vergleiche darüber Daniela Machuca, „My Own Still Shadow-World’: Melancholy and Feminine Intermediacy in Charlotte Brontë’s *Villette*.” [<http://library2.usask.ca/theses/available/etd-07062007-105527/unrestricted/machuca.pdf> - Zugriff am 21.2.2009] Siehe dazu auch Elaine Showalter, *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830-1980* (N.Y.: Pantheon Books, 1985) 73, 76. Siehe ebenfalls voriges Kapitel dieser Arbeit.

Gewaltausübung ist sein verzweifelter Versuch, seine verletzte Männlichkeit zu verteidigen. (*Nura*, 160-162) Der Ehebruch ist ein Zeichen seines endgültigen Machtverlustes. Nura hat durch ihren Ehebruch Manfred bewiesen, dass sie selbst bestimmen kann, wie sie ihr Leben und vor allem ihre Sexualität auslebt. Der Roman verdeutlicht somit „fear and desire experienced by men confronted with women who demand the right to control their own desires, their bodies, their reproductive tracts – women who, in other words, deny the right of men to control female sexuality.“²⁴⁴

Die Angst, die von der Gesellschaft festgelegte Rollenverteilung zu verlieren, lässt Manfred in einem Zwischenraum stehen, in dem er zwischen seinem androzentrischen Wunsch, Nura kontrollieren zu wollen, und der aus der Moderne resultierenden Emanzipation der Frau, die diese Kontrolle ihm entreißt, gefangen ist. Anders als bei den weiblichen Figuren, bei denen der Zustand der *intermediacy* pathologisch zum Ausdruck kommt (siehe voriges Kapitel), hat der *in-between* Zustand von Manfred Aggressionsausbrüche als Konsequenz. Diese unterschiedlichen Reaktionen auf die geschlechterbezogene *intermediacy* lassen sich mit der von der Gesellschaft angenommenen, körperlichen Stärke von Männern, die deswegen Konflikte mit Gewalt zu lösen versuchen, gegenüber der gesellschaftlich konstruierten Gewaltlosigkeit von Frauen, erklären.²⁴⁵ Manfred wie auch die anderen männlichen Protagonisten in den vorliegenden Romanen drücken ihre Frustration darüber, in einem Zwischenraum zu sein, in einer aggressiven Art und Weise aus. Sie versuchen, ihre patriarchalische Stellung in der Familie durch verschiedene Formen der Gewaltausübung gegenüber ihren weiblichen Familienmitgliedern zu festigen.

Ähnlich wie Manfred leidet Fuad in Soueifs Roman *In the Eye of the Sun* an dem Verlust seiner Männlichkeit durch moderne soziale Veränderungen. Als Angehöriger der Unterschicht erhält er durch seinen Universitätsbesuch die Möglichkeit, Chrissie, die aus einer wohlhabenden Familie stammt, kennenzulernen. Trotz des Klassenunterschiedes ist es ihnen möglich zu heiraten. Da jedoch Chrissie aus einer

²⁴⁴ Siehe Allen, *The Femme Fatale*, x.

²⁴⁵ Siehe über „female malady“ als „essential nature of women“ Showalter, *The Female Malady*, 7, und über Verrücktheit als weibliche Krankheit („female illnesses“) Showalter, *Female Malady*, 52.

sehr einflussreichen und angesehenen Familie stammt, findet sie nach dem Studium sofort in Kairo eine Arbeit, während Fuad nur in seiner Heimatstadt auf der Sinai-Halbinsel bei seiner Familie einer Tätigkeit nachgehen kann. Obwohl Chrissie genügend Geld verdient, um Fuad und ihre gemeinsame Tochter ernähren zu können, entscheidet sich Fuad, in den Sinai zu ziehen und seine Tochter und Frau, die ihre Arbeit nicht aufgeben möchte, in Kairo zurückzulassen. Die Option, in Kairo sich von seiner selbständigen und emanzipierten Frau ernähren zu lassen, kann Fuad nicht akzeptieren, da sein Ansehen in der Gesellschaft als Ehemann, der unfähig ist, seine Familie zu ernähren, korrumpiert wäre und er den Eindruck gewönne, als Mann, Ehemann und Familienvater versagt zu haben. (*In the Eye of the Sun*, 438f.) Auch Chrissie ist nicht bereit, ihre Arbeit aufzugeben und zu ihrem Ehemann zu ziehen, da sie ihre selbständige Tätigkeit als wichtiges Instrument zum Erhalt ihrer Unabhängigkeit ansieht: „How can I live with him and leave my job? I would be completely dependent on him – I would actually have to ask him for money to buy food and to put petrol in the car and sometimes he would have it and sometimes he wouldn't.” (*In the Eye of the Sun*, 438) Sie möchte ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Mann vermeiden und auch ihren sozio-ökonomischen Status in der Gesellschaft nicht verlieren.

Nach einigen Monaten erfährt Chrissie, dass sich Fuad eine zweite Ehefrau genommen hat. Fuad und seine Familie verstehen diesen Schritt als logische Folge seiner Einsamkeit während der Trennung von seiner Frau. Chrissie kann diese Begründung nicht akzeptieren, denn sie ist genauso betroffen von der Trennung wie er: „So why didn't I go and take a lover? I've fallen out of the bottom of the basket? I'm not a human being? I have no needs?” (*In the Eye of the Sun*, 440) In der von Fuad und seiner Familie vorgebrachten Begründung für seine zweite Eheschließung, gegen die sich Chrissie auflehnt, offenbart sich eine patriarchalische Einstellung zur Sexualität. Fuad und seine Familie sehen Frauen, was Sexualität betrifft, als Objekte an, deren einzige Aufgabe es ist, die Bedürfnisse von Männern zu befriedigen. Ihre eigenen Bedürfnisse werden außer acht gelassen und dürfen auch nicht artikuliert

werden. Die Sexualität von Frauen darf nur reagierend auf männliche Vorstellungen existieren.²⁴⁶

Showalter beschreibt die Praxis der Mädchen- und Frauenbeschneidung, die im 19. Jahrhundert in Europa praktiziert wurde, als Methode, um die Sexualität von Frauen zu kontrollieren.²⁴⁷ Somit werden die Triebe einer Frau vermindert oder sogar abgetötet, damit auch nur der Mann über diese verfügt und sie nach seinen Wünschen anwendet.²⁴⁸ Die Praxis der Mädchenbeschneidungen ist auch in Chrissies Heimat Ägypten verbreitet und entspricht einer gleichen Einstellung zu einer nur passivisch verstandenen weiblichen Sexualität. Die ansonsten so fügsame Chrissie unternimmt als Reaktion auf die zweite Heirat ihres Mannes ihre eigene Rebellion gegen die patriarchalische Geschlechterordnung. Sein Recht auf sexuelle und emotionale Befriedigung, das er für sich reklamiert, um seine zweite Ehe zu rechtfertigen, nimmt Chrissie auch für sich in Anspruch. Die Artikulation ihrer eigenen sexuellen Bedürfnisse gegenüber ihren Mann wird von ihm als Angriff auf seine männliche Autorität angesehen, auf die er beinahe gewaltsam reagiert: „Go on then, hit me! Hit me, Engineer Pasha! That’s what you’re used to now, isn’t it? That’s what you’ve always wanted – to make you feel like a man! You probably beat her and then she kisses your hand,” (*In the Eye of the Sun*, 440) erwidert Chrissie auf seinen Aggressionsausbruch.

Die Begründung Fuads und seiner Familie, er hätte eine zweite Frau aus Einsamkeit genommen, erscheint als bloßer Vorwand. Hinter dieser Begründung steckt Fuads psychologische Identitätskrise als Mann, der in einer Gesellschaft mit starken Klassenunterschieden lebt. In dem Verhältnis zwischen Chrissie und Fuad entfaltet sich eine Verquickung von gesellschaftlichen Hierarchien und patriarchalischen Rollenverständnissen, die Spannungen hervorrufen. Hierarchische gesellschaftliche Abstufungen, die die soziale Mobilität von hochqualifizierten Angehörigen der Unterschicht einschränken, spielen in Fuads und Chrissies Umgebung eine große

²⁴⁶ Auch Asya bemerkt die eingeschränkte Einstellung gegenüber der Sexualität von Frauen: „all your life they tell you – that a woman’s sexuality is responsive.“ (*In the Eye of the Sun*, 390).

²⁴⁷ Siehe Showalter, *The Female Malady*, 74-78.

²⁴⁸ Über die Kontrolle der weiblichen Sexualität siehe unter vielen Beispielen Halima Alaiyan, *Vertreibung aus dem Paradies. Meine Lange Flucht aus Palästina* (München: Marion von Schroeder Verlag, 2003).

Rolle. Fuad kann trotz Universitätsabschluss wegen seines sozialen Hintergrundes keine Arbeit in Kairo finden. Dass seine Frau eine Arbeit direkt nach ihrem Abschluss gefunden hat, beeinflusst ihn in doppelter Hinsicht, da sie zum einen als Frau Selbstständigkeit erlangt hat, während er noch auf die finanzielle Unterstützung seiner Familie angewiesen ist. Zum anderen bestätigt Chrissies Finden einer Arbeit explizit den existierenden Klassenunterschied zwischen ihr und ihrem Mann, da sie aufgrund ihres gesellschaftlichen Hintergrunds über Kontakte verfügt, die selbst hochqualifizierte und begabte Angehörige der Unterschicht nicht besitzen. Fuad wird somit sowohl sein sozialer Minderstatus gegenüber Chrissie deutlich gemacht als auch sein Versagen als Versorger der Familie.

Seine zweite Eheschließung kann als Reaktion auf die Enttäuschung seiner sozialen Ambitionen angesehen werden. Seine zweite Ehefrau kommt wie er aus sehr einfachen Verhältnissen. Sie ist eines von elf Kindern eines armen Busfahrers, der seine Familie wegen Geldmangels kaum ernähren kann. So ist ihr Vater überaus glücklich, als ein Mann mit einer guten Ausbildung wie Fuad seine Tochter heiratet. Chrissie erkennt, dass ihr Mann in der Familie seiner Zweitfrau die soziale Anerkennung gefunden hat, die er sich von seinem Studium und seiner Eheschließung mit ihr erhofft hatte, jedoch nicht hat erreichen können: „[...] every time he goes to his in-laws they all leap to their feet if he walks into a room, and it's Engineer Pasha this and Engineer Pasha that.“ (*In the Eye of the Sun*, 437) Die Anrede „Engineer Pasha“ ist als Respektsbezeichnung zu verstehen. Als „Pasha“ werden traditionell Angehörige der ägyptischen Adelschicht angeredet, „Engineer“ drückt den Bildungsgrad Fuads aus. Während er in der Familie seiner Zweitfrau einem patriarchalischen Rollenverständnis gerecht werden kann und als hochgebildeter Ernährer seiner Frau erscheinen darf, hat er diese Rolle in seiner Ehe mit Chrissie nicht erfolgreich ausführen können. Für Fuads zweite Ehefrau bedeutet die Ehe mit ihm einen sozialen Aufstieg, den ihr Vater an materiellen Dingen wie dem Besitz eines Fernsehers oder Videorekorders ausmacht. Chrissie hat er nichts bieten können, was ihr ihre Familie nicht hätte schon geben können. Sein Bruder stimmt indirekt mit Chrissie überein, dass die unterschiedlichen sozialen Hintergründe das patriarchalische Rollenverständnis untergraben haben und damit auch sein Selbstwertgefühl als Mann, so dass er eine zweite Ehefrau genommen hat, um dieses wiederzugewinnen: „Chrissie, in your family he never felt he was

anything. Fuad needs to feel respected, needs to feel looked up to, to feel that he's a man." (*In the Eye of the Sun*, 439)

Die Wahrnehmung dieser Einstellung bei ihrem Ehemann lässt es Chrissie unverständlich erscheinen, weshalb er sie überhaupt geheiratet hat. Chrissie beschreibt in einem Brief an ihre beste Freundin Asya ihre verzweifelte Situation. Nach ihrer Meinung hätte er wissen müssen, dass die Heirat mit der Tochter aus einer reichen Familie ihm nicht die gesellschaftliche Anerkennung bringen würde, die er sich erhofft hat. Außerdem hätte er sich auch bewusst sein müssen, dass sie sich als gebildete und selbständige Frau nicht ihrem Mann unterordnen würde, wie es offensichtlich seine Zweitfrau zu seinem Gefallen tut: „be happy washing his shirts all day long and who will kiss hand palm and back in gratitude to God for every piaster the Pasha throws her way.“ (*In the Eye of the Sun*, 439) Durch diese einseitige Darstellung erfährt der Leser nichts über Fuads Sicht der Dinge. Chrissie hätte sich bewusst sein müssen, dass Fuads Heirat mit ihr als Tochter der Oberschicht Teil seiner sozialen Aufstiegspläne gewesen ist, die jedoch nicht erfüllt worden sind. Eher im Gegenteil: In der Ehe mit Chrissie hat er seine Männlichkeit in verschiedener Weise gesellschaftlich wie auch privat bedroht gefühlt. Fuad hat sich in einem Zwischenraum gesehen, der ihn seiner Identität als Mann beraubt hat: Er erhält als Mitglied der Unterschicht keine angesehene Arbeit, von der er seine Familie hätte ernähren können, in Chrissies traditionell ausgerichteter Familie erhält er nicht den Respekt, den er sich erhofft, da er ihrer Tochter nichts anbieten kann, was sie ihr nicht hätten anbieten können, und schließlich wird er auch noch von seiner eigenen Frau auf sein Versagen als Ehemann direkt hingewiesen: „[...] you're a coward as well as a traitor – you're a man without honour.“ (*In the Eye of the Sun*, 440)

Ähnlich ist es bei Daffash in Faqirs Roman *Pillars of Salt*, der in einem Dilemma zwischen den Erwartungen der Moderne, denen er selbst ausgesetzt ist, und seinen beduinischen Denkweisen, die das Praktizieren der Tradition hervorheben, gefangen ist. Daffashes Zustand der *intermediacy* drückt sich in seiner zwiespältigen Persönlichkeit aus – mit den Frauen aus der Stadt oder mit ausländischen Frauen ist er freundlich, zärtlich und vor allem sehr einfühlsam, mit seiner Schwester sehr aggressiv, ja sogar brutal. Vor allem nach seinen langen Wochenenden in der Stadt

kommt Daffash sehr aggressiv nach Hause. Es scheint, als ob er die Schuld für seine moralischen Verfehlungen, die er durch seine unehelichen Beziehungen mit Frauen in der Stadt begeht, seiner Schwester Maha gibt, die er als repräsentativ für alle Frauen, die Männer in Versuchung führen, bestraft:

Daffash used to go to the city every Thursday morning and come back on Sunday evening. I knew the routine very well. Monday morning was the hardest time. He dug out quarrels from under his fingernails. Where was his dagger, his breakfast, dog. Where were his sandals? He yanked my hair. Filthy rat, ugliest woman on earth. Do what I tell you. All that would check the flow of insults and slaps was my father's long wooden stick. (*Pillars of Salt*, 21)

Seine zwiespältige Haltung gegenüber Frauen zeigt sich auch darin, dass er nach seinen brutalen Wutausbrüchen seiner Schwester aus Reue den Kopf küsst, sich entschuldigt und ihr ein Geschenk gibt. (*Pillars of Salt*, 21) Von den Verlockungen der Moderne, wie sie von den ausländischen und städtischen Frauen und ihrer sexuellen Freilebigkeit ausgedrückt werden, fühlt er sich angezogen, sieht jedoch auch den Konflikt mit den traditionellen beduinischen Denk- und Verhaltensweisen. Die körperlichen Misshandlungen seiner Schwester können zum einen als auf sie projizierte Selbstbestrafungen verstanden werden, oder zum anderen als Ausdruck seiner Furcht, seine Schwester würde sich verändern, sich wie die Frauen aus der Stadt benehmen und als Ausdruck ihrer Emanzipation ihre moralischen Werte so wie Daffash selbst preisgeben.

Die physischen Misshandlungen seiner Schwester lassen sich nicht nur aus seinem zwiespältigen Verhältnis zu Frauen erklären, sondern können auch als Ausdruck seiner ambivalenten Einstellung zu seinem eigenen kulturellen und sozialen Hintergrund angesehen werden. Sieht er seine Schwester Maha als Personifikation seiner Wurzeln in der von ihm als rückständig angesehenen arabischen Stammeskultur an, repräsentieren die Frauen in der Großstadt die moderne Welt, mit der er sich identifizieren möchte. So erinnert ihn seine Schwester an seine eigentliche Herkunft, von der er sich mit aller Gewalt loslösen möchte. Deswegen misshandelt er seine Schwester immer nach seinen Stadtbesuchen; sie stellt einen Aspekt seiner Identität dar, den er verleugnen möchte. Die sich immer anschließende Entschuldigung bei seiner Schwester kann als Versuch angesehen werden, sich mit seiner eigenen kulturellen Identität auszusöhnen. Auf der einen Seite sieht er seine

Gesellschaft als rückständig und verabscheuungswürdig an – und somit auch seine Schwester als ihre Personifikation –, auf der anderen Seite fühlt er eine Verbindung zu seiner eigenen Kultur und somit auch zu seiner eigenen Schwester.

Daffash steht in den Diensten des Großgrundbesitzers Samir Pascha und der britischen Kolonialherren. Daffash, der bei den Kolonialherren Anerkennung sucht, wird für seine Dienste reichlich belohnt. Dafür mobilisiert er ausländische und einheimische Helfer, die ihm bei seinen Machenschaften, die das Ziel haben, das Land zu seinem eigenen Nutzen auszubeuten, unterstützen. Der Pascha und Daffash unternehmen Ausgrabungen, um nach archäologischen Artefakten zu suchen, die sie dann Engländern verkaufen wollen. Daffash erhält dafür die Anerkennung der britischen Kolonialherren: „You are an open minded Arab. Not many of them around.“ (*Pillars of Salt*, 41) Während Daffash in Wirklichkeit ein patriarchalischer Tyrann ist, ist er in den Augen der Engländer ein fortschrittlicher und moderner Araber, da er mit den britischen Kolonialherren willig zusammen arbeitet. Allein durch seine Arbeit für den Pascha erlangt er einen sozialen Status, verkehrt in höheren Kreisen der Gesellschaft, kommt in den Besitz moderner Technologien wie Auto oder Radio und kann sich die Loyalität seiner Stammesgenossen aufgrund seines engen Verhältnisses zum Pascha sichern. Daffash kann sich vieles im Dorf erlauben, ohne Konsequenzen zu fürchten, wie seine Vergewaltigung einer Stammesangehörigen und Freundin Mahas, seine in der Öffentlichkeit zur Schau gestellten unehelichen Beziehungen und seine Misshandlungen Mahas zeigen. Der Imam Rajab ist stets bereit, für die ungerechten Taten Daffashes religiöse Rechtfertigungen zu formulieren. (*Pillars of Salt*, 217) Somit fungieren religiöse Autoritätsträger als wichtige Säulen gesellschaftlicher Machtstrukturen, da sie ihnen die so einflussreiche religiöse Legitimation verleihen.

Eines Tages bittet der Großgrundbesitzer Samir Pascha Maha darum, für ihn und seine Gäste ein traditionelles beduinisches Gericht zu kochen. Als sie jedoch erfährt, dass die Gäste englische Offiziere sind, kommt es zu einem Eklat. Sie sieht in den Gästen Verantwortliche für die Ermordung ihres Mannes Harb, beleidigt sie und spuckt einem englischen Offizier ins Gesicht. Von ihrem Bruder Daffash wird sie für dieses Verhalten brutal misshandelt: „With his master’s boot he kicked me in the face [...] He threw me on the rug and started slapping my face.“ (*Pillars of Salt*, 164)

Auch nach der Intervention seines Vaters, setzt er seine Misshandlungen fort: „My father entered the room and when he saw Daffash on top of me he raised his stick. Daffash snapped the stick and started beating me all over my body. I spat blood and saliva over his face [...] Two of my teeth were lying on the floor.” (*Pillars of Salt*, 164) Die besondere Härte von Daffashes Gewaltausübung lässt sich auf mehrere Faktoren zurückführen. Zum einen sieht er sein Ansehen bei dem Großgrundbesitzer und den englischen Kolonialherren, Figuren, denen gegenüber er Unterwürfigkeit zeigen muss, durch die Rebellion seiner Schwester beschädigt. Zum anderen übernimmt seine Schwester, eine Rolle, die er eigentlich als heranwachsender Patriarch wahrnehmen müsste. Während sein Verhältnis zu dem Großgrundbesitzer und den englischen Kolonialherren von Unterwürfigkeit geprägt ist, zeigt seine Schwester sogenannte männliche Werte wie Mut, Stolz und Selbstbestimmung. So ist Mahas Verhalten eine besondere Demütigung für Daffash, auf die er besonders gewaltsam reagiert, da sie ihm deutlich macht, wie sehr er als Mann und Patriarch versagt hat.

In Mahas Affront gegenüber dem Großgrundbesitzer und englischen Offizieren wird Daffash seine Untertanenposition und seine Unterwürfigkeit gegen den Kolonialherren und dem Pascha bewusst gemacht. Zusätzlich beschuldigt Maha Daffash direkt, „[...] Slave to the English“ zu sein. (*Pillars of Salt*, 164). Dies löst bei Daffash enorme Gewaltausbrüche aus, die Maha für Wochen mit schweren Verletzungen ans Bett fesseln. Dieser Vorwurf steigert Daffashes Gewaltanwendungen gegenüber seiner Schwester zusätzlich: „With his ammunition belt Daffash started beating me. The cold metal of bullets flayed my skin. I must protect my breasts to be able to feed Mubarak. I sat on the floor, folded my legs underneath me, wrapped my hands around my breast, and bent my back.” (*Pillars of Salt*, 164) Diese Episode verdeutlicht das neue Machtgefüge in der kolonialisierten Beduinengemeinschaft und seine Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen den Geschlechtern. In ihrer Weigerung, die englischen Offiziere zu bedienen, und in ihren Beleidigungen denjenigen gegenüber, die sie für den Tod ihres Mannes verantwortlich macht, ist es Maha als Frau, die einen symbolischen Aufstand gegen die Kolonialherren und ihren Bruder wagt. Die Männer der Stammesgesellschaft sind passiv geworden und haben sich den kolonialen Machtstrukturen gefügt. Der Eklat, den sie verursacht, untergräbt männliche Autorität in zweierlei Hinsicht. Er

hat nicht nur die Autorität des Paschas in Frage gestellt, dessen zur Schau gestellte Gastfreundlichkeit gegenüber den Briten durch Mahas Verhalten zunichte gemacht worden ist. Zugleich verdeutlicht Mahas Rebellion die Schwäche der Männer, da sie ein Verhalten gegenüber den Kolonialherren an den Tag legt, das bei den männlichen Stammesangehörigen vermisst wird. Deswegen ist Daffashs Wut ihr gegenüber umso größer, weil sie ihm seine Schwäche verdeutlicht und ihm seine sklavische Unterwürfigkeit zum Vorwurf macht. Dass er sie mit einem Munitionsgürtel schlägt, ist ebenfalls symbolträchtig. Zum Zeichen der militärischen Überlegenheit der Europäer sollten die männlichen Beduinen den Munitionsgürtel eigentlich im Kampf gegen Fremdherrschaft einsetzen, doch wagen sie nur, diesen zur körperlichen Züchtigung rebellischer Frauen zu benutzen.

Daffashs Aggressions- und Wutausbrüche sind Ausdruck angestauter Frustrationen.²⁴⁹ Daffash hat durch die Bedrohung, seine männliche Identität zu verlieren, äußerst viel Druck zu erleiden, der sich in Aggressionsausübungen auf seine Schwester ausdrückt. Seine Gewaltanwendungen können als Entladung seiner Aggressivität angesehen werden, die sich, dem „Dampfkesselprinzip“ folgend, allmählich anstaut und sich bis zur Erreichung eines gewissen Drucks entladen muss. Bei Daffash ist diese Auf- und Entladung in sehr kurzen Abständen zu sehen. Man beobachtet auch, dass er sich nach seinen Aggressionsanfällen auf seine Schwester besser fühlt und sich wieder liebevoll ihr gegenüber verhält, indem er seine Schwester küsst und ihr Geschenke gibt. Gleichzeitig leidet Daffash jedoch auch unter Frustrationen aus seiner Situation als Täter – da er die Handgreiflichkeiten gegen seine Schwester später bereut – und sich gleichzeitig als Opfer einer gewissen kulturellen Zerrissenheit ansieht. Diese doppelten Frustrationsauslöser erscheinen als Gründe für seine Aggressionsausbrüche, die, wie im Folgenden dargelegt wird, Reaktionen auf Ereignisse sind, die seinen Zustand der *intermediacy* offenlegen.

Daffash ist die gewalttätigste männliche Figur in allen Romanen, die Gewalt in solch einer enorm destruktiven Weise anwendet. Seine Gewaltausübung kann mit Rauchfleischs Definition verglichen werden:

²⁴⁹ Zur Frustrations-Aggressionstheorie siehe unter anderen Michael Wimmer, Christoph Wulf und Bernhard Dieckmann, *Das »zivilisierte Tier«*. *Zur Historischen Anthropologie der Gewalt* (Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch Verl., 1996).

Als „Gewalt“ bezeichnen wir eine spezifische Form der Aggression, welche die Schädigung eines Objektes oder einer Person zum Ziel hat. Die Aggression ist eine dem Menschen angeborene, aus dem Aggressionstrieb des Tieres sich herleitende Kraft, die sich in konstruktiver wie in destruktiver Weise entwickeln kann. Neben anlagebedingten Faktoren sind die frühkindlichen Beziehungserfahrungen, die verinnerlicht werden, und die Selbst- und Objektbilder, [die] das Selbstwerterleben sowie die Instanzen des Ich und des Über-Ich prägen, von zentraler Bedeutung.²⁵⁰

Zwar sieht Rauchfleisch Gewalt als angeboren und repräsentativ für den animalischen Ursprung des menschlichen Wesens an, lehnt jedoch eine biologische Reduktion von Gewalt ab und betont die Wichtigkeit kultureller Sozialisation und individueller psychologischer Veranlagung in der Kanalisierung und Anwendung von Gewalt. Daffash, das Kind eines Beduinen, ist als der Beschützer der Familie sowie der Bewahrer der Ehre angesehen worden und somit auch als solcher in der Familie aufgezogen und gegenüber seiner Schwester bevorzugt. (*Pillars of Salt*, 20f.) Diese Vorstellungen und Ambitionen seiner Eltern hat Daffash jedoch enttäuschen müssen, da er seiner Familie nicht die Unterstützung geben konnte, die sie von ihm erwartet hat. Die Enttäuschung liegt jedoch nicht nur bei den Eltern sondern auch bei Daffash selbst, denn dem in seiner Kindheit vermittelten Bild des Bewahrers und Beschützers, wird er in seinem tatsächlichen Leben nicht gerecht – Daffash hat durch seine Dienste für die Kolonialherren seine Familie verraten und durch seine Affären in der Stadt seine Ehre und die seiner Familie beschmutzt. Somit widerspricht er mit seinem Verhalten den Werten seiner Erziehung und seiner Gesellschaft. Daffash ist zwischen den in seiner Kindheit vermittelten Werte und der von ihm gelebten Lebensweise zerrissen. Diese Zerrissenheit löst bei ihm Konflikte aus, die sich in enormen Aggressionsausbrüche gegen seine Schwester und auch in der Vergewaltigung einer ihrer Freundinnen ausdrücken. Es handelt sich um eine *gendered* Form der Gewalt, da er sich nur gewaltsam gegenüber den Frauen seiner Familie und seines Stammes verhält, nicht jedoch gegenüber den männlichen Stammesangehörigen oder den britischen Kolonialherren.

²⁵⁰ Udo Rauchfleisch, *Allgegenwart von Gewalt* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992) 36.

Die psychische Situation von Um Saads Vater im gleichen Roman ähnelt der von Daffash. Er leidet ebenfalls an seinem Versagen, Respekt in der Gesellschaft zu besitzen, und lädt seine Frustrationen an seinen weiblichen Familienangehörigen ab. Rauchfleischs Beobachtung, dass „[...] die aktuellen sozialen, weltanschaulichen und politischen Einflüsse, denen das Individuum ausgesetzt ist,“ von äußerster Bedeutung sind für „[...] das Erleben und Handeln des Menschen,“²⁵¹ trifft auf Um Saads Vater zu. Er hat aufständischen Gruppen in Syrien angehört, die gegen die französische Kolonialherrschaft in ihrem Land gekämpft haben. Als die Lage in Syrien eskaliert ist, ist Um Saads Vater gezwungen worden, sich und seine Familie in Sicherheit zu bringen und nach Jordanien zu fliehen. Die psychische Entwicklung des Vaters wird durch sein Scheitern gegen die Kolonialherren und seine Flucht aus seinem Heimatland bestimmt. Er hat als Mann, der als Verteidiger und Beschützer gilt, versagt, in seinem Land zu bleiben, um daran mitzuwirken, es von den Franzosen zu befreien, und muss stattdessen als Flüchtling in einem fremden Land leben. Er sieht seine Flucht implizit als feigen Akt an – eine Einschätzung, die sein Selbstwertgefühl vermindert, so dass er seine Frustration und Enttäuschung über sein Versagen an seiner Familie entlädt. Die weiblichen Familienmitglieder trauen sich nicht, sich gegen ihn zu wehren, weil er sie stets in Angst und Schrecken versetzt. Für Um Saads Vater ist es wichtig, als ein Tyrann aufzutreten, um den mangelnden Respekt in der Gesellschaft mit dem erzwungenen in der Familie zu kompensieren: „He would keep shouting and pacing the small room until I swam in a pond of fear under the blanket. He would keep talking about killing and blood, about explosives and corpses until my blood would freeze in my vein.“ (*Pillars of Salt*, 36f.) In Faqirs Roman wird am Beispiel von Um Saads Vater und ihrem Ehemann sowie bei Daffash häusliche Gewalt durch den Patriarchen als Kompensationsleistung für ein mangelndes Selbstwertgefühl dargestellt, ein Selbstwertgefühl, das insbesondere durch die Erfahrung des Kolonialismus zerstört worden ist. Die Gewalt, die die Kolonialiserten von den europäischen Kolonialherren haben erfahren müssen und gegen die sie sich nicht haben zur Wehr setzen können, wird in den familiären Bereich kanalisiert und gegen Familienangehörige eingesetzt, die genauso hilflos der väterlichen Gewalt ausgesetzt sind wie die Kolonialiserten den Kolonialherren.²⁵²

²⁵¹ Rauchfleisch, *Allgegenwart von Gewalt*, 36.

²⁵² Siehe auch Lindsey Moore, *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* (London/ New York: Routledge, 2008) 106f..

Latente Formen patriarchalischer Macht- und Gewaltausübung

Wie auch in anderen literarischen Werken, erscheinen Macht und Gewalt in den behandelten Romanen in Verbindung zueinander.²⁵³ Gewalt kann strategisch-instrumentell sein, d.h. sie ist nicht spontan und reaktionell sondern wird überdacht und geplant ausgeübt, um bestimmte Ziele zu erreichen. Somit kann zum Beispiel Gewaltausübung den Zweck verfolgen, Macht und Autorität zu erlangen. Dies ist der Fall bei den folgenden männlichen Figuren. Anders als bei Daffash oder den männlichen Verwandten von Um Saad tritt die Machtposition der folgenden männlichen Figuren aus ihrer eher indirekten Gewaltausübung hervor. Niklas Luhmann sieht Macht als eine codegesteuerte Kommunikation an.²⁵⁴ Es geht nicht um eine vereinfachte Form der Gewaltausübung des Machthabenden auf den Untergebenen, die eine direkte und ununterbrochene Gewaltausübung verlangt (wie es vor allem bei Daffash und Um Saads Vater und Ehemann der Fall ist), sondern es geht vielmehr um die Kommunikation zwischen beiden Parteien. Es handelt sich hier um ein strategisch-instrumentelles Macht- und Gewaltverständnis, das obwohl es nicht immer aktiv ist, trotzdem noch vorhanden ist.²⁵⁵ Auf diesen Macht-Code wird auch immer wieder zurückgewiesen, um die Machtverhältnisse der Geschlechter zu stabilisieren. Diese indirekte Machtausübung kann als eine Art „verschleierte“ Gewalt angesehen werden.²⁵⁶

Um diese latente Gewaltausübung zu verdecken, erscheinen die männlichen Figuren nach außen hin modern, weltoffen und tolerant, sind jedoch zur gleichen Zeit darauf bedacht, ihre patriarchalische Vormachtstellung nicht zu verlieren, sowohl in ihren jeweiligen Familien als auch in der Gesellschaft als Ganzes. Diese Zwiespältigkeit der männlichen Figuren aufgrund ihrer selektiven, widersprüchlichen und oftmals willkürlichen Aneignung westlicher und moderner Lebensweisen wirft die weiblichen Figuren in ein Dilemma der Unklarheit und Bodenlosigkeit, wie es im vorigen Kapitel detaillierter am Beispiel von Nuras, Semras und Ranas männlichen Familienangehörigen gezeigt worden ist. Die Zwiespältigkeit der männlichen

²⁵³ Siehe Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 27.

²⁵⁴ Niklas Luhmann, *Macht* (Stuttgart: Enke, 1975) 60-65. Siehe auch Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 32.

²⁵⁵ Siehe hierzu Luhmann, *Macht*, 67-69.

²⁵⁶ Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 34.

Figuren drückt sich zum Beispiel in ihrer Bereitschaft aus, ihren weiblichen Familienangehörigen einige Freiheiten zu gewähren, um den Anschein eines Anschlusses an die Moderne und die zeitgenössischen Veränderungen zu demonstrieren. Durch ihre westlich-orientierten Verhaltensweisen und Lebenseinstellungen wird ein Bild von modernen Männern hervorgerufen, das zum Beispiel durch eine europäische Ausbildung oder durch ihre häufigen Reisen nach Europa und ihren engen Kontakt mit Europäern zum Vorschein kommt. Das neue, westliche, moderne Leben berührt jedoch nicht die in der Kindheit schon vermittelten traditionellen Denkweisen. In bestimmten Umständen vergessen sie ihre angelegte Maske des modernen, aufgeschlossenen Menschen und kehren zu ihren frühkindlich vermittelten Habita zurück.

Nura erklärt die Zwiespältigkeit ihres Vaters wie folgt:

Weil es modern ist und auch nicht unbedingt schadet, lassen uns unsere Väter auf eine weiterführende Schule gehen. Darauf legen sie sogar größten Wert. Aber selbst, wenn wir nach dem Abitur studieren und einen Beruf ergriffen haben, werden wir von unseren Vätern verheiratet und sollen anschließend zu Hause bleiben.²⁵⁷
(Nura, 119)

Nuras Vater schickt seine Tochter zu einer deutschen Schule, weil sie ihr nicht nur eine bessere Ausbildung bietet, sondern vor allem weil ausländische Schulen in seinen sozialen Kreisen als ein Prestigesymbol gelten und seine persönliche, moderne Einstellung und seine angebliche Offenheit für Modernisierungen zeigen. Dieser Anschein lenkt von seiner tatsächlichen patriarchalischen Machtausübung innerhalb seiner Familie ab, die vor allem in seiner Reaktion auf Nuras Wunsch, nach Deutschland zwecks Studiums zu reisen, zum Ausdruck kommt. Hat er zunächst den Besuch seiner Tochter einer europäischen Schule als Zeichen seines sozialen Status und seiner Weltoffenheit angesehen, attackiert er nun den deutschen Lehrer, der seiner Tochter diesen Vorschlag unterbreitet hat, und sieht ihn als kulturelle Bedrohung der patriarchalischen Wertvorstellungen in der libanesischen Gesellschaft an. In Deutschland herrschten viel lockerere Sitten als im Libanon und

²⁵⁷ Vergleiche hierzu ebenfalls Assia Djebars Autobiographie *L'amour, la fantasia*, in dem ihr Vater ebenfalls großen Wert darauf gelegt hat, sie auf eine französische Schule zu schicken. Eine informative Analyse von Djebars Werk liefert Karina Eileraas, „Dismembering the Gaze. Speleology and Vivisection in Assia Djebars *L'amour, la fantasia*“, in: Nawar Golley (Hrsg.), *Arab Women's Lives Retold. Exploring Identity through Writing* (New York: Syracuse UP, 2007) 16-34.

seine Tochter sei „ein anständiges Mädchen aus einer sehr guten libanesischen Familie“ (*Nura*, 121), führt er als Begründung für seine Ablehnung an. Nun bereut er den Tag, an dem er seine Tochter in diese Schule geschickt hat, in der ihr „solche Flausen in den Kopf“ (*Nura*, 121) gesetzt worden sind. Schließlich hat er ihr zukünftiges Leben neben einem libanesischen Ehemann aus gutem Hause vorhergeplant. Ein Studienaufenthalt seiner Tochter in Deutschland würde nicht nur seine Pläne durchkreuzen, sondern auch ihre eher passive und fatalistische Einstellung, die er mittels seiner autoritären Erziehung geformt hat, stark beeinflussen. Nuras Vater ist sich bewusst, was es heißt, wenn seine Tochter seine Obhut verlassen würde – nämlich ihre Entwicklung zu einem unabhängigen und selbstständigen Individuum und darüber hinaus auch sein eigener Machtverlust gegenüber seiner Tochter: „Das könne er niemals verantworten.“ (*Nura*, 121) „Was wohl andere dazu sagen würden, wenn sie erführen, dass [seine Tochter] allein und ohne Aufsicht in Deutschland leben wolle.“ (*Nura*, 121) Die gesellschaftliche Wahrnehmung des Verhaltens seiner Tochter spielt auch hier eine zentrale Rolle. Wie würde er als Vater in einer patriarchalischen Gesellschaft dastehen, wenn er seiner Tochter erlauben würde, in einem fremden Land alleine zu leben? Die Realisierung der Pläne seiner Tochter käme dem Verlust seiner patriarchalischen Stellung in seiner Gesellschaft gleich.

Nuras Vater versucht, ihre Entscheidung zu revidieren, indem er sie unter Druck setzt und ihr Verhalten als Schande brandmarkt; ob sie sich nicht schäme „ihm solche Vorschläge zu unterbreiten“ und wo ihr „Respekt und [ihre] gute Erziehung geblieben seien“ (*Nura*, 121). Das Einreden eines schlechten Gewissens, indem das Verhalten der Tochter als unerzogen und ungehörig charakterisiert wird, ist eine Strategie, die ebenfalls von Chrissies Eltern angewandt wird. Dadurch erhoffen sich die Väter die Wiederherstellung oder den Erhalt ihrer Autorität, deren Missachtung durch ihre Töchter als schamvolles Fehlverhalten dargestellt wird. Das Einreden eines Schamgefühls oder von Reue bei den Töchtern fungiert hier als psychischer Kontrollmechanismus patriarchalischer Autoritätsausübung.

Als Chrissies Vater in Soueifs Roman von ihrem Bruder Taha über ihren Spaziergang mit einem männlichen Kommilitonen erfährt, wird er sehr zornig. Ohne ihre Version der Geschichte zu hören und ohne sicher zu gehen, dass Taha auch

wirklich die Wahrheit gesprochen hat, greift er seine Tochter an und wird auch handgreiflich: „You’ve forgotten whose daughter you are? Forgotten who your grandfathers were? [...] You would drag the Tarabulsi name in the mud?” (*In the Eye of the Sun*, 121) Da Chrissie durch ihr Verhalten den indirekt vereinbarten Verhaltens-Code gebrochen hat, sieht ihr Vater durch Gewaltausübung die einzige Möglichkeit, sie daran zu erinnern, wessen Tochter sie ist und wem sie infolgedessen Gehorsam schuldet. Sie erhält Schläge für ihren angeblichen moralischen Fehltritt, um sich wieder an die Regeln zu halten. Popitz sieht in der Ausübung von Gewalt die Schaffung von durch Terror und Furcht bestimmte persönliche Beziehungen, die bei den Betroffenen zu einer langfristigen Unterwerfung führen.²⁵⁸ So ist auch das Verhältnis zwischen Chrissie und ihrem Vater von indirekter und direkter Gewaltausübung gekennzeichnet. Sie fürchtet auch in seiner Abwesenheit seine autoritäre Macht und beobachtet deshalb ihr Verhalten stets, um nicht den Verhaltens-Code zu brechen und Konsequenzen, die durch Gewaltausübung hervortreten, tragen zu müssen. Luhmanns Theorie der herrschenden Macht-Codes ist bei Chrissie und Nura vorhanden. Jedoch geht es bei Chrissie noch einen Schritt weiter, da sie neben der passiven Machtausübung ihres Vaters auch seine aktive Gewaltausübung fürchtet, die er bei ihren Fehlritten auch stets anwendet, um das passive Machtverhältnis wiederherzustellen.

Als zusätzliche Strafe für Chrissies angebliches Fehlverhalten verbietet ihr ihr Vater den weiteren Besuch der Universität: „From today, you are not going to university any more. It’s over. You will stay at home and help your mother until you get married.” (*In the Eye of the Sun*, 120) Der Universitätsbesuch für Frauen wird hier als außerordentliches Privileg dargestellt, das zwar Männern ohne weiteres zusteht, aber Frauen nur aufgrund der Großzügigkeit ihrer Autoritätspersonen zukommt und, wenn ihr Verhalten dafür Anlass gibt, jederzeit entzogen werden kann. Die Verweigerung des Zugangs zum öffentlichen Raum dient hier als weitere Sanktionsmaßnahme, um Fehlverhalten innerhalb des patriarchalischen Systems zu ahnden. Durch diese Reaktion des Vaters, die von ihrem Bruder ausgelöst worden ist, können beide männlichen Figuren ihre Stellung in der Familie bestätigen; auch

²⁵⁸ Popitz spricht von einer *normierenden Macht*: „Der Machthaber kann das Verhalten der Abhängigen nicht nur hier und da steuern, sondern normieren.“ Heinrich Popitz, *Phänomene der Macht* (Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986) 44f..

wenn sie einem weiblichen Familienmitglied den Zugang zu einer Hochschule – sprich also zu modernen Erziehungsinstitutionen – gewährt haben, können sie ihr diesen jeder Zeit aus ihrer geschlechtsspezifischen Machtposition heraus verbieten.

Dieser Vorfall in Chrissies Leben kann mit Fedwa Tuqans Beschreibungen in ihrer Autobiographie verglichen werden. Tuqan wurde von ihrem Bruder gesehen, als sie eine Rose von einem Mann auf der Straße angenommen hat. Ihr Bruder verbietet ihr, weiter die Schule zu besuchen, und erlaubt ihr nur, mit männlicher Begleitung das Haus zu verlassen.²⁵⁹ Golley bezeichnet dieses Verbot des Schulbesuches und die damit einhergehende Einschränkung der Bewegungsfreiheit symbolisch als das Auftragen eines „scarlet letter“²⁶⁰. Durch diesen „scarlet letter“ werden nicht nur ihr moralisches Fehlverhalten zum Ausdruck gebracht, sondern vor allem werden die Autorität der männlichen Familienmitglieder und ihre patriarchalische Stellung in ihrer Familie öffentlich zur Schau gestellt. „[...] [T]he interest of the tribe or the family is above the individual’s interest,”²⁶¹ so auch für Chrissies und Tuqans Väter. Sein Ansehen und das seiner Familie in der Gesellschaft ist für Chrissis Vater von großer Bedeutung: „You would shame me in front of people?” (*In the Eye of the Sun*, 121) Es handelt sich hier um einen sozial konstruierten Egozentrismus, da die Gesellschaft von ihm erwartet, seine Tochter zurechtzuweisen, und sein Verhalten somit in den Augen der Öffentlichkeit in den Mittelpunkt stellt. Das Ansehen seiner Tochter ist zweitrangig und durch ihre Abwesenheit in ihren Vorlesungen – ihres Tragens des „scarlet letter“ – schon beschmutzt. Ihr Vater möchte und muss der Öffentlichkeit zeigen, wie er als Mann Kontrolle ausüben kann, auch wenn er überhaupt einer modernen und angesehenen Familie der Oberschicht ist.

Johan Galtung sieht Gewaltausübung nicht nur durch Individuen sondern durch Strukturen, d.h. durch gesellschaftliche Systeme selbst. Natürlich wird ein System von Individuen geschaffen und wird nur durch sie wirksam sein. Wenn es jedoch

²⁵⁹ Siehe Fedwa Tuqan, *A Mountainous Journey. An Autobiography* (Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press, 1990). Eine interessante Analyse von Tuqans Werk liefert Nawar Al-Hassan-Golley, *Reading Arab Women’s Autobiographies: Shahrzad Tells her Story* (Austin: University of Texas Press, 2003) 114-130.

²⁶⁰ Golley, *Reading Arab Women’s Autobiographies*, 124.

²⁶¹ Golley, *Reading Arab Women’s Autobiographies*, 110. Detaillierter darüber siehe Frederick Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State* (New York: International Publishers, 1972) 94-146.

einmal aufgebaut worden ist, bleibt es ähnlich wie in Bourdieus Verständnis des Habitus von Generation zu Generation fortlaufend.²⁶² Die Wirkung der strukturellen Gewalt wird nicht auf alle Gesellschaftsmitglieder und Gruppen ausgeübt. Wo einige Gruppen von ihr profitieren, nehmen andere Schaden von ihr: „Was aus dem Blickwinkel der einen als wünschenswerte Ordnung erscheinen mag, kann von anderen als Ausschließung und Unterdrückung wahrgenommen werden.“²⁶³ Die strukturelle Gewaltausübung kann bei allen weiblichen Figuren beobachtet werden, die Opfer der Passivität ihrer Gesellschaften sind, die direkt oder indirekt durch ihr Schweigen die Gewaltausübungen und Freiheitsberaubungen der weiblichen Figuren legitimieren. Galtung fügt zu der strukturellen Gewalt, die kulturelle Gewalt hinzu, die den Einfluss von Religionen, von Ideologien und von Wissen sowie von Sprache miteinbezieht.²⁶⁴ Um Saad lässt die Misshandlungen ihres Mannes unter anderem über sich ergehen, weil sie durch ihre Erziehung internalisiert hat, dass sie durch ihren Gehorsam zu ihrem Mann in den Himmel kommen wird. (*Pillars of Salt*, 122f.)

Um Saads Vater und ihr Ehemann profitieren vom gesellschaftlichen Ordnungssystem, d.h. von der strukturellen und kulturellen Gewaltausübung, aus der sie ihre Macht schöpfen und legitimieren können, wobei den weiblichen Figuren dieser Machtraum untersagt bleibt.²⁶⁵ Durch die Gewaltausübung der beiden Männer wird eine „Programmierung zur Unterordnung“²⁶⁶ betätigt, die ihnen ihre gesellschaftliche Geschlechterpositionierung garantieren soll.²⁶⁷ Diese Autoritätspositionierung wird bei Um Saads Vater und Ehemann künstlich aufrecht erhalten. Einige der männlichen Figuren in den behandelten Romanen bleiben trotz der Entwicklungen in ihrer Umgebung an ihre traditionellen Überzeugungen gebunden. Diese bewusste Ablehnung, sich an den gesellschaftlichen Veränderungen zu beteiligen, hat Isolation und Abkopplung zur Folge. Um Saads Vater wie auch ihr

²⁶² Einen Überblick über die verschiedenen Dimensionen von Gewalt im Allgemeinen und strukturelle Gewalt im Besonderen, siehe Johan Galtung, „Gewalt, Frieden und Friedensforschung“, in: Dieter Senghaas (Hrsg.), *Kritische Friedensforschung* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972) 57-86.

²⁶³ Goffman, *Interaktion und Geschlecht*, 66.

²⁶⁴ Siehe Johan Galtung, „Cultural Violence“, *Journal of Peace Research* 27, 1990, 291-305.

²⁶⁵ Über den eingeschränkten Bewegungsradius von Frauen insbesondere im Kontext autoritärer Gesellschaften vergleiche Geier, „Konstruktion von Männlichkeit“, 7f..

²⁶⁶ Geier, „Konstruktion von Männlichkeit“, 13.

²⁶⁷ Siehe Geier, „Konstruktion von Männlichkeit“, 4.

Ehemann bauen für sich und für ihre Familienmitglieder eine Art Glaskugel auf, deren Radius von ihnen selbst als machtausübende Patriarchen definiert wird. Um ihre Überzeugungen durchzusetzen, erscheinen sie oberflächlich als starke, selbstbewusste und machtbesitzende Männer, die ihren Haushalt unter Kontrolle halten, indem sie sich als dominant vor Um Saad präsentieren und ihr den Anschein geben, sie seien furchterregend. Somit soll Um Saad ihren Vater und später ihren Ehemann den Respekt erweisen, den sie verlangen.

Genauer betrachtet, haben beide Männer eine sehr schwache Persönlichkeit und leiden an mangelndem Selbstbewusstsein, das sie hinter der Fassade des grausamen Tyrannen verstecken. Um Saads Ehemann, Abu Saad, hat als Metzger auf einem Innereienmarkt eine abscheuliche Arbeit. Wegen dieser Arbeit und seines schlechten Ansehens in der Gesellschaft, kann man eine gewisse Wut und Frustration in ihm erkennen, die er auf seine Frau Um Saad abladen möchte – er behandelt sie wie eine Bedienstete und Konkubine, die nur seine Wünsche erfüllen muss. Es kann bei Abu Saad ein Zusammenhang zwischen vermindertem Selbstwertgefühl und aggressivem Verhalten gezogen werden. Wiederum ist es das häusliche Milieu, wo er sich gewaltsam den Respekt zu verschaffen versucht, den ihm die Gesellschaft versagt. Dass es sich bei ihm um einen Innereienmetzger handelt, der Tiere schlachtet und ihre Innereien ausnimmt und säubert, verleiht seiner Darstellung als brutalem und gewaltsüchtigem Patriarchen stärkere Wirkkraft aufgrund der Assoziation dieses Berufes mit grober Körperlichkeit und extremem Animalismus. Die Einstellung, die er gegenüber den Tieren in seiner Arbeit zeigt, wird symbolisch auf sein Verhältnis zu seiner Frau übertragen, die er zwar nicht buchstäblich schlachtet und ausnimmt, aber so sehr animalisiert, dass es einer psychischen Schlachtung gleichkommt.

Für Um Saad, die solche Behandlung von ihrem Vater seit ihrer Kindheit hat erfahren müssen, erscheinen die Misshandlungen ihres Mannes als Normalität. Die Geschlechterdifferenz und ihre Ungleichheit wird somit „im Bewußtsein der Menschen normalisiert.“²⁶⁸ Hans Saner führt hierzu den Begriff ethologisch-struktureller Gewalt ein:

²⁶⁸ Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 59.

Ethologisches Handeln ist das zur Gewohnheit, im Grenzfall zu Brauch und Sitte fixierte Handeln im Rahmen einer Gesellschaft. Von ethologischer Gewalt spreche ich allein dann, wenn die „Macht der Gewohnheit“ zu messbaren Schädigungen führt.²⁶⁹

Um Saad hinterfragt die Gewaltausübungen ihres Vaters und ihres Mannes nicht, sondern, gleich dem Verständnis von ethologischer Gewalt, sieht sie sie als etwas Normales an, das aus den gesellschaftlichen Verhaltens-Codes resultiert. Sie widerspricht ihrem Vater nicht, der seine Autorität gegenüber seiner Tochter in der Einschränkung ihrer Bewegungsfreiheit ausdrückt. Er entscheidet, wann und vor allem wie seine Tochter außer Haus gehen darf. Während Um Saad noch ein kleines Mädchen ist, darf sie zu der nahe liegenden Koranschule gehen, jedoch muss die Mutter sie erst ganz verhüllen, damit niemand auf der Straße sie erkennen kann: „My mother made me wear a long black skirt, a black cape, covered my head and my face with a black veil. Hot, masked, and unable to breathe, [...] I could barely see the sidewalk, could not distinguish the faces of passers-by. People around me were like hazy figures made of trails of smoke.” (*Pillars of Salt*, 38) Hier wird die schwarze Verschleierung Um Saads zum Symbol ihrer Verdinglichung und Entindividualisierung; weder wird sie von ihrem Umfeld als Mensch wahrgenommen, noch ist sie in der Lage andere Menschen unter ihrer Verkleidung als solche wahrzunehmen. Assia Djebar macht einen Vergleich zwischen der verschleierte Frau und einem Blinden: „Render her invisible. Transform her into a being more blind than the blind.“²⁷⁰

Die Metapher der Blindheit kann in mehrfacher Weise in Faqirs Roman *Pillars of Salt* angewandt werden. Um Saads Vater koppelt seine Tochter von der Gesellschaft ab, verheiratet sie früh und macht sie so zu einer sozial und emotional blinden Person. Die Gesellschaft selbst ist ebenfalls als blind zu betrachten, da sie die Misshandlungen Um Saads, die sie unter anderem zur Nervenheilanstalt führen, ignoriert. Das soziale Umfeld von Um Saads Vater und ihrem Ehemann ist patriarchalisch eingestellt und somit unempfindlich oder blind gegenüber ihrem

²⁶⁹ Hans Saner, „Personale, strukturelle und symbolische Gewalt“, in: Frauen für den Frieden Basel, *Unsere tägliche Gewalt. Oft nicht-erkannte Formen von Repression in unserer Gesellschaft* (Basel: Lenos Verlag, 1983) 245.

²⁷⁰ Assia Djebar, *L'amour, la fantasia* zitiert in Fedwa Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton: Princeton UP, 1991) 123. Siehe im Original Assia Djebar, *L'amour, la fantasia* (Paris: Albin Michel, 1995) 11.

Schicksal. Die Gesellschaft übt gegenüber Um Saad prosoziale Aggressivität aus, da sie die individuelle Aggressivität ihres Vaters und Ehemanns billigt.²⁷¹ Maha beschreibt die Passivität ihrer Stammesmitglieder als Taubheit und verwendet eine arabische Redensweise, um dies auszudrücken: „an ear made out of mud, another made out of paste“ (*Pillars of Salt*, 13, siehe auch 165, 192). Diese Blindheit oder Taubheit der Gesellschaft repräsentieren Galtungs Verständnis von struktureller und kultureller Gewalt, die bewusst oder unbewusst, direkt oder indirekt interpersonale Gewaltausübungen legitimiert. Das gesellschaftliche System oder der kulturelle Ordnungscode funktioniert als direkter oder indirekter Dirigent, der die Machtverhältnisse innerhalb der Geschlechter verteilt.

Schluss

Die meisten männlichen Figuren in den behandelten Romanen haben gemeinsam, dass sie durch die Veränderungen in ihren Gesellschaften, die durch die Moderne beeinflusst werden, in einen Zwischenraum versetzt werden, zwischen ihrem Wunsch nach patriarchalischer Machterhaltung, die von der Moderne bedroht wird, und dem Wunsch, Anschluss an die Moderne zu finden, der jedoch eine Neudefinition von Geschlechteridentitäten indirekt nach sich zieht und ihre patriarchalische Vormacht infrage stellt. Diese Zerrissenheit beeinflusst die männlichen Figuren und versetzt sie in Frustrationen und Wutgefühle, die in Aggressionen zum Vorschein kommen. Die Aggressionsausbrüche der männlichen Figuren in den Romanen belegen Hartens Aussage über „männliche Gewaltkultur“,²⁷² die die Differenz zwischen den Geschlechtern darin sieht, „daß Männer – eher als Frauen – dazu neigen, Konflikte mit Gewalt auszutragen und zu lösen.“²⁷³ Kaufmann unterstützt diese Aussage und sieht, dass Gewalt tatsächlich „ein Aspekt

²⁷¹ Siehe darüber Wimmer, Wulf und Dieckmann, *Das »zivilisierte Tier«*. Eheliche Gewaltausübung wird von Harten unter strukturelle Gewalt kategorisiert, in der „eine Frau [Gewalt] ‚hinnimmt‘, wenn sie sich etwa auf die ökonomische Macht des Mannes gründet, die der Frau keinen Ausweg läßt, oder wenn sie sich auf kulturelle Werthaltungen stützt, nach denen ein Mann das Recht hat, über den Körper und die Sexualität seiner Frau zu verfügen.“ Harten, *Sexualität, Mißbrauch, Gewalt*, 154.

²⁷² Harten, *Sexualität, Mißbrauch, Gewalt*, 150.

²⁷³ Harten, *Sexualität, Mißbrauch, Gewalt*, 150. Siehe auch Michael Kaufman, „Die Konstruktion von Männlichkeit und die Triade männliche Gewalt“, in: BauSteineMänner (Hrsg.), *Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie*. (Berlin: Argument-Sonderband AS 246, 1996) 138 -171.

der Männerherrschaft in unserer Gesellschaft²⁷⁴ ist, die Gewalt bewusst und/oder unbewusst unterstützt. Zusätzlich „[...] nimmt der Mensch durch seine psychische Entwicklung ein Set von auf Geschlecht gründenden sozialen Verhältnissen an und verinnerlicht sie.“²⁷⁵ Kaufmann stimmt mit der Aussage Wimmers, Wulfs und Dieckmanns überein, dass Menschen „sich nicht allein deswegen gewalttätig [verhalten], weil sie dazu die genetischen Möglichkeiten mitbringen, sondern weil sie Situationen in einer bestimmten Weise wahrnehmen und verarbeiten.“²⁷⁶ Das Instrument der Rationalität, so Geier, beeinflusst die Gewaltausübung und unterscheidet deshalb Mensch und Tier.²⁷⁷ In den behandelten Romanen tendieren nur die männlichen Figuren zur Gewaltausübung auf Frauen, was auf die Sozialisation und Internalisierung ihrer Geschlechterrollenverhältnisse zurückzuführen ist. Die männlichen Figuren in den Romanen werden von „Formen kultureller Ordnungsstiftung“²⁷⁸ in ihrem Verhalten stark beeinflusst. Ihre Gewaltausübung wird durch interpersonale Interaktionen in bestimmten sozialen und gesellschaftlichen Umständen, Kontexten und Verhältnissen beeinflusst. Hierzu sieht Trutz von Trotha Gewalt als Symbol sozialer Ordnung:

[...] Körperlichkeit, Sinnlichkeit, die Imagination und Faszination der Gewalt sind ebenso wenig kulturunabhängig wie die Gewalt Teil einer *Kultur*, einer Bedeutungsordnung ist, die wie alle Bedeutungsordnungen dem Konstruktionsprinzip der kulturellen Relativität unterliegt. Und ebenso wie die Kultur selbst sind die Formen, das Maß und die Folgen gewalttätiger Aktionsmacht an die *politische und soziale Institutionalisierung der Gewalt* gebunden.²⁷⁹

Einige der weiblichen Figuren sehen in den Misshandlungen der Männer eine gesellschaftliche Normalität und haben durch ihre Sozialisation eine als hegemonial

²⁷⁴ Kaufman, „Die Konstruktion von Männlichkeit“, 138.

²⁷⁵ Kaufman, „Die Konstruktion von Männlichkeit“, 146.

²⁷⁶ Sie fügen noch hinzu: „[...] Nicht die Erbanlagen steuern blind das Verhalten, sondern dieses basiert auf Interpretationen und Wertungen des Wahrgenommenen, auf Einschätzungen der Umwelt, die symbolisch strukturiert und damit kulturell bestimmt sind.“ Wimmer, Wulf und Dieckmann, *Das »zivilisierte Tier«*, 17f..

²⁷⁷ Siehe Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 22f.. Auch Kaufman, „Die Konstruktion von Männlichkeit“, 141. Siehe auch Wimmer, Wulf und Dieckmann, „Einleitung: Grundlose Gewalt – Anmerkungen zum gegenwärtigen Diskurs über Gewalt“, in: dies., *Das »zivilisierte Tier«*, 7- 65.

²⁷⁸ Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 23.

²⁷⁹ Trutz von Trotha, „Zur Soziologie der Gewalt“, in: ders. (Hrsg.), *Soziologie der Gewalt* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997) 33 [Sonderheft der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 37] (Hervorgehoben im Original).

angesehene Männlichkeit internalisiert.²⁸⁰ Diese Internalisierung sieht die hegemoniale Männlichkeit als: „[...] a man *in* power, a man *with* power, and a man *of* power. We equate manhood with being strong, successful, capable, reliable, in control.“²⁸¹ Die männlichen Figuren in den Romanen sehen Frauen in einer untergeordneten Stellung, dessen Bewegungsradius eingeengt bleiben muss, indem Frauen auf ihr vorgeblich natürliches schweigsames und friedliches Wesen hingewiesen werden. Somit erscheinen Frauen in den Romanen als friedfertig und setzen andere Mittel als Gewalt zur Durchsetzung und Wahrung ihrer Interessen ein.²⁸² Gewalt wird nicht als eine natürliche, biologische Eigenschaft der Männer dargestellt, sondern als Resultat sozialer und kultureller Normen, die männliche Gewaltausübung zum Zwecke patriarchalischer Machtausübung und –durchsetzung legitimieren.²⁸³ Diese Geschlechterverhältnisse in den Romanen basieren auf einem System struktureller Gewalt, dessen Begriff weiter gefasst sich „auch auf Sozialisations- und Erziehungsverhältnisse und über diese auch auf psychologische Strukturen“²⁸⁴ erstreckt. Es zeigt sich „[...] ein Spektrum, das sozioökonomische, kulturelle und sozialpsychologische Dimensionen struktureller Gewalt umfaßt, die jeweils den Hintergrund für das Ausbrechen und Ausagieren von Aggressionen und physischer Gewalt bilden.“²⁸⁵ Die männlichen Figuren werden in den Romanen in Gesellschaften positioniert, dessen patriarchale Macht- und Gewaltausübung sich auf ein System stützt, das den anderen weiblichen Figuren einen unterschiedlichen und untergeordneten Status zuweist. Ihre kulturellen Denk- und Verhaltensmuster

²⁸⁰ Über hegemoniale Männlichkeit siehe Robert Connell, *Masculinities* (Berkeley: University of California Press, 1995). Auch in Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 46.

²⁸¹ Siehe Michael Kimmel, „Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity“, in: Harry Brod, Michael Kaufman (Hrsg.), *Theorizing Masculinities* (Thousand Oaks: Sage, 1994) 125 [Research on Men and Masculinities Series, 5] (Hervorgehoben im Original).

²⁸² Harald Schenk sieht die Macht- und Gewaltausübung bei Frauen in ihrer Verwendung von List und verbal-gestischen Gewalthandlungen: „[...] Vieles deutet darauf hin, daß Frauen im Rahmen ihrer traditionellen Geschlechterrolle indirekte Formen der Interessendurchsetzung, der Manipulation von Männern und manchmal auch von Kindern erlernen – durch Jammern und Bitten, Schöntun und Schmeicheln, durch moralischen Druck.“ Schenk zitiert in Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 48. Diese Strategien unterscheiden sich von der männlichen Gewaltausübung.

²⁸³ Siehe Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 58f.

²⁸⁴ Harten, *Sexualität, Missbrauch, Gewalt*. 154.

²⁸⁵ Harten, *Sexualität, Missbrauch, Gewalt*. 154.

schaffen die Voraussetzungen für ihre Gewaltakte, die „Mechanismen patriarchalischer Macht legitimieren.“²⁸⁶

In diesem Kapitel wurde eine literaturwissenschaftliche Analyse der Romane durchgeführt, die Gewalt kontextualisiert. Die Gewalterfahrungen der Romanfiguren – sei es als Täter oder Opfer – wurde als Reaktion auf die veränderten gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse betrachtet, die die männlichen Romanfiguren in einem Zwischenraum versetzen und die sich bei allen in Wut- und Aggressionsausbrüchen ausdrückt. Jill Radford und Elizabeth Stanko bezeichnen „[...] male sexual violence as one of the defining characteristics of patriarchal societies. [...] [T]he presence of male violence is, we argue, a feature of all societies characterized by male supremacy and female subordination – the social relations of patriarchy. It serves as a means of reinforcing women’s role as subordinate to men.“²⁸⁷ Diese sozialen Verhältnisse des Patriarchats sind in den Romanen so sehr destabilisiert worden, dass die weiblichen Frauenfiguren entweder direkt oder indirekt Veränderungen in den von Männern festgelegten gesellschaftlichen Rollen erreichen wollen.

Durch diesen Versuch der Veränderung – oder in einigen Romanen nur durch die bloße Vermutung eines Veränderungswunsches – wird ein Konflikt zwischen den Geschlechtern wie auch innerhalb der Geschlechter selbst verursacht. Das letztere löst eine männliche Identitätskrise aus, die um ihre hegemoniale Männlichkeit in der Gesellschaft fürchtet. Diese Furcht löst Druck auf den psychischen Zustand der männlichen Figuren aus, welches in Wut- und Aggressionsausbrüchen auf weibliche Figuren abgeladen wird. Zusätzlich zu den häufig wiederkehrenden Misshandlungen der weiblichen Figuren, tendieren die meisten männlichen Figuren dazu, ihre Männlichkeit durch ihre Sexualität zu beweisen; Daffash, Manfred und Nuras Vater durch ihre Affären sowie Abu Saad und Fuad durch ihre Heirat einer zweiten Frau. Sie möchten damit einerseits ihre Männlichkeit den weiblichen Figuren und der

²⁸⁶ Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 59.

²⁸⁷ Jill Radford und Elizabeth Stanko, „Violence against Women and Children: the Contradictions of Crime Control under Patriarchy“, in: Marianne Hester, Liz Kelly und Jill Radford (Hrsg.), *Women Violence and Male Power. Feminist Activism, Research and Practice* (Buckingham: Open UP, 1996) 77f.. Für eine detaillierte Betrachtung siehe Geier, „Gewalt“ und „Geschlecht“, 58.

Öffentlichkeit zur Schau stellen und sich selbst ihrer männlichen Identität vergewissern.

Im folgenden Kapitel wird der Zustand der kulturellen *intermediacy* der weiblichen Figuren in den behandelten Romanen analysiert, der als einer der Konsequenzen ihrer Bodenlosigkeit und des Zusammentreffens von Tradition und Moderne im Zuge von Kolonialismus und Globalisierung zu sehen ist.

3. Kapitel

Der Zustand kultureller *intermediacy* bei den Protagonistinnen als Folge der Moderne und der Globalisierung

The colonization of the East by European powers is often described as the colonial rape of the Orient. For the colonized subjects, the rape of their country is often a source of deep humiliation, and despite the efforts of the colonizers to assimilate the natives through education, and the so-called „civilizing mission“, the final result is often the creation of cultural hybrids [...] [people], who are destined to live on the cultural margins, as they belong nowhere but remain suspended between East and West.²⁸⁸

Der Schwerpunkt in diesem Kapitel liegt in der Untersuchung des Zustandes kultureller *intermediacy* der weiblichen Protagonistinnen, der als Folge von Kolonialismus, Postkolonialismus, Moderne, Globalisierung und Postmoderne zu sehen ist. Das Verständnis von kulturellen Identitäten wird in diesem Kapitel vor allem mit den Ideen von Stuart Hall und Homi Bhabha verknüpft. Hall unterscheidet in seinem Artikel „Cultural Identity and Diaspora“²⁸⁹ zwei Wege, kulturelle Identität zu betrachten. Die eine Methode versteht kulturelle Identität als eine gemeinsame Kultur, die von einer Gruppe von Menschen trotz der Unterschiede zwischen ihnen geteilt wird. Die gemeinsame Kultur definiert sich aus der gemeinschaftlichen historischen Erfahrung – Anhänger einer Kultur teilen ihre Geschichte – und kulturellen Werten, die Angehörigen der Gruppe gemeinsam sind. Dieses Verständnis von kultureller Identität geht davon aus, dass sich hinter den historischen Veränderungen und Diskontinuitäten, die eine Gruppe erfahren muss, konstante Elemente verbergen, die die Grundlage der authentischen kulturellen Identität bilden: „This ‚oneness‘, underlying all other, more superficial differences, is the truth, the essence [...]“²⁹⁰

²⁸⁸ Zahia Smail Salhi, „Gendering the Imperial City: London in Tayeb Salih’s *Season of Migration to the North*“, in: Zahia Smail Salhi und Ian Richard Netton (Hrsg.), *The Arab Diaspora. Voices of an Anguished Scream* (London: Routledge, 2006) 34.

²⁸⁹ Stuart Hall, „Cultural Identity and Diaspora“, in: Patrick Williams und Laura Chrisman (Hrsg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (New York: Columbia UP, 1994) 392-403.

²⁹⁰ Hall, „Cultural Identity and Diaspora“, 393.

Die zweite Art kultureller Identität wird nicht als feste Konstante oder objektive Essenz oder Realität verstanden, sondern als etwas sich stets Veränderndes und niemals Abgeschlossenes. Ein solches Verständnis kultureller Identität erlaubt nicht den Rückzug in die Gewissheit einer festen Identität, sondern macht die Prozesshaftigkeit, Instabilität und Konstruiertheit kultureller Identitäten deutlich. Wie kein anderer Autor kann Homi Bhabha als Haupttheoretiker des Postkolonialismus angesehen werden, der die Erfahrung kultureller Hybridität betont. So wie Stuart Hall geht Bhabha von der Konstruiertheit und Prozesshaftigkeit jeglicher Identitätsstiftung aus und lehnt die Annahme fester, konstanter kultureller Identitäten, die sich aus dem Rückgriff einer gemeinsamen Geschichte speisen, ab. Identitäten, die sich vorgeblich auf eine mythische Vergangenheit als historische Manifestation kultureller Authentizität herausgebildet haben, müssen überwunden werden. Der Prozess der Identitätsstiftung, der auf die Vergangenheit zurückgreift, ist nicht wirklich die nostalgische Wiederbelebung der Vergangenheit, vielmehr wird die Vergangenheit im Prozess ihrer Vergegenwärtigung erneuert, da die Erinnerung an sie von gegenwärtigen Zwecken und Motiven bestimmt wird. Identität als von Geschichte und Werten geformte Essenz ist in einer postmodernen und postkolonialen Welt nicht mehr haltbar für Bhabha.²⁹¹

Die in den Romanen dargestellten Figuren erfahren Migration und Exil, begegnen verschiedenen Formen kultureller und sozialer Identitätsstiftungen und können so als Wanderinnen zwischen verschiedenen Welten und gesellschaftlichen Kontexten angesehen werden – sie sind Nomadinnen im weiteren Sinne. Die feministische Autorin Rosi Braidotti bedient sich des theoretischen Ansatzes des „nomadic subject“²⁹², um einem neuen feministischen Selbstverständnis im Kontext der Globalisierung und Postmoderne Ausdruck zu verleihen. Unter der Metapher des Nomaden oder der Nomadin verbirgt sich für Braidotti nicht nur die Erfahrung von Migranten, Exilanten und anderen Menschen in der gegenwärtigen Welt, die sich zwischen verschiedenen Kulturen bewegen und somit weder kulturell noch geographisch einen festen Wohnsitz besitzen. Die Metapher drückt ebenfalls eine

²⁹¹ Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London/New York: Routledge, 1994) 1-12.

²⁹² Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia UP, 1994). Braidotti bezieht sich dabei auf Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (Paris: Minuit, 1980).

neue feministische intellektuelle Haltung aus, die den Versuch unternimmt, die Verschiedenheit und Komplexität der Erfahrungen von Frauen aus unterschiedlichen kulturellen und sozialen Milieus und ihre Wege der Selbstbestimmung wahrzunehmen. Der Nomade oder die Nomadin fungiert als Metapher für eine intellektuelle Haltung voller Flexibilität, die sich nicht auf einschränkende theoretische Modelle einlässt, jedweden Diskurs der Authentizität skeptisch gegenübersteht und essentialistische und geschlossene Identitätsbestimmungen ablehnt. Der Nomade oder die Nomadin, gerade weil er oder sie zwischen verschiedenen Kulturen und Identitäten wandert, ist besser in der Lage, Identitäten zu dekonstruieren und die Prozesshaftigkeit und Unvollständigkeit jeglicher Identitätsstiftung wahrzunehmen. Aufgrund seines oder ihres kulturellen und intellektuellen Nomadentums ist er oder sie eher dazu fähig, offen gegenüber verschiedenen Erfahrungen zu sein und mit diesen empathisch mitzufühlen.²⁹³ Ähnlich wie Salman Rushdie und Homi Bhabha geht auch Braidotti von einem privilegierten epistemischen Standpunkt des Migranten, des Wanderers zwischen den Welten, aus, der aufgrund der eigenen biographischen Erfahrungen die Konstruiertheit und Fragilität exklusiver Identitätsbestimmungen am besten wahrnehmen kann.²⁹⁴ Für Braidotti ist nomadisches Schreiben von dem Ziel geleitet, feste Identitäten und klare Perspektiven als künstlich zu kritisieren und somit aufzulösen.²⁹⁵

Beschreiben die Ideen Halls, Bhabhas und Braidottis sehr treffend die Erfahrungen kultureller Hybridität und daraus resultierende Konsequenzen für das Verständnis kultureller Identitäten in der Gegenwart, soll in der Analyse auch der Frage nachgegangen werden, inwieweit bei den Protagonistinnen eine Affirmation kultureller Hybridität erfolgt, wie sie von den oben genannten Autoren verstanden wird. Die weiblichen Figuren werden durch die Anwesenheit von Kolonialherren, durch westliche Bildungseinrichtungen in der postkolonialen Zeit, durch den Kontakt mit Europäern in ihren Ländern oder durch ihre eigene Migration nach Europa mit westlichen modernen Denkweisen konfrontiert, die ihre eigenen Ideologien und Weltanschauungen beeinflussen. Das Bild, das diese Figuren vom

²⁹³ Braidotti, *Nomadic Subjects*, 1-15.

²⁹⁴ Siehe dazu Bhabha, *The Location of Culture*, 236-244.

²⁹⁵ Braidotti, *Nomadic Subjects*, 15.

Westen und westlichen Lebensweisen erhalten, die großen Wert auf Geschlechtergleichberechtigung, Freiheit und Anerkennung des Anderen zu setzen verspricht, beeinflusst und manipuliert ihr Denken und Verhalten gegenüber ihrer eigenen Kultur. Sie konstruieren und idealisieren den Westen als direkten Gegensatz zur arabischen Gesellschaft und Kultur. Entweder bilden sie sich in ihren arabischen Ländern eine stark den westlichen Lebensstilen assimilierte Parallelwelt auf oder distanzieren sich im europäischen Umfeld von ihren eigenen arabischen Traditionen und Lebensweisen, da sie diese im Gegensatz zu den europäischen als rückständig ansehen. Spätestens nach dem direkten Kontakt mit westlichen Lebensweisen, durch Beziehungen mit europäischen Partnern, und/oder persönlichen Schicksalsschlägen wie finanziellen Problemen oder familiären Krisen wird ihnen erst bewusst, dass ihr Bild vom modernen Westen als angeblicher Befürworter der Gleichberechtigung und Freiheit nur eine Illusion ist, dass hinter der Fassade der Modernität immer noch traditionelle patriarchalische Denk- und Verhaltensmuster stecken und dass deshalb eine Orientierung an europäischen Lebensweisen nicht als Lösung ihrer patriarchalischen Unterdrückung in ihren Heimatgesellschaften gelten kann. Die Hoffnung auf eine neue selbstständige Identität im Westen zerplatzt wie ihre Illusion von der westlichen Befreiung und versetzt die Protagonistinnen in einen Zustand kultureller *intermediacy*, der die von Hall und Bhabha festgestellte Unmöglichkeit fester Identitätsbestimmungen ausdrückt und mit dem die Romanfiguren auf unterschiedliche Art und Weise umzugehen versuchen. Die fünf in diesem Kapitel behandelten weiblichen Figuren Najwa, Sammar, Asya, Nura und Semra gehen unterschiedlich mit ihren Identitätskrisen um – Najwas Hoffnung liegt in einer transnationalen, religiösen Identität, Sammar versucht durch ihre komplette Ausgrenzung vom Westen eine Alternatividentität zu finden, Asyas Beispiel zeigt, dass eine Lösung ihres Identitätsproblems nicht zu finden ist, Nura und Semra leiden durch ihre Zerrissenheit und ihr Experimentieren mit verschiedenen Weltanschauungen, wie im vorigen Kapitel gezeigt, unter physischen und psychischen Problemen.

In diesem Kapitel werden die Identitätssuche und –krisen der fünf Protagonistinnen zuerst durch eine Diskussion des westlichen Mythos der Aufklärung vor allem aus einer feministischen Perspektive dargelegt. Anhand dieser Diskussion soll gezeigt werden, dass die Moderne und das moderne Denken patriarchalische

Ordnungssysteme nicht komplett abgeschafft sondern nur zum Teil kaschiert haben. Dann werden die Erfahrungen der Migration, wie sie in den Romanen dargestellt werden und die die Protagonistinnen psychisch sehr belasten, analysiert, um zu verdeutlichen, wie die Erfahrungen von Migranten ihre Denk- und Verhaltensweisen beeinflussen. Die Darstellung der kolonialen und modernen Einflüsse sind wichtig, um die Komplexität der Identitätssuche und –krise und ihre Verknüpfung mit langwierigen Identitätsfindungsprozessen nach dem Prinzip von *trial and error* offenzulegen, die nicht durch einfache Kausalitätsmuster zu erklären sind. In den letzten zwei Unterkapiteln wird die Schwächung des Subjekts als Teil der postmodernen Hinterfragung des Projekts der Moderne am Beispiel von Asya und Najwa detailliert behandelt.

Mythos der Aufklärung aus einer feministischen Sicht und ihre Beziehung zum Migrantenstatus

Die frühe feministische Theorie des 20. Jahrhunderts folgte in ihrer philosophischen Begründung der Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau dem seit der Aufklärung artikulierten Ideal der Emanzipation des vernunftbegabten Individuums durch den richtigen Gebrauch der eigenen Rationalität.²⁹⁶ Für Simone de Beauvoir besteht die Grundlage der Unterdrückung der Frau in der Annahme ihrer inhärenten Minderwertigkeit. Frauen sind andersartig und ihre Andersartigkeit wird hierarchisch umgedeutet, um ihre Unterdrückung zu legitimieren. Für Beauvoir besteht der Schlüssel zur Emanzipation in der Männern und Frauen gleichermaßen innewohnenden Rationalität. Wenn Frauen als ebenso vernunftbegabt wie Männer angesehen werden und sich ihrer Rationalität bedienen, werden sie den Unterschied zu Männern auflösen und völlige Gleichheit und somit auch Gleichberechtigung erlangen. Das seit der Aufklärung angenommene befreiende Potential der Vernunft wird von Beauvoir auch für Frauen reklamiert. Die Emanzipation wird erreicht, wenn sich Frauen der bisher von Männern monopolisierten Vernunft bedienen.²⁹⁷

²⁹⁶ Siehe Immanuel Kant, *Was ist Aufklärung? Aufsätze zur Geschichte und Philosophie* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985).

²⁹⁷ Siehe Simone De Beauvoir, *The Second Sex*. Übersetzt und herausgegeben von H. M. Parshley (London: Picador, 1988 [1952]). Siehe auch Braidotti, *Nomadic Subjects*, 147f..

War Beauvoirs rationalistische Legitimation der Emanzipation der Frau bahnbrechend für die feministische Bewegung des 20. Jahrhunderts, hat sich der feministische Diskurs unter dem Eindruck postmoderner philosophischer Ansätze seit den 90er Jahren neuen theoretischen Modellen zugewandt. Insbesondere der zeitgenössische feministische Diskurs ist von den Ideen des Poststrukturalismus beeinflusst worden.²⁹⁸ Was einerseits als Krise der Moderne bezeichnet wird, wird im feministischen Diskurs als Chance wahrgenommen, neue Formen von Subjektivität und Identität im Zuge ihrer radikalen Kritik zu formulieren. Die Kommensurabilität von Poststrukturalismus und Feminismus wird zum Beispiel von Rosi Braidotti als Möglichkeit betrachtet, ein neues Verständnis feministischer Philosophie zu erarbeiten, die sich die Einsichten des Poststrukturalismus zu eigen macht:

Feminism as a critical philosophy rests on the assumption that what we used to call „the universal subject of knowledge“ is a falsely generalized standpoint. The discourses of science, religion, the law, as well as the general assumptions that govern the production of knowledge, tacitly imply a subject that is male (and also white, middle-class, and heterosexual).²⁹⁹

Der klassische aufklärerische Vernunftbegriff ist somit tendenziell eurozentrisch, sexistisch und rassistisch, da er die Möglichkeit eines rationalen Diskurses für ein bestimmtes Geschlecht, eine bestimmte Rasse und eine bestimmte Kultur reklamiert. Gemäß Braidotti lehnt daher der Feminismus das Verständnis eines Vernunftbegriffs ab, der sich zwar als universal suggeriert aber letztlich europäische und männliche Formen der Wissensproduktion privilegiert.

Ebenso argumentiert Jessica Benjamin in ihrer Diskussion des modernen Wissenschaftsbegriffs, dass die Moderne einen geschlechterspezifischen rationalen Diskurs entwickelt hat, der nicht wie augenscheinlich behauptet geschlechterneutral sondern eher männlich dominiert ist. In der postulierten sexuellen Neutralität des Projekts der Moderne sieht sie Konzeptionen von Rationalität und Objektivität, die Weiblichkeit von diesen ausgrenzen. Benjamin argumentiert, dass die westliche

²⁹⁸ Siehe z.B. Sandra Lee Bartky, „Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power“, in: Katie Conboy, Nadia Medina und Sarah Stanbury (Hrsg.), *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory* (New York: Columbia UP, 1997) 129-154.

²⁹⁹ Braidotti, *Nomadic Subjects*, 98.

Moderne auf einem männlichen Rationalitätsbegriff beruht.³⁰⁰ Folglich ist auch der moderne Subjektbegriff „[...] really a concept of the male subject.“³⁰¹ Im Zuge der kritischen Auseinandersetzung mit der Aufklärung durch die Frankfurter Schule³⁰² und den französischen Poststrukturalismus ist eine Verwirklichung der Ideale der Aufklärung wie universelle Rationalität, Fortschritt, Emanzipation und Gleichheit zunehmend in Frage gestellt worden. Wenn moderne Gesellschaften in ihren Ideologien, die zwar Universalität und Neutralität für sich in Anspruch nehmen, gleichzeitig weibliche Subjektivität verleugnen und sie von der Rationalität ausgrenzen, dann ist ihr Einstehen für moderne Werte wie Gleichberechtigung, Freiheit und die Anerkennung des Anderen nicht überzeugend.³⁰³ Vielmehr hat die wissenschaftliche Orientierung moderner Gesellschaften dazu geführt, dass die politische und soziale Unterdrückung von Frauen wissenschaftlich begründet worden ist und somit Rationalität zu einer Verstärkung des Patriarchats verwandt worden ist.³⁰⁴ Die Struktur der Geschlechterdominanz hinter der angeblichen Geschlechterneutralität wird so stark kaschiert, dass sie einer Täuschung nahekommt – einer Illusion der Moderne und ihrer emanzipatorischen Zielsetzung, wie sie im 19. und frühen 20. Jahrhundert verstanden wurden.³⁰⁵

Diese Illusion, der beide weibliche Hauptfiguren in Naoums Roman erlegen sind, wird für sie erst nach jahrelangem Aufenthalt in Deutschland deutlich. In Beirut haben Nura und Semra häufig deutsche Frauen beobachtet, die sie aufgrund ihres

³⁰⁰ Siehe Jessica Benjamin, *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination* (New York: Pantheon, 1988) 184.

³⁰¹ Benjamin, *The Bonds of Love*, 184. Siehe darüber im Detail, Sandra Harding und Merrill Hintikka (Hrsg.), *Discovering Reality. Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science* (Dordrecht/Boston/London: D. Reidel Publishing Company, 1983) Siehe auch Seyla Benhabib und Drucilla Cornell (Hrsg.), *Feminism as Critique. Essays on the Politics of Gender in Late/Capitalist Societies* (Cambridge: Polity Press, 1987).

³⁰² Siehe Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1998 [1969]). Für eine feministische Auseinandersetzung mit der Dialektik der Aufklärung siehe Christine Kulke und Elvira Scheich (Hrsg.), *Zwielicht der Vernunft. Die Dialektik der Aufklärung aus der Sicht von Frauen* (Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1992).

³⁰³ Siehe Benjamin, *The Bonds of Love*, 189.

³⁰⁴ Siehe Christine Kulke, „Rationalität der Rationalisierung – eine Rechtfertigung der Geschlechterpolitik. Zum Versuch einer politischen Kritik“, in: Christine Kulke und Elvira Scheich (Hrsg.), *Zwielicht der Vernunft. Die Dialektik der Aufklärung aus der Sicht von Frauen* (Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1992) 63-65.

³⁰⁵ Siehe Benjamin, *The Bonds of Love*, 187.

Selbstbewusstseins und ihrer Selbstständigkeit fasziniert und die sie deswegen als ihre Vorbilder angenommen haben. Von ihrer Ausreise nach Deutschland erhoffen sich die beiden, „[g]anz ohne die Zwänge der arabischen Tradition, völlig selbständig und frei“ (*Nura*, 122) ihr Leben führen zu können, so wie sie es bei den deutschen Frauen im Libanon zu sehen geglaubt haben. Zusätzlich hat ihre schulische Ausbildung in der deutschen Schule in Beirut ihr Bild einer weltoffenen deutschen Gesellschaft, die Gleichberechtigung und Freiheit durch moderne Einstellungen garantieren soll, stark beeinflusst. Je mehr sie sich dieses Bild verinnerlicht haben, desto weiter haben sie sich von ihrer eigenen arabischen Kultur entfernt. Nura schreibt eine patriarchalische Haltung nur arabischen Männern zu und ist davon ausgegangen, völlig andere Wertvorstellungen und Normen der Geschlechterverhältnisse in Deutschland zu finden. Vor ihrem Aufenthalt in Deutschland hat sie die europäische Selbstwahrnehmung als fortschrittlich und liberal so sehr internalisiert, dass sie eine Loslösung aus der patriarchalischen Gesellschaft ihrer Heimat nur in einer völligen Assimilation an die deutsche Gesellschaft gesehen hat. Doch ihre Erfahrungen in der Ehe mit Manfred machen ihr ihre Fehleinschätzung der deutschen Gesellschaft und ihre latenten patriarchalischen Denkweisen deutlich. Nuras anfängliche naive Betrachtungsweise hat dazu tendiert, wie Semra Kulturen als separat und gegensätzlich zu betrachten. Die beiden Romanfiguren folgen schablonenartigen Stereotypisierungen, in denen Gesellschaften als isolierte und geschlossene Systeme betrachtet werden, denen gewisse Eigenschaften verallgemeinernd zugewiesen werden. Beide müssen jedoch am Ende entdecken, dass diese Betrachtungsweise zu vereinfacht ist und dass Kulturen unter viel komplexeren Kontexten und Einflüssen stehen, als dass man sie unter vereinfachte Schemata bringen könnte, und dass sie Parallelen und Gemeinsamkeiten, vor allem im Bezug auf patriarchalische Normen und Strukturen, aufweisen. (*Nura*, 52f., 148)

Durch die Moderne, die sich mit der Zeit auch einigen feministischen Anliegen öffnete, erfolgte auch ein semantisches Umdefinieren von Geschlechterrollen. Neue Manipulationsbezeichnungen werden verwendet, die den Frauen den Schein von Gleichberechtigung geben sollen. Nationalistische Diskurse mit ihrer Betonung des

„Women’s awakening“³⁰⁶ und „the new woman“³⁰⁷ sollten Frauen ein neues Selbstwertgefühl geben und ihre Wichtigkeit in der neuen nationalen Gesellschaft betonen. Es wurde hervorgehoben, dass die Ehefrau und Mutter von heute anders als die von gestern sei. Frauen wurden „ministers of the interior“³⁰⁸ genannt (wie Judith Newton in ihrem Kapitel „„Ministers of the Interior‘: The Political Economy of Women’s Manuals““ britische Frauen des 19. Jhd. bezeichnet).³⁰⁹ Lila Abu-Lughod kritisiert die Modernisierungsversuche Anfang des 20. Jahrhunderts in der arabischen Welt, die zum Beispiel traditionelle Hausarbeiten nur anders bezeichneten, um sie moderner klingeln zu lassen: es erfolgte „the professionalization of housewifery, the ‚scientizing‘ of child rearing, women’s drafting into the nationalist project of producing good sons, the organization into nuclear households.“³¹⁰ Doch hinter diesen semantischen Justierungen wird eine wirkliche Gleichberechtigung nicht erlangt, sondern patriarchalische Strukturen lediglich hinter rhetorischen Phrasen verborgen: „The language of rights that promised equality to women could be seen as problematic not only because it was actually unavailable to women but because of the assumptions about personhood and subjection to the state it carried.“³¹¹

Naoums Roman spielt ebenfalls mit diesen sprachlichen Manipulationsversuchen. So versucht Nuras deutscher Ehemann – durch die Sprache –, seine Frau zu manipulieren und sie unter Kontrolle zu halten, und übernimmt dabei Ausdrücke des patriarchalischen Diskurses des 19. Jahrhunderts:³¹² „Komm mir jetzt ja nicht mit diesem Emanzipationsgefasel! Wenn du deine Pflichten im Haushalt und in der Familie ernst nimmst, dann ist das doch auch eine Art Arbeitsteilung: Du bist der

³⁰⁶ Lila Abu-Lughod, „Introduction: Feminist Longings and Postcolonial Conditions“, in: dies. (Hrsg.), *Remaking Women. Feminism and Modernity in the Middle East* (New Jersey: Princeton UP, 1998) 8.

³⁰⁷ Abu-Lughod, „Introduction“, 8.

³⁰⁸ Darüber siehe Judith Newton, *Starting Over: Feminism and the Politics of Cultural Critique* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994) 125-147.

³⁰⁹ Newton, *Starting Over*, 125-147.

³¹⁰ Abu-Lughod, „Introduction“, 9.

³¹¹ Abu-Lughod, „Introduction“, 8.

³¹² Diese Unterscheidung zwischen privatem und öffentlichem Raum, ihre Sexualisierung und ihr Vergleich mit unterschiedlichen Ministerposten stammen aus dem patriarchalischen Diskurs des 19. Jahrhunderts und werden mit dieser Terminologie bis heute in arabischen Familien verwandt. Naoum legt somit Manfred begriffliche Unterscheidungen aus dem europäischen Diskurs des 19. Jahrhunderts in den Mund, die jedoch im arabischen familiären Kontext durchaus noch Verwendung finden.

Innenminister, ich bin der Außenminister.“ (Nura, 156) So muss Nura bemerken, dass ihr Mann, ähnlich wie arabische Männer in ihrer Heimat, sie stets kontrollieren und die von ihm festgelegte Geschlechterrollenverteilung ihr auch mit neuen und modern klingenden Begriffen wie „Innenminister“ und „Außenminister“ zu rationalisieren versucht. Somit sind Dominanz und Kontrolle Teil des modernen Denkens, jedoch unterscheiden sie sich in der Beziehung zu dem alten Verständnis, indem sie in neue Formen eingesetzt und sprachlich anders ausgedrückt werden.³¹³

Semra und Nura distanzieren sich von ihrer eigenen Kultur und verteufeln sie in dem Versuch, sich an die fremde deutsche Kultur zu assimilieren. Ihr Versuch der Assimilation schlägt fehl, da ihre Vorstellung von der deutschen Gesellschaft nicht den Realitäten entspricht. Sie schaffen sich ein imaginäres Bild Deutschlands, das für sie alle Gegensätze zur arabischen Gesellschaft verkörpert. Anfangs gelingt es ihnen noch, die Illusion einer anderen, neuen Welt aufrecht zu erhalten. Leon und Rebeca Grinberg sehen die Tendenz einiger Migranten, vor allem zu Beginn ihrer Migration ihre eigene Kultur oder Heimat zu verteufeln und die neue zu idealisieren, als psychologische Verarbeitungsprozesse an, weil sie schon vor der Migration eine genaue Vorstellung von der neuen Heimat aufgebaut haben und diese sich selbst stets versuchen zu bestätigen, um über das mögliche Gefühl eines Fehlschrittes oder einer Fehlbeurteilung hinwegzuschauen. Dies wird als ein „dissociative mechanism“³¹⁴ betrachtet, um den Aufenthalt der Migranten im neuen Land und ihre Loslösung von der alten Heimat zu erleichtern. Stets sehen sie ihre eigene Heimatkultur als rückständig an und idealisieren alle Aspekte der neuen Heimat. Durch diese Dissozialisierung werden „mourning, remorse, and depressive anxieties“,³¹⁵ die durch die Migration entstehen könnten, vermieden oder unterdrückt. Die Gefahr liegt jedoch bei einem „pseudo-adjustment“³¹⁶, das durch den jahrelangen Aufbau einer Illusion verursacht werden kann. So auch bei den beiden Figuren Nura und Semra, deren gescheiterte Liebesbeziehungen zu einer Desillusionierung führen und sie in eine Lage versetzen, in der sie ihre kulturelle Identitäten nicht mehr eindeutig bestimmen können, da ihre Versuche klarer

³¹³ Siehe Benjamin, *The Bonds of Love*, 183-191.

³¹⁴ Leon Grinberg und Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. Aus dem Spanischen von Nancy Festinger übersetzt. (New Haven: Yale UP, 1989) 8.

³¹⁵ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 8.

³¹⁶ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 174.

Identitätsbestimmungen und –abgrenzungen gescheitert sind. Die Ambivalenz des modernen Diskurses, die zwar Gleichheit und Emanzipation suggeriert, aber doch gleichzeitig neue Formen von patriarchalischer Unterdrückung produziert hat, wird an den Erfahrungen Semras und Nuras als Migrantinnen nach Europa deutlich. Haben sie die Verheißungen der Moderne angezogen, müssen sie anhand ihrer eigenen Erfahrungen ihre Widersprüchlichkeit erkennen. Diese Erfahrungen versetzen beide Frauen in einen Zustand kultureller Zerrissenheit, verursacht durch ihre Distanzierung von ihrer eigenen Kultur und der Idealisierung der deutschen und ihrer sich daran anschließenden Desillusionierung.

Neben der Kontinuität patriarchalischer Denkweisen im Kontext der Moderne wird auch der aus der Moderne resultierende kulturelle Hegemonialanspruch anhand von Liebes- und sexuellen Beziehungen in den Romanen thematisiert. Europäische männliche Figuren legen sowohl ein sexuelles als auch kulturelles Überlegenheitsgefühl gegenüber den Frauenfiguren offen. Sie werden somit zu Personifikationen der Ambivalenz des modernen Diskurses – zwischen den Verheißungen von Gleichheit und Emanzipation und neuen Formen von patriarchalischer und auch quasi-kolonialer Kontrolle und Unterdrückung. Gerald Stone, Asyas englischer Liebhaber in dem Roman *In the Eye of the Sun*, hat ähnlich wie Manfred eine genaue Vorstellung von arabischen Frauen und sieht in ihnen fügsame, naive, erotisch beladene und von Männern abhängige Wesen. Asya und Nura müssen herausfinden, dass ihre Vorstellungen der zwei Männer, von denen sie sich Gleichberechtigung, Freiheit und die Erfüllung ihrer sexuellen, persönlichen und beruflichen Wünschen erhofft haben, nur eine Illusion und Projektion ihrer Wahrnehmungen der europäischen Gesellschaft gewesen sind. Gerald offenbart eine orientalistische Betrachtungsweise von Frauen aus dem Nahen Osten, die den Malereien Eugène Delacroix', der für seine orientalistischen Darstellungen nordafrikanischer Frauen als exotisch und erotisch in der französischen Kolonialzeit berühmt wurde, stark ähneln.³¹⁷ Eine solche Exotisierung und Erotisierung lässt sich auch bei Gerald ausmachen: „I never want you to get dressed [...]. Be like this for

³¹⁷ Vgl. die Romanserien der algerischen Schriftstellerin Assia Djebar, die nach einer der Gemälden von Delacroix benannt wurden: *Women of Algiers in their Apartment*. Aus dem Französischen übersetzt von Marjolijn de Jager (Charlottesville: UVP, 1992). [CARAF Books: Caribbean and African Literature Translated from the French].

me, babe: naked and perfumed, your hair falling over your shoulders, wearing only your jewels.” (*In the Eye of the Sun*, 563) Gerald richtet Asya so aus, wie er es gerne haben möchte, als ob sie ein Gemälde ist, das er selbst kreiert. Asya bemerkt, wie sie zum Objekt von Gerald's orientalisierenden Vorstellungen von ihr wird: „An odalisque you want? [...] A concubine. A female slave.“ (*In the Eye of the Sun*, 563). Hier können Parallelen gezogen werden mit Mustafa Saeed in Tayeb Salehs Roman *Season of Migration to the North*, der sich während seines Aufenthalts in London als exotischer Orientale ausgibt und bewusst mit diesem Bild spielt, um für europäische Frauen sexuell attraktiv zu sein.³¹⁸ Im Gegensatz zu Asya fügt sich Saeed bewusst in die von ihm verlangte Rolle des orientalisierten Arabers, der die sexuellen Wünsche und Vorlieben der Europäerinnen erfüllt. Dieses vorgespilte Bild dient Saeed als Lockmittel, um seine Liebhaberinnen nach Vollzug des Geschlechtsverkehrs als Rache für die koloniale Ausbeutung seines Heimatlandes zu töten oder in den Selbstmord zu treiben.³¹⁹ Hier erfolgt also eine Umkehrung kolonialer Machtkonstellationen; während Gerald das europäische koloniale Machtverhältnis auf seine weiblichen nicht-europäischen Partnerinnen überführt, ist es in Salehs Roman die arabische Hauptfigur, die Macht auf europäische Frauen ausübt und sie zu vernichten versucht.³²⁰

Der Spiegel taucht auch in Soueifs Roman als optische Metapher, die mit dem Wechsel von Selbst- und Fremdwahrnehmungen spielt, auf. Gerald zwingt Asya, sich in einem Spiegel anzusehen: „Open your eyes. I want you to see yourself.“ (*In the Eye of the Sun*, 563) Asya traut sich jedoch nicht, in den Spiegel zu sehen, und fleht ihn an, wenigstens das Licht auszumachen, was er jedoch ablehnt. Obwohl Asya sich anfangs wehrt, kann Gerald sie gefügig machen und vollständige Kontrolle über sie ausüben. Wie ein wildes Tier, das vom weißen Mann gezähmt werden muss, ergreift er die Kontrolle über seinen „beautiful Eastern butterfly“ (*In the Eye of the Sun*, 564). Asya hingegen ist ihre Ohnmacht gegenüber ihren Gefühlen und ihrem Körper deutlich, was auch durch ihre Weigerung, sich im Spiegel zu

³¹⁸ Siehe Tayeb Saleh, *Season of Migration to the North*. Übersetzt von Denys Johnson (London: Heinemann, 1970).

³¹⁹ Über Tayeb Salehs Roman siehe Saree Makdisi, „The Empire Renarrated: *Season of Migration to the North* and the Reinvention of the Present“, in: Williams und Chrisman, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, 535-550.

³²⁰ Siehe Makdisi, „The Empire Renarrated“, 535-550.

betrachten, untermauert wird. Die totale Realisierung des eigenen Körpers und auch gleichzeitig der eigenen Ohnmacht gegenüber diesem kommt vor allem dann zum Ausdruck, wenn man sich selbst im Spiegel sieht.³²¹ Asya weigert sich, ihre Ohnmacht durch deren visuelle Bestätigung in der Spiegelreflektion wahrzunehmen, wird von Gerald dazu gedrängt mit dem Ziel, sie zu erniedrigen. Damit will er deutlich machen, inwieweit er sie unter seiner Kontrolle hat und sie fügig machen kann. Andererseits kann das Spiegelbild auch das Gegenteil verdeutlichen und nicht bloß als Mittel von Gerald's Kontrolle über sie angesehen werden, sondern auch als Mittel, das Machtverhältnis zwischen ihr und Gerald bewusst zu machen. Durch Asyas Betrachtung ihres Selbstbildes in dem Spiegel sieht sie ein Bildnis von ihr, das nicht ihrer Selbstwahrnehmung entspricht, und realisiert dadurch, wie sie von Gerald betrachtet wird – als eine Art orientalische Konkubine. Asyas Selbstreflektion im Spiegel, von ihrem Liebhaber erzwungen, löst bei ihr Verwirrung aus, denn sie kann nicht mehr mit Gewissheit ihre eigene Identität bestimmen. Im Spiegelbild wird sich Asya selbst fremd, was als Ausdruck der Instabilität ihrer eigenen Identität verstanden werden kann.³²²

Asya wird mit der Zeit klar, dass Gerald Macht über sie ausüben und ihr seine Denk- und Lebensweisen aufdrängen möchte. Eine Konfrontation, die auf persönlicher Ebene angefangen hat, wird zu einem komplexeren Problem – nämlich der europäischen Übermacht und seiner Hegemonie über Länder der sogenannten Dritten Welt: „Gerald, [...] why have all your girl-friends been from ‚developing‘ countries? [...] [T]he reason you’ve gone for Trinidad – Vietnam – Egypt – is so you can feel superior. You can be the big white boss – you are a sexual imperialist.” (*In the Eye of the Sun*, 723) Gerald's imperialistische Einstellung zu Asya wird zudem durch die von ihm vorgenommene Entindividualisierung und Infantilisierung seiner Liebhaberin bestätigt, die er nicht mit ihrem Namen sondern nur mit Bezeichnungen wie „babe“ oder „baby“ anspricht. Genauso wie ihr Mann Saif, nimmt Gerald sie nicht als ein selbstbewusstes und autonomes Individuum wahr, sondern nur als eine von vielen untergebenen und verkindlichten Frauen, über die er Kontrolle ausüben möchte.

³²¹ Siehe über Lacans „Spiegelphase“ Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. 2nd ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996) 142-145.

³²² Siehe darüber Zima, *Das literarische Subjekt*, 180.

Ein ähnliches Verhältnis besteht zwischen Manfred und Nura, die ebenso wie Asya erhofft hat, durch eine Beziehung mit einem Europäer den patriarchalischen Lebenseinstellungen ihrer Gesellschaft zu entfliehen. Manfred, der wie Gerald eine genaue Vorstellung von arabischen Frauen hat, verhält sich während seiner Beziehung zu Nura wie ein arabischer patriarchalischer Mann, der stets seine Frau kontrollieren möchte. Manfred setzt Nura so stark unter psychischen Druck, dass sie unter Appetitlosigkeit und Schlafstörungen leidet. Als Nura sich über sein patriarchalisches Verhalten beschwert, entgegnet er ihr nur: „Bei mir hast du es doch unwahrscheinlich gut – wärest du mit einem Araber verheiratet, könntest du abends nicht mal allein ausgehen.“ (Nura, 156) Trotz der angeblichen Freiheiten, die Manfred Nura hin und wieder einmal gibt und die sie seiner Meinung nach nie von einem Araber hätte bekommen können, drängt er sie immer wieder dazu, ihren Beruf und ihre politischen Interessen und Aktivitäten aufzugeben und zuhause zu bleiben, so „wie das im Libanon bei anständigen Familien Sitte sei“ (Nura, 138), auch wenn er nur Vorstellungen über die Lebensweisen im Libanon entwickeln kann, da er noch nie dagewesen ist. Manfred ebenso wie Gerald offenbart ein orientalistisches Bild von der arabischen Frau, als der vom Mann abhängigen und geleiteten Frau, die sich nach den Vorgaben des Mannes richtet. Beide Männer, die in der sich stark verändernden gesellschaftlichen Geschlechterordnung Europas ihre Rolle als Patriarchen zu verlieren fürchten, bevorzugen außereuropäische Frauen, die gemäß ihren Vorstellungen klarer definierten Geschlechterrollen folgen müssen, in der Hoffnung, ihren in Europa verlorenen oder bedrohten Status als Mann wiederherstellen zu können. Diese Hoffnung auf Wiederherstellung ist umso größer, da nach ihren Vorstellungen orientalische Frauen, gewisse exotische und erotische Eigenschaften besitzen, die sie bei europäischen Frauen nicht hätten finden können, und die ihrem patriarchalischen Status umso mehr Ausdruck verleihen sollen. Beide Männer fühlen sich jedoch von ihren verwestlichten und emanzipierten Partnerinnen überfordert, da sie nicht ihrem Bild von der passiven arabischen Frau entsprechen. Beide gehen von der internen Homogenität und kompletten Andersartigkeit von Kulturen aus und schaffen sich Wunschvorstellungen von arabischen Frauen, die sie als Gegensätze zu emanzipierten europäischen Frauen konstruieren. Nura und Asya jedoch kommen aus gesellschaftlichen Schichten, die stark den europäischen Werten und Lebenseinstellungen verhaftet sind und die keineswegs als traditionell betrachtet

werden können. Die beiden Frauen sind schon in ihrer Heimat verwestlicht gewesen, haben gegen das herrschende patriarchalische Rollenverständnis ihrer Gesellschaften rebelliert und sind nach Europa mit der Hoffnung gekommen, offene und moderne Männer zu finden, die ihre emanzipatorischen Einstellungen unterstützen würden. Gerade aufgrund ihrer westlichen Orientierung ist es Frauen wie Nura oder Asya möglich, Kontakte mit Europäern zu knüpfen und Beziehung mit ihnen einzugehen. Doch beide Seiten, die involvierten Frauen und Männer, müssen Enttäuschungen ihrer kulturellen Erwartungen, die kulturelle Hybridität nicht in Kauf nehmen, erfahren. Im Folgenden wird auf die Assimilierung an die westliche Kultur, die Herabsetzung der eigenen arabischen und die Bildung von Parallelgesellschaften im eigenen Land, wie sie von den weiblichen Figuren erfahren werden, näher eingegangen.

Kulturelle Hybridität einer postkolonialen Welt

Kulturelle Hybridität als zentrale Qualität der postkolonialen Lebenswelt resultiert hauptsächlich aus der Erfahrung des „displacement“³²³, das hier sowohl als Dislozierung, Vertreibung oder Verfremdung übersetzt werden kann. *Displacement* als Bestandteil der kolonialen Erfahrung kann die tatsächliche physische Vertreibung oder Verschleppung von Volksgruppen beinhalten, wie zum Beispiel der Handel mit afrikanischen Sklaven in dem amerikanischen Kontinent, der Millionen von Menschen aus ihrer geographischen Heimat gewaltsam herausriss. Kulturell sieht Hall *Displacement* als Resultat der Verunglimpfung und Herabsetzung der eigenen Kultur durch die kolonialen Fremdherrscher. Die allumfassende Hegemonialstellung des kolonialen Machtzentrums wird auch kulturell in der angenommenen und propagierten Höherwertigkeit der europäischen Kultur gegenüber den Kulturen der unterworfenen Völker betont.³²⁴ Diese kulturelle Hegemonialstellung wird durch das in den Kolonien eingeführte europäische Bildungssystem gefördert, das auch nach der Erlangung der politischen Unabhängigkeit seine Fortsetzung gefunden hat und in den ehemaligen Kolonien Bildungseliten geschaffen hat, die sich ihrer Identität nicht mehr sicher sind, weil sie sich als Angehörige einer bestimmten Volksgruppe sehen,

³²³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (London/New York: Routledge, 1989) 8.

³²⁴ Ashcroft, Griffiths und Tiffin, *The Empire Writes Back*, 9.

doch zugleich einem Erziehungsprozess unterworfen worden sind, der die Rückständigkeit ihrer eigenen Kultur hervorhebt.³²⁵

Die Figuren in den beiden Romane *Minaret* und *In the Eye of the Sun*, Najwa und Asya, sind die stärksten Beispiele dieser Einstellung unter den hier behandelten Figuren, die ihre eigene arabische Kultur herabsetzen und die Moderne als Lösung für die Rückständigkeit und die patriarchalische Kontrolle arabischer Gesellschaften ansehen. Im Folgenden werden die Figuren dargestellt, die aufgrund ihrer Erziehung und Lebenseinstellungen – Resultat einer Sozialisation in durch den Kolonialismus geschaffenen westlichen Bildungseinrichtungen – einer modernen und westlich orientierten Bildungselite angehören. So leben beide Figuren schon in ihrer Heimat in einem Zustand der kulturellen *intermediacy* zwischen der verwestlichten und modernen Welt der Oberschicht und den Traditionen der arabischen Gesellschaft am Ausgang des 20. Jahrhunderts.

Najwa und ihr Bruder Omar im Roman *Minaret* leben in der Luftblase eines privilegierten Lebens, das, wie sie später feststellen müssen, weit entfernt von den gesellschaftlichen Realitäten des Sudans ist. Die Lebenswelt, in der Najwa und Omar aufwachsen, ist eine Imitation des Westens. Ausländische Bildungseinrichtungen werden besucht und die Annehmlichkeiten und Vergnügungen eines westlichen Lebensstils genossen. Trotz ihres sudanesischen Hintergrunds wachsen Najwa und Omar auf, als ob sie Europäer wären: „Omar had his hair just like Michael Jackson on the album cover of *Off the Wall*.“ (*Minaret*, 11) Sie und ihre Freunde schauen sich Musikvideos von „*Top of The Pops*“ (*Minaret*, 11) und die amerikanische Fernsehserie „*Dallas*“ (*Minaret*, 31) an und verbringen ihre Nächte auf Partys im „American club.“ (*Minaret*, 23) Viele Angehörige ihrer sozialen Schicht, darunter auch Omar, imitieren nicht nur eine westliche Lebensweise, sondern glauben auch, dass der Sudan in der Zeit des Kolonialismus weiter entwickelt gewesen sei als jetzt. Sie wünschen sich, dass die Kolonialherren nie aus ihrem Land herausgegangen wären, denn sie sehen ihr Land seit seiner Unabhängigkeit in Unterentwicklung und

³²⁵ Literarisch manifestiert sich diese Doppelsozialisation in zwei Kulturen mit der implizit postulierten Höherwertigkeit der europäischen in der Wahl europäischer Sprachen von Autoren postkolonialer Literatur. Siehe Ashcroft, Griffiths und Tiffin, *The Empire Writes Back*, 6f..

Stagnation. Die meisten möchten nach ihrer Ausbildung nach Großbritannien auswandern. (*Minaret*, 11f.) Die Betrachtungsweise aller hier in diesem Kapitel behandelten Figuren beruht stets auf Binärkonstruktionen wie West/Ost, modern/rückständig, liberal/konservativ usw. in einem solchen Maße, dass sie nicht darüber hinwegsehen können.

Doch trotz der überwiegend westlichen kulturellen Orientierung der Oberschichten, denen Najwa und Asya aber auch Nura und Semra angehören, lässt sich in ihren Familien nur eine partielle Verwestlichung ausmachen. Das Beharren auf oder die Loslösung von gewissen kulturellen Werten und Normen variiert je nach Generation. Bei Najwa, Asya, Nura und Semra kann man den Willen einer kompletten oder semi-kompletten Loslösung von traditionellen Praktiken und Denkweisen erkennen, während ihre Eltern auf diese trotz ihrer Verwestlichung in einigen Lebensbereichen, besonders bezüglich der Sexualmoral und der Familienstruktur, noch großen Wert legen. Auch diese Teilverwestlichung lässt einige weibliche Romanfiguren in Verwirrung geraten, weil sie keine klar definierten Richtlinien mehr haben, die ihnen ein eindeutiges Zugehörigkeitsgefühl geben könnten.

Das Leben zwischen diesen zwei sehr unterschiedlichen Welten lassen Asya und Najwa in einen Zustand kultureller *intermediacy* geraten, in dem sie aufgrund der unklaren und widersprüchlichen Einstellungen und Anwendungen zwischen westlich liberalen und arabisch konservativen Werten und Normen ihrer Familien oszillieren. Fedwa Tuqan kritisiert diese Widersprüchlichkeit, die auch von den Familien in den hier behandelten Romanen reflektiert wird:

They wore European clothes, and spoke Turkish, French, and English. They ate with forks and knives. They [...] ambushed us [women] whenever any of us tried to fulfill our humanity in the most natural ways of development or was ambitious for something better.³²⁶

Die Zersplitterung zwischen unterschiedlichen Welten wird von Tuqans Zitat klar ausgedrückt. Kleidung, Sprache und Essverhalten sind reine Äußerlichkeiten, die die grundlegenden kulturellen Denkweisen und Lebenseinstellungen eines Menschen nicht unbedingt ausdrücken, sondern nur ihre Fassade sind, die aufgetragen wird, um

³²⁶ Fedwa Tuqan zitiert in Nawar Al-Hassan Golley, *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad Tells her Story* (Austin: University of Texas Press, 2003) 124.

zur Oberschicht zu gehören und gesellschaftliche Akzeptanz zu finden. Es ist, als ob sie ein Doppelleben führen mit zwei unterschiedlichen Persönlichkeiten. Dieses Doppelleben und die darin enthaltenen Widersprüchlichkeiten sind nicht nur für sie sondern auch für ihre weiblichen Familienangehörigen schwierig zu ertragen, da sie ihnen ein Gefühl der Orientierungslosigkeit verleihen. So auch bei der Figur Rana in Schamis Roman *Die dunkle Seite der Liebe*, die aus einer hoch gebildeten Familie stammt, ihre Eltern jedoch in traditionelle Verhaltensmuster zurückfallen, wenn es um die Erziehung ihrer Tochter geht. Obwohl Rana ein Mitglied der Oberschicht ist und Bildungsmöglichkeiten genießt, wird sie von ihrer Familie fremdbestimmt und somit Opfer der Entindividualisierung in einer patriarchalischen Gesellschaft. Trotz Ranas Erfolg in Schule und Studium verweigern ihr ihre Eltern ein selbstbestimmtes Leben und leiten sie durch Gewaltausübung und Freiheitsberaubung dazu, sich der Gesellschaftordnung einzufügen. Ranas Vater ist trotz seiner anwaltlichen Tätigkeit traditionellen Denkweisen verhaftet, wie seine Reaktion auf die Vergewaltigung seiner Tochter deutlich macht. Anstatt als Rechtsanwalt den Vergewaltiger anzuzeigen, hat für ihn der Erhalt der Familienehre Priorität. Er stellt sie vor die Wahl: „entweder sterben oder Rami [den Vergewaltiger] heiraten.“ (*Dunkle Seite*, 636) Männer wie Ranas Vater können eine „homogeneous unsplit personality“³²⁷ nicht annehmen:

They continue to represent the split in the Arab man's personality into two halves: half with progress and response to the spirit of the age and keeping pace with contemporary ways of living, and the second half paralyzed, possessed by the accumulated selfishness of the eastern men's stubbornly selfish treatment of their women relatives.³²⁸

Auch Nura beschreibt die Zwiespältigkeit ihres Vaters: „Weil es modern ist und auch nicht unbedingt schadet, lassen uns unsere Väter auf eine weiterführende Schule gehen. Darauf legen sie sogar größten Wert. Aber selbst, wenn wir nach dem Abitur studieren und einen Beruf ergriffen haben, werden wir von unseren Vätern verheiratet und sollen anschließend zu Hause bleiben.“³²⁹ (*Nura*, 119) Dass das neue

³²⁷ Tuqan zitiert in Al-Hassan Golley, *Reading Arab Women's Autobiographies*, 124.

³²⁸ Tuqan zitiert in Al-Hassan Golley, *Reading Arab Women's Autobiographies*, 124.

³²⁹ Vergleiche hierzu ebenfalls Assia Djebars Autobiographie *L'amour, la fantasia*, in der ihr Vater ebenfalls großen Wert darauf gelegt hat, sie auf eine französische Schule zu schicken. Eine Analyse von Djebars Werk liefert Karina Eileraas, „Dismembering the Gaze. Speleology and Vivisection in Assia Djebars *L'amour, la fantasia*“, in: Nawar Al-Hassan-

westlich moderne Leben nicht die in der Kindheit schon vermittelten traditionellen Denkweisen berührt, spiegelt Tuqans Aussage wider, dass Angehörige der oberen und mittleren Klasse ein „contradictory [...] hypocritical“³³⁰ Leben führen.

Alle in diesen Romanen behandelten westlich orientierten Familien sehen sich gegenüber der Mehrheit der Bevölkerung ihrer Länder als sozial und kulturell überlegen an. Dies ist auch der Fall bei Najwas bester Freundin Randa und ihrer Familie im Roman *Minaret*, die als weiteres Beispiel einer Familie vorgestellt werden, die den Westen in ihrer Lebensweise imitiert. Randa ist in Großbritannien geboren worden, während ihre Eltern dort studiert haben. In den Sudan zurückgekehrt, haben sie die in Großbritannien angeeigneten Lebensweisen fortgeführt:

Ever since they had studied in England, where Randa was born, they had come back with eccentric English habits. They went for walks, invited people to dinner with cards and kept a puppy. Randa's mother was one of the very first women professors in the country. For this reason, Randa's inability to get into university was a sore disappointment. Now they were going to send her to England to study – another bold move as not many girls went on their own to study abroad. (*Minaret*, 27f.)

Die von Najwas und Randas Familien vollzogene Verwestlichung bedingt auch ihre Diskreditierung traditioneller Lebensweisen und religiöser Sitten als Relikt eines rückständigen Sudans. Randa regt sich auf, als sie in einem Magazin iranische Frauen im Chador sieht und bezeichnet sie als rückständig: „We're supposed to go forward, not go back to the Middle Ages. How can a woman work dressed like that? How can she work in a lab or play tennis or anything?“ (*Minaret*, 29) Über religiöse Praktiken, wie das Fasten, macht sie sich lustig und fragt sich, wie einige Leute in London fasten können. Nach ihrem Verständnis passt Ramadan gar nicht nach London: „It would spoil all the fun.“ (*Minaret*, 30) Randa sowie andere Angehörige ihrer Schicht sehen die arabische Kultur, von der sie stammen und von der sie gleichzeitig versuchen zu entkommen, durch westliche Augen, die kein Verständnis für die jeweiligen historischen und politischen Entwicklungen und Ereignisse zeigen: sie verdeutlichen „the ambiguous position of men and women of the upper classes,

Golley (Hrsg.), *Arab Women's Lives Retold: Exploring Identity through Writing* (New York: Syracuse UP, 2007) 16-34.

³³⁰ Al-Hassan Golley, *Reading Arab Women's Autobiographies*, 125.

members of Muslim societies whose economic interests and cultural aspirations bound them to the colonizing West and who saw their own society partly through Western eyes.”³³¹

Najwa und ihr Bruder sowie andere aus ihrer Schicht bauen sich eine eigene virtuelle Welt auf, die sehr weit weg von der Wirklichkeit des Sudans liegt, wo Armut, Arbeitslosigkeit und ethnische und religiöse Konflikte herrschen. In ihrer insularen Welt kommen sie mit Angehörigen anderer Bevölkerungsgruppen kaum in Kontakt. Berührungen mit Mitgliedern anderer sozialer Schichten haben sie zunächst nur über ihre Hausangestellten und Bediensteten. Sie erscheinen ihnen, als ob sie aus einer anderen Welt kämen. Ihre religiösen Praktiken wie regelmäßiges Beten werden als Teil jener fremden Welt gesehen, aus der die Hausangestellten stammen, und bleiben deswegen uninteressant. Einen wirklichen Einblick in die soziale und politische Zerrissenheit ihres Landes erhalten Najwa und ihre Freunde erst, als sie die Universität in Khartum besuchen. Najwa beobachtet zum ersten Mal intensiv junge Frauen aus Dörfern in der Umgebung Khartums, die an der Universität studieren, und wird sich ihrer Andersartigkeit bewusst. Zwar wird ihr deutlich, dass ihre Lebenswelt nicht der Normalität ihres Landes entspricht, doch verhindert ihre Naivität und ihr privilegierter Hintergrund, dass sie Kontakte mit Kommilitoninnen knüpft, die aus niedrigeren sozialen Schichten stammen: „They were provincial girls and I was a girl from the capital and that was the reason we were not friends. With them I felt, for the first time in my life, self-conscious of my clothes; my too short skirts and too tight blouses.” (*Minaret*, 14)

Nicht nur an der Universität sondern auch zu anderen Gelegenheiten wird Najwa mit islamischer Religiosität konfrontiert, einer Religiosität, die im starken Kontrast zu den Werten ihres Umfelds steht. Als sie in den frühen Morgenstunden ihren betrunkenen und unter Drogeneinfluss stehenden Bruder von einer Feier heimfährt, hört sie den Ruf des Muezzins, der die Gläubigen zum Morgengebete ruft: „The sound of the azan, the words and the way the words sounded went inside me, it passed through the smell in the car, it passed through the fun I had had at the disco and it went to a place I didn't know existed. A hollow place.” (*Minaret*, 31)

³³¹ Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam. Historical Roots of a Modern Debate* (New Haven/London: Yale UP, 1992) 165.

Wie Najwa kommt auch Asya im Roman *In the Eye of the Sun* aus einer wohlhabenden und intellektuellen Familie. Wie Najwa wird sie einerseits sehr liberal und westlich erzogen und genießt viele Freiheiten, andererseits lebt sie in einem gesellschaftlichen Umfeld, das sehr traditionell orientiert ist und das von Frauen insbesondere die Anpassung an patriarchalische Rollenmuster verlangt. Der starke Kontrast zwischen Asyas liberaler Einstellung und der Religiosität ihrer Umgebung wird am Beispiel streng religiöser Studenten an der Kairoer Universität, wo Asya anfängt zu unterrichten, deutlich. Viele männliche Studenten tragen lange Bärte und weiße Gewänder als besonderen Ausdruck ihrer islamischen Frömmigkeit. Einige Studentinnen verhüllen nicht nur ihren Körper und ihre Haare, so wie es im islamischen Recht vorgeschrieben ist, sondern folgen noch strengeren Interpretationen, die eine vollständige Verhüllung inklusive des Gesichts und der Hände vorsieht:

[...] girls who wear those horrible long pastel-coloured gowns, the gloves and the angled veil; they've screened themselves off entirely, held on to their privacy. [...] [T]here are so many of them in the university now. Of them and of the young bearded men in short white *thobs*. (*In the Eye of the Sun*, 753)

In einer ihrer Vorlesungen prallen die unterschiedlichen kulturellen Orientierungen und Wertvorstellungen Asyas und der Studenten aufeinander. In ihrer ersten Vorlesung bittet Asya ihre Studenten, den Grund aufzuschreiben, warum sie englische Literaturwissenschaft als Studienfach gewählt haben. Einer der Antworten lautet: „I want to learn the language of my enemy.“ (*In the Eye of the Sun*, 754) Asya möchte wissen, wer diese Begründung aufgeschrieben hat, und wie sie erwartet, hebt eine Studentin in voller Körperbedeckung, die wie alle anderen ihrer Art stets ganz vorne sitzt, ihre Hand: „The hooded figure nodded. It was spooky talking to one of them directly – seeing nothing except the movement of a pair of eyes through the narrow slit of a white *tarha*.“ (*In the Eye of the Sun*, 754) Asya, die sich schon vorstellen kann, warum diese Studentin diese Meinung vertritt, fragt sie nach dem Grund ihrer Aussage, erhält jedoch keine Antwort. Eine unverschleierte Studentin spricht für sie und behauptet: „She cannot speak, because the voice of a woman is a ‘*awra*.““ (*In the Eye of the Sun*, 754 [Hervorgehoben im Original]) Extremere Interpretationen des islamischen Rechts besagen, dass nicht nur der Körper einer Frau sexuelle Anziehung verursachen kann, sondern auch ihre Stimme. Streng

religiöse Frauen folgen dieser Interpretation und vermeiden es, in Anwesenheit von Männern zu sprechen. Asya ist von dieser Einstellung äußerst schockiert, vor allem da sie in den Augen dieser streng gläubigen Muslime eine sehr große Sünde begehen muss, weil sie in einem Hörsaal vor über fünfzig Studentinnen und Studenten eine Vorlesung gibt:

So as far as this girl – and the others who thought like her – were concerned she was doing a sort of porno-spread up here on the podium for the world to see. So now it was not only a class that wasn't bothered about literature [...], but also a class holding people who were sitting and scrutinising her and thinking she was doing something shameful by merely being there – something worse than shameful; something for which the fires of hell were being stoked in readiness. (*In the Eye of the Sun*, 754)

Asya kann nicht glauben, dass diese Muslime sie allein durch den öffentlichen Gebrauch ihrer Stimme als Sünderin verdammen: „What if they knew – what if they had looked through the window of the cottage and seen a blond, blue-eyed man kneeling, his head between her thighs.“ (*In the Eye of the Sun*, 754) Hier wird ein Kontrast zwischen Asya und ihrer Studentin hergestellt; ein Kontrast zwischen Asya, die die kulturelle Orientierung an den Westen repräsentiert, und der Studentin, die gerade in Abgrenzung vom Westen einer viel restriktiveren Interpretation des Islams³³² folgt. Zwar erscheinen Asya die Lebenseinstellungen und –weisen der Studentin als fremd und rückständig, doch wird ihr auch gleichzeitig bewusst, dass sie in den Augen der religiösen Studenten diejenige ist, die moralisch korrumpiert und dekadent ist. Asya sieht die Studentin als „spooky“, sie wird jedoch von dieser als „shameful“ (*In the Eye of the Sun*, 754) betrachtet.

Die kulturelle Lücke zwischen der westlich orientierten Oberschicht, der Asya angehört, und der Mehrheit der Bevölkerung wird ihr auch deutlich, als sie beginnt, für die Regierung zu arbeiten, und an Familienplanungsprojekten in dörflichen Regionen mitwirkt. Asya ist sich bewusst, wie fremd das Konzept der Familienplanung gerade unter den ärmeren Bevölkerungsteilen ist, und stellt sich ihre frühere Hausangestellte vor, die mit ihrem Mann eine Diskussion über Familienplanung zu öffnen versucht: „He comes back from the fields at sunset and

³³² Über Debatten zum islamischen Kopftuch und dessen politischer Instrumentalisierung im anti-kolonialen Diskurs im Ägypten des frühen 20. Jahrhunderts siehe Ahmed, *Women and Gender in Islam*, 163-168.

washes, ablutes and prays the sunset prayers. She puts his supper on the *tabliyya* and after he's eaten she makes him a glass of tea [...] She says, 'Let's go for a walk I want to talk to you?'" (*In the Eye of the Sun*, 23) Da es jedoch unüblich für ägyptische Bauern ist, mit ihren Frauen spazieren zu gehen, müsste sie wahrscheinlich den Ort des Gesprächs nach Hause verlegen: „,Abu Muhammad. I was kind of thinking maybe that maybe we might sort of – I mean three kids – in the face of the enemy – are enough for now wouldn't you say? And if we want more later we're still young and God is generous?'" (*In the Eye of the Sun*, 23) Asya weiß, dass ein solches Gespräch zwischen Angehörigen der armen Landbevölkerung niemals stattfinden würde. Ein Landarbeiter würde sich wahrscheinlich wundern, warum seine Frau, „who has never before in his presence strung together a sentence one third the length of this one" (*In the Eye of the Sun*, 23), ein solches Thema ansprechen würde.

Indem Asya einer früheren Hausangestellten in einem von ihr erdachten Gespräch Wörter in den Mund legt, die sie niemals gegenüber ihrem Mann verwenden würde, und ein Gesprächsszenario konstruiert, dass sich niemals wirklich ereignen würde, verdeutlicht sie von vorneherein die Absurdität des Vorhabens, arme Bevölkerungsschichten von der Notwendigkeit von Familienplanung zu überzeugen. Der Roman mit der Erzählerin Asya spielt mit der gesellschaftlichen Sprachvielfalt und bringt verschiedene Sprach- und Diskursebenen³³³ zusammen, um diese zu parodieren.³³⁴ Das von Asya konstruierten Gespräch zwischen einem ägyptischen Bauern und seiner Frau ist eine ironische Spielerei mit Sprache³³⁵, die den Diskurs der Familienplanung, wie er vielleicht unter westlich orientierten Ehepaaren in Ägypten vorfindbar ist, der Lächerlichkeit preisgibt, indem er in einen fremden sozialen Kontext versetzt wird und somit die Inkommensurabilität zwischen beiden verdeutlicht.

³³³ Siehe Pam Morris (Hrsg.), *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov* (London/New York: Edward Arnold, 1994) 50-61; 74-80.

³³⁴ Siehe Morris, *The Bakhtin Reader*, 104-111. Siehe auch Michail Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1979) 192-202.

³³⁵ Zu ironischen Spielereien in postmodernen Romanen siehe Peter Zima, *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne* (Tübingen und Basel: Francke Verlag, 2001) 192-195.

Am Beispiel von Asyas Teilnahme an Familienplanungsprojekten der ägyptischen Regierung zeigt der Roman auch, wie Menschen, die unterschiedlichen sozialen und kulturellen Gruppen angehören, an verschiedenen Diskursen teilnehmen und dadurch bestimmte Wörter und Begriffe in anderer Art und Weise auffassen. Während für Asya Familienplanung wichtig für die wirtschaftliche Entwicklung des Landes ist, stoßen bei der armen und ungebildeten Landbevölkerung, die ihrer Religion und ihren abergläubischen Traditionen mehr Glauben schenken, wissenschaftliche Arbeiten, die besagen, dass eine zu hohe Bevölkerungszahl die wirtschaftliche Situation eines Landes verschlimmert und deshalb Geburtenkontrolle eingeführt werden sollte, auf Unverständnis. Asya weiß nicht, wie sie diesen Menschen, deren Kinder ihre Arbeitskraft und Ernährer und spätere Aufpasser im Alter sind, den Zusammenhang zwischen Familienplanung und wirtschaftlicher Entwicklung vermitteln kann:

Money and children are the ornament of this world; so, since they can't have money, let them at least have children. Children to fill their lives, to look after each other and sleep in a warm, breathing heap next to the oven, to look after them when they are old, and weep over them and visit their graves when their day – which has already been written down and determined – finally comes – (*In the Eye of the Sun*, 759),

erklärt ihr ihre frühere Hausangestellte Dada Sayyida.

Asya fühlt sich vollkommen *out of place*, als sie einen Vortrag über Familienplanung vor einer dörflichen Versammlung von Frauen, die auch alle ihre Kinder mitgebracht haben, hält. Am Eingang des Versammlungsortes werden kleine Pakete mit Verhütungsmitteln verteilt, die von den Kindern wie Luftballons aufgeblasen werden. Die Frauen sprechen Asya mit dem Titel „Doctor“ an, vermuten, sie sei Ärztin, und reden mit ihr über medizinische Probleme. Als Asya versucht, ihnen zu erklären, dass sie einen Doktor in Literaturwissenschaft und nicht in Medizin hat, verstehen sie es nicht und hören nicht auf, medizinische Fragen zu stellen: „Don't you have a medicine for my legs? They ache so much.“ (*In the Eye of the Sun*, 757) Die Frauen weisen Asya wegen ihres Titels eine Identität zu, die nicht ihre ist, obwohl sie versucht, es ihnen zu erklären.

Die Gegensätzlichkeit zwischen Asyas westlicher Orientierung und der Verhaftung der armen Landbevölkerung in traditionellen Denkweisen wird in den Diskussionen über Familienplanung deutlich. Wo Asya großen Wert auf Kontrolle und Planung legt, haben diese dörflichen Frauen eine fatalistische Einstellung zum Leben; denn diese Frauen planen nicht, sie glauben von Gott geführt zu werden, wogegen sie nichts machen können. Alles geschehe, wie Er es plane, und der Mensch sei machtlos dagegen: „Each thing is by God’s command and no thing may come to pass except He command[s] [!] it. They live and they die by God’s command. The cotton comes good or the buffalo falls into the well by God’s command. The government picks up their men and sends them to dig the Canal or die in the Yemen or the Sinai or sit all day holding bayonets in armoured cars outside the university, and it is all by God’s command. They have twelve children by God’s command. Some of the children die and others grow up [...] it is *all* by God’s command.” (*In the Eye of the Sun*, 759 [Hervorgehoben im Original])

Die weiblichen Figuren Nura, Asya und Najwa erfahren die illusorische Natur ihrer Wahrnehmungen von der Trennung und Andersartigkeit verschiedener Kulturen. Gerade die weiblichen Figuren erkennen, dass es solche verschlossenen Welten in einer globalisierten Welt nicht gibt, „No one today is purely *one* thing,“³³⁶ so Said. Die komplexen Sozialisationen der Protagonistinnen und ihre dadurch verursachte kulturelle Hybridität lassen sie nicht wirklich eindeutig bestimmten Kulturen zuordnen, ja verwischen die Abgrenzungen zwischen verschiedenen Kulturen und versetzen sie in einen Zustand der kulturellen *intermediacy*, da sie in gesellschaftlichen Kontexten agieren, die verschiedene Kulturen als Gegensätze diskursiv konstruieren und somit kulturelle Hybridität als Option der Identitätsstiftung nicht zulassen.

Nach Bhabha lassen Kolonialismus, Globalisierung, Migration zwei Sichtweisen von kultureller Identität nicht mehr zu. Der Glaube an eine authentische, homogene nationale, kulturelle oder ethnische Identität lässt sich in der gegenwärtigen Welt nur gewaltsam und mit der brutalen Unterdrückung aller Gruppen, die von der

³³⁶ Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Alfred A. Knopf, 1993) 336 (Hervorgehoben im Original).

dominanten Identitätsstiftung ausgeschlossen werden, aufrechterhalten.³³⁷ Bhabha lehnt auch die liberale Doktrin des Multikulturalismus ab und trifft eine Unterscheidung zwischen „cultural diversity“ und „cultural difference“:

Cultural diversity is the recognition of pre-given cultural contents and customs; held in a time-frame of relativism it gives rise to liberal notions of multiculturalism, cultural exchange or the culture of humanity. Cultural diversity is also the representation of a radical rhetoric of the separation of totalized cultures that live unsullied by the intertextuality of their historical locations, safe in the Utopianism of a mythic memory of a unique collective identity.³³⁸

Multikulturalismus geht trotz seiner positiven Intention der Toleranz gegenüber verschiedenen Kulturen und seiner Vision ihres friedlichen Zusammenlebens immer noch davon aus, dass sich Kulturen als konstante und feste Entitäten begreifen lassen, die historisch geformt worden sind und in einer globalisierten Welt miteinander zurecht kommen müssen.³³⁹

Doch für Bhabha ist auch ein solches Verständnis kultureller Identität unzureichend, die gegenwärtige Erschütterung fester und homogener Identitäten zu erfassen. Sein Konzept der „cultural difference“ beschreibt die Modalitäten kultureller Interaktion in der Gegenwart als viel komplexeren Prozess, in dem verschiedene Kulturen nicht als Monaden betrachten werden, die sich im Kontext der Globalisierung einander begegnen, vielmehr verdeutlicht die Begegnung verschiedener Kulturen ihre Porosität – eine Erfahrung, die auch die Figuren in den behandelten Romanen machen müssen. In den Romanen tauchen jedoch auch Figuren auf, die eine Assimilierung an die westliche Welt ablehnen und bewusst den Glauben an eine authentische, homogene nationale, kulturelle oder ethnische vorkoloniale Identität festhalten. Die Figur Sammar in Leila Aboulelas Roman *The Translator* gibt ein passendes Beispiel dafür, das im Folgenden dargestellt werden soll.

³³⁷ Siehe Bhabha, *The Location of Culture*, 7.

³³⁸ Bhabha, *The Location of Culture*, 50.

³³⁹ Siehe auch Jonathan Rutherford, „The Third Space. Interview with Homi Bhabha“ in: ders. (Hrsg.), *Identity. Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), 207-209.

The myth of return to origin

In diesem Abschnitt wird das Augenmerk hauptsächlich auf die Figur Sammar im Roman *The Translator* gerichtet, die westliche Lebensweisen ablehnt und der Überzeugung ist, dass es authentische, vorkoloniale kulturelle Identitäten gibt. Insbesondere in postkolonialen Gesellschaften hat dieses Verständnis kultureller Identität eine wichtige Rolle bei Intellektuellen und Kulturschaffenden gespielt, um nach der Erlangung der Unabhängigkeit von kolonialer Fremdherrschaft die eigene Originalkultur, die durch den Kolonialismus unterdrückt oder verfremdet worden ist, wiederherzustellen. Ihnen ist es wichtig gewesen, sich die vorkoloniale Vergangenheit zu vergegenwärtigen, um die eigene authentische Kultur wiederauferstehen und erstarken zu lassen. Das von frankophonen afrikanischen Intellektuellen und Künstlern entwickelte Konzept der *negritude* erfüllte genau diese Funktion, die Essenz und Authentizität schwarzafrikanischer Kultur in Abgrenzung an die europäische Kultur zu definieren, um die Auswirkungen des Kolonialismus kulturell zu überwinden.³⁴⁰

Hall stellt die Frage, ob es sich bei einer solchen Form kultureller Identitätsstiftung wirklich um die archäologische Ausgrabung der verschollenen Originalkultur handelt oder eher um die kreative Schaffung einer neuen kulturellen Identität unter dem Eindruck des Kolonialismus:

Is it only a matter of unearthing that which the colonial experience buried and overlaid, bringing to light the hidden continuities it suppressed? Or is a quite different practice entailed – not the rediscovery but the *production* of identity. Not an identity grounded in the archaeology, but in the *re-telling* of the past?³⁴¹

In diesem Abschnitt wird versucht, durch die Figur Sammar und ihrer Umgebung auf diese Fragen einzugehen und es mit Sammars psychologischer Situation als Migrantin in Schottland, die durch die Konfrontation mit westlicher Kultur beeinflusst wird, zu verknüpfen. Sammar lehnt eine Assimilierung an westliche Werte strikt ab, bildet für sich in Schottland ein idealisiertes Bild vom Sudan, um eine Verbindung mit einer vertrauten Gruppe, den Sudanesen, stets aufrecht zu erhalten, die ihrer Identität Stabilität und Halt verleihen soll.

³⁴⁰ Siehe Hall, „Cultural Identity and Diaspora“, 393. Siehe auch Léopold Sédar Senghor, „Negritude: A Humanism of the Twentieth Century“, in: Williams und Chrisman, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, 27-35.

³⁴¹ Hall, „Cultural Identity and Diaspora“, 393 (Hervorgehoben im Original).

Es gibt unterschiedliche Arten von Diaspora³⁴² und vielerlei Gründe zur Auswanderung – persönliche, berufliche, oder auch externe Gründe wie Verfolgungen. Bei den ersteren Gründen redet man von „*heading toward the unknown because of the good or betterment one believes it has to offer.*“³⁴³ Bei dem zweiten Grund ist eher die Rede von „*escaping from the known place and its bad or persecutory experiences.*“³⁴⁴ Sammars Gründe für ihre Ausreise nach Schottland sind familiär gewesen. Zunächst hat sie ihren Mann, der dort eine Arbeit gefunden hat, begleitet und später nach seinem Tod wird sie, obwohl sie im Sudan leben möchte, von ihrer Familie gedrängt, wieder nach Schottland zurückzukehren. Sammar entscheidet sich aufgrund enttäuschter Erwartungen und schlechter Erfahrungen im Sudan dafür, wieder in Schottland zu leben. Somit verbindet sie beide oben erwähnten Gruppen von Gründen der freiwilligen und unfreiwilligen Auswanderung. Trotz der schlechten Erfahrungen, die sie im Sudan hat machen müssen, oder vielleicht gerade deswegen, bildet Sammar für sich in Schottland ein idealisiertes Bild ihrer Heimat, da sie „*feelings of solitude, estrangement, loss, and longing*“³⁴⁵ verspürt. Um solche Gefühle der Einsamkeit und Entfremdung zu bewältigen, konstruiert sie ein nostalgisches Bild des Sudans, das eine gewisse Kontinuität zwischen ihrer alten Heimat und ihrem neuen Wohnort schaffen soll. Die Grinbergs beobachten, dass durch die Auswanderung Migranten viele wichtige Personen und bedeutsame Objekte, wie Familie, Freunde, Kultur, Tradition, Klima, Gegenstände, Beruf und vielleicht auch sozialen Status verlieren. Somit befürchten Migranten, nicht nur diese Bindungen zu verlieren, sondern dadurch auch einen Teil ihrer eigenen Identität.³⁴⁶ Das Aufgeben von Teilen der Identität bei Migranten kann mit einer „*psychic castration*“³⁴⁷ verglichen werden. Es wird eine Angst verursacht, „*which in turn creates a need to reassure oneself that nothing has changed, that*

³⁴² Unter vielen siehe Hall, „*Cultural Identity and Diaspora*“; siehe auch Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities* (London/New York: Routledge, 1996) 178-210.

³⁴³ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 58f. (Hervorgehoben im Original).

³⁴⁴ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 59 (Hervorgehoben im Original).

³⁴⁵ Zahia Smail Salhi, „*Introduction: defining the Arab Diaspora*“, in: Salhi und Netton, *The Arab Diaspora*, 3.

³⁴⁶ Siehe Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 26

³⁴⁷ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 90.

everything remains as it was.”³⁴⁸ Diese Person tendiert dazu, sich an Vertraulichkeiten zu klammern, um Veränderungen zu vermeiden.³⁴⁹

So ist es auch bei der Figur Sammar, die alles Mögliche versucht, um sich selbst davon zu überzeugen, dass sich nichts in ihrem persönlichen Leben wie auch in ihrer Umgebung verändert hat. Für Sammar ist es wichtig, eine authentische kulturelle Identität zu finden, da sie im Westen den allmählichen Untergang ihrer eigenen kulturellen Werte fürchtet. Obwohl in Großbritannien, im Vergleich zu arabisch-islamischen Ländern keine so große soziale Kontrolle herrscht, achtet Sammar auf ihre öffentlichen Verhaltensweisen. Zwar fühlt sie sich zu dem britischen Akademiker Rae hingezogen, doch sieht sie in ihren gegenseitigen Gefühlen und ihrer entstehenden Liebesbeziehung eine Entwicklung, die ihre Werte kompromittieren könnte. Sie begrüßt Raes Annäherungsversuche und verbringt gerne Zeit mit ihm alleine, aber in ihrem Herzen und Gedanken ist sie in einer anderen Ecke dieser Welt, in der es einer Frau nicht gestattet ist, mit einem fremden Mann, der nicht in einer bestimmten Art und Weise mit ihr verwandt ist, auszugehen. Die traditionellen moralischen Einstellungen in arabischen Gesellschaften bezüglich des Erhalts der Familienehre und der Rolle von Frauen, die regelmäßig von männlichen Familienmitgliedern vor der Missachtung moralischer Werte durch Drohungen, Schläge oder dem Erwähnen von Schicksalen anderer Frauen gewarnt werden, beeinflusst Sammar sogar in Großbritannien: „the fears *someone will see us together, alone together... a woman's reputation is fragile as a match stick... a woman's honour...* Reputation was the idol people set up, what determined the giving, the holding back. *A girl's honour... your father will kill you... your brother will beat you up... you will go to school the next morning as the bolder girls inevitably did, with puffy red eyes, unusually subdued.*” (*The Translator*, 50 [Hervorgehoben im Original]) Sammars Gefühle gegenüber Rae sind ambivalenter Natur. Einerseits erscheint er ihr als vertraute Person, die Verständnis für ihre Lebensweise hat, andererseits sieht sie in ihrem Nachgeben gegenüber seinen Annäherungsversuchen ein Zeichen ihres moralischen Verfalls, obwohl es zu keinen sexuellen Kontakten zwischen beiden kommt: „Sammar watched Reputation lose its muscle, its vigour, shrink and frizzle out in this remote corner of the world.“ (*The*

³⁴⁸ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 59.

³⁴⁹ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 59.

Translator, 50) Zudem erscheint ihr ihre Annäherung an Rae, einem Briten, als Ausdruck ihrer allmählichen Entfremdung von ihrer eigenen Kultur.

Um sich stets von ihrer europäischen Umgebung, mit der sie sich nicht identifizieren möchte, zu distanzieren, versinkt sie öfters in Halluzinationen über ihre idealisierte Heimat Sudan. Somit kann Sammar sich stets ausgrenzen und sich selbst daran erinnern, dass sie nicht der britischen Gesellschaft angehört, sondern nur eine Außenseiterin ist:

Outside, Sammar stepped into a hallucination in which the world had swung around. Home had come here. Its dimly lit streets, its sky and the feel of home had come here and balanced just for her. She saw the sky cloudless with too many stars, imagined the night warm, warmer than indoors. She smelled dust and heard the barking of stray dogs among the street's rubble and pot-holes. A bicycle bell tinkled, frogs croaked, the *muezzin* coughed into the microphone and began the *azan* for the *Isha* prayer. (*The Translator*, 19 [Hervorgehoben im Original])

Sammars Illusionen bringen den Sudan nach Schottland, ein Sudan idealisierter Erinnerungen, der ihr eine Identität in dem entfremdeten Schottland verleihen soll. Sammar ist in einem „imaginary homeland“³⁵⁰ gefangen, das ihr, obwohl es nur eine Illusion ist, Stabilität und Rückgrat für ihre Persönlichkeit verleihen soll.

Interessant ist, wie der Roman Sammars Wahrnehmung des Sudans in Großbritannien darstellt. Obwohl sie Schwierigkeiten gehabt hat, sich wieder in den Sudan zu integrieren, sieht sie nun in Großbritannien den Sudan als ihr eigentliches Heimatland. Sie stellt andauernd Vergleiche zwischen dem Sudan und Schottland an, in denen sie ein idealisiertes Bild des Sudan mit ihrer tristen Existenz in Schottland kontrastiert. Es sind oft Kleinigkeiten wie Farben oder Bilder, die sie an ihr Leben im Sudan nostalgisch zurückblicken lassen: „[C]olours made her sad. Yellow as she knew it and green as she knew it were not here, not bright, not vivid as they should be. She had stacked the differences; the weather, the culture, modernity, the language, the silence of the *muezzin*, then found that the colours of mud, sky and leaves, were different too.“ (*The Translator*, 39 [Hervorgehoben im Original]) Als sie von ihrer Tante einen Brief aus dem Sudan erhält, bewundert sie die Schönheit

³⁵⁰ Über „imaginary homelands“ siehe Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991* (London: Granta Books, 1991) 10.

der farbenfrohen Briefmarke, die jedoch vom dunstigen europäischen Wetter ihrer Schönheit beraubt worden ist (*The Translator*, 68f.). Hier wiederum symbolisiert die Briefmarke ihr idealisiertes Heimatland, das dem öden Europa gegenüber gestellt wird.

Man kann in Sammars Erfahrungen in Schottland ein gewisses Trauma erkennen: „migration is a potentially traumatic experience characterized by a series of partially traumatic events and at the same time represents a crisis situation.“³⁵¹ Der Begriff Trauma „is taken to mean any violent shock and its consequences to the personality.“³⁵² Sammar muss fast jeden Tag mit sich selbst kämpfen, um den Mut aufzubringen, sich in die Außenwelt zu begeben. Sogar in ihren Träumen ist sie eine ängstliche Person, die sich selbst als ein schwaches Geschöpf mitten in einer Welt von übermenschlich starken Lebewesen aufhält:

[S]he was afraid of rain, afraid of the fog and the snow which came to this country, afraid of the wind even. At such times she would stay indoors and wait, watching from her window people doing what she couldn't do. [...] They were superhuman, giants who would not let the elements stand in their way. Last year when the city had been dark with fog, she hid indoors for four days. (*The Translator*, 3)

Das Gefühl, dass die Briten „superhuman“ sind, verfolgt Sammar nicht nur in ihren Träumen sondern auch in ihrem Alltag. (*The Translator*, 68) Sie verspürt eine Unterordnung gegenüber Europäern, mit denen sie, ihrer Meinung nach, nicht mithalten kann. Sammars negative Erfahrungen mit Briten könnte man mit den Erfahrungen eines Migranten, wie sie die Grinbergs beschreiben, vergleichen: „While I was in Rome by myself I felt terrified, intimidated, enclosed within myself: I only went out when I had to, to see the people I absolutely had to see.... I even wondered once before going into a coffee shop if the waiter would look at me in a nasty way. How strange!“³⁵³

Sammar hat einen sehr kleinen Freundeskreis. Sie isoliert sich stark von ihrer Außenwelt, was ihre Einsamkeit und Isolation von der britischen Gesellschaft vergrößert und ihre Depressionsgefühle verstärkt. Darüberhinaus versinkt sie immer

³⁵¹ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 15.

³⁵² Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 10.

³⁵³ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 62.

mehr in ihrem *imaginary homeland* und in ihrer Illusion, in ihrer Heimat ein besseres Leben führen zu können. Um ihren Aufenthalt in Schottland noch mehr zu erschweren und ihr selbst stets das Gefühl zu geben, nur vorübergehend in Schottland zu leben, lebt sie in einem spartanisch ausgestatteten Zimmer, das wie ein Krankenhauszimmer kalt und unpersönlich wirkt: „She lived in a room with nothing on the wall, nothing personal, no photographs, no books; just like a hospital room [...] Pay the rent for the room and that was all. One plate, one spoon, a tin opener, two saucepans, a kettle, a mug.” (*The Translator*, 14) Ein solches Wohnumfeld, ohne jegliche Individualität, soll ihr Nichtzugehörigkeitsgefühl verstärken und das mögliche Gefühl, eine Heimat in der Fremde gefunden zu haben, unterdrücken.³⁵⁴

Zu ihrer Enttäuschung muss Sammar erkennen, dass das Bild, das sie sich vom Sudan gemacht hat, nicht der Realität entspricht. Sie wird von ihrem Bruder daran erinnert, dass sie den Anschluss an die Entwicklungen im Sudan, vor allem was die Situation von Frauen betrifft, verpasst hat: „Things change. You want to go away and come back and find everything the same?“ (*The Translator*, 135). Die naive Vorstellung Sammars von einem unveränderten Sudan, der nach der Erlangung der Unabhängigkeit zu seiner ursprünglichen kulturellen Identität zurückgekehrt ist, wird im folgenden Beispiel deutlich. Nach dem Tod ihres Mannes kehrt Sammar in den Sudan zurück, wo sie sich die Unterstützung ihrer Familie und vor allem ihrer Schwiegermutter erhofft. Doch sie muss zu ihrem Erstaunen feststellen, dass Frauen in dem sozialen Milieu, dem sie selbst entstammt, Eigenständigkeit und Unabhängigkeit für Frauen im Gegensatz zum traditionellen Verständnis eines Abhängigkeitsverhältnisses als erstrebenswerte Tugenden ansehen. Sammar erinnert sich, dass traditionell geschiedene oder verwitwete Frauen der Obhut ihrer Familien übergeben werden, um sie zum einen finanziell abzusichern und sie zum anderen vor potenziellen moralischen Fehlritten durch familiäre Kontrolle zu bewahren. Da die meisten Junggesellen unverheiratete Jungfrauen als Ehepartner bevorzugen, bleibt verwitweten oder geschiedenen Frauen meist nur die Option, entweder einen sehr alten Mann zu heiraten oder die zusätzliche Gattin eines schon verheirateten Mannes zu werden. Sammar muss jedoch feststellen, dass heutzutage diese Traditionen nicht mehr in demselben Maße, vor allem nicht bei Angehörigen der reichen Oberschicht,

³⁵⁴ Siehe Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 160.

praktiziert werden, und beobachtet, dass Frauen aus dieser sozialen Schicht häufig eine Berufsausbildung erhalten haben und somit in der Lage sind, selbst ohne Unterstützung eines Mannes für ihren Unterhalt zu sorgen.

Da sie jedoch schon in Schottland großen Wert auf die Einhaltung von religiösen und kulturellen Traditionen gelegt hat, sieht sie von ihrer sozialen Stellung und der darin enthaltenen Möglichkeit eines unabhängigen Lebens ab und denkt über eine erneute Heirat nach. Als sie gegenüber ihrer Schwiegermutter den Wunsch äußert, Ahmad Ali Yasseen, einen alten Familienfreund, zu heiraten, wird sie auf ihre soziale Stellung verwiesen, die eine Heirat überflüssig macht: *„An educated girl like you, you know English ... you can support yourself and your son, you don't need marriage. What do you need it for?“* (*The Translator*, 12 [Hervorgehoben im Original]) Als westlich orientierte Angehörige der Oberschicht ist es Sammars Schwiegermutter unverständlich, dass ihre Schwiegertochter freiwillig ohne gesellschaftlichen Zwang oder familiären Druck traditionellen Ehepraktiken folgen möchte und die Ehe mit einem viel älteren und verheirateten Mann mit Kindern einem Leben alleine vorzieht: *„[...] you want to get married again ... and to whom? A semi-illiterate with two wives and children your age.“* (*The Translator*, 21 [Hervorgehoben im Original]) Ihre Schwiegermutter verweist auf die veränderte soziale Stellung von Frauen aus der Oberschicht und ihre Distanzierung von traditionellen und religiösen Denkweisen und Praktiken: *„He can take his religiousness and build a mosque but keep away from us. In the past, widows needed protection, life is different now.“* (*The Translator*, 12 [Hervorgehoben im Original]) Sammar kann und will die Veränderungen in ihrer Heimat und ihre Vermischung mit modernen westlichen Denkweisen nicht akzeptieren und sieht in Ahmad Ali Yaseen einen Repräsentanten der vormodernen und urtümlichen kulturellen Reinheit des Sudans aufgrund seiner Religiosität und seiner Bereitschaft, ein polygames Eheverhältnis zu einer wesentlich jüngeren Frau einzugehen.

In der Auseinandersetzung zwischen Sammar und ihrer Schwiegermutter prallen nicht nur zwei unterschiedliche Persönlichkeitstypen aufeinander sondern auch verschiedene Lebensentwürfe. Während ihre Schwiegermutter eine eigenständige Persönlichkeit besitzt und die Freiheiten, die Frauen der Oberschicht besitzen, als Errungenschaften verteidigen und erhalten möchte, möchte Sammar zur

vormodernen Zeit zurückkehren und vergangene Praktiken weiterführen, um die Tradition um ihrer selbst willen zu bewahren. Ihre Schwiegermutter gibt modernen europäischen Wertvorstellungen und Lebensweisen gegenüber traditionellen arabischen Normen und Praktiken den Vorzug. Sie rät ihrer Schwiegertochter, in Europa zu leben, wo ihr mehr Freiheiten und Möglichkeiten offen stehen als im Sudan. Obwohl Sammar der gleichen sozialen Schicht wie ihre Schwiegermutter entstammt, teilt sie ihre Lebenseinstellungen nicht. Es handelt sich bei der Auseinandersetzung zwischen Sammar und ihrer Schwiegermutter um einen eher atypischen Generationenkonflikt. Hier ist es nicht die jüngere Generation, die von der älteren mehr Freiheiten verlangt, sondern die ältere, die der jüngeren rät, traditionelle Lebensweisen abzulegen und ein modernes, westliche Standards imitierendes Leben zu suchen.

Sammar hat sich in Schottland mit ihrer Familie im Sudan verbunden gefühlt. Sie muss jedoch erfahren, dass dies alles nur eine Illusion gewesen ist. Somit verfügt sie nicht mehr über Familienangehörige, die ein soziales Umfeld bilden könnten, das die Existenz einer stabilen Identität sichern könnte. Aufgrund der gesellschaftlichen Veränderungen im Sudan ist die Rückkehr in die alte Heimat eine erneute Migration. Die Realität, die in der Heimat beobachtet wird, ist eine vollkommen andere als die, die sie sich vorgestellt hat. Aufgrund der sozialen und kulturellen Veränderung in postkolonialen Gesellschaften im Zuge der Globalisierung, die das Erbe des Kolonialismus nicht ohne weiteres abschütteln können, fühlt sich die oder der zur Heimat Zurückkehrende wie Fremde.³⁵⁵ Sammar hat sich Hoffnungen gemacht, bei ihrer Rückkehr in den Sudan eine authentische und von westlichen Einflüssen bereinigte Heimat anzutreffen, muss jedoch zu ihrer Enttäuschung feststellen, dass die Globalisierung der Moderne auch ihre Heimat betroffen hat, vor allen Dingen die sowieso schon westlich orientierte Oberschicht, aus der Sammar selbst stammt. Hat sie sich in Großbritannien einer gesellschaftlichen Integration verweigert und den Sudan idealisiert, muss sie wie auch die anderen Romanfiguren die Zerstörung ihrer Konstruktion von Kultur und dadurch eine doppelte Entfremdung von Europa und dem Sudan erfahren und wird somit auch in einen Zustand kultureller *intermediacy* versetzt:

³⁵⁵ Siehe Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 187.

The individual is confronted with primary fears of losing established structures and of losing familiarity with prescribed rules of social behaviour. In the wake of such fears a person experiences deep feelings of insecurity, increased isolation, loneliness, and a fundamentally weakened sense of belonging to an established social group.³⁵⁶

Sammar's Enttäuschung über ihre Rückkehr in den Sudan kann mit der Rückkehr der Figur Hyacinth in Joan Rileys Roman *The Unbelonging* verglichen werden.³⁵⁷ Wie Sammar bildet sich Hyacinth in England ein idealisiertes Bild ihrer Heimat Jamaika. So bleibt die Vorstellung von ihrer Heimat stets der Fantasie verhaftet und erscheint als Kompensationsleistung für das Gefühl ihrer Ungeborgenheit in England. Wie Sammar wird auch Hyacinth mit der Illusion ihrer idealisierten Heimat konfrontiert: „The place of return is represented by corrosion, decay, and a sense of sheer terror; the crowds she encounters in the streets frighten her because they now seem so different from what she thought they were, from the way she remembered them.“³⁵⁸ Ihre Vorstellung von ihrer Heimat ist „a mark of the gap between the desire for a home and the reality of homelessness.“³⁵⁹ Wie Sammar fühlt sich Hyacinth bodenlos. Sie kann sich weder in England noch in Jamaika zuhause fühlen und bleibt daher ohne eindeutige kulturelle Zugehörigkeiten:

She felt rejected, unbelonging. Where was the acceptance she had dreamt about, the going home in triumph to a loving, indulgent aunt? Was this what she had suffered for? It was all so pointless, all for nothing. There was a wringing pain in her chest, and tension made her jaw ache as tears refused to fall from burning eyes. But inside she cried, pain-racked sobs that made breathing hard and walking a labored thing. She wondered if they all noticed her pain, the people in the street glaring their hate, the curious taxi-driver.³⁶⁰

Die Hauptfigur Tara in Bharati Mukherjee's Roman *The Tiger's Daughter*, kehrt ebenfalls nach sieben Jahren Aufenthalt in den USA in ihre Heimat Indien zurück. Sie muss jedoch herausfinden, dass sie sich dort nicht mehr zuhause fühlt. Ihre Vorstellungen von ihrer Rückkehr wird jeden Tag umso mehr enttäuscht:

For years she had dreamed of this return to India. She had believed that all hesitations, all shadowy fears of the time abroad would be erased quite magically if she could just return home to Calcutta.

³⁵⁶ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 59.

³⁵⁷ Siehe Joan Riley, *The Unbelonging* (London: Women's Press, 1985).

³⁵⁸ Simon Gikandi, *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism* (New York: Columbia UP, 1996) 197.

³⁵⁹ Gikandi, *Maps of Englishness*, 197.

³⁶⁰ Riley, *The Unbelonging*, 142.

But so far the return had brought only wounds. First the corrosive hours on Marine Drive, then the deformed beggars in the railway station, and now the inexorable train ride steadily undid what strength she had held in reserve.³⁶¹

Tara ist eigentlich davon ausgegangen, sich in ihrer Heimat nicht einsam zu fühlen, muss jedoch zu ihrem Entsetzen einsehen, dass sie nichts Vertrautes in ihrer Umgebung mehr finden kann: „For a moment she thought she was going mad.“³⁶² Tara findet sich innerhalb ihrer Familie und Freunde verloren und unverbunden. Wie Sammar empfindet Tara Entfremdung und Entwurzelung von ihrer Umgebung und entdeckt eine Lücke zwischen ihren Wunschvorstellungen von der Heimat und der realen Entfremdung einer Heimatlosen.³⁶³ Der Erzähler in Rushdies Roman *Shame* bestätigt ebenfalls, dass der Migrant durch sein Verlassen der Heimat „floated upwards from history, from memory, from Time.“³⁶⁴ Er hat an den Veränderungen seines Landes nicht mehr teil und kann sich nur in seinen Fantasievorstellungen ein Gefühl der Verbundenheit und Zugehörigkeit zu seinem Heimatland schaffen. Sharmani Gabriel beobachtet, dass der Roman *The Tiger's Daughter* „undermines those ‚post-colonial‘ narratives that privilege the idea of the homeland as a stable or homogeneous space through its representation of national space as being constituted from competing dispositions.“³⁶⁵ Alles das, was Tara in Indien vorfindet, reflektiert nicht das von ihr in den USA als authentisch konstruierte. „Indeed, at the novel’s end, Tara discovers that after seven years of being away, she had ‚slipped outside‘ the safe space of home to which she had thought she belonged, and that ‚reentry was barred‘.“³⁶⁶ Tara hat so wie Sammar eine vorkoloniale und mit kultureller Urtümlichkeit versehene virtuelle Heimat geschaffen, die nicht der Realität entspricht.

Wie bei Tara hat auch Sammars gesamtes soziales Umfeld im Sudan kein Verständnis für ihre Rückkehr und drängt sie, wieder nach Schottland zurückzukehren. Als sie ihrem Bruder über die Einreichung ihrer Kündigung für ihre

³⁶¹ Bharati Mukherjee, *The Tiger's Daughter* (New York: Fawcett Columbine, 1971) 30.

³⁶² Mukherjee, *The Tiger's Daughter*, 35.

³⁶³ Über das Thema der Heimatlosigkeit, siehe Gikandi, *Maps of Englishness*, 197f..

³⁶⁴ Salman Rushdie, *Shame* (London: Pan Books, 1983) 87.

³⁶⁵ Sharmani Patricia Gabriel, „‚Immigrant‘ or ‚Post-colonial‘? Towards a Poetics for Reading the Nation in Bharati Mukherjee’s *The Tiger's Daughter*“, *The Journal of Commonwealth Literature* 39 (2004) 98.

³⁶⁶ Gabriel, „‚Immigrant‘ or ‚Post-colonial‘?“, 99.

Stelle in Großbritannien erzählt und ihm über das schlechte Leben dort beschreibt, kann er ihre Einstellung nicht verstehen: „[...] You're so fortunate. A good job, a civilised place. None of there [!] power cuts and strikes.“ (*The Translator*, 137) Gleichzeitig kann auch Sammar die Veränderungen ihrer Gesellschaft im Sudan nicht begreifen. Alles wird jetzt importiert, Pepsi (*The Translator*, 137), Papier und sogar Tinte (*The Translator*, 140). Traditionelle Praktiken werden als rückständig betrachtet und den niedrigeren und ärmeren Gesellschaftsklassen zugeschrieben. Das Bild von einem vom Westen unberührtem Sudan gibt es nicht. Sammar muss realisieren, dass alles sich mit allem vermischt hat und auch der Sudan Teil einer sich globalisierenden und dem westlichen Lebensstil assimilierenden Welt ist. Wie Gabriel beobachtet, ist „[...]the ancestral homeland [...] not that fixed point of origin to which one can make some final and absolute return. By reconstructing India through the perceptions of the returning immigrant, Mukherjee asks if the return to the ‚pure time‘ of the past after the crossing of spatial, cultural and temporal boundaries [...] can ever be simple, or if it is even tenable in the first place.“³⁶⁷

The myth of return to origin kann somit nicht als stabile Säule einer klaren Identitätsbestimmung fungieren, weil eine feste Beschreibung dieses Ursprungs, seine eindeutige Verortung nicht mehr möglich ist und nur noch als Illusion aufrecht erhalten werden kann – eine Illusion, die dennoch Migranten in der Fremde Hoffnung zu geben vermag.³⁶⁸ Stuart Hall in seiner oben erwähnten Unterscheidung der zwei möglichen Formen, Kultur zu definieren, kritisiert und hinterfragt die Suche nach einer gemeinsamen festen Identität unter Angehörigen einer bestimmten Gruppe. Er betont die Unterschiede und Brechungen in konstruierten kulturellen Identitäten. Für ihn ist kulturelle Identität nicht eine objektive Realität, die außerhalb von Zeit und Raum steht, sondern stets historisch und sozial kontextualisiert. Sie lässt kulturelle Authentizität nicht als greifbar in der Vergangenheit verorten, sondern geht davon aus, dass die Vergegenwärtigung der Vergangenheit stets bestimmten Zwecken dient, dass die Erinnerung an die Vergangenheit, die als Grundlage für die Schaffung von kultureller Identität angesehen wird,

³⁶⁷ Gabriel, „‚Immigrant‘ or ‚Post-colonial‘?“, 100.

³⁶⁸ Siehe dazu z.B. Rina Cohen und Gerald Gold, „Constructing Ethnicity: Myth of Return and Modes of Exclusion among Israelis in Toronto“, *International Migration* 35.3 (1997) 375-377.

immerwährend neu produziert wird und dadurch Identitäten permanent verändert. In diesem Sinn ist kulturelle Identität nicht so sehr „what we really are“ sondern eher „what we have become“³⁶⁹. Der koloniale Diskurs, so Hall, repräsentierte und kreierte die Kulturen der unterworfenen Völker nicht nur in einer Art und Weise, um Kolonialherrschaft auf der Grundlage kultureller Superiorität zu legitimieren, sondern diese Wahrnehmung wurde auch von den Kolonialiserten internalisiert und beeinflusste ihre Versuche, die eigene, vorgeblich authentische kulturelle Identität wiederherzustellen. Der Glaube an eine Rückkehr zur unversehrten vorkolonialen Vergangenheit wird somit von Hall als Mythos entlarvt. Hall bezeichnet diese Erfahrung mit dem Begriff Diaspora – Diaspora nicht verstanden als Exil von der Heimat und dem Wunsch, in das reale oder eingebildete Heimatland zurückzukehren, sondern als Erfahrung, die essentialistische Identitäten ablehnt und sich der kulturellen Hybridität einer postkolonialen Welt bewusst ist.³⁷⁰ Es ist Sammars Erfahrung der Diaspora, wie sie Hall definiert, die ihre Konstruktion eines imaginären Sudans als Kompensationsleistung für ihre Entfremdung in Großbritannien generiert, aber gleichzeitig muss sie den illusorischen Charakter dieser Konstruktion erkennen.

***Out of Place*³⁷¹ als Folge der Globalisierung**

Der Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit einer klaren und stabilen Identitätsbestimmung in einer postmodernen und globalisierten Welt wird in diesem Teil des Kapitels am Beispiel der beiden weiblichen Figuren Asya aus dem Roman *In the Eye of the Sun* und Najwa aus dem Roman *Minaret* nachgegangen. Die Welt ist durch unterschiedliche Einflüsse wie Kolonialismus, Globalisierung und Migration unübersichtlicher und komplexer geworden, so dass Identitäten nicht mehr eindeutig bestimmt werden können. Die postmoderne Hinterfragung der *metarécit*³⁷² hat eine gewisse Skepsis gegenüber religiösen und ideologischen Wahrheitsansprüchen zur Folge mit ambivalenten Folgen für individuelle Identitätsbestimmungen. Aufgrund des Vertrauensverlustes in Religionen und Ideologien verliert das Individuum

³⁶⁹ Hall, „Cultural Identity and Diaspora“, 394.

³⁷⁰ Siehe Hall, „Cultural Identity and Diaspora“, 401f..

³⁷¹ Vgl. Edward Said, *Out of Place. A Memoir* (London: Vintage, 2000).

³⁷² Siehe Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Übersetzt aus dem Französischen von Geoff Bennington und Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1983).

Instanzen der Identitätsverleihung, jedoch gewinnt es auch an Individualität, da es nicht mehr völlig fremdbestimmt wird und selektiv mit den Identitätsangeboten umgehen kann:

[Das Subjekt] wird geschwächt, weil es feststellen muß, daß das kulturelle Wertesystem der spätkapitalistischen Gesellschaft allmählich zerfällt; es wird zugleich gestärkt, weil es jenseits von allen religiösen und ideologischen Manichäismen und Dualismen beobachten kann, wie sehr Gegensätze zusammenhängen.³⁷³

Die Suche nach einer Identität lässt sich auch in beiden Romanen ausmachen, und obwohl das Scheitern eines Selbstentwurfs vorgeahnt wird, besteht der Glaube an eine selbstkonstruierte Identität fort.

Die beiden Figuren Asya und Najwa versuchen, trotz der Einflüsse des postmodernen Zeitalters eine klar definierbare Identität zu finden. Jedoch führen diese Versuche, deren Scheitern vorprogrammiert ist, sie in extreme Zustände kultureller *intermediacy*, die auch mit Bhabhas Konzept des *Third Space* verbunden werden können. Für Bhabha bedeutet kulturelle Interaktion im Kontext des Kolonialismus oder der Globalisierung die Darstellung und Übersetzung kultureller Werte in die Sprache einer anderen Kultur. Doch ist dieser Austausch von Begriffen und Bedeutungen kein neutraler Prozess, in dem die Akteure erfolgreich bestimmte Bedeutungen und Ideen in einer anderen Sprache artikulieren können. Diese Übersetzung beinhaltet immer ein Scheitern, in dem Konzepte und Begriffe missverstanden oder falsch dargestellt werden: „the problem of cultural interaction emerges only at the signficatory boundaries of cultures, where meanings and values are (mis)-read or signs are misappropriated.“³⁷⁴ Doch dieses Scheitern der Kommunikation bedeutet zugleich auch das Eröffnen neuer Bedeutungshorizonte, die nicht wirklich einem bestimmten Kulturkreis als zugehörig betrachtet werden können. Für Bhabha ist *Third Space* der Lokus der Kommunikation, von dem nicht wirklich gesagt wird, dass sich verschiedene Kulturen, Weltanschauungen oder Sichtweisen einander treffen und verstehen, sondern eher, dass sich in ihm neue Bedeutungsmöglichkeiten eröffnen, die klare kulturelle Identitätsabgrenzungen infrage stellen und überwinden: „It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the

³⁷³ Zima, *Das literarische Subjekt*, 6.

³⁷⁴ Bhabha, *The Location of Culture*, 50.

meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.³⁷⁵ *Third Space* ist somit „the *inbetween* space“³⁷⁶, wo sich kulturelle Hybridität manifestiert.³⁷⁷ Im Folgenden werden Asyas und Najwas unterschiedliche Versuche einer Identitätssuche in diesem *Third Space* vorgestellt.

a) Asya und das Scheitern einer Identitätssuche im *Third Space*

Asyas *Third Space* liegt in ihrer Hybridität, die aus ihrer durch ein westlich orientiertes soziales Milieu unterstützten, westlichen Erziehung einerseits, und ihrer religiösen islamischen und traditionell arabischen Umgebung als Kontrastpol zu ihrer liberalen Einstellung andererseits, resultiert. Asya ist zwischen diesen beiden Polen zerrissen und versucht, eine Identität zu finden, die sie von diesem Dilemma befreien soll. Ihr Versuch sich einer komplett westlichen Einstellung und Lebensweise hinzugeben, scheitert, weil sie sich nicht von ihren Wurzeln in der islamisch-arabischen Gesellschaft Ägyptens vollkommen abkoppeln kann. Zwar bemüht sie sich, durch extreme Rebellionsversuche ihre Nicht-Zugehörigkeit zu diesem religiösen Kontext auszudrücken, wird aber jedes Mal entweder von sich selbst oder von ihrer Umgebung zu gewissen, den gesellschaftlichen Erwartungen entsprechenden Verhaltensmustern zurückgezwungen.

Edward Said sieht *In the Eye of the Sun* eines der Pionierwerke arabischer Schriftstellerinnen, die über Tabuthemen wie weibliche Sexualität offen schreiben.³⁷⁸

Amin Malak stimmt mit ihm überein: „[...] the female characters in her fiction often discuss, uninhibitedly and minutely, complex sexual matters among themselves.“³⁷⁹

Für Anastasia Valassopoulos jedoch erscheint die vorgebliche Offenheit, mit der die Figuren über sexuelle Themen sprechen, nicht wirklich stark ausgeprägt. Asya und Saif artikulieren sexuelle Begriffe nicht, sondern deuten nur auf sie hin. Zwar werden in dem Roman Tabuthemen der arabischen Gesellschaft angeschnitten, doch

³⁷⁵ Bhabha, *The Location of Culture*, 55.

³⁷⁶ Bhabha, *The Location of Culture*, 56.

³⁷⁷ Siehe auch Rutherford, „The Third Space. Interview with Homi Bhabha“, 209-213.

³⁷⁸ „Raw, accurate, unendingly searing, Asya’s long association with Saif establishes Ahdaf Soueif as one of the most extraordinary chroniclers of sexual politics now writing.“ Edward Said, „The Anglo-Arab Encounter“, *Times Literary Supplement* no. 4655 (19 June 1992), 19.

³⁷⁹ Amin Malak, *Muslim Narratives and the Discourse of English* (New York: State UNP, 2005) 133.

die auftretenden Figuren sind nicht wirklich in der Lage, über sie offen zu sprechen. Asya glaubt zwar, dass sie durch ihre westliche Erziehung eine für sich klar definierte Identität gefunden hat, muss jedoch erkennen, dass sie konventionellen und traditionellen Denk- und Verhaltensweisen verhaftet ist. Asya traut sich nicht, Wörter wie „Brust“ oder „Kuss“ offen zu artikulieren, sondern nur im Geheimen und Verborgenen davon zu träumen.³⁸⁰ Als die der unteren Schicht angehörige Hausgehilfin Dada Zeina versucht, mit Asya eine Diskussion über Saif und seine sexuellen Annäherungen ihr gegenüber zu führen („You told me he feels your breasts and kisses you.“ (*In the Eye of the Sun*, 135)), weist Asya das offene Aussprechen von Saifs Annäherungsversuchen zurück: „Yes. But you mustn't say it like that. You mustn't say the words.“ (*In the Eye of the Sun*, 135)

Die folgende Konversation zwischen Asya und Saif, in der sie ihm die Gründe ihrer Affäre mit Gerald erklärt, zeigt, wie die beiden trotz ihrer angeblichen Verwestlichung an konventionelle Denk- und Verhaltensmuster gefesselt sind und immer noch bestimmte Themen tabuisieren:

„I *expected* my wife to be loyal. I expected my wife to have some sense of honor. I *expected* –“

„But you've been saying you thought *something* was happening – what did you think –“

„I *thought* – I *thought* it was some romantic hand-holding shit-“

„I'm *twenty-six*,“ Asya screams. „I'm not twelve. I'm twenty-six and I've been waiting for *nine years*-“

„You bitch,“ Saif says slowly. „I wouldn't have thought you could even *speak* like that.“ (*In the Eye of the Sun*, 623 [Hervorgehoben im Original])

Obwohl Asya ihre sexuellen Wünsche, deren Erfüllung sie durch eine Affäre mit Gerald hat erreichen wollen, nicht explizit anspricht, ist für Saif allein ihre angedeutete Artikulation sexueller Frustration eine Provokation: „It is the emptiness of the nine years that Saif reads metaphorically,“³⁸¹ so Vallaspoulos. Die neun Jahre, die beide auf die Eheschließung und der damit einhergehenden Erlaubnis zum Geschlechtsverkehr gewartet haben, symbolisieren Asyas unerfüllten Gefühle und Wünsche und gleichzeitig auch Saifs Unfähigkeit als Mann, diese zu erfüllen. Die

³⁸⁰ Siehe Anastasia Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers. Cultural expression in context* (London: Routledge, 2007) 130.

³⁸¹ Vallaspoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 131.

Andeutung, dass Saif nicht in der Lage ist, Asya sexuell zu befriedigen, wehrt er mit einer Beleidigung ab, die letztlich ausdrücken soll, wie moralisch anrühlich ihre Gedanken und Bedürfnisse sind. Saif ist in seiner Beziehung zu Asya nie auf ihre Gefühle eingegangen. Stets wurde nur von Asya etwas erwartet („I *expected*“), Erwartungen von ihrem Ehemann, ihrer Familie und ihrer Gesellschaft im Allgemeinen. Saifs untertreibende und bloß umschreibende Sprachweise – er denkt bloß, dass „*something was happening*“ – sowie seine naive Annahme einer Affäre ohne Geschlechtsverkehr lässt seine Sozialisation in einem konservativen Umfeld zum Vorschein kommen, in dem Krisen und Probleme nicht offen angesprochen werden dürfen, um Konfrontationen zu vermeiden und den Anschein einer zufriedenen und erfolgreichen Ehe zu wahren, wie es Asya gegenüber ihrer Mutter ausdrückt: „That’s been always your policy: minimise, appease, avoid confrontation, peace at any price [...] It’s as if nothing matters but a peaceful life. Even though it’s only *outwardly* peaceful.” (*In the Eye of the Sun*, 299 [Hervorgehoben im Original])

Vallasopoulos bedient sich McNays Darstellung des Habitus in ihrer Analyse der Konversation zwischen Asya und Saif:

The idea of habitus also suggests a layer of embodied experience that is not immediately amenable to self-fashioning. On a pre-reflexive level, the actor is predisposed or oriented to behave in a certain way because of the ‚active-presence‘ of the whole past embedded in the durable structures of the habitus [...] Thus, detraditionalizing forces may have thrown certain aspects of gender relations – the gender division of labour, marriage – up for renegotiation. At the same time, however, men and women have deep-seated, often unconscious investments in conventional images of masculinity and femininity which cannot easily be reshaped and throw into doubt certain recent ideas of the transformation of intimacy.³⁸²

Asya und Saif sind trotz ihrer westlichen Erziehung immer noch in traditionellen Denkweisen verhaftet. Konventionen der arabischen Gesellschaft folgend, assoziieren sie Würde mit Weiblichkeit und sexuelle Annäherungen mit Männlichkeit und sehen Frauen als Trägerinnen von Moralität. Nach McNay bleiben trotz gesellschaftlicher Modernisierungen gewisse emotionale Verhaltens- und Denkweisen konventionellen und traditionellen Schemata verhaftet: „despite

³⁸² Lois McNay, *Gender and Agency: Reconfiguring the Subject in Feminist and Social Theory* (Cambridge: Polity Press, 2000) 41.

modernising forces, gender differences in emotional behavior are deeply entrenched.“³⁸³ Die Diskussion zwischen Asya und Saif ist ein gutes Beispiel eines im *Third Space* stattfindenden Diskurses. Verschiedene Definitionen und Umgangsweisen treffen aufeinander, ohne dass ein wirkliches Verständnis, eine wirkliche Annäherung erreicht werden könnte. Dies liegt zum einen an den kulturellen Einstellungen Saifs, der schon mit Asyas bloß angedeuteter Artikulation ihrer sexuellen Bedürfnisse nicht umgehen kann, aber auch zum anderen an Asya selbst, die zwar eine Selbstbestimmung ihrer Sexualität erlangen möchte und sich dabei an westlichen Vorbildern orientiert, aber gleichzeitig aufgrund ihrer Sozialisation in einem konservativen Umfeld vor allem gegenüber ihrem Ehemann einen solchen Zugang zur Sexualität nicht richtig aussprechen oder gar ausleben kann.

Asyas Verwirrung gegenüber ihrer Sexualität resultiert aus ihrem Versuch, Sex zu idealisieren und romantisieren und aus einer liberaleren westlichen Perspektive zu betrachten, und der von ihr internalisierten Einstellung ihrer konservativen ägyptischen Umgebung.³⁸⁴ Es ist nicht ganz richtig zu behaupten, dass Asyas Aktionen, vor allem diejenigen sexueller Natur, eine Art Befreiung für sie darstellen, auch wenn sie es selbst oft zu glauben scheint. Es kommen im Roman zahlreiche Rebellionsausbrüche vor, die Asya bewusst als Mittel der Provokation durchführt, nur um ihrer konservativen Umgebung und Erziehung zu trotzen, ohne dass von einer wirklichen Befreiung von gesellschaftlichen Konventionen die Rede sein könnte. Häufig lassen sich in ihren Provokationen traditioneller arabischer Normen klischeehafte Wahrnehmungen sogenannter westlicher Freiheiten ausmachen, die sich in ihren Vorstellungen auf Alkohol- und Drogenkonsum sowie außerehelichen Geschlechtsverkehr reduzieren. Während ihres Italienaufenthalts geht Asya eine Beziehung mit einem Italiener namens Umberto ein. Sie feiern zusammen mit anderen Freunden, trinken Alkohol, nehmen Drogen und kommen sich auch körperlich sehr nahe, ohne dass es zum Geschlechtsverkehr kommt, da sich Asya um ihre Jungfräulichkeit sorgt (*In the Eye of the Sun*, 174f.).

³⁸³ McNay, *Gender and Agency*, 41.

³⁸⁴ Vallaspoulos, *Contemporary Arab Women Writers*, 130.

In Asyas Verhalten lässt sich eine gewisse Widersprüchlichkeit ausmachen. Einerseits experimentiert sie mit Drogen und anderen Männern in ihrer klischeehaften Aneignung eines europäischen Lebensstils, andererseits ist es ihr sehr wichtig, ihre Jungfräulichkeit zu bewahren, damit sie später Saif heiraten kann. Asya kann sich nicht komplett aus ihren konventionellen Verhaltensmustern lossagen, weil sie immer noch wegen ihrer Sozialisation Teil dieser traditionellen Gesellschaft ist und ihre Regeln beachten muss. Sie fühlt sich hin und her gerissen zwischen ihren liberalen Denk- und Verhaltensweisen und dem traditionellen konservativen Kodex ihrer Gesellschaft. Das religiös und kulturell begründete Wertesystem ihrer Gesellschaft, über dessen Beliebigkeit sie sich im Klaren ist, wird von ihr kritisiert und ironisiert. Doch in der letzten Konsequenz legt sie Wert auf die Befolgung dieser Normen. Asya hat keinen klaren Standpunkt oder bestimmte Richtlinien, nach denen sie sich richtet und ist zwischen unterschiedlichen Lebenseinstellungen zersplittert, was sie daran hindert, zu einer nach ihren Vorstellungen klaren Identitätsbestimmung zu gelangen.

Oberflächlich genießt Asya ihre Freiheit in Italien und glaubt, endlich das erreicht zu haben, was sie schon immer hat erreicht haben wollen – komplette Unabhängigkeit und Freiheit: „[S]he could not believe it could be that simple. Not, ‚I’ll have to ask my mother and let you know,‘ and then activating the whole ponderous machinery: ‚But who are these girls? Whose yacht is it? How will you get there? What time will you be back? Is there a phone? Well, you’ll have to ask your father –‘.” (*In the Eye of the Sun*, 164) Um diese angebliche Freiheit voll auszukosten, probiert sie Dinge aus, die in ihrer Heimat verboten sind: „This is so wonderful. So much the opposite of everything she’s ever known: people sleeping with each other but pretending not to. People suspecting people of sleeping with each other.” (*In the Eye of the Sun*, 173) Es lässt sich bei Asya eine gewisse Zwanghaftigkeit in der Suche nach einer Identität, die sie als Gegenpol zu den Wertvorstellungen ihrer Heimat konstruiert, ausmachen. Die Möglichkeit, in Italien mit fremden Männern ohne familiäre und gesellschaftliche Kontrolle ausgehen zu können, ist für sie ein zentrales Element ihrer neugewonnenen Freiheit: „[...] Oh, it is perfect. It is like a fantasy [...] Eighteen days of yachting and sailing and dancing [...] of sunshine and laughing and warm nights and kissing and stroking and holding hands, of not caring what anyone thinks or thinks about. [...] She doesn’t care, and how wonderful not to care.“ (*In the*

Eye of the Sun, 173f.) Zwar nimmt Asya gleichsam während ihres Italienaufenthalts eine Lebensweise an, die gesellschaftliche Konventionen missachtet, und markiert ihre neugewonnene Identität an der Möglichkeit, Tabus ihrer Heimatgesellschaft zu brechen, ohne Konsequenzen fürchten zu müssen, doch ist diese Annahme eine kurzfristige und auch unvollständige – so achtet sie immer noch auf den Erhalt ihrer Jungfräulichkeit. Sie begibt sich in eine Traumwelt, deren Ende durch ihre Rückkehr nach Ägypten, zu Saif und ihrer Familie vorprogrammiert ist.

Die von ihr herbeigesehnte komplette Annahme einer europäischen Identität, so wie sie sie selbst konstruiert, bleibt somit unvollständig und temporär. Ihre Rebellionsausbrüche entpuppen sich als bloße Chimären, die den Realitäten ihrer konservativen Sozialisation nicht standhalten können. An die Vergeblichkeit ihrer Wunschvorstellungen wird sie häufig von ihrer Mutter oder besten Freundin erinnert: „This is life, not a novel.“ (*In the Eye of the Sun*, 578 und über Chrissie siehe 263). Asyas Situierung im *Third Space* hat letztlich zur Folge, dass ihr eine klare Identitätsbestimmung misslingt. Auch wenn sie davon ausgeht, dass eine kulturelle Umorientierung und das Ablegen der alten arabischen und das Anlegen einer neuen europäischen Identität möglich ist, wird sie immer wieder von der Vergangenheit eingeholt und an ihren Zustand kultureller *intermediacy* erinnert. Sie kommt zwar aus einer wohlhabenden und westlich orientierten Familie, doch handelt es sich bloß um eine partielle Verwestlichung. Aufgrund ihrer Auslandsaufenthalte kann sie zwar für eine gewisse Zeit einem westlichen Lebensstil folgen, doch muss sie auch immer mögliche weitreichende Konsequenzen ihres Verhaltens für ihre Stellung in ihrer Familie und Gesellschaft bedenken.

Dennoch gibt Asya die Suche nach einer stabilen Identität nicht auf und erhofft sich, durch einen Studienaufenthalt in Europa den Einflüssen ihrer Gesellschaft, ihres Ehemannes und ihrer Familie zu entkommen, um somit autonom ihr Leben selbst gestalten zu können. Durch die Migration nach Großbritannien erlangt Asya ein Gefühl vollkommener Freiheit, was ihre Entfremdung von ihrer eigenen Kultur verstärkt: „At first a person’s most obvious tendency is to idealize the new country, magnifying its positive qualities, and to undervalue the old country. Idealization of this sort leads to hypomanic states and usually a fleeting or temporary feeling of

psychic or physical well-being.³⁸⁵ Auch bei Asya lassen sich solche hypomanische Phasen während ihres Aufenthalts in Großbritannien ausmachen, wie dies auch schon bei ihrem früheren Studienaufenthalt in Italien zu beobachten gewesen ist. Ihr Enthusiasmus und erhöhtes Selbstwertgefühl zeigt sich in ihrer Bereitschaft, Risiken einzugehen und soziale Tabus zu brechen. Kontakte mit anderen arabischen Studenten meidet sie, weil sie sie an die in ihren Augen rückständige Heimat erinnern. Wiederum macht sie ihre Freiheit an ihrer sexuellen Selbstbestimmung fest und geht eine Affäre mit dem Engländer Gerald Stone ein, der für sie das liberale und weltoffene Europa repräsentiert:

[...] I wanted him [Gerald] to stay one night. And because he made me feel physical again. And because it was a complete novelty to be with a man who wanted to talk and who – I thought – wanted to listen; someone who actually made demands on me – and not just that I should leave him alone. Someone who actually wanted – *needed* to make love to me. Because he is the first man I have really slept with and I like sleeping with him. (*In the Eye of the Sun*, 592 [Hervorgehoben im Original])

Doch richtige Zufriedenheit und wirkliches Glück will sich bei Asya auch durch diese Affäre nicht einstellen. Der Ehebruch nagt doch an ihrem durch konservative Werte geformten Gewissen, auch wenn sie diesen damit zu rechtfertigen versucht, dass sie von ihrem Mann in Europa im Stich gelassen worden ist und er sowieso nicht in der Lage ist, ihre sexuellen Bedürfnisse zu befriedigen. Außerdem erkennt sie, dass sie auch durch eine Affäre mit Gerald Stone nicht zu einer wirklichen Selbstbestimmung ihrer Subjektivität gelangen kann, da er nicht wirklich über ihren kulturellen Hintergrund hinwegsieht und sie für sich als naturwüchsige orientalische Schönheit konstruiert. Wiederum wird sie in ihren Zustand kultureller *intermediacy* zurückversetzt.

Eine wirkliche Harmonisierung der verschiedenen Elemente ihrer Persönlichkeit erfolgt also bei ihr nicht im *Third Space*, sondern sie verharren in ihrer Widersprüchlichkeit. Asya kann ihre Lebenserfahrungen, die symptomatisch für die ihrer Gewissheiten verlustig gegangenen postmodernen Welt sind, nicht in einen größeren Sinnzusammenhang fügen:

³⁸⁵ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 78.

Wo der Einzelne die auf ihn eindringenden Ereignisse und Tatsachen weder in einen Sinnzusammenhang (*métarécit*) eingliedern noch bewerten kann, dort erscheinen sie ihm als naturwüchsige Phänomene jenseits menschlicher Intention und Subjektivität. [...] [Das Subjekt] kapituliert vor der schier undurchschaubaren Heterogenität.³⁸⁶

Im Laufe des Romans muss sich Asya eingestehen, dass die Suche nach einer eigenen Identität aufgrund der Widersprüchlichkeiten in ihren Lebenserfahrungen, die sie nicht wirklich kontrollieren kann, sinnlos ist. „[D]ie Forderung nach notwendiger Permanenz, nach einer Identität, die hinter den Veränderungen zu suchen wäre, nach einer Selbstgleichheit hinter der Verschiedenheit, nach einer Kontinuität hinter den Diskontinuitäten, nach einer Einheit hinter der Vielheit“³⁸⁷ wird von Asya im Nachhinein als eine Illusion betrachtet. Sie hinterfragt ihre tatsächlichen Entscheidungsfreiheiten und evaluiert, inwieweit ihr Umfeld und die Gesellschaft ihr nicht doch bestimmte Lebensentscheidungen aufgedrängt haben.

Am Beispiel ihres sozialen Hintergrunds und der ihr dadurch offenstehenden Bildungsmöglichkeiten macht sich Asya das Scheitern einer autonomen Selbstbestimmung ihrer Identität bewusst. Sie ist in eine hochgebildete Familie hineingeboren worden, in der die meisten Familienangehörigen, männliche wie weibliche, als Universitätsprofessoren arbeiten. So ist auch von ihr erwartet worden, hervorragende akademische Leistungen zu vollbringen, an der Universität in Kairo zu studieren, für den Dokortitel ein Auslandsstipendium zu erhalten und später wieder nach Kairo zurückzukehren, um dort zu unterrichten und ihrem Land somit einen Dienst zu erweisen. Einen anderen Weg zu gehen, wäre weder von ihrer eigenen Familie, noch ihrer Verwandtschaft, noch ihrem Bekanntenkreis akzeptiert worden – es wäre als ein Verrat an der Familientradition angesehen worden: „Even asking the question is betraying her mother and the Professor and all the people who’ve taught her.“ (*In the Eye of the Sun*, 449) So erscheint ihre vorgebliche Wahl eines Studienfaches und einer akademischen Laufbahn nicht mehr so sehr ihrer eigenen Überzeugung zu entsprechen, sondern als etwas, das ihr implizit von ihrer Familie aufgezwungen worden ist. Asya stellt fest, dass sie nur aus dem Grund eine akademische Laufbahn eingeschlagen hat, weil es der in ihrer Gesellschaft am

³⁸⁶ Zima, *Das literarische Subjekt*, 29.

³⁸⁷ Lai zitiert in Zima, *Das literarische Subjekt*, 23.

meisten geachtete Beruf ist: „it was just a fact: if you were clever enough and lucky enough you ended up in the university – preferably in Cairo University.“ (*In the Eye of the Sun*, 450) Ihre angeblich so liberale Erziehung erscheint ihr als eine Fassade, die ihr den Anschein eines freien Lebens gegeben hat, doch in Wirklichkeit ihren Lebensweg schon vorgewiesen hat: „I was born *into* a road which had ‚to the PhD‘ signalled on it; I hardly *knew* anyone who didn’t work in the university – I mean, I don’t even know that I want to be in the university for the rest of my life.“ (*In the Eye of the Sun*, 689 [Hervorgehoben im Original]) Asya stellt eine hypothetische Frage: „[...] can’t I just find out what it’s like to be free of everything *else*; to find out what I would do if I could do what I wanted?“ (*In the Eye of the Sun*, 690 [Hervorgehoben im Original]) Der ganze Roman kann als ihr Nachgehen dieser Frage betrachtet werden, das letztendlich scheitert, da sie sich von gesellschaftlichen Zwängen und von den Gegensätzen ihrer Sozialisation nicht lossagen kann.

An der Figur Asyas stellt der Roman ein postmodernes Subjekt vor, das zwischen verschiedenen Kulturen wandert, mit verschiedenen Lebensentwürfen experimentiert, doch letztlich machtlos gegenüber einer mit Gegensätzen gefüllten und fester Wahrheitsansprüche beraubten Welt ist: „I’ve done what I’ve been *conditioned* to want. I’ve woken up every morning and done what I already *knew* I had to do. I want to know what I would do if I didn’t *have* to do *anything*.“ (*In the Eye of the Sun*, 690 [Hervorgehoben im Original]) Aufgrund ihres Zustandes kultureller *intermediacy* zwingt sich Asya in multiple Persönlichkeiten hinein, um den unterschiedlichen Erwartungen der verschiedenen gesellschaftlichen Kontexte, in die sie sich zu integrieren versucht, zu entsprechen. Durch ihr Springen von einer Identität zur anderen ist es ihr nicht möglich, ein ursprüngliches Ich aufzufinden: „[...] she cannot tell if the thoughts she manages to have are arrived at freely or in sympathy – or in reaction.“ (*In the Eye of the Sun*, 174) Bei ihr ist „[d]as Bewußtsein [...] ein Gebiet, auf dem sich unterschiedliche ‚Teile‘ des Ichs bekämpfen, ohne daß gesagt werden kann, welches dieser verschiedenen Ichs das authentische ist.“³⁸⁸ Das Scheitern einer Kommunikation im *Third Space*, in dem laut Bhabha Elemente verschiedener Kulturen aufeinandertreffen und somit kulturelle Fixiertheit unterwandern, findet in Asyas Persönlichkeit statt, die nicht zu einer erfolgreichen

³⁸⁸ Vattimo zitiert in Zima, *Das literarische Subjekt*, 23

Identitätsbestimmung gelangen kann. Eine Subjektfindung wird im Roman *In the Eye of the Sun* also am Ende aufgegeben und offen gelassen, so dass der Roman als literarischer Repräsentant der postmodernen Hinterfragung von Identitäten angesehen werden kann.³⁸⁹ Es wird keine Lösung für Asyas Identitätsproblematik angeboten, sondern es bleiben nur ihre Fragen: „[...] what am I doing? Why am I in this?“ (*In the Eye of the Sun*, 592 [Hervorgehoben im Original])

b) Religion als Ort der Identitätsbestimmung im Third Space

Der Roman *Minaret* setzt sich mit Prozessen der Identitätsfindung von Migranten auseinander, die in verschiedenen Kulturen leben und aufgrund ihrer hybriden kulturellen Sozialisation keine eindeutige nationale Identität für sich bestimmen können. Das Fehlen einer klaren kulturellen Identität und der Verlust des sozialen Status wie bei Najwa in *Minaret* initiieren Versuche, neue Formen von Identitäten zu finden. Im Folgenden wird zuerst kurz auf Najwas Identitätskrise im eigenen Land eingegangen, die Folge des Kolonialismus ist, später widmet sich ein größerer Teil dieser Analyse Najwas Verlust der eigenen Identität durch ihre erzwungene Migration und sodann ihr Finden einer islamischen Identität, die anders als nationalgebundene Identitäten transkulturelle und transnationale Identitätsbestimmungen erlaubt und den orientierungslosen und zwischen Kulturen oszillierenden Migranten eine feste Grundlage für die Bestimmung ihres Lebensweges bieten soll.

Ähnlich wie bei Asya in Ägypten, erfährt Najwa eine Sozialisation des Postkolonialismus. Der vom britischen Kolonialismus sehr stark beeinflusste islamisch geprägte Sudan erfährt ständig politische und religiöse Unruhen in der Regierung sowie im Volk. Angehörige der Oberschicht, wie Najwa, genießen eine Ausbildung in ausländischen Privatschulen, die ihre Bindung an die Angehörigen ärmerer Schichten, die die Bevölkerungsmehrheit ausmachen, noch mehr abschwächt. So können sich die Kinder der Oberschicht nicht wirklich mit den Lebensrealitäten des Sudans identifizieren und fühlen sich von westlichen Lebensweisen eher angezogen. Najwa und andere hier erwähnte Figuren wie Randa

³⁸⁹ Vgl. Zima, *Das literarische Subjekt*, 1-11.

und Asya fühlen sich in ihrer Gesellschaft *out of place*, da sie wegen ihrer Erziehung keine Verbindung mit ihrer Gesellschaft verspüren.

Nach der Exekutierung ihres Vaters, ist Najwa gezwungen, nach Großbritannien zu fliehen, wo sie anfangs versucht, ihre im Sudan gewohnte Lebensweise fortzusetzen. Sie muss jedoch erfahren, dass sie ohne ihr soziales Umfeld nicht die Stärke besitzt, in einer neuen und unterschiedlichen Gesellschaft ihre im Sudan gelebte Identität, die sich vor allem an ihrer Familie und ihrem sozialen Status festgemacht hat, aufrecht zu erhalten. Zwar hat sie im Sudan eine verwestlichte Lebensweise geführt, muss jedoch erkennen, dass sie nun in Europa durch ihren sozialen Abstieg nicht die gleiche familiäre Stabilität und finanzielle Absicherung besitzt, wie es im Sudan der Fall gewesen ist. Zunächst erhofft sie sich bei Anwar, einer ihr aus Studientagen im Sudan bekannten Person, den sozialen Halt zu finden, den sie benötigt, um in der fremden Umgebung ihre Identität zu bewahren. Die Grinbergs bemerken, dass es in der Regel zwei Typen von Migranten gibt: „ocnophilic“ und „philobatic“.³⁹⁰ Der erste Typ muss sich an gewisse Gegenstände und Personen aus dem Ursprungsland zur Aufrechterhaltung der kulturellen und sozialen Identität klammern. Der zweite Typ beschreibt Personen, die offen für neue soziale Kontakte, Erfahrungen und Erlebnisse im neuen Land sind. Najwa gehört dem ersten Typ von Migranten an, die vertraute Personen benötigen, um eine Verbindung zu ihrem Heimatland aufrechtzuerhalten, wohl auch deswegen, da sie ihr Aufenthalt in einem fremden Land erzwungen ist. Die Situation eines Migranten, der eine vertraute Person sucht und braucht, die seine Ängste gegenüber der neuen Welt und ihre Umgebung abnimmt oder neutralisiert, kann mit einem Kind verglichen werden, das ausgesetzt worden ist und verzweifelt eine vertraute Bezugsperson sucht:³⁹¹ „[The migrant] [...] in leaving his country – the womb – needs to come into contact in the new environment with an object that will hold and contain him and to which he will try to become attached.“³⁹² Der Migrant fühlt sich verloren und seiner Überlebensfähigkeit unsicher, wenn er keine Bezugsperson in der neuen Umgebung ausfindig machen kann.

³⁹⁰ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 21.

³⁹¹ Siehe Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 77.

³⁹² Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 192.

Najwa entwickelt große Hoffnungen gegenüber Anwar. Als jemand aus ihrem Heimatland, der sie an alte Zeiten erinnert, erhofft sie sich, sich in seiner Gegenwart wieder zu Hause zu fühlen, ihn zu heiraten, eine Familie zu gründen und somit ihrer Einsamkeit in Großbritannien ein Ende zu bereiten: „He gave me hope that I would not be in limbo for long, that I would not be without a family for long.“ (*Minaret*, 156) Ein frisch angekommener Migrant reagiert wie ein neugeborenes Baby, extrem empfindlich, und braucht das Gefühl, geborgen und willkommen zu sein. Erhält ein solcher Migrant Aufmerksamkeit von anderen Personen, werden große Hoffnungen in solche Personen gesetzt: „His admiration was like a prize.“ (*Minaret*, 168) Najwa beginnt eine sexuelle Beziehung mit Anwar und sieht in der neu dazu gewonnenen Intimität eine solidere Basis für ihre Beziehung: „I belonged to him more now, he knew me now more than anyone else and more than my family knew me.“ (*Minaret*, 174) Exilanten tendieren dazu, ihre Gegenwart zu verleugnen und sich Idealisierungen und Illusionen hinzugeben, um ihre komplexe Situation in der neuen Umgebung verkraften zu können.³⁹³ Najwa möchte die Realität von Anwars bloß vorgetäuschter Liebe zu ihr und ihre Ausbeutung durch ihn nicht akzeptieren und folgt ihrer Einbildung, dass er sie liebe und verehere und vorhabe, mit ihr sein Leben zu verbringen. Sie träumt von Ehe, Familie und Kindern und nimmt seine sehr offensichtlichen Täuschungen und seine tatsächliche Verachtung ihr gegenüber in Kauf, da er die letzte Bezugsperson aus ihrem früheren sudanesischen sozialen Umfeld ist, der ihr die notwendige Bodenhaftung und Identität verleihen kann.

Es lässt sich jedoch bei Najwa eine gewisse Tendenz zur absichtlichen Opferrolle beobachten. Einige Migranten, vor allem Exilanten, tendieren dazu, so die Grinbergs, nicht nach gesellschaftlicher Anerkennung durch berufliche Erfolge oder anderweitig zu suchen, sondern in ihrer Opferrolle zu verharren. Anstatt die neue Heimat als ihre Rettung anzusehen, nehmen viele Exilanten diese als die Ursache ihrer Probleme wahr. Exilanten reagieren häufig wie Waisenkinder, „who have been placed by adoption and then take out their previous suffering on their new parents, essentially because they have finally found someone who will listen.“³⁹⁴ Es ist schon richtig, dass Exilanten, wie auch Najwa, in einer schwierigeren Situation als andere Migrantengruppen sind, weil sie mit dem erzwungenen Verlust einer „defining

³⁹³ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 158.

³⁹⁴ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 159.

identity“³⁹⁵ konfrontiert sind. Sie fühlen sich unsicher und blicken fortlaufend nostalgisch in ihre Vergangenheit zurück: „[The exiles] did not travel toward something but were fleeing or expelled from something, and they are bitter, resentful, frustrated.“³⁹⁶ Nichtsdestotrotz tendieren einige von ihnen zu Übertreibungen, um ihre an sich schon schwierige Situation in der neuen Heimat noch künstlich zu erschweren. Exilanten fühlen nicht nur eine Instabilität in ihrem Leben, sie legen sogar großen Wert darauf, diese beizubehalten, um ihren Status als Exilanten, der häufig auch mit sozialem Abstieg im neuen Heimatland verbunden ist, zu festigen. Zur Betonung der erfahrenen Ungerechtigkeiten werden sozial niedrigere Arbeiten angenommen und Abhängigkeitsverhältnisse zu anderen Personen geschaffen. Diese von ihnen mitgeschaffene Situation „make[s] them feel depersonalized, and it becomes difficult for them to take on any identity other than that of exile.“³⁹⁷ So ergeht es auch Najwa, die als Hausgehilfin in London arbeitet, trotz Anwars Demütigungen ihr Abhängigkeitsverhältnis zu ihm fortsetzt, stets ihrem Leben im Sudan nachtrauert und London, die Schuld an ihre Misere gibt: „I’m in London. I can do what I like, no one can see me. (*Minaret*, 128) [...] This empty space was called freedom.“³⁹⁸ (*Minaret*, 175)

„Migration, in our view, constitutes a *catastrophic change* insofar as certain structures are exchanged for others and the changes entail periods of disorganization, pain, and frustration.“³⁹⁹ Der radikale Wendepunkt in Najwas Leben in London, das keine Stabilität zu bieten vermag, erfolgt nach der Realisierung ihrer enttäuschten Erwartungen an Anwar. Den Tief- und Wendepunkt erreicht ihre Beziehung, als sie ihn formell bittet, sich mit ihr zu verloben, um arabischen Traditionen folgend der Außenwelt die Heiratsabsicht mitzuteilen. Anwar lehnt ihr Gesuch ab und verwirft ihre Begründung als irrelevant, da die in der Heimat existierenden gesellschaftlichen Erwartungen von niemandem in London geteilt werden: „What people? Do you count Ameen and Kamal as ‚people‘? And who’s seeing us in London? Who’s got time to criticise our relationship?“ (*Minaret*, 233) Hoffnungen auf eine gemeinsame Familie macht Anwar endgültig zunichte, als er ihr gesteht, dass er nicht Najwas

³⁹⁵ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 158.

³⁹⁶ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 158.

³⁹⁷ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 160.

³⁹⁸ Vergleiche hierzu Nura, 123.

³⁹⁹ Grinbergs, *Psychoanalytic Perspectives on Migration*, 70 (Hervorgehoben im Original).

Blut, das Blut ihres Vaters, in den Adern seiner Kinder fließen sehen möchte. (*Minaret*, 233) Als Angehöriger einer kommunistisch orientierten Oppositionsgruppe möchte er nicht Mann einer Frau werden, die der westlich orientierten Oberschicht angehört hat und dessen Vater hoher Funktionär in der Regierung gewesen ist. Mit Anwars Abfuhr verliert Najwa ihre letzte Hoffnung und ihren einzigen Halt, die ihrem einsamen und orientierungslosen Leben Sinn gegeben haben. Sie erkennt, dass sie sich selbst etwas vorgemacht hat und dass sie nun völlig auf sich alleine gestellt ist: „In my own way, in my own style, I was sliding. First my brother, and now it was my turn to come down in the world.” (*Minaret*, 179)

Die erzwungene Migration und ihr Exil in London zeigen ihr die Instabilität und Unzuverlässigkeit bisheriger Verortungen ihrer Identität. Sowohl sie selbst als auch andere Romanfiguren nehmen sie je nach Situation unterschiedlich wahr. Einmal ist sie die im Sudan lebende, verwestlichte, junge Frau, muss jedoch erkennen, dass sie den früheren Lebensstil in London nicht fortführen kann. Auch in London ist sie wie im Sudan letztlich *out of place*. Dann glaubt sie, eine Identitätsbestimmung in einem Verhältnis mit Anwar gefunden zu haben, der von ihr auch ein Bild hat, das Najwa nicht als das ihrige ansieht. Auch Najwa macht sich nicht nur von sich selbst ein falsches Bild sondern auch von Anwar, was dazu führt, dass die Romanfiguren für jeden anderen ein anderer sind – jeder wird von anderen anders konstruiert und somit erscheinen die Subjektkonstruktionen austauschbar und instabil.⁴⁰⁰ Anwars Ablehnung ihres Verlobungsgesuches lässt Najwa ihr Scheitern bisheriger Subjektkonstruktionen erkennen und führt zu einem Ausbruch aus ihrem bisherigen Leben. Aufgrund der Instabilität ihrer bisherigen Identitätskonstruktionen sehnt sie sich nach einer reinen und urtümlichen Bestimmung ihrer Subjektivität: „Now I wanted a wash, a purge, a restoration of innocence. I yearned to go back to being safe with God.” (*Minaret*, 242)

Najwa erlebt durch die Exekution ihres Vaters, die Verhaftung ihres Bruders, den Tod ihrer Mutter und ihre eigene Entwurzelung und Isolation in London einem „deterritorialisation process.“⁴⁰¹ Sie versucht, Ersatz für den Verlust aller

⁴⁰⁰ Siehe Zima, *Das literarische Subjekt*, 181.

⁴⁰¹ Geoffrey Nash, *The Anglo-Arab Encounter. Fiction and Autobiography by Arab Writers in English* (Bern: Peter Lang, 2007) 144.

Indikatoren, die Stabilität versprochen haben, bei einer muslimischen Gruppe zu finden, die sie zu einer festen Identität verleiten und ihr Stabilität und Zugehörigkeit sichern soll. Dafür wählt sie einen Islam, der über jede kulturelle Bindung oder ethnische Zugehörigkeit hinausgeht. Sie findet in der Londoner Metropole eine multi-ethnische muslimische Gemeinde, die ihr diese soziale Sicherheit geben soll – eine „community of spiritual affinity.“⁴⁰² Najwa, die nie in ihrem Leben besondere Inklinationen zu Religiosität gezeigt hat, wird in dieser Gemeinde aufgenommen und wird, so Nash, ein „born-again Muslim.“⁴⁰³ Der soziale Abstieg, die familiären Verluste und die Enttäuschungen mit Anwar sowie die Einsamkeit in London lösen einen Reflexionsprozess bei Najwa aus, der ihr die Oberflächlichkeiten und Unzuverlässigkeiten der materiellen Verlockungen des westlichen Lebensstils deutlich macht und sie nach Identitätsstiftungen suchen lässt, jenseits westlicher Orientierungen.

Najwas Ambivalenz wird im Roman am Beispiel von bildlichen Gegenüberstellungen deutlich. Der Sudan wird stets als ein warmer und London als ein kalter Ort dargestellt. Als Najwa unmittelbar nach einer Diskussion mit Anwar über Sinn und Unsinn des islamischen Fastengebets im Monat Ramadan in die Küche geht, um Eiswürfel für ihn zu holen, fühlt sie die Kälte des Gefrierfachs und sehnt sich danach, die Wärme ihrer Heimat Sudan zu spüren. Coca-Cola wird als Symbol für Globalisierung und die Hegemonialstellung des westlichen Materialismus, die als Gegensatz zur Religiosität und traditionellen Lebensweise des Sudan konstruiert werden, im Roman verwendet: „There was lunch in my stomach and there shouldn't be, the taste of Coke in my mouth. I missed the lightness of fasting, my body clean, my mouth dry.“ (*Minaret*, 232) Najwa gibt der Irreligiosität des Westens die Schuld an ihren moralischen Fehlritten, da die soziale Kontrolle ihrer Heimatgesellschaft im Westen nicht vorhanden ist (*Minaret*, 128f.). Nicht nur die Gegenüberstellung von bildlichen Beschreibungen des Sudans und Großbritanniens sondern auch die chronologische Unterbrechung des Romans und die Gegenüberstellung beider Haltungen Najwas – des verwestlichten Mädchens im Sudan und der religiösen Frau in London - „[...] enable us to understand [Aboulelas] character's religio-cultural

⁴⁰² Olivier Roy, *Globalized Islam: The Search for a New Ummah* (New York: Columbia UP, 2004) 211.

⁴⁰³ Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 144.

formation”⁴⁰⁴ Der Leser bekommt zwei Versionen Najwas zu sehen – die verwestlichte Tochter eines bedeutsamen Regierungsbeamten und die in einfachen Lebensumständen lebende religiöse Najwa. Durch den Wechsel zwischen Najwa in London und Najwa im Sudan sowie zwischen der religiösen und irreligiösen, erhält der Leser die Hintergrundinformationen, die es ihm erleichtern soll ihre Bekehrung zum Islam in London zu verstehen.

Doch Najwas neugewonnene islamische Religiosität darf nicht als Rückkehr zu den religiösen und kulturellen Traditionen ihres Heimatlandes verstanden werden – Traditionen, zu denen sie sowieso nie einen Bezug besessen hat. Es stellt sich bei ihr eine neue Form von islamischer Frömmigkeit ein, die Unterschiede zu religiösen Einstellungen und Praktiken ihres Heimatlandes aufweist. Najwa reflektiert über die von ihr im Sudan oberflächlich praktizierte Religiosität, als ihr zufällig in einer Diskussion mit Anwar ihr Versäumnis des Beginns des Fastenmonats Ramadan bewusst wird: „Oh no! [...] I should know about it. It shouldn't happen without me knowing.” (*Minaret*, 230) Ihr Schock resultiert jedoch nicht aus ihrer Religiosität sondern aus der Erkenntnis ihrer Entfremdung vom sudanesischen sozialen Kontext in London. Im Sudan ist das Fasten für sie eine gesellschaftliche Aktivität gewesen, die Teil der islamischen geprägten Kultur des Landes ist und an der man eher als kulturelle Praktik teilnimmt als als religiöser Akt. Da sie in London nicht in einem muslimischen Umfeld lebt, das sie an diese Praxis erinnern hätte können, hat sie diese vergessen: „If we were in Khartoum we would have known, our daily routine would have changed.“ (*Minaret*, 230) Anwar und seine Freunde kritisieren Najwas Haltung mit dem Argument, dass sie in London leben und keiner in London fasten würde und außerdem mache es doch gar kein Sinn, wenn es sowieso für Najwa nur „a community activity“ (*Minaret*, 231) ist. Najwas kulturelle Zerrissenheit ist in dieser Diskussion sehr offen zu bemerken, da sie, obwohl sie nicht wirklich religiös ist, auf religiöse Praktiken als Teil ihrer kulturellen Identität Wert legt: „It's part of our religion.“ (*Minaret*, 231) Hält Najwa vor ihrer islamischen Bekehrung nichts von ihrer Religion - im Gegenteil sie macht sich über sie lustig -, gibt es bei ihr doch einige Beispiele wie ihr schlechtes Gewissen bezüglich ihrer außerehelichen Beziehung mit Anwar und ihr Insistieren auf einer Heirat mit ihm oder auch das

⁴⁰⁴ Nash, *The Anglo-Arab Encounter*, 145.

Fasten, bei denen plötzlich gewisse religiöse und kulturelle Werte von Bedeutung sind, auch wenn sie deren Befolgung eher als Teil ihrer kulturellen Identität als Ausdruck einer islamischen Identität angesehen hat.

Nach dem Ende ihrer Beziehung zu Anwar und dem Verlust all der sozialen Umfeldler, mit denen sie sich hätte identifizieren können, nimmt Najwa zum ersten Mal eine Einladung Wafaas, einer muslimischen Bekannten, sie zur Moschee zu begleiten, an. Najwa, die in der Vergangenheit nur vor einer Prüfung gebetet hat oder nur gefastet hat, um eine Diätkur zu machen, ist nie zuvor von selbst auf die Idee gekommen, freiwillig eine Moschee zu betreten. Mit Hilfe Wafaas und anderer Frauen in der Moschee entdeckt sie eine ihr bisher unbekannte Spiritualität des Islams:

[...] I was happy because I was praying again – not like when I was young when it was just to boost my grades or to complement my fast in Ramadan – but with the intention of never giving it up. I reached out for something new. I reached out for spiritual pleasure and realized that this was what I had envied in the students who lined up to pray on the grass of Khartoum University. This was what I had envied in our gardener reciting the Qur'an, our servants who woke up at dawn. (*Minaret*, 243)⁴⁰⁵

Najwa glaubt ihre Identität zwischen den Musliminnen in der Moschee gefunden zu haben und ergreift Zuflucht zu einer neugewonnen islamischen Religiosität, die sich von der Art und Weise, wie der Islam in ihrem Heimatland praktiziert wird, unterscheidet. Während im Sudan islamische Praktiken als Teil kultureller und gesellschaftlicher Konventionen befolgt werden – das macht ihre Reaktion darauf deutlich, dass sie den Beginn des Fastenmonats vergessen hat -, wendet sie sich nun einer Form islamischer Frömmigkeit zu, die aus tiefer Überzeugung religiösen Praktiken folgt, gerade aufgrund des Fehlens sozialer Kontrollmechanismen im Westen, die den Islam als Identität jenseits bestimmter ethnischer und kultureller Verankerungen versteht und, wie Olivier Roy bemerkt, ein Produkt der Globalisierung des Islams und seiner Etablierung im Westen ist.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ Vgl. hierzu: „Islam might bring happiness, or at least reconcile the believer with himself, by healing a self divided between faith and materialist aspirations, between tradition and modernity, between what sometimes seems a desolate life and the search for dignity and self-esteem.” Roy, *Globalized Islam*, 187

⁴⁰⁶ Roy, *Globalized Islam*, 23-26, 148-151.

Der globalisierte Islam, der transkulturell, transnational und das Produkt der durch Migration erfolgten „deterritorialisation of Islam“⁴⁰⁷ ist, wird für Najwa Ort ihrer neuen religiösen Identitätsbestimmung. Sie und auch ihr späterer Freund Tamer gehören Olivier Roys Kategorie von Migranten an, „who have broken with the pristine culture of their parents but do not feel integrated into Western society, although they have mastered its languages and consumption habits.“⁴⁰⁸ Tamer steht wie Najwa wegen seines kulturell gemischten Hintergrunds in einem *Third Space*, in dem er den globalen Islam als die Hauptquelle seiner Identitätsstiftung ansieht:

My mother is Egyptian. I've lived everywhere except Sudan: in Oman, Cairo, here. My education is Western and that makes me feel that I am Western. My English is stronger than my Arabic. So I guess, no, I don't feel very Sudanese though I would like to be. I guess being a Muslim is my identity. (*Minaret*, 110)

Erst nach Najwas zahlreichen Enttäuschungen erkennt sie in einer islamischen Identität die Stabilität, die sie sich jahrelang erhofft hat und die anders als ihre westlich orientierte Identität weder von ihrem sozialen Status noch von familiären oder anderen persönlichen Bindungen abhängig ist: „Neofundamentalism does not target communities with ties to a culture of origin but is aimed at individuals who have doubts about their faith and identity. In the West it appeals to an uprooted, often young and well-educated but frustrated and already disgruntled youth.“⁴⁰⁹ Najwa findet in Folge ihres sozialen Abstieges, des Verlustes ihrer Familie und ihres Heimatlandes im Islam eine stabile Identität:⁴¹⁰ „I feel that I am Sudanese but things changed for me when I left Khartoum. Then even while living here in London, I've changed. And now, like you, I just think of myself as a Muslim.“ (*Minaret*, 110) In dem Islam, den Najwa und Tamer in London praktizieren, spielen ihre nationalen Hintergründe keine Rolle: „Religion, conceived of as a decontextualised set of norms, can be adapted to any society, precisely because it has severed its links with a given culture and allows people to live in a sort of virtual, deterritorialised community that includes any believer.“⁴¹¹ Najwa fühlt sich auch deshalb in dem

⁴⁰⁷ Roy, *Globalized Islam*, 2.

⁴⁰⁸ Roy, *Globalized Islam*, 270.

⁴⁰⁹ Roy, *Globalized Islam*, 269.

⁴¹⁰ Vergleiche hierzu auch Nazneens Verbindung zur Religion im Roman *Brick Lane*, die gleichermaßen während ihres einsamen Aufenthalts in London Zuflucht und Stabilität darin findet. Siehe dazu Jane Hiddleston, „Shapes and Shadows: (Un)veiling the Immigrant in Monica Ali's *Brick Lane*“, *The Journal of Commonwealth Literature* 2005; 40; 57-72.

⁴¹¹ Roy, *Globalized Islam*, 270.

Umfeld der Muslime in London gut aufgehoben, weil sie, obwohl sie nationale oder kulturelle Hintergründe mit den anderen Moscheebesuchern nicht teilt, trotzdem durch ihre globalisierte und transkulturelle islamische Religiosität eine gemeinsame Identitätsbestimmung eingeht.

Die von Roy beobachtete Veränderung islamischer Religiosität durch die Etablierung des Islams im Westen lässt sich somit auch an Najwas neugewonnener Frömmigkeit ausmachen. Wie im modernen Protestantismus erfolgt, so Roy, eine Wandlung von Religion zu Religiosität. Das Individuum steht im Mittelpunkt und nicht religiöse Autoritäten, Institute oder Dogmen:

The new forms of religiosity [...] have more to do with the transformation of religiosity that has been observed in Christianity during the late twentieth century, or more precisely the predominance of religiosity (self-formulation and self-expression of a personal faith) over religion (a coherent corpus of beliefs and dogmas collectively managed by a body of legitimate holders of knowledge).⁴¹²

Religion hat sich von der Ursprungskultur losgelöst, es herrschen keine legitimen religiösen Autoritäten, die Normen definieren. Soziale und politische Zwänge bestehen ebenso keine:

Passage to the West changes the nature of religiosity because it entails: 1. the dilution of the pristine culture, where religion was embedded in a given culture and society; 2. the absence of legitimate religious authorities who could define the norms of Islam, coupled with a crisis of the transmission of knowledge; and 3. the impossibility of any form of legal, social or cultural coercion.⁴¹³

Die von Roy identifizierten Elemente des im Westen etablierten, globalisierten Islams werden auch an den Praktiken der im Roman beschriebenen Londoner Muslime deutlich. Es werden keine Glaubensgemeinschaften beschrieben, die in der Moschee den Predigten des Imams lauschen, sondern muslimische Frauengruppen treten auf, die offen über ihre Religion und deren Rolle in ihrer Identitätsbestimmung diskutieren. In Najwas Beschreibungen dieser Gruppen kommt erneut ihre *in-betweenness* zum Vorschein:

⁴¹² Roy, *Globalized Islam*, 5f..

⁴¹³ Roy, *Globalized Islam*, 151.

[T]hey generate a lot of discussion and the sisters, especially the young British-born ones and the converts, like to discuss and give their opinions. But I become fragmented and deflated in discussions; I never know which point of view I support. I find myself agreeing with whoever is speaking or with the one I like best. And I become anxious that someone's feelings will get hurt, or worse take serious offence. (*Minaret*, 79)

Najwa gesteht sich selbst ein, dass für sie dieser relativ freie und ungezwungene Zugang zum Islam etwas befremdlich ist. So ganz kann sie sich mit dem individualisierten, selbstreflexiven und jenseits feststehender Autoritätsstrukturen bestehenden Islam der Muslime in London nicht identifizieren. Sie beobachtet in den Religionsstunden in der Moschee junge Musliminnen, die entweder in Großbritannien geboren oder aufgewachsen sind und eine völlig andere Persönlichkeit als die ihre besitzen. Diese Frauen besitzen die Fähigkeit, selbst über religiöse Themen zu diskutieren, Meinungen zu kritisieren und zu hinterfragen. Sie erscheinen deshalb sehr selbstbewusst und selbstsicher: „Usually the young Muslim girls who have been born and brought up in Britain puzzle me though I admire them. I always find myself trying to understand them. [...] They have individuality and an outspokenness I didn't have when I was their age.” (*Minaret*, 77) Najwa dagegen ist sehr zurückhaltend mit ihren Diskussionsbeiträgen, weil sie nie weiß, welche Meinung sie auch wirklich vertreten soll. Das Erbe eines von gesellschaftlichen Konventionen geprägten und auf sozialen Autoritäten beruhenden Islams, wie sie ihn in ihrem Heimatland erfahren hat, schimmert bei Najwa durch. Auch wenn sich in der Beschreibung ihrer Konversion und ihrer bewussten Hinwendung zu einem individualisierten und transkulturellen Islam Parallelen zu Roys Verständnis des von muslimischen Migranten praktizierten Islam ausmachen lassen, hat Najwa einen solchen Islam nicht völlig angenommen und gehört nicht wirklich dazu.

Auch wenn sie die jungen britischen Musliminnen bewundert, ist Najwas Religiosität eine andere. Häufig sieht sie sich religiöse Sendungen auf arabischen Satellitenkanälen an: „I see the Ka'bah and pilgrims walking around it. I wish I were with them. I see teenage girls wearing hijab and I wish I had done that at their age, wish there was not much in my past to regret.” (*Minaret*, 98) Sie braucht einen Islam, der ihr Kraft gibt, optimistisch ins Leben zu blicken, einen Islam, der barmherzig und vergebend ist, der ihr die Zusicherung gibt, dass ihre Sünden vergeben worden sind: „Last week I heard a talk and these were the lines that stayed

with me, that touched me the most: *The mercy of Allah is an ocean. Our sins are a lump of clay clenched between the beak of a pigeon. The pigeon is perched on the branch of tree at the edge of that ocean. It only has to open its beak.*” (*Minaret*, 4 [Hervorgehoben im Original]) Aus diesen religiösen Programmen und ihren regelmäßigen Moscheebesuchen zieht Najwa die Gewissheit, dass sie nun ein neuer Mensch ist und sich auf dem richtigen Weg befindet: „The religious programmes make me feel solid as if they are telling me, ‚Don’t worry. Allah is looking after you, He will never leave you, He knows you love Him, He knows you are trying and all of this, all of this will be meaningful and worth it at the end.’” (*Minaret*, 98) Auch wenn Najwa selbst in ihrer Konversion einen Bruch mit ihrer Vergangenheit sieht, lassen sich gewisse Kontinuitäten in ihrer Persönlichkeit ausmachen. Ihr ganzes Leben lang hat sie starke Persönlichkeiten an ihrer Seite benötigt, die ihr Anweisungen geben, wie sie ihr Leben gestalten soll, und ihr ein Gefühl der Geborgenheit gegeben. Hat zunächst ihr Elternhaus diese Funktion erfüllen können, hat sie sich in London erhofft, dass Anwar diese Rolle übernehmen würde. Da ihre Eltern gestorben sind und Anwar ihre Erwartungen enttäuscht hat, findet sie nun in Gott eine Bezugsperson, die ihr moralisch und spirituell Führung und Liebe gibt und die ihr vor allem nicht weggenommen werden kann.⁴¹⁴

Die beobachteten Kontinuitäten in Najwas Persönlichkeit vor und nach ihrer islamischen Kehre sowie ihre nicht wirklich stark ausgeprägte Identifikation mit anderen vor allem in Großbritannien aufgewachsenen Musliminnen lassen eine gewisse Unsicherheit in der neuen Identitätsbestimmung erkennen. Als Ausdruck ihrer neugewonnenen islamischen Identität entscheidet sie sich, ihren Körper zu bedecken und ein Kopftuch zu tragen:

I took out one of her [her mother’s] old tobes [...]. I tied my hair back with an elastic band, patted the curls down with pins. I wrapped the tobe around me and covered my hair. In the full-length mirror I was another version of myself, regal like my mother, almost mysterious. Perhaps this was attractive in itself, the skill of concealing rather than emphasizing, to restrain rather than to offer. (*Minaret*, 246)

⁴¹⁴ In Najwas Glauben an Gott als Familien- oder Vaterersatz lassen sich Parallelen zu Sigmund Freuds Verständnis von Religion als Kompensation infantiler Hilflosigkeit ziehen. Siehe Sigmund Freud, *The Future of an Illusion*. Übersetzt von Douglas Hobson-Scott (London: Hogarth Press, 1934), 28-30.

Die durch ihre islamische Bekehrung gefundene Identität verspricht ihr Sicherheit und Stabilität, ist jedoch auch nur eine neue Konstruktion ihres Selbst, das aus ihrer neuen Selbstwahrnehmung entspringt. Wiederum reflektiert die optische Metapher des Spiegels, vor dem Najwa ihre islamische Bekehrung symbolisch vollzieht, die eigentliche Unsicherheit dieser neuen Identität. Zur Spiegelmetapher meint Monika Schmitz-Emans: „Das ‚Subjekt‘ konstituiert ‚sich‘ selbst künstlich durch Besspiegelung (also gleichsam, indem es sich von sich selbst ein Bild macht); aber: es ist eben dadurch nichts Un-Vermitteltes, nichts Ursprüngliches, da es ja der ‚Spiegel‘ bedarf. ‚Hinter‘ diese Besspiegelung kann es nicht zurück; seine Identität ist abgeleitet und instabil.“⁴¹⁵ Es ist eine instabile Reflexion, die nicht auf objektive Grundlagen eines Wahrheitsbegriffs gegründet ist, sondern als solche im Prozess der Selbstreflexion konstruiert wird. Der Versuch Najwas, sich eine authentische Identität durch ihre religiöse Bekehrung zu schaffen, wird durch die Spiegelung ihrer neuen Identität problematisiert. Die von ihr angewandte Sprache offenbart die Porosität dieser neugewonnenen Identität; sie sieht sich als „another version“ (*Minaret*, 246) ihrer selbst an, die „mysterious“ (*Minaret*, 246) ist. Der symbolische Ausdruck ihrer islamischen Identität ist eher „concealing“ (*Minaret*, 246) und besteht darin „to restrain“ (*Minaret*, 246). Zudem vermutet sie nur, dass darin die Attraktivität ihrer neuen Identität liegt. Der im *Third Space* geschaffene, globalisierte Islam wird zwar im Roman als Lösung sozialer, nationaler und kultureller Identitätskrisen dargeboten, doch bleibt ein gewisser Grad an Unsicherheit bestehen, basierend auf dem Bewusstsein der Konstruiertheit einer solchen wie jeder anderen Identität.

Schluss

An den in diesem Kapitel analysierten Romanfiguren und ihrer Identitätssuche im Zustand kultureller *intermediacy* lässt sich eine gewisse postmoderne Tendenz ausmachen, aufgrund radikaler Veränderungen und multipler Einflüsse sowie der Erfahrung von Enttäuschungen mit festen kulturellen, ideologischen und religiösen Identitätsbestimmungen, diese zu hinterfragen. Durch diese postmoderne Hinterfragung verlieren die Romanfiguren stabile Identitäten und fühlen sich verunsichert, weil sie keine festen Wahrheiten mehr besitzen und ihnen klare

⁴¹⁵ Monika Schmitz-Emans zitiert in Zima, *Das literarische Subjekt*, 181.

Richtlinien fehlen. Gleichzeitig erlangen sie ein besseres Verständnis ihrer selbst, weil sie die Beliebigkeit von Religionen, Ideologien und Kulturen sowie ihren Wertesystemen erkennen. Trotz des vorprogrammierten Scheiterns versuchen die Romanfiguren es immer wieder, eine Lösung ihrer Identitätskrise zu finden, weil sie sich ohne feste Identitäten handlungsunfähig fühlen und klarer Richtlinien beraubt sehen. Das Scheitern eines solchen Selbstentwurfs wird von den Romanfiguren zwar vorausgesehen oder später bemerkt, aber der Glaube an eine selbstkonstruierte Subjektivität besteht bei ihnen immer noch fort, da er ihnen die Hoffnung auf Identität ermöglicht. Die hier behandelten Romane gleichen „einer *recherche*, die im Nichts mündet, weil die Wertsetzungen und die ihnen entsprechenden diskursiven Grundlagen [...] nicht mehr existieren.“⁴¹⁶

Die hier behandelten Romanfiguren müssen sich mit der Beliebigkeit postmoderner Gesellschaften auseinandersetzen, in der feste Identitäten nicht klar zu definieren sind und feste Werte ihre autoritative gesellschaftliche Rolle verloren haben. Die Romanfiguren beginnen „[...] am objektiven Begriff der Wirklichkeit und an seiner eigenen Einheit zu zweifeln,“⁴¹⁷ weil sie erfahren müssen, dass es eine solche Wirklichkeit nicht gibt. Die Romanfiguren bemühen sich wenigstens am Anfang um Antworten auf ihre Krisen, müssen jedoch schließlich akzeptieren, dass sie ihr Ziel, endgültige Antworten auf ihre Identitätsproblematik zu finden, aufgeben müssen. Die Romanfiguren experimentieren mit unterschiedlichen Lösungen ihrer Identitätsprobleme – Asya, Nura und Semra in ihrem Versuch einer kompletten Abkopplung von ihren arabischen Wurzeln und der Assimilierung an westliche Lebensweisen, Najwa in ihrem späteren Versuch, eine religiöse transnationale Identität zu finden, sowie Sammar in ihrer Hoffnung auf eine authentische vorkoloniale Heimatkultur. Alle müssen feststellen, dass in ihrem Zustand kultureller *intermediacy* weder Religionen, kulturelle Wertesysteme noch Ideologien westlichen Ursprungs klare Identitätsbestimmungen liefern können, da sie sich in ihrem Aufeinandertreffen in einer globalisierten Welt und in den erfahrenen Enttäuschungen als Konstruktionen und Illusionen entlarven.

⁴¹⁶ Zima, *Das literarische Subjekt*, 199.

⁴¹⁷ Zima, *Das literarische Subjekt*, 167.

Die Erfahrungen der Protagonistinnen können mit Mukherjees Begriffen *unhousement* und *re-housement* verbunden werden:

[...] Unhousement is the breaking away from the culture into which one was born, and in which one's place in society was assured. Re-housement is the re-rooting of oneself in a new culture. This requires transformations of the self.⁴¹⁸

Mukherjees Begriffsbestimmung erscheint hier äußerst passend und kann mit Braidottis Begriff des *nomadic subject* verglichen werden; denn Mukherjee stellt eine Verbindung zwischen der Beziehung von Migranten mit ihrer Ursprungskultur und -identität und dem Begriff des Hauses, von dem man ausziehen und in das man wieder einziehen kann, her. Die Benutzung der Hausmetapher hinterfragt stabile nationale und kulturelle Identitäten, die häufig mit der Heimat oder dem Heimatland in Verbindung gesetzt werden. Ihr Begriff drückt, anders als das Konzept von Heimat, aus, dass Identitäten ebenso wie ein Haus konstruiert, verändert, ausgebaut und sogar abgerissen werden können.⁴¹⁹ Die hier behandelten Romanfiguren unternehmen mehrere Versuche, eine feste Identität zu finden, scheitern jedoch, weil man nicht mehr von authentischen Identitäten in einer globalisierten Welt reden kann. Zwar experimentieren die Romanfiguren mit verschiedenen Subjektivitäts- und Identitätskonstruktionen, müssen jedoch ihr Scheitern erfahren. Als nomadische Subjekte, die immer wieder in neu konstruierten Häusern oder Zelten leben, entdecken die Protagonistinnen ununterbrochen und ständig neue, selbstgeschaffene Formen von Subjektivität und nehmen fortlaufend neue Identitäten an, ohne jemals zu endgültigen Wahrheiten zu gelangen, die sich in einer postmodernen Welt sowieso nur noch schwer bestimmen lassen.

⁴¹⁸ Geoffrey Hancock, „An Interview with Bharati Mukherjee“, *Canadian Fiction Magazine*, 59 (1987), 38–9.

⁴¹⁹ Siehe darüber auch Gabriel, „Immigrant' or ‚Post-colonial'??“, 87.

4. Kapitel

Zustand der *intermediacy* in der Intertextualität der Romane

Die Konzentration in diesem Abschnitt liegt auf der literarischen textinternen Konstruktion von weiblichen und männlichen Erzählern in den behandelten Romanen.⁴²⁰ Durch die Konzentration auf das Geschlecht der Erzähler und nicht auf das der Autoren⁴²¹ wird eine bessere Darstellung der patriarchalischen Elemente in den jeweiligen Darlegungen der Erzähler unterschiedlichen Geschlechts erhofft.⁴²² Das Geschlecht des Erzählers ist von gesellschaftlichen Konventionen bezüglich Autorität, Kompetenz und Glaubwürdigkeit abhängig:⁴²³ „[...] Men’s and women’s voices are accorded very different kinds and degrees of authority, and in which men’s and women’s actions are judged by very different standards.“⁴²⁴ Die Rolle des Erzählers ist im Roman ein wichtiger Bestandteil, da „plotting’ that ,activity of shaping,’ is performed first and foremost by the narrator.“⁴²⁵ Der Erzähler verfügt über die Autorität, den Leser zu manipulieren und zu beeinflussen,⁴²⁶ gleichzeitig verdeutlicht das Auftreten verschiedener Erzählperspektiven in einem Roman die Relativität eines bestimmten Standpunkts im Verhältnis zu anderen gleichermaßen in einem Roman vertretenen Sichtweisen:⁴²⁷ „There is no stable, authoritative perspective from which to see the world of the novel; it is a different place depending on whose eyes you see it through.“⁴²⁸

⁴²⁰ Siehe Susan S. Lansers Unterscheidung zwischen *sex*, *gender* und *sexuality* in „Queering Narratology“, in: Kathy Mezei (Hrsg.), *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers* (Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press, 1996) 250-261.

⁴²¹ Wie unter anderem Gilberts und Gubars Analyse von Autorinnen des 19. Jahrhunderts in *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 2000).

⁴²² Alison Case konzentriert sich hauptsächlich in ihrer Arbeit auf die Analyse der Erzähler in den Romanen des 19. Jahrhunderts. Siehe Alison Case, *Plotting Women. Gender and Narration in the Eighteenth- and Nineteenth-Century British Novel* (Virginia: UPV, 1999).

⁴²³ Siehe Case, *Plotting Women*, 7f..

⁴²⁴ Case, *Plotting Women*, 12.

⁴²⁵ Case, *Plotting Women*, 12f..

⁴²⁶ Siehe Case, *Plotting Women*, 13.

⁴²⁷ Vergleiche als Beispiel dazu die unterschiedlichen Perspektiven der Beziehung zwischen Bertha und M. Rochester in *Jane Eyre* und *Wide Sargasso Sea* von Jean Rhys (London: Andre Deutsch, 1966)

⁴²⁸ Siehe Case, *Plotting Women*, 72.

Zwei der hier behandelten Romane binden verschiedene Erzählperspektiven ein. In Faqirs Roman *Pillars of Salt* wird die Geschichte von Maha aus zwei unterschiedlichen Perspektiven erzählt: zum einen aus der Sicht von Maha selbst und zum anderen aus der Sicht eines männlichen Erzählers, Sami al-Adjnabi, der Mahas Geschichte einem Publikum vorträgt. Als dritte Ich-Erzählerin taucht auch noch Um Saad auf, deren Geschichte jedoch nicht vom männlichen Erzähler erwähnt wird. In Soueifs Roman *In the Eye of the Sun* lassen sich ebenso drei Erzählperspektiven ausmachen; ein auktorialer Erzähler tritt ebenso auf wie die Protagonistin Asya und ihr Ehemann Saif als Ich-Erzähler.

In gewissem Sinne lässt sich sagen, dass die verschiedenen Erzählperspektiven in den jeweiligen Romanen in einen Dialog zueinander treten. Michail Bachtin kann mit „seiner Theorie des Romandialogs und der literarischen Polyphonie“⁴²⁹ einen besonderen Beitrag zum Verständnis der in den Romanen auftretenden unterschiedlichen Erzählstimmen und ihrer Wirkungsweise leisten. Bachtin geht von der generellen Dialogizität von Sprache und Bewusstsein aus, die sich nicht in Isolation monologisch entfalten, sondern immer interaktiv zwischen mindestens zwei sozialen Wesen hervortreten. Die Interaktivität menschlicher Kommunikation zeugt vom dialogischen Charakter von Sprache. In jeder Kommunikation werden vorherige Aussagen rezipiert und zukünftige Antworten antizipiert. Doch für Bachtin zeigt sich die dialogische Natur von Sprache und Bewusstsein nicht allein in Formen zwischenmenschlicher Kommunikation. Individuelles Bewusstsein selbst, wenn es selbstreflexiv agiert, tut dies nicht in einer monologischen Monade, sondern bezieht sich dabei auf die Außenwelt, deren Eindrücke sprachlich rezipiert und artikuliert werden.⁴³⁰

Ausgehend von der Dialogizität von Sprache und Bewusstsein führt Bachtin in seiner Analyse des Erzählstils in Fjodor Dostojewskis Romanen den Begriff der Polyphonie ein. Durch die Anwendung der narrativen Polyphonie bei einem Autor wie Dostojewski wird nicht allein die dialogische Natur von Sprache und

⁴²⁹ Peter Zima, *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne* (Tübingen und Basel: Francke Verlag, 2001) 187.

⁴³⁰ Pam Morris (Hrsg.), *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov* (London/New York: Edward Arnold, 1994) 50-61.

Bewusstsein deutlich gemacht, darüberhinaus werden verschiedene Bewusstseinsformen im Kontext des Romans miteinander verbunden und zur Interaktion und zum Dialog geführt. Die Abkehr von einer monologischen Erzählweise bei spätmodernen Autoren wie Dostojewski resultiert nach Bachtin aus der allgemeinen Verunsicherung des modernen Subjektbegriffs und seiner Identität im Zuge dramatischer gesellschaftlicher, wirtschaftlicher, politischer und kultureller Veränderungen im 19. Jahrhundert.⁴³¹ Da die Welt immer unübersichtlicher und komplexer geworden ist, fällt es dem individuellen Subjekt schwer, unter all den gegensätzlichen Einflüssen eine stabile Identität zu finden. Für Peter Zima ist die literarische Problematisierung des Subjektbegriffs ein besonderes Kennzeichen spätmoderner Literatur des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts.⁴³²

Der polyphone Roman ist für Bachtin Ausdruck von Heteroglossie, der Rede- und Sprachvielfalt, die sich in einer Gesellschaft ausmachen lässt. In jeder Gesellschaft können verschiedene sozio-ideologische Gruppen identifiziert werden, die sich aufgrund ihrer materiellen, ökonomischen Situationen und der daraus resultierenden ideologischen Orientierungen auch in ihrer Sprache bzw. Sprachen voneinander unterscheiden. Die faktische soziale Heteroglossie unterwandert dabei die Einheitssprache und den dominanten Diskurs, den herrschende Klassen der gesamten Gesellschaft aufzwingen möchten, und untergräbt ebenso mit der Einheitssprache einhergehende Hoheitsansprüche auf Wahrheit und auf eine privilegierte Interpretation von Bedeutungszusammenhängen: „Alongside the centripetal forces, the centrifugal forces of language carry on their uninterrupted work, alongside verbal-ideological centralization and unification, the uninterrupted processes of decentralization and disunification go forward.“⁴³³

Romane sind für Bachtin ein besonderes Mittel, verschiedene Sprachebenen miteinander zu verbinden und soziale Heteroglossie zu veranschaulichen, wie dies insbesondere im polyphonen Roman geschieht. Die von Bachtin angenommene Dialogizität von Sprache manifestiert sich auch in Literatur, die von ihm als „*verbal*

⁴³¹ Morris, *The Bakhtin Reader*, 90.

⁴³² Zima, *Das literarische Subjekt*, 1-11.

⁴³³ Morris, *The Bakhtin Reader*, 75.

*performance in print*⁴³⁴ verstanden wird. Der dialogische Charakter von Literatur zeigt sich nicht nur darin, dass Bücher von Lesern oder Rezensenten gelesen und diskutiert werden und dadurch an einem Dialog teilnehmen; jedes Buch selbst nimmt an einem Dialog mit anderen Büchern, Texten und Diskursen teil, die sowohl literarisch als auch außerliterarisch (politisch, wissenschaftlich, philosophisch etc.) sein können: „Thus the printed verbal performance engages, as it were, in ideological colloquy of large scale: it responds to something, objects to something, affirms something, anticipates possible responses and objections, seeks support, and so on.“⁴³⁵ Bachtin versteht dabei Prosaliteratur im Allgemeinen und Romane im Besonderen mit der speziellen Fähigkeit, Redevielfalt wahrzunehmen und durch das Zusammenführen verschiedener Diskurse auszudrücken.⁴³⁶ Gerade in der Kombination verschiedener Stile, Redeelemente und Stimmen liegt die stilistische Eigenart des Romans. Er ist, so Bachtin, „künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt.“⁴³⁷

Durch das Vorkommen verschiedener Erzählperspektiven lassen sich Faqirs und Soueifs Romane ebenso als polyphone Romane charakterisieren. Verschiedene Erzähler treten auf, die bestimmte sozio-ideologische Gruppen repräsentieren, ihre eigene Sprache sprechen und somit zur Stimmenvielfalt in den Romanen beitragen. Augenmerk wird hierbei besonders auf die von den männlichen Erzählern vorgenommenen Konstruktionen von Weiblichkeitsbildern gerichtet. In beiden Romanen tauchen männliche Erzähler auf, die eine patriarchalische Sichtweise darbieten, die im Konflikt steht mit den Versionen der weiblichen Erzählerinnen. Narrative Polyphonie drückt sich somit in den beiden Romanen in dem Aufeinandertreffen von patriarchalischen und nicht-patriarchalischen Erzählweisen aus. Die besonderen Sichtweisen der Erzählperspektiven, ihre stilistischen Elemente und ihre Wirkungsmechanismen sollen im Folgenden mit Hilfe von Bachtins Theorien analysiert werden.

⁴³⁴ Morris, *The Bakhtin Reader*, 58 (Hervorgehoben im Original).

⁴³⁵ Morris, *The Bakhtin Reader*, 59.

⁴³⁶ Michail Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1979) 182f..

⁴³⁷ Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 157.

Pillars of Salt

In Faqirs Roman wird Mahas Schicksal von ihr selbst als auch von dem traditionell arabischen Geschichtenerzähler Sami al-Adjnabi erzählt. Die verstreute Einbettung des Geschichtenerzählers in den Ausführungen Mahas und Um Saads – der Roman wechselt häufig zwischen den Perspektiven – stellt ein interessantes Beispiel von Intertextualität dar. Mit den Ich-Erzählungen der beiden Protagonistinnen werden die Darstellungen al-Adjnabis verflochten, die sowohl den Stil, die Erzählweise als auch die ideologische und religiöse Orientierung klassischen oralen Geschichtenerzählens, hier besonders im Bezug auf die patriarchalische Gesellschaftsordnung, imitiert. Intertextualität im Allgemeinen wird hier verstanden als „die dialogische Reaktion literarischer und nichtliterarischer Texte auf zeitgenössische oder historische Diskurse und Diskursgattungen: Bewundernde Nachahmung, Pastiche, Parodie, Zitat, ironischer Kommentar sowie unbewusste Verarbeitung von Gehörtem oder Gelesenem gehören in den Bereich der Intertextualität.“⁴³⁸ In gewisser Weise können die Darstellungen des Geschichtenerzählers intertextuell als langes Zitat einer außerliterarischen diskursiven Tradition verstanden werden,⁴³⁹ indem der Roman die erzählerischen Konventionen und Sichtweisen der traditionellen mündlichen arabischen Erzähltradition nachahmt und somit dem Roman einen polyphonen Charakter verleiht.⁴⁴⁰ Bachtins Beobachtung, dass autoritative Diskurse in Personen vorgestellt werden können, die eine bestimmte sozio-ideologische Gruppe und ihre Weltanschauung personifizieren, wird an der Figur des Geschichtenerzählers in Faqirs Roman deutlich: „the image of the speaking person and his discourse become the object of creative, artistic imagination.“⁴⁴¹ Laut Bachtin gewinnt der Prozess der Personifizierung von Diskursen, die Autorität für sich in Anspruch nehmen, besonders dann an Bedeutung, wenn eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Diskurs erfolgt, der Versuch einer Befreiung von seinem Einfluss unternommen und seine Grenzen in der Betonung seiner Individualität veranschaulicht werden sollen: „For this reason stylizing discourse by attributing it to a person often becomes parodic.“⁴⁴² Wie andere Romane bedient sich auch Faqirs Roman dieser Technik,

⁴³⁸ Zima, *Das literarische Subjekt*, 187.

⁴³⁹ Zima, *Das literarische Subjekt*, 203-207.

⁴⁴⁰ Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 156f..

⁴⁴¹ Morris, *The Bakhtin Reader*, 79.

⁴⁴² Morris, *The Bakhtin Reader*, 80. Siehe auch Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 202.

indem al-Adjnabi als Personifikation der traditionellen patriarchalischen Gesellschaft und ihrer Sichtweise erscheint.

Während Sami al-Adjnabi ein wandernder Geschichtenerzähler ist, sitzt Maha in einer psychiatrischen Anstalt und erzählt ihre Geschichte einer anderen Patientin, die wiederum ihre eigene Geschichte mit Maha austauscht. Maha ist sowohl eine autodiegetische und intradiegetische Erzählerin, während al-Adjnabi bloß als intradiegetischer Erzähler auftritt.⁴⁴³ Jeder befindet sich in seinem eigenen Raum und in seinen eigenen sozialen und kulturellen Verhältnissen. Beide Erzähler erzählen unabhängig von einander. Sie wissen von der Existenz des anderen nicht. Durch die Vermischung der beiden Versionen, wie sie im Roman vollzogen wird, treten beide Erzählperspektiven in einen Dialog zueinander und werden die Geschlechterpositionen der unterschiedlichen Darlegungen der Geschichte von Maha umso deutlicher. Das Aufeinandertreffen des arabischen Geschichtenerzählers und Mahas im Roman artikuliert die Unterschiedlichkeit und Inkommensurabilität der beiden Perspektiven besonders stark und bestätigt somit Bachtins Beobachtung zur Wirkung der Stimmenvielfalt eines Romans: „Der Romancier [...] nimmt die Redevielfalt und die Sprachvielfalt von literarischer und außerliterarischer Sprache in sein Werk auf, ohne sie abzuschwächen, ja, er betreibt sogar ihre Vertiefung (denn er fördert ihr sich isolierendes Selbstbewußtsein).“⁴⁴⁴ Wie wird aus diesen Umständen heraus jede Geschichte von beiden erzählt? Was wird erzählt? Mit welchen Methoden werden erzählerische Autoritäten beansprucht? Wie wird der Adressat beeinflusst? Welche Methoden zur Sympathie lenkung und welche Manipulationsversuche werden benutzt? Mit welchen Stereotypen wird gespielt? Wie unterscheiden sich beide Erzähler in ihrer Erzählweise? Was wird durch die ausgewählte Erzählweise angestrebt? Im Folgenden wird auf diese Fragen eingegangen.

⁴⁴³ Siehe Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*. 2nd ed. (London / New York: Routledge, 2002) 92-95. Siehe auch Case, *Plotting Women*: autodiegetisch sind Erzähler, „who are protagonists of their own tales“ (Case, *Plotting Women*, 7) und intradiegetisch ist ein Erzähler, der „an audience within the story“ adressiert. Case, *Plotting Women*, 10.

⁴⁴⁴ Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 189.

Der Geschichtenerzähler, Sami al-Adjnabi, stellt seine Autorität⁴⁴⁵ als glaubhafter Erzähler in den Vordergrund, indem er mit einem Zitat aus dem Koran beginnt, das die Gläubigen zum Aussprechen der Wahrheit ermahnt: „Confound not truth with falsehood, nor knowingly conceal the truth.“⁴⁴⁶ (*Pillars of Salt*, 1) Er legt großen Wert auf wiederholende Referenzen zum Koran und zum Propheten und auf die Pflicht, vor allem im Fastenmonat Ramadan die Wahrheit und nichts als die Wahrheit auszusprechen. Darüberhinaus wird der Koran als das „guidebook [...] of right and wrong“ (*Pillars of Salt*, 1) mit dem Geschichtenerzähler indirekt gleichgesetzt, der als „the best story-teller in Arabia“ (*Pillars of Salt*, 1) die wahre Geschichte Mahas erzählen möchte, indem er „the multi-layered secrets“ (*Pillars of Salt*, 1) Mahas offenlegen wird. Der Erzähler nimmt für sich die narrative Autorität in vielerlei Hinsicht in Anspruch: er verbindet seine Rolle als männlicher Erzähler mit religiösen Aussagen, die die Autorität des Mannes in den Vordergrund stellen⁴⁴⁷ und somit indirekt bei seinen Zuhörern seine Wahrhaftigkeit und Glaubhaftigkeit suggerieren. Dann prahlt er, der beste Geschichtenerzähler „and the oldest traveler in the Levant“ (*Pillars of Salt*, 1) zu sein. Alter wird mit Weisheit und langer Erfahrung in Verbindung gebracht, so dass er Superiorität gegenüber anderen Geschichtenerzählern in der ganzen Umgebung für sich beansprucht. Als drittes stellt er Mahas Geschichte als „horrific story“ (*Pillars of Salt*, 1) vor, die die Zuhörer „with terror“ (*Pillars of Salt*, 1) erzittern lassen wird. Die Verknüpfung von Frau und Terror, d.h. die Assoziierung von Frauen mit dem Bösen, mit Bedrohung und Furcht, lässt Maha als Frau dem Geschichtenerzähler unterlegen erscheinen. Die Dualität der Unterlegenheit/Überlegenheit vor allem in Hinsicht auf die Geschlechter wird in den Darlegungen des Geschichtenerzählers laufend verwendet. Dies kommt ebenso zum Ausdruck in seiner Aufforderung, Gott um Gnade und Schutz zu bitten, wann immer er über Maha oder Frauen im allgemeinen spricht: „Invoke Allah for mercy and forgiveness and plead for his pardon.“ (*Pillars of Salt*, 1) Somit wird ein negatives Bild von Frauen erzeugt, das ihre sündhafte Stellung hervorhebt. Männer hingegen werden in einer besseren Situation dargestellt, nämlich als Gottesfürchtige, die nicht nur für sich sondern auch für die sündhaften Frauen um Gnade bitten.

⁴⁴⁵ Über „narrative authority“ und „social authority“ siehe Case, *Plotting Women*. 13-17.

⁴⁴⁶ Koran 2,42.

⁴⁴⁷ Siehe Koran 4, 34.

Maha, die weibliche Erzählerin, kommt erst nach al-Adjnabi, dem männlichen Erzähler, zu Wort. Ihr Auftreten ist sehr schwach und es mangelt ihr an Selbstbewusstsein. Direkt am Anfang bekommt der Leser aus ihren Ausführungen den Eindruck, dass sie depressiv und vielleicht auch psychisch krank ist: „I, Maha, daughter of Maliha, daughter of Sabha, tossed my head on the white pillow, examined the empty hospital room, then sighed.“ (*Pillars of Salt*, 5) Ihre Äußerungen sind negativ besetzt und ihre Reaktionen passiv, machtlos und resignierend. Sie seufzt über ihr Leben im Allgemeinen und über ihre Situation im Krankenhaus im Besonderen. Sie stellt sich als Opfer dar, das von der Menschheit und sogar von Gott vergessen worden ist: „I am sure in Allah’s everlasting records I do not exist, my name is not even scribbled in the well-kept book of fortune.“ (*Pillars of Salt*, 5) Sie beschreibt sich als Ausgebeutete und Machtlose, die von jedem missbraucht wird: „Maha became an open land where every shepherd could graze his sheep, where every nurse could stick her needle.“ (*Pillars of Salt*, 5) Auch Um Saad wird als schwach und unterlegen vorgestellt. Sie wird von einer Krankenschwester und einem Pfleger schreiend und fluchend ins Krankenzimmer eingeführt. Sie ist sehr aggressiv und bedrohend: „Curse your parents, bringing me to the madhouse. I’ll kill you.“ (*Pillars of Salt*, 6) Der erste Eindruck von Um Saad ist ebenfalls wie bei Maha negativ. Sie agiert hysterisch, jedoch anders als Maha, rebellierend. In dem ersten Kapitel von Mahas Ausführungen erhält der Leser ein Bild von zwei depressiven und psychisch kranken Frauen, die in einer psychiatrischen Anstalt behandelt werden.

Der Auftritt der beiden Frauen unterscheidet sich von dem des Geschichtenerzählers, der selbstbewusst und frei vor einem Publikum theatralisch dramatisierend und sarkastisch-ironisch seine Version von Mahas Geschichte vorträgt. Die Stärke, mit der er auftritt, ist im Gegensatz zur Schwäche der Frauen zu sehen. In seiner Rolle als männlicher Erzähler sieht er sich selbst als starke Persönlichkeit und wird auch von der Gesellschaft so wahrgenommen. Die beiden Frauen jedoch sind in ihrer Persönlichkeit schwach und werden von ihrer Umgebung als solche betrachtet und behandelt. Der Pfleger „flung Um Saad’s old body on to the bed and tied her legs and hands to the iron bedposts.“ (*Pillars of Salt*, 6) Hier wird ein Machtverhältnis vorgestellt zwischen den Frauen und dem Pfleger, der seine berufliche und körperliche Macht einsetzt, um die Frauen unter Kontrolle zu bringen und ruhig zu

halten. Die unterschiedliche Machtposition zwischen den Frauen und al-Adjnabi ist somit explizit dargelegt – er ist frei, hat Autorität und wird von seiner Umgebung respektiert. Die Respektlosigkeit gegenüber Maha drückt al-Adjnabi in seiner sarkastischen Frage, die er seinem weiblichen Esel stellt, ob nicht sie die Geschichte von „the damned women who turns whatever she treads on to basalt“ (*Pillars of Salt*, 2) erzählen möchte. Al-Adjnabi gibt Maha und ihre Geschichte der Lächerlichkeit preis, da er vorschlägt, seine Eselin könne diese erzählen. Doch auch für die Eselin ist Maha und ihre Geschichte so schrecklich, dass sie sich weigert, „the accursed story“ (*Pillars of Salt*, 2) vorzutragen. Somit stellt der Geschichtenerzähler sich als tapferen und opferbereiten Erzählers dar, der die Last auf sich nimmt, die Geschichte von Maha zu erzählen. Jedoch muss er vorher Gott um Vergebung bitten: „May Allah wipe away all our sins and grand us His forgiveness.“ (*Pillars of Salt*, 2)

Nachdem al-Adjnabi seine Autorität als Erzähler mit der Autorität der Religion in Zusammenhang gebracht hat, spielt er in seinem zweiten Auftritt vor dem Publikum die Karte des zu bemitleidenden alten Erzählers, der so tut, als ob er den Faden seiner Geschichte verloren hätte, und seinen Affen fragt, wo er am vorigen Abend stehen geblieben ist. Er gibt sich zunächst bescheiden: „all I can do is tell stories“ (*Pillars of Salt*, 25), die „in the sea of forgetfulness“ (*Pillars of Salt*, 25), versinken. Um seine Autorität jedoch nicht durch die vorgegebene Bescheidenheit zu verlieren, kehrt er wieder zum Selbstlob und der Glorifizierung zurück: „I build magical kingdoms and give life to the dead.“⁴⁴⁸ (*Pillars of Salt*, 25) Dann bittet er seine Zuhörer um Vergebung, weil er von den Tragödien, die Mahas Stamm von ihrem Unheil hat leiden müssen, emotional schwach geworden ist. Zum einen möchte er durch Provozieren von Mitleid die Aufmerksamkeit und Zuneigung seiner Zuhörer gewinnen, zum anderen versucht er seine Zuhörer durch sein Erbitten von Verzeihung, „My masters, forgive me“ (*Pillars of Salt*, 26), in eine hochwertigere Position zu stellen, um wiederum seine eigene Autorität bewusst in Anspruch zu nehmen.⁴⁴⁹ Das Spielen mit unterschiedlichen Methoden der eigenen

⁴⁴⁸ Anders als John Ridd, der eine „simple tale told simply“ verspricht, in: Richard D. Blackmore, *Lorna Donne* (New York: US Book Company, 1890) 11. Siehe auch Case, *Plotting Women*, 1.

⁴⁴⁹ Vgl. Blackmore, *Lorna Donne*, in dem der männliche Geschichtenerzähler John Ridd ebenfalls bescheiden und entschuldigend dargestellt wird, um seine Erzählautorität zu gewinnen. Anders als Ridd behauptet al-Adjnabi nicht, dass es ihm an Kompetenz mangelt,

Unterbewertung zeigt, dass er „aware of the presumptuousness of assuming narrative authority in the first place“⁴⁵⁰ ist. Indem er seine Rolle als Erzähler vor dem Publikum herunterspielt, zielt er auf den genau gegenteiligen Effekt bei den Zuhörern; dass er als männlicher Erzähler aufgrund seines Geschlechts und seiner vorgetragenen Bescheidenheit und Opferbereitschaft besondere Autorität und Glaubwürdigkeit besitzt.

Maha und Um Saad beanspruchen hingegen keine Autorität für sich, weil sie sich ihrer machtlosen Situation in der Nervenheilanstalt bewusst sind. Beiden Frauen werden starke Beruhigungs- und Schlafmittel verabreicht (*Pillars of Salt*, 103), und Um Saad ist ans Bett gefesselt. Auch wenn sich Um Saad als Städterin anfangs geweigert hat, ein Zimmer mit einer Beduinin zu teilen, versteht sie im Laufe ihres Aufenthalts, dass sie und Maha sich auf der gleichen Ebene befinden, denn „this hospital room is empty except for the two beds and the side table.“ (*Pillars of Salt*, 18) Das Verhältnis zwischen den beiden Frauen basiert auf Gleichberechtigung und Verständnis, denn beide, wie ihre Geschichten zeigen, sind aus dem gleichen Grund eingewiesen worden. Beide adressieren einander als Schwestern. Sie erzählen einander ihre Geschichten. Sie sind beide Zeuginnen ihrer eigenen Schicksale und ihres Elends, die beide mit Interesse und Mitgefühl verfolgen. Durch ihre Erzählungen können sie die Stille des Raumes brechen und die langen Stunden des Tages füllen. Das Erzählen ist für sie eine Art des Überlebens und des Aushaltens und erfüllt eine therapeutische Funktion.

Al-Adjnabi erzählt jedoch, um zu unterhalten und um seine eigene androzentrische Einstellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht seinen Zuhörern aufzudrängen. Er stellt zwei Pole der Geschlechter dar: Männer als aktive, vernünftige, gottesfürchtige und ordnungshütende Mitglieder der Gesellschaft und Frauen als passive, irrationale, glaubensschwache und sterbliche Wesen, die Chaos und Unheil in der Welt verursachen. Die Überlegenheit/Unterlegenheit von Männern und Frauen wird von al-Adjnabi geschickt mit Koranzitaten in Verbindung gesetzt. An seinem

die Geschichte von Maha in einer spannenden Art und Weise zu erzählen. Im Gegenteil unterstreicht er diese erzählerische Fähigkeit wiederholt an all seinen Erzählenden. Die Beziehung zwischen al-Adjnabi und Ridd liegt in ihren spielerischen Methoden, erzählerische Autorität zu erlangen.

⁴⁵⁰ Case, *Plotting Women*, 4.

zweiten Abend beginnt er mit dem Vers: „Verily did We create man of potter’s clay, of dark mud altered. And the jinn did We create aforetime of essential fire.“⁴⁵¹ (*Pillars of Salt*, 25) Anschließend beschreibt er Frauen als Dschinnis, Dämonen und Hexen, die Kontrolle über Männer in jeglicher Hinsicht ausüben möchten und die Männern aus Rache und Neid „evil and destruction“ (*Pillars of Salt*, 29) prophezeien. In seinen Ausführungen wird der Wächter Raai, der für Ordnung und Sicherheit in Mahas Stamm sorgen möchte, so sehr von ihr und ihrer Mutter mit Zaubersprüchen überhäuft: „the blood of men ... flesh of prey ... eagle’s kidneys ... quiver in his blood“ (*Pillars of Salt*, 27), dass er seine Fruchtbarkeit und Zeugungskraft verliert: „Fear [...] strikes the spines of men and makes them sterile with not a single living seed left inside them.“ (*Pillars of Salt*, 27) Die Fähigkeit von Frauen, Männer unfruchtbar zu machen wird von al-Adjnabi sehr klar dargelegt. Er benutzt die Methode der Aktion/Reaktion Erzählung und spielt mit der größten Angst von Männern, unfruchtbar zu werden, um affirmierende Reaktionen auf seine sexistischen Darstellungen von Frauen aus dem Publikum zu erhalten. Unfruchtbarkeit ist „an extreme form of destruction of the male: deprivation of his posterity, his immortality.“⁴⁵²

Al-Adjnabi stellt nicht nur Frauen als Wesen dar, die Männer der Fruchtbarkeit berauben, sondern auch ihren Seelen. Maha und ihre Freundin Nasra planen ihren „poor brother Daffash“ (*Pillars of Salt*, 29) zu töten, der als schlanker und schwacher, jedoch kluger Mann dargestellt wird, der seinen Stamm modernisieren und entwickeln möchte. Um die Fähigkeit dieser Frauen, Männer zu töten, als wahrhaftig zu bestätigen, unterstreicht al-Adjnabi seine Glaubwürdigkeit auf der Grundlage seiner eigenen Beobachtungen: „When I saw Maha in the mosque she looked evil, haunted, and capable of slaying a man and taking part in his funeral procession the next day.“ (*Pillars of Salt*, 30)⁴⁵³ Hier lassen sich erneut binäre Geschlechterdarstellungen beobachten. Al-Adjnabi ist der fromme Moscheebesucher

⁴⁵¹ Koran 15, 26f..

⁴⁵² Virginia Allen, *The Femme Fatale. Erotic Icon* (New York: The Whitston Publishing Company, 1983) 194.

⁴⁵³ Vgl. insbesondere das dritte Kapitel in Erich Neumann, *The Great Mother*. Übersetzt von Ralph Manheim (Princeton/New Jersey: Princeton UP, 1972) 24-38, der zwischen der positiven und negativen Erfahrung des weiblichen Archetypen unterscheidet, wobei die letztere „is felt as the devouring unconscious: the female Monster.“ Allen, *The Femme Fatale*, 9f..

und Maha die zerstörerische und kaltblütige Frau. Da al-Adjnabi seine erzählerische Autorität und Wahrhaftigkeit zuvor sichergestellt hat, ist seine Glaubhaftigkeit durch seine eigene, direkte Wahrnehmung dieser Geschlechterverhältnisse, umso mehr garantiert.

Mahas Version des Mordversuches an ihrem Bruder klingt jedoch anders. Der Auslöser ihrer Wut ihrem Bruder Daffash gegenüber ist seine Vergewaltigung ihrer Freundin Nasra, die die Ehre ihrer Freundin durch den Mord an ihrem Bruder rächen möchte, da sie weiß, wie Nasra nach der Vergewaltigung von der Gesellschaft angesehen sein wird: „My friend had lost her virginity, her honor, her life. She was nothing now. No longer a virgin, absolutely nothing. A piece of flesh. A cheap whore.“ (*Pillars of Salt*, 11) Der Geschichtenerzähler vertuscht die Vergewaltigung und verdreht die anschließende Mordabsicht Mahas so, dass es scheint, als ob die beteiligten Frauen von vorneherein mörderische Absichten gehabt hätten und Daffash unschuldiges Opfer einer Mordintrige geworden wäre: „Maha, my honorable masters, with the help of Nasra the shepherdess planned to kill her poor brother Daffash in order to inherit the farm.“ (*Pillars of Salt*, 29)

Maha beschreibt Um Saad die Liebe eines ihrer Stammesgenossen, namens Harb, und seine ständigen Versuche, ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen, sowie seine Anstrengungen, Maha zu überreden, ihn nachts heimlich zu treffen: „Maha, I want to see you tonight [...] I want to marry you.“ (*Pillars of Salt*, 10) Jedoch willigt sie erst der Ehe mit ihm ein, als dieser die gesellschaftlich akzeptierte und traditionelle Form der Eheschließung vollzieht und ihren Vater offiziell um ihre Hand bittet. (*Pillars of Salt*, 16) Harb wird jedoch von britischen Offizieren getötet, was später zu ihrer Weigerung führt, englische Offiziere, die Gäste des Großgrundbesitzers Samir Pashas sind, zu verköstigen und zu bedienen. In Mahas Darstellung ihrer Beziehung zu Harb erscheint sie als anständige Frau, die ein illegitimes Verhältnis zu ihm ablehnt und den durch gesellschaftliche Konventionen festgesetzten Weg der Eheschließung bevorzugt. Ihre Ablehnung, die britischen Gäste des Großgrundbesitzers zu bewirten, erscheint nicht als Akt bösgemeinter Rebellion gegen einen wohlgesonnenen Patriarchen sondern als Ausdruck ihres Stolzes und ihrer Würde, die sie in der Bedienung der mutmaßlichen Mörder ihres Mannes verletzt gesehen hätte.

Der Geschichtenerzähler vermittelt durch seine Auslegungen jedoch ein Bild von Maha als *femme fatale*,⁴⁵⁴ die als gierige Hexe, die mit ihrem Gesang und Blick Harb verhext hat, um seine Liebe zu gewinnen. Aus diesen Darlegungen können Parallelen zur griechischen Mythologie der Sirenen und der Medusa gezogen werden, die mit ihren Gesängen und Blicken Männer lockten, sie abhängig von ihnen machten und sie schließlich töteten oder zu Stein erstarren ließen. So beschreibt auch al-Adjnabi Maha als ein Wesen mit langen offenen Haaren, langen scharfen Zähnen und großen weiten glieder- und wimpernlose Augen und einmal als eine Kombination zwischen Frau und Fisch. (*Pillars of Salt*, 86)⁴⁵⁵ Die hier wie auch in den *femme fatale* der griechischen Mythologie zum Ausdruck kommende Assoziation von Frauen mit Monstrosität zeigt wiederum, wie sehr Frauen als „unholy, disorderly, subhuman, [...] [the] ,other“⁴⁵⁶ im patriarchalischen Diskurs betrachtet werden. Doch Maha wird nicht nur als Monster dargestellt, sondern auch als Mischwesen aus Mensch und Tier, die somit nur unvollkommen als Mensch in Erscheinung tritt und der als Frau eine stärkere Naturverhaftung nachgesagt wird.

Maha möchte Harb dazu bringen, sie zu heiraten und ihr einen Sohn zu schenken, damit sie mit ihrem Sohn als männlichen Erben Anspruch auf das Land ihres Vaters geltend machen kann. Dafür muss sie Harb völlig abhängig von ihr machen, was ihr auch zu gelingen scheint: „he used to spend his days without food and his nights standing opposite her window just to have a whiff of her [...] He used to go back to his house so pale and sick [...] Harb became as thin and as fragile as a basil bough.“⁴⁵⁷ (*Pillars of Salt*, 59) Die „Eve/Mary dicotomy“ wird von al-Adjnabi in der

⁴⁵⁴ Allen beschreibt die *femme fatale* als „a woman who lures men into danger, destruction, even death by means of her overwhelmingly seductive charms.“ Allen, *The Femme Fatale*, vii.

⁴⁵⁵ Über griechische Mythologie siehe Richard Buxton, *The Complete World of Greek Mythology* (London: Thames & Hudson, 2004) und über Sirenen als *femme fatale*, Allen, *The Femme Fatale*, 3.

⁴⁵⁶ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia UP, 1994) 80.

⁴⁵⁷ Maha möchte Harb nicht töten. Somit ist sie in diesem Fall nicht eine typische vernichtende *femme fatale*. Vergleiche Referenzen zu Rittern, die von Zaubersprüchen verhext wurden. Vgl. hierzu auch *La Belle Dame Sans Merci* „her hair was long, her foot was light, and her eyes were wild“ in: <http://www.john-keats.com>. [Zugriff: 21.3.09] Auch zitiert in Allen, *The Femme Fatale*, 47.

Beschreibung der Hochzeitsnacht von Maha und Harb angewandt.⁴⁵⁸ Maha wird als Jungfrau von ihrem Stamm gefeiert und erscheint als Personifikation der *Mary*, vor allem da nicht nur ihre Jungfräulichkeit sondern auch ihr späterer Status als Ehefrau und Mutter ihr den Anschein einer anständigen und tugendhaften Frau (*Mary*) verleihen. Parallel dazu wird sie jedoch ebenfalls als „the fallen woman“⁴⁵⁹ dargestellt, die, obwohl sie „white and glossy like porcelain, like candles“ (*Pillars of Salt*, 61) aussieht, in Wirklichkeit ein „she-demon“ (*Pillars of Salt*, 27) ist, die Harb psychisch und physisch unter ihrer Kontrolle hält. (*Pillars of Salt*, 61) Elizabeth Bronfen beschreibt die Dualitätscodierung von Weiblichkeit:

Die Frau repräsentiert die Grenzen, Ränder oder Extreme der Norm – das extrem Gute, Reine und Hilflöse oder das extrem Gefährliche, Chaotische und Verführerische. Die Heilige oder die Hure, Jungfrau Maria oder Eva. Als Außenseiterin per se kann die Frau auch für eine komplette Negation der herrschenden Norm eintreten, für jenes Element, das die Bindung normaler Konventionen sprengt, und für den Vorgang, durch den diese Gefährdung der Norm sich artikuliert.⁴⁶⁰

Al-Adjnabi erinnert wiederholend seine Zuhörer an die Listigkeit von Frauen, die ohne die Kontrolle der Männer Unheil in die Welt bringen. Deshalb müssen Männer sie stets mit Aufgaben und Pflichten überbürden, ansonsten würden sie „songs in men’s ears“ (*Pillars of Salt*, 167) einflüstern und Zaubersprüche aussprechen, um „men’s souls“ (*Pillars of Salt*, 167) unter ihre Kontrolle zu bringen. Er weist auf die Warnung Gottes hin, sich vor der List der Frauen in Acht zu nehmen: „Allah warned His loyal worshippers in His wise book against the cunning of women, [...].“ (*Pillars of Salt*, 167) In dieser Redeweise stellt der Geschichtenerzähler wiederum Männer als treue Gläubige und Frauen als gerissene Intrigantinnen dar, die durch List an ihre Ziele kommen. Hier sind Parallelen mit der Geschichte von den zwei Königen aus der klassischen arabischen Geschichtensammlung von *Tausend und eine Nacht* auszumachen. Beide Könige werden von ihren Ehefrauen betrogen sowie von einer unbekanntem Sklavin zum Geschlechtsverkehr verführt und müssen ihr ihre

⁴⁵⁸ Allen beschäftigt sich intensiv mit dieser Dichotomie. Siehe Allen, *The Femme Fatale*.

⁴⁵⁹ Über „the Fallen Woman“ siehe Allen, *The Femme Fatale*, 6, sowie Fedwa Malti-Douglas, *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab Feminist Poetic* (Berkeley/London: University of California Press, 1995) 132.

⁴⁶⁰ Elisabeth Bronfen, „Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Ästhetik, Semiotik und Psychoanalyse“, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hrsg.), *GENUS. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften* (Stuttgart: Alfred Kröner, 1995) 418f..

Ringe geben, damit sie diese ihrer Ringesammlung hinzufügt. In ihrer Ringesammlung befinden sich die Ringe all der Männer, mit denen sie Geschlechtsverkehr gehabt hat. Als Reaktion auf ihre ungewollte sexuelle Ausbeutung bitten die beiden Könige Gott um Gnade: „Allâh. Allâh. Lâ hawla wa-lâ quwwa illâ bil-lâhi al-‘alî al-‘azîm. Inna kaydakunna‘azîm.“ (God. God. There is no power and no strength save in God, the High, the Great. Indeed your guile is great.)⁴⁶¹ Wie in der Darstellung des Geschichtenerzählers in Faqirs Roman werden die beiden Könige als Repräsentanten des männlichen Geschlechts mit Frömmigkeit und Ehrenhaftigkeit assoziiert, während die Sklavin und ihre Ehefrauen mit Sünde, Sexualität und Listigkeit in Verbindung gebracht werden. Zu dem in dem Gnadengesuch der Könige eingebaute Koranvers „Inna kaydakunna ‘azim (Wahrlich, Eure Listigkeit ist groß.)“⁴⁶² erklärt Malti-Douglas, dass „the formula served in the medieval period as a sort of literary catchfall for evoking the tricks of women“⁴⁶³ und wird noch bis heute in zeitgenössischer arabischer Literatur verwendet.⁴⁶⁴ In den Geschichten von *Tausend und eine Nacht* taucht dieser Satz wiederholt auf. Als der König diesen Koranvers auf seine Ehefrau anwendet, bringt er nicht nur seine Frau mit Sünd- und Triebhaftigkeit in Verbindung, sondern durch die Beibehaltung des Plurals im Originalzitat synekdochisch alle Frauen mit unkontrollierbarer Sexualität:⁴⁶⁵ „Through one woman, judgement is passed on the entirety of the female gender.“⁴⁶⁶ Der sicherlich aus dem Kontext herausgenommene Koranvers ermöglicht eine Generalverurteilung von Frauen, die auf der Grundlage einer göttlichen Schrift die Assoziierung von Frauen mit Listigkeit und damit verbundener ungezügelter Sexualität erlaubt.⁴⁶⁷ Solche Generalisierungen werden vom Geschichtenerzähler ebenfalls verwendet, indem er die angeblichen Moralverfehlungen Mahas auf alle Frauen überträgt und eine Polarität zwischen Männern und Frauen, die sich in einem Machtverhältnis gegenüber stehen, konstruiert.

⁴⁶¹ Fedwa Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing* (Princeton: Princeton UP, 1991) 17.

⁴⁶² Koran 12, 28.

⁴⁶³ Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word*, 19 und insbesondere Kapitel zwei und drei, 29-66.

⁴⁶⁴ Siehe Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word*, 19.

⁴⁶⁵ Siehe Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word*, 53.

⁴⁶⁶ Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word*, 53.

⁴⁶⁷ Siehe Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word*, 53.

Al-Adjnabis phallogozentrische Einstellung wird in seiner Anwendung der *madonna/whore* Dichotomie auf Maha deutlich.⁴⁶⁸ Einmal wird Maha als eine artige und gesittete Frau beschrieben, die mit zusammengesteckten Haaren aus dem Haus geht,⁴⁶⁹ später jedoch als ein Wesen mit „sparkling loose hair“ (*Pillars of Salt*, 169), dessen „fingernails grew harder and her mouth extended“ (*Pillars of Salt*, 168) – als eine „confrontation of seductive evil and victimized innocent sweetness.“⁴⁷⁰ Maha verwandelt sich in ein Wesen, das den Großgrundbesitzer Samir Pascha ins Visier nimmt. Er wird zum Opfer dieses verführerischen und schönen Wesens: „humming softly, she began taking off her clothes, [...] kissing and sucking his toes.“ (*Pillars of Salt*, 169) Das vom Erzähler geschaffene Bild von Maha weist starke Parallelen zu der Beschreibung Liliths während der Walpurgisnacht in Goethes *Faust* auf:

Nimm dich in acht vor ihren schönen Haaren,
Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt.
Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
So lässt sie ihn so bald nicht wieder fahren.⁴⁷¹

Die Schönheit der Frau wird hier mit männlicher Abhängigkeit und Tod in Verbindung gebracht.⁴⁷² Der Pascha verwandelt sich zu einem „baby crying for milk

⁴⁶⁸ Die männliche Darstellung von Frauen könnte auf zwei Ebenen reduziert werden: „the mother on the one hand, the sex object on the other.“ (Allen, *Femme Fatale*, 7) Über die *madonna/whore* Dichotomie siehe auch Daniela Machuca, „My Own Still Shadow-World?: Melancholy and Feminine Intermediacy in Charlotte Brontë’s *Villette*.“ [http://library2.usask.ca/theses/available/etd-07062007-105527/unrestricted/machuca.pdf - Zugriff 28.2.2009]; Siehe auch Allen, *Femme Fatale* und Case, *Plotting Women*.

⁴⁶⁹ Vergleiche die Protagonistin von Nawal El-Saadawis Roman *Memoirs of a Woman Doctor*, die als anständiges Mädchen nur mit zusammengesteckten Haaren aus dem Haus gehen darf: „[My hair] was allowed to grow longer and longer and my mother combs it twice a day and twisted it twice chains it into plaits and imprisoned the ends of it in ribbons and rubber bands.“ in dies., *Memoirs of a Woman Doctor* (London: Saqi Books, 1988) 9. Darüber siehe auch Fedwa Malti-Douglas *Women’s Body, Women’s Word*, 117 und dies., *Men, Women, and God(s)*, 20-43.

⁴⁷⁰ Allen, *Femme Fatale*, 20. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat Goethe das Konzept des Ewig Weiblichen mitgestaltet und die späteren literarischen und künstlerischen Darstellungen der *femme fatale* beeinflusst. Siehe Allen, *Femme Fatale*, 23, 53.

⁴⁷¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie erster Teil* [http://www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/faust/1teil/index.htm - Zugriff 04.04.2009]. Siehe auch Allen, *Femme Fatale*, 44.

⁴⁷² Siehe die Entwicklung der Assoziierungen mit der *femme fatale* in der Literatur und Kunst des 19. Jhd. mit „danger, death, eros, beauty, demonism.“ (Allen, *Femme Fatale*, 34) sowie mit Selbstsicherheit, Selbstbestimmtheit und sexueller Unabhängigkeit.

and attention.“ (*Pillars of Salt*, 169) Mahas Atem lässt den Pascha ihr völlig hörig werden: „he became foam in her hand, a sponge, easily wrung dry.“ (*Pillars of Salt*, 169) Der tödliche Atem von Maha könnte mit Keats Gedicht *Lamia* verglichen werden:

Put her new lips to his, and gave afresh
The life she had so tangled in her mesh:
And as he from one trance was wakening
Into another, she began to sing ...⁴⁷³

Anders als *Lamia* besitzt Maha neben der Schönheit und Sanftheit Lamias auch Kaltblütigkeit und Börsartigkeit. Maha wird als Machtweib dargestellt,⁴⁷⁴ die völlige Kontrolle über den Pasha erhalten hat: „he would bow, listen to her orders, and obey.“ (*Pillars of Salt*, 169)⁴⁷⁵ Das Bewusstsein von Frauen, Fähigkeiten zu besitzen, um Männer kontrollieren zu können, wird ebenso in den Gedichten des bekannten arabischen Dichters Ibn al-Jawzî beschrieben, in dem der Dichter an einer Gruppe von Frauen vorbei geht und vor der Listigkeit der Frauen warnt:

Women are devils who were created for us.

God save us from the evil of the devils.

Eine dieser Frauen antwortet:

Women are aromatic plants who were created for you.

And all of you desire the most aromatic of aromatic plants.⁴⁷⁶

Im gleichen Reim wechselt die Frau die Wörter des Dichters, die zur Kritik an die Frauengruppe und an die Weiblichkeit im Allgemeinen gerichtet ist, und verwendet Wörter, die ihre Weiblichkeit preist.

⁴⁷³ John Keats, siehe: <http://www.john-keats.com>. [Zugriff: 21.03.09]. Darüber auch in Allen, *Femme Fatale*, 44-50.

⁴⁷⁴ Vgl. Adelheid in Goethes Stück *Goetz von Berlichingen* (Ditzingen: Reclam, 2003). Darüber auch in Allen, *Femme Fatale*, 16.

⁴⁷⁵ Vgl. Geschichten aus der alten indischen Folklore *Poison Damsels*, die über giftige Frauen erzählen: „to touch her, or, above all, to kiss or make love to her, is fatal.“ Allen, *Femme Fatale*, 50.

⁴⁷⁶ Über Ibn al-Jawzîs, *Adhkiya* siehe Malti-Douglas, *Women's Body, Women's Word*, 48.

Maha wird nicht nur als exotische Orientalin und Verführerin beschrieben sondern auch als Vampir.⁴⁷⁷ Maha und der Pascha liegen im Bett, „sucking each other’s blood from opened veins“ (*Pillars of Salt*, 170). Maha saugt den Pascha ganz aus. Er verliert all seine Kräfte. Er versinkt in „an erotic swoon“⁴⁷⁸: „The pascha was no more than a skeleton covered with a thin layer of skin. His face pale, his eyes were dull, and his teeth were red.“ (*Pillars of Salt*, 170) Maha hingegen ist „well rounded and radiant with pleasure“ (*Pillars of Salt*, 170). Al-Adjnabi spielt hier mit der Furcht der Männer vor Frauen, die ihre sexuellen Triebe selbst kontrollieren können und ihre eigenen sexuellen Wünsche ausleben: „women who demand the right to control their own desires, their bodies, their reproductive tracts – women who, in other words, deny the right of men to control female sexuality“⁴⁷⁹, sind Frauen, vor denen sich Männer, die ihre Kontrolle in der Gesellschaft nicht verlieren möchten, fürchten. Misogynie wird als der psychische Zustand individueller oder kollektiver Männerangst und ihre Abwehrstrategien gegen das Weibliche im Allgemeinen und die weibliche Sexualität im Besondern gesehen.⁴⁸⁰ Die sexuelle Selbstkontrolle von Maha und ihre daraus resultierende sexuelle Macht über andere Männer, wie sie vom Geschichtenerzähler beschrieben wird, macht sie zu einer Salome, wie sie in Joris-Karl Huysmans Roman *À Rebours* (Engl.: *Against the Grain*) dargestellt wird:

She had become, as it were, the symbolic incarnation of undying Lust, the Goddess of immortal Hysteria, the accursed Beauty exalted above all other beauties by the catalepsy that hardens her flesh and steels her muscles, the monstrous Beast, indifferent, irresponsible, insensible, poisoning, like the Helen of ancient myth, everything that approaches her, everything that sees her, everything that she touches.⁴⁸¹

Als Mahas Bruder dem Pascha zur Hilfe kommt, attackiert sie ihn mit ihren Fingernägeln, „longer and sharper until they became like needle points“ (*Pillars of Salt*, 170). Der Pascha will jedoch Daffashs Hilfe nicht. Er ist von Maha abhängig. Sein Körper und seine Seele rufen nach ihr: „I want Maha [...] You don’t understand.

⁴⁷⁷ Siehe Mario Praz, der die Frau mit Vampirismus und Exotik verbindet. Mario Praz, *The Romantic Agony* (London/N.Y.: Oxford UP, 1951).

⁴⁷⁸ Siehe die Darstellung von Frauen in der Kunst des 19. Jahrhunderts in Allen, *Femme Fatale*, 2.

⁴⁷⁹ Allen, *Femme Fatale*, x.

⁴⁸⁰ Siehe Andrea Geier, „Misogynie – Neue Überlegungen zu einem Konzept“, in: *PostModerne Praktiken. Konferenz 23. – 25. November 2001* [<http://www.gradnet.de/papers/pomo01.paper/Geier01.pdf> –Zugriff, 16.3.2009]

⁴⁸¹ Huysman zitiert in Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle* (London: Bloomsbury, 1991) 149.

All my flesh is itching for her. I want her even if it means my death.“ (*Pillars of Salt*, 198)⁴⁸² Typisch für Opfer der *femme fatale* ist ihre völlige Abhängigkeit, der sie sich bewusst und bereitwillig hingeben, auch wenn dies ihr eigenes Ende bedeutet.⁴⁸³ Der „wide-shouldered“ (*Pillars of Salt*, 169) Pascha ist nicht mehr so mächtig und kräftig wie einst. Auch Daffashs Ansprache mit „my master“ (*Pillars of Salt*, 198) hat ihre Bedeutung für ihn verloren, denn die Seiten haben sich gedreht, Maha ist jetzt seine Herrin und er ist ihr Untergebener. In dieser Darstellung weist al-Adjnabi ein zweifaches Machtgefüge Maha und somit auch allen Frauen zu; denn Maha hat als Frau nicht nur die Kontrolle über sich selbst – auf ihren Körper und auf ihre Sexualität –, sondern auch über einen der mächtigsten Männer des Landes. Diese Kontrolle wird nicht nur von ihr selbst deutlich zum Ausdruck gebracht, sondern wird auch im körperlichen Zerfall des Pascha und seinem unterwürfigen Verhalten deutlich. Die Furcht der Männer vor der sexuellen Macht von Frauen, vor der al-Adjnabi wiederholt warnt, wird als berechtigt dargelegt: „When there is no man to hold the rein, to mount them and drown them in the sea of cooking and children, women start laying snares.“ (*Pillars of Salt*, 167) Somit „no man can trust his wife, no Lord can trust his mistress.“ (*Pillars of Salt*, 3) Maha stellvertretend für alle Frauen ist „a sharp sword stuck in the sides of the Arabs’ enemies: the Tartars, the Crusaders, and the Romans“ (*Pillars of Salt*, 2).

Der Geschichtenerzähler profitiert als Mann von dem gesellschaftlichen Geschlechtersystem und nutzt den für ihn zugänglichen Machtapparat aus, um seine androzentrische Einstellung seinen Zuhörern zu vermitteln. Die gesellschaftliche Geschlechtspositionierung gibt al-Adjnabi das Recht, Herr über die Erzählung von Maha zu sein und ein „master-narrator“ zu werden, der seine erzählerische Autorität aus seiner gesellschaftlichen Geschlechtsautorität bestimmt.⁴⁸⁴ Durch erzählerische Techniken, wie das Spielen mit gesellschaftlichen Stereotypen und Klischees und der Darstellung von Frauen als *femme fatale*, sowie die Verwendung von gesellschaftlich anerkannten Quellen wie zum Beispiel der Religion nimmt der Geschichtenerzähler umso mehr für sich in Anspruch, seine Zuhörer manipulieren zu

⁴⁸² Das Bild der Frau als „seducer and destroyer of men“ (Allen, *Femme Fatale*, 1) wird durch die Beschreibung Mahas wiedergegeben.

⁴⁸³ Siehe Allen, *Femme Fatale*, 33.

⁴⁸⁴ Über das Verhältnis zwischen „narrative authority“ und „social authority“ siehe Case, *Plotting Women*, 13.

dürfen.⁴⁸⁵ Der Geschichtenerzähler vereinfacht seine Darlegungen mit der Reduzierung auf binäre Oppositionen, die Frauen als minderwertige Gegensätze zu Männern darstellen: die Frau erscheint sentimental, triebgesteuert, als eine Bestie, Wahnsinnige, Verrückte und Hexe. Al-Adjnabi hofft, durch das Reduzieren seiner Darlegungen auf gesellschaftlich anerkannte Bilder spontane affirmierende Reaktionen sowie eine schnelle Parteinahme seines Publikums zu erhalten. Die Darlegung des Geschichtenerzählers ist einer Predigt ähnlich. Er beschreibt in einem Atemzug eine ganze Episode von Mahas Geschichte, ohne eine Pause zu machen oder sein Publikum miteinzubeziehen. Es scheint, als würde er Fakten darlegen. Darüberhinaus bestätigt er wiederholend seine erzählerische Autorität und wahrheitsgemäße Wiedergabe von Mahas Geschichte. Dadurch erweckt er den Eindruck, dass nur seine Version die „wahre Geschichte“ sei, vor allem da er dies auch bezeugt habe. Der Geschichtenerzähler lässt keinen Raum für eine kritische Betrachtungsweise seiner Version zu. Anders als die weiblichen Erzählerinnen, gibt al-Adjnabi eine „ready-made“⁴⁸⁶ Version, die in seiner monologischen Darlegung von Mahas Geschichte zum Vorschein kommt. Monologische Texte grenzen eine zweite Meinung aus und lassen keinen Raum für aktive Dialoge, was der erzählenden Stimme eine dominierende Rolle verleiht.⁴⁸⁷ Solche monologischen Texte tendieren dazu, eine gewisse Richtung oder Meinung dem Leser aufzudrängen. Solch ein predigartiger Monolog „locks the reader into either a passive or an oppositional role.“⁴⁸⁸

Diese monologische und autoritäre Erzählweise spiegelt die Machtverhältnisse der arabischen patriarchalischen Gesellschaft wider und soll diese auch untermauern – einer Gesellschaft, die Machtausübung und Autorität Männern zuweist und ein kritisches Hinterfragen dieser Machtstrukturen nicht zulässt. Die weiblichen Erzählerinnen schildern ihre Versionen der Geschichte aus einer Zeugenperspektive und verwenden Dialoge.⁴⁸⁹ Anders als al-Adjnabi reduzieren die weiblichen Erzählerinnen ihre Versionen der Geschichte nicht auf vereinfachte Schemata,

⁴⁸⁵ Über „narrative manipulations“ siehe Case, *Plotting Women*, 30.

⁴⁸⁶ Case, *Plotting Women*, 32.

⁴⁸⁷ Siehe Melba Cuddy-Keane, „The Rhetoric of Feminist Conversation: Virginia Woolf and the Trope of the Twist“, in: Mezei, *Ambiguous Discourse*, 144.

⁴⁸⁸ Cuddy-Keane, „The Rhetoric of Feminist Conversation“, 144.

⁴⁸⁹ Siehe Case, *Plotting Women*, 32.

sondern stellen sie in einer komplexeren Art und Weise dar. Durch die Darlegung ihrer Versionen in Dialogen, geben sie erzählerisch einen überzeugenderen Eindruck, weil sie mehr Freiraum für einen dialogischen Austausch geben.⁴⁹⁰ Das „empowerment“⁴⁹¹ des Lesers tritt hiermit zum Vorschein und steht im Gegensatz zu der autoritativen und aufgedrängten Version des männlichen Erzählers. Es wird dem Leser eine Art „do-it-yourself“⁴⁹² Version der Geschichte zur Verfügung gestellt. Anders als bei der männlichen Version, bekommt man das Gefühl in einem liberaleren Raum zu sein, der Bewegungsfreiheit zulässt und auch authentischer erscheint, da die betroffenen Figuren selbst, Auskunft über ihr Schicksal geben.

Innerhalb der unterschiedlichen Versionen der Geschichte werden implizit zwei Räume konstruiert – der Raum der weiblichen und der des männlichen Erzählers, die beide explizite Assoziierungen beinhalten; der liberalen und der patriarchalischen. Anders als al-Adjnabi, der andauernd seine erzählerische Autorität betont, nehmen die weiblichen Erzählerinnen diese nicht in Anspruch und treten als schwache Persönlichkeiten auf, die jedoch vor allem durch die unaufdringliche Darstellung ihrer Geschichte die Sympathie des Lesers eher gewinnen können. Durch ihre Konversationen, können die beiden Frauen es schaffen, dem konservativen, dominanten, patriarchalischen Diskurs zu entfliehen und die Sympathie des Lesers auf sie zu lenken. Da der Roman zwischen den Versionen des männlichen Erzählers und der beiden Frauen hin und her springt, wird der Eindruck eines narrativen Wettbewerbs vermittelt. Beide Versionen ringen um Glaubwürdigkeit und Akzeptanz bei dem Leser. Dass der männliche Erzähler den dialogischen Erfahrungsaustausch der beiden Frauen immer wieder unterbricht, kann als Versuch angesehen werden, seine erzählerische und gesellschaftliche Autorität zu retten, die durch die Sympathielenkung der weiblichen Version in Gefahr gerät. Durch seine Unterbrechung versucht er implizit die sozialen Geschlechterrollen wiederherzustellen, indem er sich als „hypermasculine master-narrator“⁴⁹³

⁴⁹⁰ Siehe Cuddy-Keane, „The Rhetoric of Feminist Conversation“, 144.

⁴⁹¹ Case, *Plotting Women*, 32.

⁴⁹² Case, *Plotting Women*, 32.

⁴⁹³ Case, *Plotting Women*, 33. Hier gibt es ebenfalls Parallelen zu Mr. B. in: Samuel Richardson, *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (London: Penguin Classics, 1981), der die Aussagen der weiblichen Erzählerin in Frage stellt, oder Matthew Bramble und Jerry in Tobias Smolett, *Humphrey Clinker* (London: Penguin Classics, 2008), die die Aussagen aus

positioniert und den weiblichen Erzählerinnen implizit eine minderwertige Rolle beimisst. Die Version der weiblichen Erzählerinnen erscheint als Störfaktor, der wiederum den männlichen Erzähler in seinem Erzählfluss unterbricht, seine klischeehafte und stereotypisierende Erzählweise entkräftet und somit seine Autorität als Erzähler untergräbt.⁴⁹⁴

Trotz der Versuche des arabischen Geschichtenerzählers, seine Glaubwürdigkeit und Autorität zu untermauern, erscheinen seine beiden narrativen Konkurrentinnen als glaubwürdigere Erzählerinnen. Ein Grund dafür liegt in der bereits erwähnten Unmittelbarkeit der Erfahrungsberichte von Maha und Um Saad und des dialogischen Charakters ihres Erfahrungsaustausches im Gegensatz zum Monolog des Geschichtenerzählers. Des Weiteren untergräbt die Art und Weise, wie die Ausführungen des Geschichtenerzählers in dem Roman eingebettet sind, seine narrative Autorität. Versteht man, wie bereits vorgeschlagen worden ist, die Geschichte des Erzählers als Zitat, als wiedergegebene Rede, verhilft Bachtin mit seiner Definition der Wirkungsweisen von Intertextualität in Romanen zu einem besseren Verständnis der Schwächung der narrativen Autorität des Geschichtenerzählers. Bachtin unterscheidet zwei Arten der wiedergegebenen Rede; die Rede eines anderen kann entweder neutral und rein informativ wiedergegeben werden – Bachtin spricht hier von einem linearen Stil – oder sie kann in der Wiedergabe so verändert und vereinnahmt werden, dass die Relativität und Individualität einer Aussage deutlich gemacht wird. Bachtin bezeichnet diese Form der wiedergegebenen Rede als piktorialen Stil.⁴⁹⁵ Die im piktorialen Stil verfremdete und vereinnahmte wiedergegebene Rede zeichnet sich durch einen, so Bachtin, „*double-voiced discourse*“⁴⁹⁶ aus. Die Zweistimmigkeit eines solchen Diskurses, wie sie zum Beispiel in der stilisierenden Nachahmung bestimmter Diskurse zum Ausdruck kommen kann, zeigt sich darin, dass neben der expliziten Stimme, die man hört oder liest, eine weitere implizite Stimme hinzugefügt wird, die die explizite Stimme hinterfragen kann. Parodie, Ironie und versteckte Polemiken sind für Bachtin

einer autoritativen männlichen Perspektive darstellen, um die Aussagen der Zeugin zu verstehen. Darüber mehr in Case, *Plotting Women*, 30-84.

⁴⁹⁴ Siehe auch Lindsey Moore, *Arab, Muslim, Woman. Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* (London / New York: Routledge, 2008) 105.

⁴⁹⁵ Siehe Morris, *The Bakhtin Reader*, 62-67.

⁴⁹⁶ Morris, *The Bakhtin Reader*, 104 (Hervorgehoben im Original).

besonders gute Beispiele eines zweistimmigen Diskurses. Auf der einen Seite wird in einer Parodie oder in einer versteckten Polemik sowohl inhaltlich als auch stilistisch genau das wiedergegeben, was ein Erzähler oder Sprecher von sich gibt, auf der anderen Seite durch eine parodierende oder ironisierende Darstellungsweise etwas Gegensätzliches suggeriert: „The second voice, once having made its home in the other’s discourse, clashes hostilely with its primordial host and forces him to serve directly opposing aims.“⁴⁹⁷

Genau dieser Effekt wird durch die Konfrontation der Erzählperspektiven des Geschichtenerzählers und Mahas erzielt. Das arrogante und stolze Auftreten des Geschichtenerzählers, das Beharren auf seiner Glaubwürdigkeit und seiner hyperbolischen, mit Aberglauben und Klischees gefüllten Sprache haben genau den gegenteiligen Effekt und lassen ihn als weniger glaubwürdig erscheinen. Hier zeigt sich eine von Bachtins identifizierten Techniken von Parodien, die ideologische und autoritative Diskurse als scheinheilig und verlogen entlarven, indem sie die dem Diskurs innewohnenden Redeelemente radikalisieren und übertreiben. Würde man die Ausführungen des Geschichtenerzählers alleine lesen, so würden sie als eine unterhaltsame Geschichte wie aus *Tausend und eine Nacht* erscheinen. Doch indem seine Darstellungen mit denen Mahas kontrastiert werden, erscheinen sie extrem, realitätsfremd und polemisch. Dadurch erfolgt „[d]ie Distanzierung von der Sprache (freilich, wie sich versteht, mit ihren eigenen Mitteln), die Diskreditierung jeder direkten und unmittelbaren Intentionalität und Expressivität (der ‚wichtigen‘ Ernsthaftigkeit) des ideologischen Wortes als bedingt und verlogen, als der Wirklichkeit böswillig unangemessen [...]“⁴⁹⁸ Gerade durch die dialogische Gegenüberstellung der Erzählperspektiven des Geschichtenerzählers und Mahas werden den Ausführungen des ersteren neue Bedeutungshorizonte hinzugefügt, die als Teil eines zweistimmigen Diskurses seinen Darstellungen Bedeutungen zuweisen, die im Gegensatz zu den ausgedrückten stehen.

Julia Kristeva, auf Bachtins Dialogizitätsmodell aufbauend, spricht in diesem Zusammenhang von der „*Transposition*“⁴⁹⁹, die Intertextualität ausmacht und in der

⁴⁹⁷ Morris, *The Bakhtin Reader*, 106.

⁴⁹⁸ Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 200.

⁴⁹⁹ Zima, *Das literarische Subjekt*, 205 (Hervorgehoben im Original).

der Übergang von Wörtern und Zeichen von einem Diskurs zum anderen auch Bedeutungsänderungen beinhaltet. Auch Laurent Jenny versteht unter Intertextualität die „Umdeutung und Assimilation verschiedener Texte, für die ein zentrierender Text verantwortlich ist, dem bei der Sinnzuweisung eine *führende* Rolle zufällt.“⁵⁰⁰ Neue Bedeutungszusammenhänge können durch Intertextualität eröffnet und alte zerstört werden. Indem fremde und heterogene Texte miteinander verbunden werden, wird die eigentliche Bedeutung dieser Texte unterwandert, wie dies in der Parodierung der Erzählung des Geschichtenerzählers erfolgt. Renate Lachmanns Beobachtungen zur spielerischen Natur von Intertextualität lassen sich auch auf die Wirkung des Geschichtenerzählers anwenden:

Nach dem Muster des kontaminatorischen Wortspiels kann ein ganzer Text Textspiel sein, indem er sich stilistischer, narrativer, thematischer ‚Materialien‘ aus anderen Texten versichert und deren angestammte Funktion unterläuft. Literatur, die auf diese Weise aus Literatur gemacht ist, eben durch Dekonstruktion und Mischung, erscheint als eine Bündelung heterogener Textzeichen, die in Kontakt treten als vorsätzliche Nichtbestätigung vorhandenen Sinns.⁵⁰¹

In Faqirs Roman fehlt ein auktorialer Erzähler, der die unterschiedlichen und sich widersprechenden Erzählperspektiven kommentiert und erzählen könnte, was „wirklich“ geschehen ist. Dennoch wird durch die Positionierung der Ausführungen des Geschichtenerzählers und ihre Kontrastierung mit Mahas Sichtweise im Gesamtkontext des Romans letztere Perspektive privilegiert. Oder ist es nur ein europäischer, patriarchatskritischer Leser, der Mahas Geschichte favorisiert? Würde nicht ein Leser, der dem sozialen Milieu des Geschichtenerzählers angehört, diesen für glaubwürdiger halten und den Ausführungen von zwei Frauen, die sich in einer psychiatrischen Anstalt aufhalten und zudem noch mit Medikamenten behandelt werden, eher misstrauen?

In the Eye of the Sun

Der Roman *In the Eye of the Sun* liefert ebenso ein gutes Beispiel eines mit Dialogizität gefüllten polyphonen Romans. Asya und Saif treten neben einem

⁵⁰⁰ Laurent Jenny zitiert in Zima, *Das literarische Subjekt*, 205 (Hervorgehoben im Original). Siehe auch Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 156f..

⁵⁰¹ Renate Lachmann, „Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrej Belyj's *Petersburg* und die ‚fremden‘ Texte“, *Poetica* 15 (1983) 78. Siehe auch Zima, *Das literarische Subjekt*, 206.

auktorialen Erzähler als Ich-Erzähler auf und bieten somit verschiedene miteinander konkurrierende textinterne Perspektiven dar. *In the Eye of the Sun* ist ebenso ein hybrider Roman, der verschiedene Sprachen und Diskurse zusammenführt und in einen Dialog treten lässt.⁵⁰² Wiederum wird Bachtins Beobachtung bestätigt, dass „die Sprache des Romans [...] ein System von ‚Sprachen‘ [ist].“⁵⁰³ Augenmerk in der folgenden Analyse wird wiederum auf die Konstruktionen von Männlichkeits- und Weiblichkeitsbildern in den verschiedenen Erzählperspektiven gelegt. Kellermanns und Staufs Annahme von der Wichtigkeit und Verwendbarkeit der Darstellung von Weiblichkeitsbildern, um „[...] bestehende Ordnungen zu stützen oder neu zu bestätigen,“⁵⁰⁴ soll somit veranschaulicht werden. Wie nehmen sich Saif und Asya in ihren Erzählungen gegenseitig wahr, und welchen Modellen von Männlichkeit und Weiblichkeit folgen sie dabei?

In Saifs Fall ist die Darstellung von Asyas Persönlichkeit, Denk- und Verhaltensweise wichtig, um seine eigene Autorität und Position in ihrer Beziehung festzulegen. In seinen Beschreibungen ihrer Persönlichkeit tendiert er dazu, sie als schüchterne, junge Frau mit einer sehr schwachen und unsicheren Persönlichkeit darzustellen. Durch die Verwendung von Wörtern wie „*confused*“, „*helplessness*“ (*In the Eye of the Sun*, 106 [Hervorgehoben im Original]) und „*silently*“ (*In the Eye of the Sun*, 189 [Hervorgehoben im Original]) konstruiert er sie als Gegensatzfigur zum Machtweib. In seiner Umgebung wird Asya von ihm stets als unsichere Person dargestellt, die seine Hilfe im Hinblick auf sein Wissen und seine Aufgeschlossenheit braucht. Indem er sie als unerfahrene Person darstellt, wird seine Stellung als ihr Lehrer, der ihr die Augen zur Moderne öffnet, hervorgehoben. Stets muss er über all ihre Verhaltensweisen Kontrolle ausüben: „*I bought her her first Tom Collins and watched as she sipped at it carefully.*“ (*In the Eye of the Sun*, 106 [Hervorgehoben im Original]) Saif gibt sich stolz, dass er es ist, der Asya in die von ihm als modern wahrgenommene Kunst des Alkoholtrinkens initiiert hat, obwohl er weiß, was für gesellschaftliche Konsequenzen daraus resultieren würden, wenn einer

⁵⁰² Siehe Morris, *The Bakhtin Reader*, 114-120.

⁵⁰³ Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, 157.

⁵⁰⁴ Katharina Kellermann und Renate Stauf, „Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung. Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau“, *Archiv für Kulturgeschichte* 80, (1998) 143.

ihrer Familienmitglieder sie mit einem fremden Mann in einem Hotel beim Konsum von alkoholischen Getränken sehen würde.

Neben seiner Rolle als ihr Ratgeber in europäischen Sitten und Gebräuchen sieht er sich auch als derjenige, der Asya in die Sexualität einweiht. So küsst er sie eines abends im Garten eines Hotels: „*When I felt her legs giving way, I propped her against the rock wall and pressed my mouth hard to her lips, her face, her neck, her shoulders.*“ (*In the Eye of the Sun*, 106 [Hervorgehoben im Original]) Saifs Beschreibungen Asyas deuten auf eine schüchterne und zurückhaltende Frau hin, die nur durch ihn sexuelle Erfahrung erlebt, und stellen ihn als Initiativen ergreifenden Mann da, der Kontrolle über Asyas Sexualität ausübt. Asya hingegen beschreibt diese Kusszene in einer etwas aufgeschlosseneren Art und Weise, die sie nicht als eine schüchterne und ängstliche sowie unerfahrene junge Frau erscheinen lassen: „I loved it; I loved being in his arms and holding him and kissing him instead of sitting on the other side of the table trying to think of something to say.“ (*In the Eye of the Sun*, 107) Darüberhinaus ist es Asya, die Saif als emotional schwächer wahrnimmt, da *er* unter seinem Bedürfnis, Asya näher zu kommen, leidet: „I felt there was such – almost desperation in the way he kissed me, like this was something he so badly needed to do.“ (*In the Eye of the Sun*, 107) Die Widersprüchlichkeit von Asyas und Saifs Wahrnehmungen könnte nicht offensichtlicher sein. Stellt er sein stürmisches Verhalten als Beweis seiner sexuellen Macht dar, versteht sie sein Drängen als Ausdruck fehlender Kontrolle seines Sexualtriebs und seiner völligen Hingabe ihr gegenüber.

Wenn Saif seine Zeit mit Asya beschreibt, positioniert er sich als vernünftig und rational und Asya als die von Emotionen und Gefühlen geleitete junge Frau, die die Konsequenzen ihrer Träume und Wünsche nicht berücksichtigt:

[M]oralische Zuschreibungen [wurden] aus „physiologischen Fakten“ abgeleitet, die zugleich die Individualisierung – als das Kennzeichen der Moderne – den Männern zusprachen, während Frauen als Gattungswesen betrachtet wurden, die in weitaus höherem Maß in völliger Abhängigkeit von ihrem Leib existierten.⁵⁰⁵

⁵⁰⁵ Siehe Andrea Geier, „Gewalt“ und Geschlecht“. *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre* (Tübingen: Francke Verlag, 2005) 67. Siehe auch Claudia

So auch Saifs Betrachtung von Asya. Er sieht sie stets als Opfer ihrer eigenen unkontrollierten Emotionen, die von ihm selbst gezügelt werden müssen. Saif beschreibt, wie sie von ihm vergebens verlangt, mit ihm eine sexuelle Beziehung zu führen, er jedoch aus vorgeblich moralischen Gründen dies ablehnt, weil er ihr gesellschaftliches Ansehen in der Gesellschaft bewahren möchte. Doch stellt sich die Frage, wo seine Sorge über ihr gesellschaftliches Ansehen geblieben ist, als er ihr Alkohol gekauft und sie in der Öffentlichkeit geküsst hat und somit gesellschaftliche Tabubrüche vollzogen hat. Vallasopoulos zweifelt ebenfalls an Saifs ehrenhaften Absichten.⁵⁰⁶ Vor Asya versucht Saif stets besonders in der Frage der sexuellen Natur ihrer Beziehung als moralische Instanz aufzutreten. Wiederholt versucht sie, ihn zu verführen, während er seine Kontrolle über seinen Sexualtrieb niemals verliert: „*She reached up under her skirt and pulled off her panties. She dropped them on the floor and knelt down in front of me with her hand on my flies.*” (*In the Eye of the Sun*, 190 [Hervorgehoben im Original]) Sie fleht ihn an mit ihr zu schlafen: „*Please. Please I want you inside me.*“ (*In the Eye of the Sun*, 190 [Hervorgehoben im Original])

Saifs Einstellung, es erst nach der Eheschließung zu Geschlechtsverkehr mit Asya kommen zu lassen, ist auch durch Erfahrungen in einer früheren Beziehung beeinflusst. So hat er bereits eine Beziehung mit einer anderen Frau geführt, bei der es auch zum vorehelichen Geschlechtsverkehr gekommen ist. (*In the Eye of the Sun*, 142) Obwohl sie ursprünglich haben heiraten wollen, hat sie ihn verlassen. Seine Versuche, sie zu einer Heirat zu bewegen, sind fehlgeschlagen, da sie es bevorzugt hat, mit ihrer Familie ins Ausland zu ziehen. Unter dem Scheitern der Beziehung hat er stark gelitten, insbesondere, da er es gewesen ist, der verlassen worden ist, und er somit seine männliche Autorität nicht wirklich hat gelten machen können. In seiner Beziehung zu Asya möchte er die Kontrolle über sie nicht verlieren, so wie dies in seiner letzten Beziehung geschehen ist, und sie auch in einem sexuellen Abhängigkeitsverhältnis belassen, bis er durch die Heirat mit ihr offiziell die Obhut über sie gewinnen kann. Durch die offizielle Heirat ist Asya gesetzlich wie auch

Honegger, *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib. 1750-1850* (München: Dt. Taschenbuch-Verl, 1996).

⁵⁰⁶ Anastasia Valassopoulos, *Contemporary Arab Women Writers. Cultural Expression in Context* (London: Routledge, 2007) 127.

gesellschaftlich an ihn gebunden, was eine Trennung von ihm erschweren würde. Darüberhinaus genießt Saif, in einer übergeordneten Position zu sein und Kontrolle auf die Sexualität seiner Partnerin zu haben, die stets durch etliche Verführungsversuche nach einer sexuellen Beziehung strebt. Asya gegenüber gibt er den Anschein, die Tradition ihrer Gesellschaft bewahren zu wollen, die eine sexuelle Beziehung erst nach der Heirat als legitim erachtet. Saif lässt Asya glauben, er würde sich um ihr Ansehen in der Gesellschaft sorgen und erklärt ihr die möglichen Konsequenzen einer vorehelichen sexuellen Beziehung. Saif gibt sich rational und vorausschauend und weist daraufhin, was für eine gesellschaftliche Schande eine voreheliche Entjungferung für Asya und ihre Familie bedeuten würde, wenn sie nicht heiraten sollten. Asyas Sorglosigkeit in dieser Frage und ihr ständiges Drängen: „*Let's do it now, I can't go on like this any longer, let's make love tonight [...] I want us to be together properly now*“ (*In the Eye of the Sun*, 190 [Hervorgehoben im Original]), lassen ihn noch mehr als rationalen und Selbstkontrolle ausübenden Mann erscheinen. Für Saif ist das so geschaffene Abhängigkeitsverhältnis eine Bestätigung seiner Männlichkeit und seiner Wichtigkeit in der Beziehung zu Asya. Er bestätigt Rogers Beobachtung der Geschlechterverhältnisse in einer patriarchalischen Gesellschaft:

[...] the patriarchal tradition has always maintained – has had to maintain, in order to justify itself – that woman is a creature weak in mind and morals who must be kept in check if society is to survive and man to progress. Just as the undue influence of Eve impaired man's spiritual nature and drove him from Paradise, the undue influence of her twentieth-century daughters is supposed to destroy man's ideals and undermine, „the god in him“.⁵⁰⁷

Saifs Misogynie zeigt sich in seiner Sorge, seine männliche Autorität in der Beziehung zu Asya zu verlieren. Er schützt diese Autorität, indem er Asya sexuell abhängig von sich macht und er völlige Kontrolle auf ihre Sexualität zu haben glaubt. Seine vorgebrachte Sorge um ihr gesellschaftliches Ansehen und seine Betonung gesellschaftlicher Konventionen dient nur als Vorwand, der dafür Sorge tragen soll, in seiner Beziehung zu Asya in einer Machtposition zu bleiben.

⁵⁰⁷ Katharine M. Rogers, *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature* (Seattle/London: University of Washington Press, 1973) 276.

Neben Saif und Asya kommt auch der Erzähler im Roman zu Wort. Die Beschreibungen von Saif widersprechen denen Asyas und des Erzählers. Alle drei Perspektiven zusammen, bringen die verschiedenen Aspekte der Dualitätskodierung von Weiblichkeit, wie sie von Bronfen beschrieben werden, zum Ausdruck.⁵⁰⁸ Saif beschreibt die eine Facette dieser Dualität und sieht Asya als die Hilflose und Reine und Asya und der Erzähler charakterisieren Asya als die Verführerische und Rebellische. Rogers fragt in ihrer Studie nach dem Zusammenhang zwischen patriarchalischer Übermacht und patriarchalischen Phantasien über die Sexualität von Frauen und kommt zum Schluss, dass Misogynie auf der Furcht von Männern basiert, ihre Macht zu verlieren. Somit wird Misogynie als der psychische Zustand individueller oder kollektiver Männerangst und ihre Abwehrstrategien gegen das Weibliche im Allgemeinen und die weibliche Sexualität im Besondern gesehen, die ihre Ursprünge in der Antike findet.⁵⁰⁹ Saifs Fantasie über Asyas Sexualität wird von ihm in einer Art und Weise dargelegt, um seine patriarchalische Übermacht in ihrer Beziehung für sich selbst zu bestätigen. Ob Saif tatsächlich über diese Kontrolle verfügt, wird vor allem durch die Beschreibungen Asyas und des Erzählers fraglich gemacht.

Am Beispiel ihres Italienbesuchs wird eine andere Asya als die von Saif beschriebene vorgestellt. Asya geht eine Beziehung mit einem Italiener ein, mit dem sie zusammen feiert und Alkohol und Drogen konsumiert. Ihr Verhältnis trägt auch sexuelle Züge, wobei sie keinen Geschlechtsverkehr miteinander haben, da Asya vor ihrer Heirat mit Saif ihre Jungfräulichkeit nicht verlieren möchte:

Then Carlos offers her a line of white powder on the back of his hand and shows her how, and first she sneezes but then she gets it and learns what freedom really is, for now she realises that all her life she has had a headache and her mind had been pressed and cramped and confined in a tiny space, and at last it is being set free and the headache is lifting and lifting so her mind can stretch itself out and out and out. (*In the Eye of the Sun*, 174)

Spät in der Nacht geht Asya mit Umberto in einem Zimmer schlafen, das sie sich mit einem anderen Paar teilen müssen. Nach einigen Stunden wacht Asya auf, findet das andere Paar nicht mehr im Bett, jedoch fühlt sie einen schweren Körper über ihr

⁵⁰⁸ Bronfen, „Weiblichkeit und Repräsentation“, in: Bußmann und Hof, *GENUS*, 418f..

⁵⁰⁹ Siehe Rogers, *The Troublesome Helpmate*.

liegen – ein nackter fremder Mann, der sich selbst und Asya versucht zu befriedigen. Sie genießt das Gefühl, von ihm angefasst zu werden: „She wants him to go on for ever, for ever.“ (*In the Eye of the Sun*, 176) Als sie jedoch erkennt, dass er mit ihr Geschlechtsverkehr haben möchte, weckt sie Umberto auf, der ebenfalls neben ihr liegt, der sodann den fremden Mann aus dem Zimmer hinausjagt. (*In the Eye of the Sun*, 176) Asya wird hier als das genaue Gegenteil von Saifs Beschreibungen dargestellt. Sie ist in keinerlei Weise die Hilflose und Unerfahrene sondern eher die Aufgeschlossene und Experimentierfreudige, die auf die Bewahrung ihrer Jungfreundlichkeit nur achtet, um die Heirat mit Saif nicht zu gefährden. Denn ihr ist bewusst, dass Saif eine sexuell aufgeschlossene Frau niemals heiraten würde. Hier ist interessant zu fragen, ob Saif die hilflose und schüchterne Asya sich nur einbildet. Ist Asya Opfer von Saifs männlicher Fantasievorstellung oder täuscht sie ihm ihre Unschuld nur vor, wie die Episode in Italien suggerieren würde, und ist darauf bedacht, als eine solche Frau zu erscheinen, wie sie sich Saif in seiner Fantasie ausmalt? Ist Asyas schüchterne Weiblichkeit nur eine Maskerade?⁵¹⁰ Oder ist sie nur in Saifs Fantasiewelt vorhanden, die als Mittel seiner Männlichkeitsbestätigung fungiert?

Eine klare Antwort auf diese Fragen lassen die verschiedenen Erzählperspektiven im Roman und ihre Versionen nicht zu. Asya erscheint einerseits als fremdgesteuerte Projektionsfigur männlicher Vorstellungen und Fantasien und andererseits als autonome Frau mit eigenen Wünschen und Zielsetzungen. Asya verkörpert zum einen alles, was die männliche Figur Saif in ihr sehen möchte, und zum anderen konstruiert sie sich als Frau, die männliche Fantasiebilder immer wieder zu zerstören versucht.⁵¹¹ Asya möchte ihre eigene Weiblichkeit zwar selbst definieren, wird jedoch von ihrer Umgebung vor allem von Saif sehr stark beeinflusst, so dass ihr

⁵¹⁰ „Women always wear masks on their faces so you don't know what they really like.“ Nawal El-Saadawi, *Memoirs of a Woman Doctor*. Übersetzt von Catherine Cobham (London: Saqi Books, 1988) 94.

⁵¹¹ Vgl. hierzu die Figur Lulu bei Frank Wedekind, die Bovenschen als Beispiel für die Ambivalenzen der Weiblichkeit sieht: „So wird Lulu einerseits zum Mythos dessen, was die männlichen Figuren in ihr sehen, andererseits ist sie konstruiert als eine Gestalt, die diese Bilder immer wieder zerstört, indem sie die eine Imago abwirft, um eine neue anzunehmen: Lulus gefährlicher Tanz in der schwindelerregenden Höhe der Projektionen.“ Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979) 48.

Verständnis von Weiblichkeit in ihrem Verhältnis zu Saif nichts anderes als die Reproduktion und Projektion männlicher Vorstellungen ist:⁵¹² „Dem Diktat der Bilder folgend, versuchen sich die Frauen in ihrem Alltag den männlichen Wunschvorstellungen anzunähern.“⁵¹³ Bovenschen ist jedoch der Meinung, dass sich hinter dieser Fassade, der Projektion männlicher Wunschbilder, etwas Eigenständiges verbirgt. In Asyas Fall tritt diese Eigenständigkeit explosions- und rebellionsartig in extremer Form hervor, wie die Episode in Italien beispielhaft verdeutlicht. Ihr Drängen nach Eigenständigkeit, vor allem nach sexueller Selbstbestimmung, hält sie anfangs geheim. Nur hin und wieder gibt es plötzliche Ausbrüche ihrer individuellen Wünsche und Neigungen, die die Fassade der braven und angepassten Frau destabilisieren, bis diese durch ihre offen zur Schau getragene Affäre mit Gerald Stone ganz zerstört wird.

Asya pendelt zwischen Projektion und Spiegelung für mehrere Jahre, bis sie am Ende ausbricht und von Saif eine Pause verlangt:

I need a break. I have to be my own person for a while. I – I just don't know who I am any more. I don't know what I want. I don't know anything. I think your thoughts instead of my own. And then I have thoughts and I don't know whether they're yours or mine. I've never had a chance to be on my own –” (*In the Eye of the Sun*, 583)

Asya zerstört die jahrelang auferlegte Fassade und ist zum ersten Mal in ihrem Leben ehrlich zu sich selbst und zu Saif. Sie gibt zu, dass sie sich stets verstellt hat, um seinen Forderungen und Vorstellungen zu entsprechen. Asya erreicht Lenks Beobachtung des Schreckensmoments, „[...] wo die Frau sich im Spiegel sucht und nicht mehr findet. Das Spiegelbild ist irgendwohin verschwunden [...].“⁵¹⁴ Asya drückt die Ungewissheit ihrer eigenen Identität sowie die Plan- und Konzeptlosigkeit ihres Lebens aus: „I just don't know who I am any more.“ (*In the Eye of the Sun*, 583) Das Verhältnis zwischen Asya und Saif könnte mit dem von Karim und

⁵¹² Über das Verständnis von Weiblichkeit als männliche Projektion siehe Inge Stephan, „Bilder und immer wieder Bilder ...“. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur“, in: Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hrsg.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft* (Hamburg/Berlin: Argument-Sonderband AS 96, 1988) 18-20.

⁵¹³ Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit*, 57.

⁵¹⁴ Elisabeth Lenk, „Die sich selbst verdoppelnde Frau“, *Ästhetik und Kommunikation* 7, H. 25 (1976) 87. Auch in Stephan, „Bilder und immer wieder Bilder ...“, 20.

Nazneen in Monika Alis Roman *Brick Lane* verglichen werden, in dem die beiden Figuren sich von einander ein Bild konstruieren, um ihre eigenen Vorstellungen und Überzeugungen von einander zu bestätigen: „both lovers reshaped the other to suit his or her own private needs.“⁵¹⁵ Ähnlich wie Asya gesteht Nazneen Karim und auch sich selbst, dass sie sich verstellt hat und nicht sie selbst gewesen ist: „I wasn’t me, and you weren’t you. From the very beginning to the very end, we didn’t see things. What we did – we made each other up.“⁵¹⁶ Jane Hiddleston bemerkt dazu: „Her relationship with Karim in this sense relied on an image she had fabricated, a constructed simulacrum, rather than on any (impossible) understanding of his substance.“⁵¹⁷

Das Auflegen verschiedener Masken hat Asya verwirrt und zu dem Wunsch geführt, etwas Abstand von Saif zu erlangen, um wieder sich selbst finden zu können. Sie braucht einen neutralen Ort weit weg von ihm und ihrer Familie, um weg von gesellschaftlichen Konventionen und Manipulationen zu sein:

But I’ve always been married to you, [...] And even before that I belonged to you [...] before that I was basically my parents’ daughter [...] I really feel I need to be – free; just for a while. I mean, it’s just terribly difficult having so many givens in one’s life. Practically everything is given [...] I want to think of myself as free – for some time. I need to sort things out and – I might be more able to – if I could think of myself as free – to sort them out.
(*In the Eye of the Sun*, 583f.)

Während Asyas Wunsch nach Distanz von Saif deutlich macht, wie sehr sie das Führen eines Doppellebens zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und eigenen Wünschen leid ist, stößt ihr Vorstoß bei Saif auf Unverständnis; denn er kann ihre Feststellung, sie immer kontrolliert und manipuliert zu haben, nicht teilen. Saif hat seine Kontrolle über Asya so stark internalisiert, dass er diese nicht mehr realisieren kann. Auch Asya ist in dieser Internalisierung nicht ganz unschuldig, weil sie seine Vorstellungen stets bestätigt hat. Die plötzliche und unerwartete Zerstörung der Fassade, hinter der beide ihre Beziehung geführt haben, kommt auch einer Infragestellung von Saifs Männlichkeit gleich. Asya zerstört dabei nicht nur seine idealisierte Vorstellung von ihr sondern vor allem auch seine Vorstellung von sich

⁵¹⁵ Jane Hiddleston, „Shapes and Shadows: (Un)veiling the Immigrant in Monica Ali’s *Brick Lane*“, *The Journal of Commonwealth Literature* 40 (2005) 68.

⁵¹⁶ Siehe Monica Ali, *Brick Lane* (London: Doubleday, 2003), 380.

⁵¹⁷ Hiddleston, „Shapes and Shadows“, 68.

als Mann und Patriarch, der alle seine und Asyas Lebensbereiche kontrolliert und Macht darüber ausübt. Asyas Selbstbefreiung aus einer als einschränkend empfundenen Beziehung und aus den Anforderungen einer patriarchalischen Gesellschaft sowie der damit einhergehende Versuch der Selbstfindung impliziert zugleich die Unterwanderung von Saifs Männlichkeit und die Zerstörung der Projektion seines Verständnisses von Weiblichkeit auf Asya.

Saifs komplette Entmannung⁵¹⁸ erreicht ihren Höhepunkt in Asyas Geständnis, eine Affäre mit Gerald Stone zu haben. Um die Tatsache, dass Asya sexuell unabhängig und aufgeschlossen ist, zu negieren, redet er sich selbst ein, dass sie von Gerald zu dieser Affäre gezwungen worden sei. Saif kommt über sein Bild von Asya als die unschuldige schöne Seele, die Unkenntnis und Abhängigkeit verkörpert, nicht hinweg: „[...] *she'd been vulnerable, [...] maybe he'd drugged her or doped her and she was too ashamed to say. [...] maybe he'd even forced her and, alone with him in the cottage with no one around for miles, she had been afraid. And then, once it was done, she'd been paralysed by guilt and shame and hadn't been able to get out.*“ (*In the Eye of the Sun*, 650 [Hervorgehoben im Original]) Es treffen hier zwei extrem unterschiedliche Bilder von Asya als die Unschuldige und die Sündhafte aufeinander, zwei Aspekte ihrer Persönlichkeit, von denen Saif einen ausgeklammert hat, da er im Gegensatz zu seinen Vorstellungen steht. Saif sieht Asya stets als die Verkörperung weiblicher Unschuld, die von ihm selbst geschützt werden muss. Als Asya zum ersten Mal sich vor Saif entkleidet hat, ist sie, so Saif, „*so shy*“ und „*as stiff as a wooden doll*“ (*In the Eye of the Sun*, 653 [Hervorgehoben im Original]) gewesen. Saif, der die in ihrer Unterwäsche stehende eingeschüchterte Asya beobachtet, „*took pity on her and called her [...]*.“ (*In the Eye of the Sun*, 653 [Hervorgehoben im Original]) Saif ist von seiner übergeordneten Stellung so überzeugt und möchte nicht wahr haben, dass sich Asya verändert haben soll. Die Polarität in Asyas Weiblichkeit kommt durch die völlig gegensätzlichen Erzählperspektiven zum Ausdruck. Saifs Wahrnehmung Asyas als Personifikation weiblicher Unschuld, als eine Art Jungfrau Maria, wird in ihrer Darstellung und der des Erzählers, die sie eher als Gegenpol zur Jungfrau Maria, als eine Art

⁵¹⁸ Über Entmannung siehe Sigrid Weigel, „Die geopfert Heldenin und das Opfer als Heldenin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen“, in: Stephan und Weigel, *Die Verborgene Frau*, 150f..

verführerische Eva, erscheinen lassen, infrage gestellt. Doch diese Möglichkeit, dass Asya in Wirklichkeit etwas anderes ist, als es sich Saif vorstellt, und sie ihm nur etwas vorgemacht hat, wird von ihm verdrängt, da es seine patriarchalische Konstruktion von Asyas Weiblichkeit und somit seine sexuelle Vormachtstellung als Illusionen entlarven würde.

Saifs Beschreibungen zeichnen sich auch in ihrer Tendenz aus, Asya zu infantilisieren. Sie weint viel, rollt sich zusammen und sucht seine körperliche Nähe, wenn sie unglücklich ist. Eines Nachts sperrt sich Asya nach einem Streit mit ihm im Badezimmer für lange Zeit ein. Sie isoliert sich und koppelt sich von ihm ab. Saifs Beschreibungen der Episode drücken seine Überheblichkeit und die Selbstgewissheit seiner Machtposition ihr gegenüber aus:

She stayed in the bathroom for about forty minutes, then she came and climbed slowly into bed. She lay very still on her own side for a while, then she curled up and snuggled silently into my back. I felt tears on my shoulder-blades but I did not move. (In the Eye of the Sun, 344 [Hervorgehoben im Original])

Infantilisierungstendenzen lassen sich immer wieder in Saifs Charakterisierungen Asyas ausmachen: „*She enjoyed that [going to Damaskus] like a kid on a trip.*“ (*In the Eye of the Sun*, 345 [Hervorgehoben im Original]) Er hat das Gefühl, dass Asya in England nicht glücklich ist und dass sie lieber bei ihm bleiben würde, wie ein Kind bei ihrem Vater: „*[S]he was starting to worry about going back to England. She was pretty miserable about that and I felt really sorry for her, [...].*“ (*In the Eye of the Sun*, 346 [Hervorgehoben im Original]) Saif drückt in seinen Beschreibungen wiederholend sein Mitleidsgefühl Asya gegenüber aus, was wiederum als Zeichen seines männlichen Überlegenheitsgefühls gedeutet werden kann.

Sei es durch die Bevormundung oder die Infantilisierung Asyas, Saif positioniert sich bewusst oder unbewusst stets als übergeordneter Partner und patriarchalischer Ehemann, dem sowohl eine Schutz- als auch Führungsfunktion gegenüber Asya zukommt. Da dem Leser durch die drei Erzählperspektiven verschiedene Versionen der Persönlichkeit Asyas nahe gebracht werden, wird nicht ganz deutlich, was für eine Person sie wirklich ist. Ist sie die Unschuldige oder tut sie nur so, um sich den Vorstellungen ihrer Umgebung zu fügen? Oder ist ihre Unschuld bloß ein Konstrukt in Saifs Fantasie? Oder entwickelt sich Asya von der schwachen Persönlichkeit zur

reifen und aufgeschlossenen Frau, die nach jahrelangem Vortäuschen ihre Maskerade endlich ablegt? Dies sind Fragen, die im Roman nicht ganz geklärt werden und offen bleiben.

Schluss

Trotz des Fehlens einer übergeordneten Erzählperspektive in Form eines auktorialen oder personalen Erzählers in Faqirs Roman *Pillars of Salt* wird durch textuelle Positionierung und die hyperbolische Stilisierung der Ausführungen des patriarchalischen Geschichtenerzählers seine narrative Autorität geschwächt und den unmittelbaren Erfahrungsberichten der beiden Frauen mehr Glaubwürdigkeit geschenkt. In Soueifs Roman *In the Eye of the Sun* gibt es zwar einen neutraleren auktorialen Erzähler, doch erlaubt die Hybridität des Romans und seine Polyphonie nicht wirklich das Favorisieren einer bestimmten Erzählperspektive, die am akkuratesten Asya beschreiben könnte. Dazu erscheint Asya selbst im Roman als zu hybride, komplexe, facettenreiche und widersprüchliche Persönlichkeit (siehe dazu auch vorheriges Kapitel über ihren Zustand kultureller *intermediacy*), als dass eine bestimmte Erzählperspektive privilegiert werden könnte. Hat in Faqirs Roman die parodierende Einbettung der Ausführungen des Geschichtenerzählers noch die Funktion, den patriarchalischen Diskurs und seine Personifikation in dem Geschichtenerzähler als scheinheilig und verlogen zu entlarven, zeigt sich in der Polyphonie von Soueifs Roman gerade die Hybridität und Komplexität Asyas. Niemand ist wirklich in der Lage, sie zu beschreiben – weder sie selbst, noch Saif, noch der Erzähler.

Für Bachtin drückt sich in der Stimmenvielfalt des Romans die Verunsicherung des literarischen Subjekts aus. Anders als bei einem monologischen Roman mit einem auktorialen Erzähler, bei dem die exakte Beschreibung und Bestimmung der Romanfiguren von Bedeutung ist, zeichnet sich der polyphone Roman dadurch aus, dass er die Widersprüchlichkeit verschiedener Weltanschauungen und Bewusstseinsformen nebeneinander darstellt und in dem Romantext miteinander verbindet, ohne unbedingt diese Widersprüche aufzulösen und einen definitiven Bedeutungszusammenhang zu suggerieren. Was für Bachtins Beschreibung des polyphonen Erzählstils in Dostojewskis Romanen gilt, lässt sich ebenso über die widersprüchliche Stimmenvielfalt in Soueifs Roman sagen: „The fundamental

category in Dostoevsky's mode of artistic visualizing was not evolution, but *coexistence* and *interaction*.⁵¹⁹ So stellt der polyphone Roman, als dessen paradigmatische Repräsentanten Bachtin Dostojewskis Romane versteht, nicht nur widersprüchliche gesellschaftliche Erwartungen und Ideologien, mit denen sich die Romanfiguren auseinandersetzen müssen, dar, sondern auch die Widersprüchlichkeit und Komplexität der Romanfiguren selbst, die sich ihrer selbst im Dialog mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld nicht sicher sind. Widersprüche sollen offen und literarisch dramatisiert werden, ohne wirklich versöhnt oder gelöst zu werden. In Soueifs Roman werden gerade durch die Gegenüberstellung verschiedener Erzählperspektiven und durch das Auftreten gegensätzlicher Stimmen die widersprüchlichen Einflüsse und Erwartungen gegenüber Asya sowie die Gegensätze in ihren Selbst- und Fremdwahrnehmungen offengelegt. Bachtins literarisches Polyphonieverständnis folgend, erscheint Asya nicht als Figur mit festen und klaren Charaktereigenschaften und Identitätsbestimmungen, sondern als prozesshafte, sich selbst formende und dabei auch widersprüchliche Figur. Asya ist niemals komplett, niemals an ein Ziel gelangt: „[The] polyphonic novel is a *fully realized and thoroughly consistent dialogic position*, one that affirms the independence, internal freedom, unfinalizability, and indeterminacy of the hero.“⁵²⁰ Wie in Bachtins Verständnis des polyphonen Romans wird in Soueifs Roman nicht von einer endgültigen Identität ausgegangen, die sich Asya im Laufe ihrer Entwicklungen aneignet, sondern nur entscheidende Wendepunkte als Momentaufnahmen dargestellt, ohne sie in einen größeren Sinnzusammenhang zu fügen.⁵²¹

Das Fehlen eines größeren Sinnzusammenhangs, die polyphone Darstellung sich widersprechender Perspektiven, das Scheitern einer klaren Identitätsbestimmung sind Elemente postmoderner Literatur,⁵²² treten in Soueifs Roman hervor und werden durch das Auftreten verschiedener Erzählperspektiven unterstrichen. Neben der dialogischen Stimmenvielfalt zeichnet sich Faqirs Roman durch den postmodernen intertextuellen Rückgriff auf Volkstraditionen und vormoderne

⁵¹⁹ Morris, *The Bakhtin Reader*, 90 (Hervorgehoben im Original).

⁵²⁰ Morris, *The Bakhtin Reader*, 93 (Hervorgehoben im Original).

⁵²¹ Siehe Morris, *The Bakhtin Reader*, 94-96.

⁵²² Siehe Zima, *Das literarische Subjekt*, 22-32.

Erzähltraditionen in der Person des traditionellen Geschichtenerzählers aus.⁵²³ In Faqirs Roman erfüllt Intertextualität „eine ironisch-spielerische Funktion“⁵²⁴ in der stilisierenden Parodie arabischer oraler Erzähltraditionen und ihrer patriarchalischen Orientierung. Zwar erfolgt in dem dialogischen Aufeinandertreffen des Geschichtenerzählers mit Maha eine kritische Distanzierung von seiner Redeweise, doch wird niemals eindeutig Partei ergriffen und keiner der beiden Diskursalternativen explizit der Vorzug gegeben. Gesellschaftskritik ist latent im Roman durchaus erkennbar ohne den Anspruch, nach letzten Antworten zu suchen, also „ohne Wahrheits- oder Utopieanspruch.“⁵²⁵ Der Zerfall von Subjektivität wird in Soueifs Roman noch deutlicher gemacht, dessen Stimmenvielfalt Asyas eigenes Scheitern einer klaren Identitätsbestimmung symbolisiert. Eine vereinheitlichende Erzählperspektive, die die verschiedenen Versionen kontextualisiert, favorisiert oder objektiviert, fehlt, so dass die Fragmentierung und Hybridität des literarischen Subjekts besonders hervorgehoben wird. Sah Bachtin in der literarischen Polyphonie noch einen dialogischen Prozess der Wahrheitsfindung, werden Faqirs und Soueifs Romane durch ihre Heteroglossie zu Ausdrucksformen fehlgeschlagener Identitätsbestimmungen, wie sie in postmodernen Romanen auftreten.⁵²⁶ Weiblichkeitskonstruktionen treffen aufeinander und relativieren sich gegenseitig, ohne dass eindeutige Bestimmungen weiblicher Identität gelingen.

⁵²³ Siehe Zima, *Das literarische Subjekt*, 216.

⁵²⁴ Zima, *Das literarische Subjekt*, 216.

⁵²⁵ Zima, *Das literarische Subjekt*, 195.

⁵²⁶ Siehe dazu Zima, *Das literarische Subjekt*, 199.

Schluss

Das literarische Subjekt zwischen Konstruktion und Dekonstruktion

Das Schlusskapitel dieser Dissertationsarbeit thematisiert die verschiedenen literarischen Subjektkonstruktionen in den behandelten Romanen und bezieht sich dabei insbesondere auf Peter Zimas Arbeit zum literarischen Subjekt in Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts und zur literarischen Problematisierung des Subjekts in der Spätmoderne und seiner Negierung in der Postmoderne.⁵²⁷ Im Folgenden soll dargestellt werden, was für eine Stellung das Subjekt in den in dieser Dissertation behandelten Texten hat und welche Relevanz die literarischen Subjektkonstruktionen für die allgemeine literaturwissenschaftliche Bewertung englisch- und deutschsprachiger Literatur arabischer Autoren, für die die ausgewählten Werke repräsentativ sind, haben.

In dieser Dissertation sind die Geschlechteridentitätssuchen der weiblichen Figuren in den Romanen, die zwischen den eigenen Wünschen und den Erwartungen ihrer Gesellschaften in Konflikt stehen, und der männlichen Protagonisten, die ihre traditionelle patriarchalische Stellung in ihren Gesellschaften zu verlieren fürchten, sowie die kulturelle Identitätssuche der Protagonistinnen analysiert worden, mit der Feststellung, dass sich Identitätskonstruktionen durch Kolonialismus, Postkolonialismus, Globalisierung sowie Postmoderne noch schwieriger gestalten. Die analysierten weiblichen sowie männlichen Figuren in den Romanen streben nach Identitäten, die sie als autonome Subjekte definieren sollen. Es entsteht der Eindruck, die Figuren erfahren permanenten Druck von ihrem gesellschaftlichen Umfeld, für sich selbst eine klar definierte Identität zu erlangen, die ihnen Halt und Rückgrat sowie eine eindeutige gesellschaftliche Rolle verschaffen soll. Wie im ersten Kapitel dieser Arbeit dargestellt wird, versuchen die weiblichen Figuren, aus dem aufgezwungenen passiven und dem naturbehafteten Geschlechterrollenverständnis ihrer Gesellschaften auszubrechen, um für sich ein selbstständiges Dasein zu erlangen. Diese weiblichen Figuren versuchen, aus der durch gesellschaftliche

⁵²⁷ Siehe Peter Zima, *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne* (Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2001).

Konventionen eingezwängten Identität zu entfliehen und sich gegen gesellschaftliche Erwartungen als autonomes Subjekt zu definieren. Die Figuren scheitern jedoch daran, diese Selbstständigkeit zu erlangen und werden als körperlich und seelisch schwache Subjekte konstruiert, die zwischen ihren eigenen Wünschen und den Erwartungen ihrer Gesellschaften hin und her gerissen sind und letztlich gesellschaftlichen Zwängen und Konventionen nicht entfliehen können, so dass das dargestellte literarische Subjekt an dieser *intermediacy* zerbricht. Es wird in den Romanen keine allzu große Hoffnung auf eine Erlangung der angestrebten Selbstbestimmung gemacht.

Im zweiten Kapitel werden hauptsächlich männliche Figuren analysiert, die um ihre patriarchalische Identität nicht zu verlieren, aggressive Verhaltensweisen gegenüber ihren weiblichen Familienmitgliedern an den Tag legen. Diese Figuren fürchten um den Verlust ihrer männlichen Identität⁵²⁸ und sehen häufig in der Anwendung von Gewalt das letzte Mittel, diese aufrecht zu erhalten. Die männlichen Protagonisten streben gezielt danach, die neuen durch Moderne und Globalisierung geschaffenen Selbstbestimmungsmöglichkeiten, insbesondere für Frauen, einzuschränken und durch das selektive Aufrechterhalten gesellschaftlicher Traditionen und Habita die Individualisierungswünsche der weiblichen Figuren zu unterdrücken, in der Hoffnung, den Grad gesellschaftlicher Veränderungen aufgrund externer kultureller Einflüsse zu kontrollieren, um ihre traditionelle Machtposition als Grundpfeiler ihrer androzentrischen Identität aufrechtzuerhalten. Doch aufgrund der Persistenz und Anziehungskraft moderner Einflüsse auf traditionelle Gesellschaften gelingt dies häufig nur durch den kalkulierten oder affektiven Einsatz psychischer und physischer Gewalt gegen Frauen. Die Romane zeichnen ein durchaus pessimistisches Bild hinsichtlich der Möglichkeit, patriarchalische Macht- und Gewaltstrukturen aufzubrechen. Die habituelle Internalisierung männlicher Vormachtstellung sowie die implizite und explizite Tolerierung männlicher Gewaltanwendung lässt die Aussicht auf ein Ende patriarchalischer Unterdrückung der Frauenfiguren in den Romanen – wie schon im ersten Kapitel – eher unmöglich erscheinen.

⁵²⁸ Siehe über Giampaolo Lais Begriff „Disidentità“, Zima, *Das literarische Subjekt*, 22-33.

Die Schwierigkeit einer Identitätsfindung wird im dritten Kapitel dieser Dissertationsarbeit in Hinblick auf die kulturelle Identitätssuche der Romanfiguren untersucht. Die Protagonistinnen erscheinen als Figuren, denen aufgrund ihres privilegierten sozialen Hintergrunds mehr Möglichkeiten individueller Selbstbestimmung offen stehen, doch wirken sie gerade wegen ihrer stark ausgeprägten europäischen Sozialisation verwirrter und zerrissener in ihren Identitätsproblemen. Da sie der oberen Schicht ihrer Gesellschaften angehören, werden sie hauptsächlich westlich erzogen, müssen jedoch gewissen traditionellen Werten und Verhaltensweisen folgen, die jedoch im Kontext der Globalisierung und Postmoderne nicht unbedingt plausibel erscheinen. Diese Spaltung in ihrer Sozialisation führt zu einer kulturellen und identitären Verwirrung der Figuren. Sie können nicht verstehen, warum sie trotz der westlichen und liberalen Erziehung auf solche traditionelle Normen Rücksicht nehmen müssen, die ihre Autonomie einschränken und die patriarchalische Ordnung stützen. Doch ihre Versuche, sich gegen traditionelle Vorgaben zu stemmen, sind entweder aufgrund der unbewussten Internalisierung sozio-kultureller Habita nicht wirklich gewollt oder scheitern an äußeren Zwängen, denen die Protagonistinnen nicht entfliehen können. Der Zustand der kulturellen *intermediacy* bei den Protagonistinnen resultiert aus der Verneinung kultureller Hybridität durch sie selbst oder durch ihr gesellschaftliches Umfeld, das nur eine eindeutige Positionierung innerhalb von Binärkonstruktionen wie Tradition und Moderne oder Europa und Arabien erlaubt. Das Hauptproblem der Figuren besteht darin, dass sie Kulturen als klar definierbare Entitäten ansehen, die als separate homogene Systeme zu verstehen sind, in die sie sich einfügen oder von denen sie sich ausgrenzen können oder müssen. Doch sind die Figuren selbst Verkörperungen kultureller Hybridität, die es ihnen unmöglich macht, sich in eine als homogen konstruierte oder als authentisch erdachte Identität hineinzuzwingen. Das in den Romanen dargestellte literarische Subjekt ist fragmentiert⁵²⁹, vielfältig und widersprüchlich und außerstande, sich in die Gewissheit einer klaren Identitätsbestimmung zurückzuziehen.⁵³⁰ Die Figuren werden sich selbst fremd als Ausdruck der Instabilität ihrer Subjektivität.

⁵²⁹ Über Fragmentierung des Subjekts, siehe Zima, *Das literarische Subjekt*, vii.

⁵³⁰ Lai sieht in seinem Begriff des „Disidentität“, „das Recht auf Vielfalt, Inkohärenz und Freiheit vom Identitätsgebot“. Er zweifelt an der Kohärenz und Authentizität von Identitäten. Zima, *Das literarische Subjekt*, viii.

Die behandelten Romane liefern keine literarisch konstruierte Utopie einer besseren Welt, in der die Figuren eine erfolgreiche Auflösung ihrer Identitätskrisen erreichen. Weder wird eine vollkommene Verwestlichung der Figuren als Ausweg aus patriarchalischer Unterdrückung vorgestellt, noch das friedliche Nebeneinander verschiedener Lebensweisen im Rahmen einer multikulturellen Gesellschaft suggeriert, noch wird der Migrant als Mittler zwischen den Kulturen zelebriert. Im Gegenteil, es wird eine komplexe Welt dargestellt, in der jegliche Wertesysteme, wie Religionen, Ideologien oder Traditionen, allmählich ihre Rolle und Wichtigkeit in den dargestellten Gesellschaften verlieren, oft gegen diese Relativierung ankämpfen und doch letztlich einer gewissen Beliebigkeit anheim fallen. Deswegen erscheinen die Figuren in ihrem Handeln unklar und zerrissen, da klare Richtlinien als Grundlage einer Identitätsbestimmung fehlen oder durch Moderne und Globalisierung um ihre Plausibilität gebracht worden sind. So oszilliert das Subjekt zwischen Zerfall und (Re-)Konstruktion.⁵³¹ Die Figuren versuchen zwar, für sich eine klare Identität zu finden, indem sie mit verschiedenen Modellen experimentieren, müssen jedoch erkennen, dass Identitäten nicht an- und ausgezogen werden können, sondern stets fluktuieren und inkohärent sind. Die Romane entwickeln in diesem Sinne einen defätistischen Subjektbegriff, da nur gebrochene und hin und her gerissene Ichs dargestellt werden, die nach mehreren gescheiterten Versuchen, eine Identität für sich zu finden, in einer gewissen Identitätslosigkeit versinken.⁵³² Die Figuren in den Romanen zwingen sich in Identitäten, die konstruiert sind und in einer modernen und globalisierten Welt so nicht mehr existieren können. Trotz des Scheiterns eines solchen Selbstentwurfs, besteht der Glaube einer selbstkonstruierten Subjektivität bei den Figuren fort.

Die Romane bieten keine Lösungen der Identitätsproblematik der Figuren, sondern stellen eine widersprüchliche Welt voller Ungewissheit dar, die zu fragmentierten Subjekten mit multiplen Persönlichkeiten führt. Diese Fragmentierung und Vielfältigkeit wird vor allem im vierten Kapitel deutlich, in dem die soziale Heteroglossie, die insbesondere im polyphonen Roman hervortritt, veranschaulicht wird. Mehrere Versionen der Figuren und ihres Werdegangs werden von

⁵³¹ Siehe Zima, *Das literarische Subjekt*, ix.

⁵³² Über G. Lais Begriff „Disidentität“, siehe Zima, *Das literarische Subjekt*, 22-32.

unterschiedlichen Erzählern dargestellt, was eine literarische Wahrheitsfindung durch die Romane nicht ermöglicht und die Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit der dargestellten Versuche von Subjektkonstruktionen zeigt. Es gibt keine eindeutige Wahrheit sowie es auch keine klaren und abgeschlossenen Identitäten gibt. Dies müssen auch die Figuren erfahren, die von einer konstruierten Identität in die andere schlüpfen und letztlich daran scheitern.

Auf die Frage nach seinem Verständnis des *Third Space* bietet Homi Bhabha es als konzeptionelle Möglichkeit an, mit der Fragmentierung und Widersprüchlichkeit von Kulturen und Identitäten umzugehen:

I try to talk about hybridity through a psychoanalytic analogy, so that identification is a process of identifying with and through another object, an object of otherness, at which point the agency of identification – the subject – is itself always ambivalent, because of the intervention of that otherness.⁵³³

Bhabha spricht hier von einem ununterbrochenen Prozess der Identitätsfindung und von ständig neuen selbstgeschaffenen Formen von Subjektivität, die zum einen niemals abgeschlossen ist und zum anderen immer auch die Autonomie des Subjekts einschränkt, da Identitätsfindungsprozesse die Abgrenzung von etwas anderem implizieren – das andere, das letztlich auch die Rahmenbedingungen der eigenen Identitätsfindung bestimmt.

Auch wenn Bhabha von einem Scheitern jeglicher Kommunikation im *Third Space* ausgeht und die Grenzen diskursiver Identitätsfindungsprozessen aufweist, lässt sich doch ein gewisser Optimismus in seiner Privilegierung der Erfahrungen von Migranten, Exilanten und Minderheiten ausmachen als eine Art neue sozio-kulturelle *avant-garde* der Postmoderne und Globalisierung.⁵³⁴ Ähnlich versteht auch Rosi Braidotti das *nomadic subject* als Ausdruck einer neuen intellektuellen Wahrnehmung sexueller, kultureller und sozialer Identitäten, die Flexibilität und Offenheit für den niemals abgeschlossenen Prozess von Identitätsstiftungen betont.⁵³⁵ Betrachtet man die literarische Darstellung verschiedener

⁵³³ Jonathan Rutherford, „The Third Space. Interview with Homi Bhabha“ in: ders. (Hrsg.), *Identity: Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990) 211.

⁵³⁴ Siehe Bhabha, *The Location of Culture*, 236-244.

⁵³⁵ Siehe Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia UP, 1994) 1-15.

Subjektkonstruktionen in den Romanen selbst, lässt sich eine solch affirmierende Haltung zu der Infragestellung fester Geschlechterrollen und dem Auftreten kultureller Hybridität nicht ausmachen. Die Romanfiguren befinden sich oftmals in einem identitären Kampf und sind weit davon entfernt, Hybridität zu bejahen oder die Beliebigkeit, Unabgeschlossenheit und Inkohärenz von Wertvorstellungen, kulturellen Verortungen oder Identitäten anzuerkennen. Insofern thematisiert die in dieser Arbeit untersuchte Literatur die Schattenseiten von Kolonialismus, Postkolonialismus, Moderne und Globalisierung und das verursachte Aufbrechen kultureller, religiöser und ideologischer Gewissheiten; für die Figuren bleibt nur ein Verharren in einem Zustand der *intermediacy* zwischen verschiedenen konkurrierenden Weltanschauungen und Lebensweisen, ohne dass eine wirkliche Auflösung identitärer Konflikte aufscheint.

Diese Arbeit versteht sich als Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Erschließung englisch- und deutschsprachiger Literatur arabischstämmiger Autoren in Großbritannien und in Deutschland – ein Gebiet, das bisher kaum wissenschaftlich bearbeitet worden ist. Ziel dieser Arbeit ist es nicht gewesen, neue theoretische Modelle zur Erforschung dieser Werke zu entwickeln, sondern die Anwendung bereits erprobter postkolonialer, feministischer und kulturwissenschaftlicher Methoden und Theorien auf dieses neue Phänomen zeitgenössischer Literatur zu testen. Aufgrund der hybriden Natur dieser Literatur lässt sie sich nur durch eine eklektische Verwendung verschiedener theoretischer Modelle sachgerecht erforschen. Auch wenn es sich bei den hier behandelten Werken nicht um „Weltliteratur“ handelt, sind sie doch Ausdruck gegenwärtiger literarischer Trends, die sich mit den Erfahrungen von Kolonialismus, Postkolonialismus, Globalisierung, Migration und daraus resultierenden Infragestellungen traditioneller Gesellschaftstrukturen und stärker hervortretenden Formen kulturell hybrider Identitätsstiftungen befassen. Als solche sind sie einer literaturwissenschaftlichen Erforschung würdig. Diese Dissertationsarbeit hat Beispiele dieser Literatur unter dem Aspekt der geschlechtlichen sowie kulturellen *intermediacy* analysiert. Für weiterführende Untersuchungen wäre die Erstellung von eigenen theoretischen Modellen, die basierend auf postkolonialen Ideen die Entwicklung der arabischen Länder und ihre endogene sowie exogene historische Beziehungen zum Westen vor allem in Hinsicht auf Kolonialismus und Globalisierung berücksichtigen,

vorzuschlagen. Vergleichende Studien zwischen der in dieser Arbeit behandelten Literatur und anderer postkolonialer englischer Literatur würden Parallelen und Unterschiede aufdecken und weitere Grenzen postkolonialer theoretischer Modelle deutlich machen. Vergleiche zwischen englischsprachiger Literatur arabischer Schriftsteller, die in Großbritannien veröffentlicht worden ist, mit der Literatur arabischstämmiger Autoren in anderen europäischen Ländern und in den USA bieten sich ebenso als Gegenstand zukünftiger Studien an.

Bibliographie

Primärliteratur

- Aboulela, Leila (1999) *The Translator*. Edinburgh: Polygon.
- (2005): *Minaret*. London: Bloomsbury.
- Faqir, Fadia (1997): *Pillars of Salt*. New York: Interlink Books.
- Naoum, Jusuf (1996): *Nura. Eine Libanesin in Deutschland*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
- Schami, Rafik (2004): *Die Dunkle Seite der Liebe*. München: Carl Hanser Verlag.
- Soueif, Ahdaf (1992): *In the Eye of the Sun*. London: Bloomsbury.

Sekundärliteratur

- Abu-Lughod, Lila (Hrsg.) (1998): *Remaking Women. Feminism and Modernity in the Middle East*. New Jersey: Princeton UP.
- Ahmed, Leila (1992): *Women and Gender in Islam. Historical Roots of a Modern Debate*. New Haven/ London: Yale UP.
- Aifan, Uta (2000): „Staging Exotism and Demystifying the Exotic. German-Arab *Grenzgängerliteratur*“. In: Williams, Arthur; Parkes, Stuart und Preece, Julian (Hrsg.): *German-Language Literature Today. International or Popular?* Oxford: Peter Lang. 237-253.
- (2003): *Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart*. Aachen: Shaker.
- (2004): „Über den Umgang mit Exotismus im Werk deutsch-arabischer Autoren der Gegenwart“. In: Schenk, Klaus (Hrsg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen: A. Francke Verlag. 205-220.
- Ali, Monica (2003) *Brick Lane*. London: Doubleday.

- Allen, Virginia (1983): *The Femme Fatale. Erotic Icon*. New York: The Whitston Publishing Company.
- Al-Slaiman, Mustafa (1997): „Literatur in Deutschland am Beispiel arabischer Autoren – zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealien-Bezeichnungen in der Migranten- und Exilliteratur“. In: Amirsedghi, Nasrin und Bleicher, Thomas (Hrsg.): *Literatur der Migration*. Mainz: Kinzelbach. 88-99.
- (2002): „Nimmt man das Vaterland an den Schuhsohlen mit? Anmerkungen zur interkulturellen Literatur in Deutschland“. In: Blioumi, Aglaia (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München. 136-146.
- Amin, Magda (2000): „Stories, Stories, Stories: Rafik Schami's Erzähler der Nacht“. *Alif. Journal of Comparative Poetics* 20. 211-233.
- Amirsedghi, Nasrin, und Bleicher, Thomas (Hrsg.) (1997): *Literatur der Migration*. Mainz: Donata Kinzelbach Verlag.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, und Tiffin, Helen (1989): *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London/ New York: Routledge.
- Atiya, Nayra (1982): *Khul-Khaal: Five Egyptian Women Tell Their Stories*. New York: Syracuse UP.
- Atwood, Margaret (1972): *Surfacing*. New York: Simon & Schuster.
- Bâ, Mariama (1981): *So Long a Letter*. Aus dem Französischen übersetzt von Modupé Bodé-Thomas. London: Virago Press.
- Baalabakki, Laila (1994 [1958]): *Ich lebe*. Aus dem Arabischen übersetzt von Leila Chammaa. Basel: Lenos Verlag.
- Bachtin, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Bartky, Sandra Lee (1997): „Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power“. In: Conboy, Katie; Medina, Nadia und Stanbury, Sarah (Hrsg.): *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. New York: Columbia UP. 129-154.
- Behdad, Ali (Sommer, 2007): „Amin Malak. Muslim Narratives and the Discourse of English“. *Studies in the Novel* 39. 256-258.

- Benhabib, Seyla und Cornell, Drucilla (Hrsg.) (1987): *Feminism as Critique. Essays on the Politics of Gender in Late/Capitalist Societies*. Cambridge: Polity Press.
- Benjamin, Jessica (1988): *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon Books.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London/ New York: Routledge.
- Blackmore, Richard D. (1890): *Lorna Donne*. New York: US Book Company.
- Bloch, Maurice / Bloch, Jean H. (1980): „Women and the Dialectics of Nature in Eighteenth-Century Thought“. In: MacCormak, Carol und Strathern, Marilyn (Hrsg.): *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press. 25-41.
- Boehmer, Elleke (1995): *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford UP.
- Bovenschen, Silvia (1979): *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Brah, Avtar (1996): *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London/ New York: Routledge.
- Braidotti, Rosi (1994): *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP.
- Bronfen, Elisabeth (1995): „Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Ästhetik, Semiotik, und Psychoanalyse“. In: Bußmann, Hadumod und Hof, Renate (Hrsg.): *GENUS. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaftlichen*. Stuttgart: Alfred Kröner. 408-445.
- Brontë, Charlotte (1969): *Jane Eyre*. Oxford: Clarendon Press.
- (2004): *Villette*. London/ New York: Penguin Books.
- Brown, Anne/ Goozé, Marjanne (Hrsg.) (1995): *International Women's Writing. New Landscapes of Identity*. Westport: Greenwood Press.
- Buxton, Richard (2004): *The Complete World of Greek Mythology*. London: Thames & Hudson.

- Case, Alison (1999): *Plotting Women. Gender and Narration in the Eighteenth- and Nineteenth-Century British Novel*. Virginia: UPV.
- Cixous, Hélène (1975): „Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays”. In: Clément, Catherine und Cixous, Hélène (Hrsg.): *The Newly Born Woman*. Aus dem Französischen übersetzt von Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press. 63-132 [Theory and History of Literature, VI. 24].
- Clément, Catherine (1975): „The Guilty One”. In: Clément, Catherine und Cixous, Hélène (Hrsg.): *The Newly Born Woman*. Übersetzt von Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1-59 [Theory and History of Literature, VI. 24].
- Clément, Catherine und Cixous, Hélène (Hrsg.) (1975): *The Newly Born Woman*. Übersetzt von Betsy Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cohen, Rina, und Gold, Gerald (1997): „Constructing Ethnicity: Myth of Return and Modes of Exclusion among Israelis in Toronto”. *International Migration* 35.3. 373-394.
- Colebrook, Claire (2003): *Gilles Deleuze*. London: Routledge.
- Connell, Robert W. (1995): *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Cuddy-Keane, Melba (1996): „The Rhetoric of Feminist Conversation: Virginia Woolf and the Trope of the Twist”. In: Mezei, Kathy (Hrsg.): *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill/ London: The University of Carolina Press. 137-161.
- Czucka, Ekkehard (1994): „Ein Ritt durch das Nadelöhr. Oder wie fremd ist das Fremde“. *Kairoer Germanistische Studien* 8. 289-308.
- Dangarembgas, Tsitsi (1988): *Nervous Conditions*. Seattle: Seal Press.
- Dawson, Jennifer (1985) *The Ha-Ha*. London: Virago.
- De Beauvoir, Simone (1988 [1952]) *The Second Sex*. Aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben von H. M. Parshley. London: Picador.
- Deleuze, Gilles, und Guattari, Félix (1980): *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit.

- Djebar, Assia (1989): *Fantasia: An Algerian Cavalcade*. London: Quartet Books.
- (1992): *Women of Algiers in their Apartment*. Aus dem Französischen übersetzt von Marjolijn de Jager. Charlottesville: UVP. [CARAF Books: Caribbean and African Literature Translated from the French]
- (1995): *L'amour, la fantasia*. Paris: Albin Michel.
- Eagleton, Terry (1996): *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eileraas, Karina (2007): „Dismembering the Gaze. Speleology and Vivisection in Assia Djebar's *L'amour, la fantasia*“. In: Golley, Nawar Al-Hassan (Hrsg.): *Arab Women's Lives Retold: Exploring Identity through Writing*. New York: Syracuse UP. 16-34.
- El Guindi, Fedwa (2003): „Veiling Resistance“. In: Lewis, Reina und Mills, Sara (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory*. Edinburgh: Edinburgh UP. 586-609.
- El Wardy, Haimaa (2001): „Kritische Studie deutschsprachiger Literatur arabischer Migrantenautoren am Beispiel von Rafik Schamis Werken“ (Magisterarbeit). Universität Kairo (unveröffentlicht).
- El-Saadawi, Nawal (1988): *Memoirs of a Woman Doctor*. Aus dem Arabischen übersetzt von Catherine Cobham. London: Saqi Books.
- (1990): *Woman at Point Zero*. Aus dem Arabischen übersetzt von Sherif Hetata. London: Zed Books.
- (1991): *The Hidden Face of Eve. Women in the Arab World*. Aus dem Arabischen übersetzt von Sherif Hetata. London: Zed Books.
- (2002): *The Fall of the Imam*. Aus dem Arabischen übersetzt von Sherif Hetata. London: Saqi Books.
- (2007): *God Dies by the Nile*. Aus dem Arabischen übersetzt von Sherif Hetata. London: Zed Books.
- Erickson, John (1998): *Islam and Postcolonial Narrative*. Cambridge: Cambridge UP.
- Faqir, Fadia (1987): *Nisanit*. Salcombe Devon: Aidan Ellis Publishing.

- (2007): *The Cry of the Dove*. New York: Grove Press/ Atlantic Monthly Press.
- Felman, Shoshana (1985): *Writing and Madness. (Literature/ Philosophy/ Psychoanalysis)*. Aus dem Französischen übersetzt von Evans, Martha Noel und die Autorin. Ithaca: Cornell UP.
- Fischer, Sabine, und McGowan, Moray (Hrsg.) (1997): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenberg.
- Foster, Shirley (1985): *Victorian Women's Fiction. Marriage, Freedom and the Individual*. London/ Sydney: Croom Helm.
- Foucault, Michel (1978): „Wahrheit und Macht“. Interview mit Michel Foucault von Alessandro Fontana und Pasquale Pasquino“. In: Dies., *Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve. 21-54.
- Frame, Janet (1993): *Faces in the Water*. London: Women's Press.
- Frederking, Monika (1985): *Schreiben gegen Vorurteile. Literatur türkischer Migranten in der Bundesrepublik Deutschland*. Berlin: Express Edition.
- Freud, Sigmund (1994): *Civilization and its Discontents*. Aus dem Deutschen übersetzt von Joan Riviere. New York: Dover.
- Gabriel, Sharmani Patricia (2004): „Immigrant' or ‚Post-colonial'?. Towards a Poetics for Reading the Nation in Bharati Mukherjee's *The Tiger's Daughter*“. *The Journal of Commonwealth Literature* 39. 85-103.
- Geier, Andrea (2001): „Konstruktion von Männlichkeit als Effekt von Weiblichkeitsbestimmungen. Zur Relationalität des Geschlechts in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre“. In: *1. Tagung AIM Gender. Arbeitskreis für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung - Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften*. [<http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Geier.pdf> - Zugriff 21.2.2009].
- (2001): „Misogynie' – Neue Überlegungen zu einem Konzept“, in: *PostModerne Praktiken. Konferenz 23. – 25. November 2001* [<http://www.gradnet.de/papers/pomo01.paper/Geier01.pdf> – Zugriff 16.03.2009]

- (2005): „Gewalt“ und Geschlecht“. *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre*. Tübingen: A. Francke Verlag.
- Ghosh-Schellhorn, Martina (2000): „Nation=Language=Literature? Re-viewing the Debate and its Implications for English Studies in Germany“. In: Reitz, Bernhard, und Rieuwerts, Sigrid (Hrsg.): *Anglistentag Mainz 1999: Proceedings*. Trier: WVT. 265- 267.
- Gikandi, Simon (1996): *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*. New York: Columbia UP.
- Gilbert, Sandra M./ Gubar, Susan (1992): „The Buried Life of Lucy Snowe“. In: Nestor, Pauline (Hrsg.), *Villette: Charlotte Brontë*. London: Macmillan. 42-57. [New Casebooks Series].
- (2000): *Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven/ London: Yale University Press.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2003): *Goetz von Berlichingen*. Ditzingen: Reclam.
- (2004): *Faust: Der Tragödie erster Teil* [<http://www.wissen-im-netz.info/literatur/goethe/faust/1teil/index.htm> - Zugriff 04.04.2009].
- Goffman, Erving (Hrsg.) (2001): *Interaktion und Geschlecht*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Golley, Nawar Al-Hassan (2003): *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad Tells her Story*. Austin: University of Texas Press.
- (Hrsg.) (2007): *Arab Women's Lives Retold: Exploring Identity Through Writing*. Syracuse: Syracuse UP.
- Grinberg, Leon und Grinberg, Rebeca (1989): *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*. Aus dem Spanischen übersetzt von Nancy Festinger. New Haven: Yale UP.
- Hall, Stuart (1994): „Cultural Identity and Diaspora“. In: Williams, Patrick und Chrisman, Laura (Hrsg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP. 392-403.
- Hanania, Toni (1997): *Homesick*. London: Bloomsbury.

- (1999): *Unreal City*. London: Bloomsbury.
- (2000): *Eros Island*. London: Bloomsbury.
- Hancock, Geoffrey (1987): „An Interview with Bharati Mukherjee“. *Canadian Fiction Magazine* 59 . 30–44.
- Harding, Sandra und Hintikka, Merrill (Hrsg.) (1983): *Discovering Reality. Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*. Dordrecht: Holland/ Boston/ London: D. Reidel Publishing Company.
- Harlow, Barbara (1987): *Resistance Literature*. London: Routledge.
- Hartman, Michelle (2006): „Amin Malak. Muslim Narratives and the Discourse of English“. *English Studies in Canada* 32. 211-214.
- Hassan, Wail (2002): „Postcolonial Theory and Modern Arabic Literature“. *Journal of Arabic Literature* 33.1. 44-64.
- Hess, Susanne (1996): *Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit als Ausdrucks- und Bedeutungsfeld einer Patriarchatskritik*. Hamburg/ Berlin: Argument Verlag.
- Hiddleston, Jane (2005): „Shapes and Shadows: (Un)veiling the Immigrant in Monica Ali's *Brick Lane*“. *The Journal of Commonwealth Literature* 40. 57-72.
- Honegger, Claudia (1996): *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib. 1750-1850*. München: Dt. Taschenbuch-Verl.
- Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W. (1998 [1969]): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Horney, Karen (1967): *Feminine Psychology*. Herausgegeben von Harold Kelman. New York: W. W. Norton & Company.
- Hourani, Albert (2000): *Die Geschichte der arabischen Völker*. Frankfurt a.M.: Fischertaschenbuch.
- Huston, Nancy (1986): „The Matrix of War: Mothers and Heroes“. In: Suleiman, Susan Rubin (Hrsg.), *The Female Body in Western Culture: Contemporary Perspectives*. Cambridge, Mass.: Harvard UP. 119-136.

- Irigaray, Lucy (1985): *The Sex Which Is Not One*. Ithaca: Cornell UP.
- Jacobus, Mary (1992): „The Buried Letter: Feminism and Romanticism in *Villette*“. In: Nestor, Pauline (Hrsg.), *Villette: Charlotte Brontë*. London: Macmillan. 121-140. [New Casebooks Series].
- Jelinek, Elfriede (1983): „Der Krieg mit anderen Mitteln, Über Ingeborg Bachmann“. *Die Schwarze Botin*, 21, 149-153.
- Jordanova, L. J. (1980): „Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality“. In: MacCormack, Carol und Strathern, Marilyn (Hrsg.): *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge UP. 42-69.
- Kant, Immanuel (1985): *Was ist Aufklärung? Aufsätze zur Geschichte und Philosophie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Keats, John (2000): <http://www.john-keats.com> [Zugriff 21.2.2009]
- Kellermann, Katharina und Stauf, Renate (1998): „Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung. Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau“. *Archiv für Kulturgeschichte* 80. 143-191
- Khalil, Iman (1994): „Writing Civil War. The Lebanese Experience in Jusuf Naoum's German Short Stories“. *German Quarterly* 67.4. 549-560.
- (1995): „Arab-German Literature“. *World Literature Today* 69.3. 521-527.
- (1996): „Arabisch-deutsche Literatur“. In: Lützel, Paul Michael (Hrsg.): *Schreiben zwischen den Kulturen*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag. 149-164.
- (1997): „Orient-Okzident-Stereotype im Werk arabischer Autoren in Deutschland“. In: Fischer, Sabine, und McGowan, Moray (Hrsg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg. 115- 132.
- (1998) „From the Margins to the Center: Arab-German Authors and Issues“. In: Lorenz, Dagmar C. G., und Posthofen, Renate S. (Hrsg.): *Transforming the Center, Eroding the Margins. Essays on Ethnic and Cultural Boundaries in German-Speaking Countries*. Columbia: Camden House. 227-237.
- Kulke, Christine (1988): „Von der instrumentellen zur kommunikativen Rationalität patriarchalischer Herrschaft“. In: Dies.

(Hrsg.): *Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalischen Realität*. Berlin: Centaurus-Verlagsgesellschaft Pfaffenweiler. 55-70.

- (1992): „Rationalität der Rationalisierung – eine Rechtfertigung der Geschlechterpolitik. Zum Versuch einer politischen Kritik“. In: Kulke, Christine, und Scheich, Elvira (Hrsg.): *Zwielicht der Vernunft. Die Dialektik der Aufklärung aus der Sicht von Frauen*. 71-83.
- Kulke, Christine und Scheich, Elvira (Hrsg.) (1992): *Zwielicht der Vernunft. Die Dialektik der Aufklärung aus der Sicht von Frauen*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft.
- Lachmann, Renate (1983): „Intertextualität als Sinnkonstitution: Andrej Belyj's *Petersburg* und die ‚fremden‘ Texte“. *Poetica* 15. 66-107.
- Laing, Ronald D. (1967): *The Politics of Experience*. New York: Random House.
- (1969): *The Politics of the Family*. New York: Random House.
- Lanser, Susan S. (1996): „Queering Narratology“. In: Mezei, Kathy (Hrsg.): *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill/ London: The University of North Carolina Press. 250-261.
- Lenk, Elisabeth (1976): „Die sich selbst verdoppelnde Frau.“ *Ästhetik und Kommunikation* 7, H. 25. 84- 87.
- Lévi-Strauss, Claude (1969): *The Elementary Structures of Kinship*. Aus dem Französischen übersetzt von James Bell und John Richard von Sturmer, herausgegeben von Rodney Needham. Boston: Beacon Press.
- Lewis, Reina und Mills, Sara (Hrsg.) (2003): *Feminist Postcolonial Theory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- MacCormak, Carol P. (1980): „Nature, Culture, Gender: A Critique“. In: MacCormak, Carol P. und Strathern, Marilyn (Hrsg.): *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-21
- MacCormak, Carol P. und Strathern, Marilyn (Hrsg.) (1980) *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Machuca, Daniela (2007): „My Own Still Shadow-World’: Melancholy and Feminine Intermediacy in Charlotte Brontë’s *Villette*“. [Magisterarbeit] University of Saskatchewan: Saskatoon. [<http://library2.usask.ca/theses/available/etd-07062007->

105527/unrestricted/machuca.pdf - Zugriff 28.2.2009].

- Mahfuz, Najuib (1973): „Kaydahunna Azim“ [übers.: *Whisper of Madness*]. In: Ders. *Hams al-Junun*. Beirut: Dar al-Qalam.
- Makdisi, Saree (1994): „The Empire Renarrated: *Season of Migration to the North* and the Reinvention of the Present“. In: Williams, Patrick, und Chrisman, Laura (Hrsg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP. 535-550.
- Malak, Amin (2005): *Muslim Narratives and the Discourse of English*. New York: State University of New York Press.
- Multi-Douglas, Fedwa (1991): *Women's Body, Women's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writing*. Princeton: Princeton UP.
- (1995): *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab Feminist Poetic*. Berkeley/ London: University of California Press.
- Massad, Joseph (1999): „The Politics of Desire in the Writings of Ahdaf Soueif“. *Journal of Palestine Studies* 28, 4. 74-90.
- McNay, Lois (2000): *Gender and Agency: Reconfiguring the Subject in Feminist and Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Mernissi, Fatima (1985): *Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. Bloomington: Indiana UP.
- (2003): „The Meaning of Spatial Boundaries“. In: Lewis, Reina, und Mills, Sara (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh UP. 489-501.
- Millet, Kate (1992): „Sexual Politics in *Villette*“. In: Nestor, Pauline (Hrsg.): *Villette: Charlotte Brontë*. London: Macmillan. 32-41. [New Casebooks Series].
- Moore, Lindsey (2008): *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*. London / New York: Routledge.
- Morris, Pam (Hrsg.) (1994): *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. London / New York: Edward Arnold.
- Mukherjee, Bharati (1971:): *The Tiger's Daughter*. New York: Fawcett Columbine.
- Nash, Geoffrey (2007): *The Anglo-Arab Encounter. Fiction and Autobiography by Arab Writers in English*. Bern: Peter Lang.

- Nestor, Pauline (Hrsg.) (1992): *Villette: Charlotte Brontë*. London: Macmillan.
- Neumann, Erich (1972): *The Great Mother*. Übersetzt von Ralph Manheim. Princeton/ New Jersey: Princeton UP.
- Newton, Judith (1994): *Starting Over: Feminism and the Politics of Cultural Critique*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Omar, Manar (2006): *Exotisches und Ästhetisches in ausgewählten Werken der 90er Jahre von deutschsprachigen Autoren arabischer Herkunft*. Kairo: Universität Kairo.
- Ortner, Sherry (2001): „Is Female to Male as Nature Is to Culture?“. In: Juschka, Darlene (Hrsg.): *Feminism in the Study of Religion. A Reader*. London/N.Y.: Continuum. 61-80.
- Phillips, Caryl (2002): *A New World Order, Selected Essays*. London: Vintage.
- Plath, Sylvia (1996): *The Bell Jar*. New York: Harper Collins.
- Pordzik, Ralph (2002): „Postcolonial or Transcolonial? – Canadian Speculative Fiction in French and English and the Comparative Dimension of the New English Literatures“. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 2. 179-188.
- Praz, Mario (1951): *The Romantic Agony*. London/ N.Y.: Oxford UP.
- Radford, Jill, und Stanko, Elizabeth (1996): „Violence against Women and Children: the Contradictions of Crime Control under Patriarchy“. In: Hester, Marianne; Kelly, Liz, und Radford, Jill (Hrsg.): *Women, Violence and Male Power. Feminist Activism, Research and Practice*. Buckingham: Open UP. 65-80.
- Rhys, Jean (1966): *Wide Sargasso Sea*. London: Andre Deutsch.
- Richardson, Samuel (1981): *Pamela: Or, Virtue Rewarded*. London: Penguin Classics.
- Rigney, Barbara Hill (1978): *Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel. Studies in Brontë, Woolf, Lessing and Atwood*. Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- Riley, Joan (1985): *The Unbelonging*. London: Women's Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2002): *Narrative Fiction*. 2nd ed. (London / New York: Routledge, 2002).
- Rogers, Katharine M. (1973): *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature*. Seattle/ London: University of Washington

Press.

- Rommelspacher, Birgit (1995): *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin: Orlanda-Frauenverlag.
- Roy, Olivier (2004): *Globalized Islam: The Search for a new Ummah*. New York: Columbia UP.
- Rueschmann, Eva (1995): „Female Self-Definition and the African Community in Mariama Bâ’s Epistolary Novel *So Long a Letter*”. In: Brown, Anne E., und Goozé, Marjanne Elaine (Hrsg.): *International Women’s Writing. New Landscapes of Identity*. Westport: Greenwood Press. 3-18.
- Rushdie, Salman (1983): *Shame*. London: Pan Books.
- (1991): *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1991*. London: Granta Books
- Rutherford, Jonathan (1990): „The Third Space. Interview with Homi Bhabha”. In: Ders. (Hrsg.): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart. 207-221.
- Said, Edward (1992) „The Anglo-Arab Encounter”, *Times Literary Supplement* no. 4655 (19 June 1992), 19
- (1993): *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf.
- (2000): *Out of Place. A Memoir*. London: Vintage.
- Saleh, Tayeb (1970): *Season of Migration to the North*. Aus dem Arabischen übersetzt von Denys Johnson. London: Heinemann.
- Salhi, Zahia Smail und Netton, Ian Richard (Hrsg.) (2006): *The Arab Diaspora. Voices of an Anguished Scream*. London: Routledge.
- Salhi, Zahia Smail (2006): „Gendering the Imperial City: London in Tayeb Tayeb Salih’s *Season of the Migration to the North*”. In: Salhi, Zahia Smail und Netton, Ian Richard (Hrsg.): *The Arab Diaspora. Voices of an Anguished Scream*. London: Routledge. 26-40.
- Senghor, Léopold Sédar (1994): „Negritude: A Humanism of the Twentieth Century”. In: Williams, Patrick und Chrisman, Laura (Hrsg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP. 27-35.

- Shaaban, Bouthaina (1993): *Both Right and Left Handed: Arab Women Talk about Their Lives*. Bloomington: Indiana UP.
- Shanneik, Yafa / Pordzik, Ralph (2004): *Transkulturalität und euro-arabische Literatur von Migrantinnen: Neue Aufgabenfelder der Anglistik in Deutschland*. Würzburg: Würzburger Geographische Manuskripte Sonderheft 7. [Schriftenreihe zu deutsch-arabischen Beziehungen]..
- Showalter, Elaine (1971): *Women's Liberation and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- (1978): *These Modern Women. Autobiographical Essays from the Twenties*. New York: The Feminist Press.
- (1985): *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. New York: Pantheon Books.
- (1991): *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Bloomsbury.
- Shuttleworth, Sally (1992): „The Surveillance of a Sleepless Eye’: The Constitution of Neurosis in *Villette*“. In: Nestor, Pauline (Hrsg.): *Villette: Charlotte Brontë*. London: Macmillan. 141-165. [New Casebooks Series]
- (1996): *Charlotte Brontë and Victorian Psychology*. Cambridge: Cambridge UP.
- Skultans, Vieda (1975): *Madness and Morals. Ideas on Insanity in the Nineteenth Century*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Smolett, Tobias (2008): *Humphrey Clinker*. London: Penguin Classics.
- Soueif, Ahdaf (2000): *Maps of Love*. London: Bloomsbury.
- (2004): *Mezzaterra: Fragments from the Common Ground*. London: Bloomsbury.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1994): „Can the Subaltern Speak?“. In: Williams, Patrick und Chrisman, Laura (Hrsg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP. 66-111.
- Stephan, Inge (1988): „»Bilder und immer wieder Bilder ...«. Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur“. In: Stephan, Inge und Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg/ Berlin: Argument-Sonderband AS 96. 15-34. [Literatur im

historischen Prozeß, Neue Folge, 6].

- Stephan, Inge und Weigel, Sigrid (Hrsg.) (1988): *Die Verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg/ Berlin: Argument-Sonderband AS 96 [Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, 6].
- Tuqan, Fedwa (1990): *Mountainous Journey. An Autobiography*. Minnesota: Graywolf Press.
- Valassopoulos, Anastasia (2007): *Contemporary Arab Women Writers. Cultural Expression in Context*. London: Routledge.
- Walder, Dennis (1998): *Post-colonial Literatures in English: History, Language, Theory*. Malden und Oxford: Blackwell.
- Weigel, Sigrid (1988): „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“. In: Stephan, Inge und Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Die Verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg/ Berlin: Argument-Sonderband AS 96. 83-85. [Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, 6].
- (1988): „Die geopfertete Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur von Männern und Frauen“. In: Stephan, Inge und Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Die Verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg/ Berlin: Argument-Sonderband AS 96. 138-152. [Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, 6].
- Williams, Patrick, und Chrisman, Laura (Hrsg.) (1994): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP.
- Woodhull, Winfred (2003): „Unveiling Algeria“. In: Lewis, Reina und Mills, Sara (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh UP. 567-585.
- Yeğenoğlu, Meyda (2003): „Veiled Fantasies: Cultural and Sexual Difference in the Discourse of Orientalism“. In: Lewis, Reina und Mills, Sara (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh UP. 542-566.
- Zima, Peter (2001): *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.

Yafa Shanneik

UNIVERSITÄTSAUSBILDUNG

Institut für Englische Literatur- und Kulturwissenschaft, Bayerische Julius-Maximilians-Universität Würzburg

2004-2009 Promotion in Englischer Literatur- und Kulturwissenschaft

- *Titel der Arbeit:* „Weder vom Osten noch vom Westen“: *Intermediacy* in ausgewählten deutsch- und englischsprachigen Werken von Autorinnen und Autoren arabischer Herkunft
- 1. *Gutachter:* Prof. Dr. Stephan Kohl
- 2. *Gutachter:* Prof. Dr. Ralph Pordzik

Institut für Englische Literatur- und Kulturwissenschaft, Bayerische Julius-Maximilians-Universität Würzburg

2002-2003 M.A. in Englischer Literaturwissenschaft (1. Hauptfach), Amerikanistik (1. Nebenfach), Arabistik (2. Nebenfach)

- *Titel der Magisterarbeit:* Die Vermittlung des arabischen Frauenbildes in der britischen Literatur am Beispiel der ägyptischen Autorin Ahdaf Soueif

Department of English Language and Literature, Yarmouk Universität, Jordanien

1999-2002 BA in English Language and Literature (Hauptfach) und German Language (Nebenfach)

VERÖFFENTLICHUNGEN UND VORTRÄGE

- | | |
|-------------------------|---|
| Bücher | <ul style="list-style-type: none"> • Yafa Shanneik und Ralph Pordzik, <i>Transkulturalität und euro-arabische Literatur von Migrantinnen. Neue Aufgabenfelder der Anglistik in Deutschland</i>, Schriftenreihe zu deutsch-arabischen Beziehungen Sonderheft 7 (Würzburg: Würzburger Geographie Manuskripte, 2004) |
| Artikel und Buchkapitel | <ul style="list-style-type: none"> • „Warum Englisch und nicht Arabisch?“, in: <i>LISAN</i>, No. 5, 2008, 91-96 • „A Literary Dialogue of Cultures: Arab Authors in Germany“, in: Ala Al-Hamarneh und Jörn Thielmann (Hrsg.), <i>Islam and Muslims in Germany</i>, Leiden: Brill, 2008, 353-370 („Outstanding Academic Title Award Winner“, Dezember 2008 – <i>Choice Magazine</i>) • „Die Werke der ägyptischen Autorin Ahdaf Soueif als Mittel zur Dekonstruktion des Fremden“, in: Atef Botros (Hrsg.), <i>Der Nabe Osten - Ein Teil Europas? Reflektionen zu Raum und Kulturkonzeptionen im modernen Nahen Osten</i>, Würzburg: Ergon, 2006, 289-302 • „Die Vermittlung des arabischen Frauenbildes in der britischen Literatur am Beispiel der ägyptischen Autorin Ahdaf Soueif“, in: Yafa Shanneik und Ralph Pordzik, <i>Transkulturalität und euro-arabische Literatur von Migrantinnen. Neue Aufgabenfelder der Anglistik in Deutschland</i>, Schriftenreihe zu deutsch-arabischen Beziehungen Sonderheft 7 (Würzburg: Würzburger Geographie Manuskripte, 2004), 1-88 • „Ahdaf Soueif: Developing a Euro-Arab Literature“, <i>Qantara</i> (10 August 2004) [http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-310/_nr-91/i.html] |
| Vorträge | <ul style="list-style-type: none"> • „Textualizing Nomadism“, Babe-Upon-Amstel. International Conference on Migration, Language and Literature in Europe, Amsterdam, 24. – 26. April 2008 (Teilnahme nur durch Einladung) • „Gender Representations in Anglo-Arab and German-Arab Literature“, Second World Congress for Middle Eastern Studies (WOCMES-2), Amman, 11. – 16. Juni 2006 • „1001 Nacht Harem- Phantasien in der westlichen Literatur: Fortbestand mit neuem Gewand?“, International Conference on Innovations and Reproductions in Cultures and Societies (IRICS), Wien, 9. – 11. Dezember 2005 • „Auswirkungen der kulturellen Globalisierung auf arabische Frauen“, International Congress on Contemporary Research on the Middle East (12th Congress of DAVO), Hamburg, 27. – 29. Oktober 2005 |

- „Euro-Arab Literature: The Image of Arab Women between Tradition and Modernity“, European Association for Middle Eastern Studies and the British Society for Middle Eastern Studies Joint Annual Conference, Durham, 12. – 16. September 2005
- „Euro-arabische Literatur im Integrationsprozess“, Vortrag während der Würzburger Interkulturelle Woche, 12. November 2004
- „Arabische Kultur, Transkulturalität und euro-arabische Literatur“, Vortrag während der Frankfurter Buchmesse in Zusammenarbeit mit der Deutschen Arbeitsgemeinschaft Vorderer Orient (DAVO) und Prof. Günter Meyer (Universität Mainz), 8. Oktober 2004

LEHRERFAHRUNG

Oktober 2007	Gastdozentin in dem Kurs ‘Women and Religion’, durchgeführt von Dr. Isabel Mukonyora (Department of Philosophy and Religion, Western Kentucky University, Bowling Green, USA)
April/Mai 2007	Gastdozentin in dem Kurs ‘Women Writers’, durchgeführt von Dr. Elizabeth Weston (Department of English, Western Kentucky University, Bowling Green, USA)
November 2006	Gastdozentin in dem Kurs ‘Migrant literature in Germany’, durchgeführt von Prof. Laura McGee (Department of Modern Languages, Western Kentucky University, Bowling Green, USA)
Oktober 2006	Gastdozentin in dem Kurs ‘Women and Religion’, durchgeführt von Dr. Isabel Mukonyora (Department of Philosophy and Religion, Western Kentucky University, Bowling Green, USA)
April/Mai 2006	Gastdozentin in dem Kurs ‘Women’s Writings in World Literatures’, durchgeführt von Dr. Geoffrey Nash (Department of English Literature and Cultural Studies, University of Sunderland, UK)
2003-2005	Arabischunterricht an der Volkshochschule Würzburg

FORSCHUNGSTÄTIGKEITEN

2004-2006	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Geographischen Institut, Bayerische Julius-Maximilians-Universität, Würzburg <ul style="list-style-type: none"> • Mitarbeit an der Herausgabe der Schriftenreihe zu deutsch-arabischen Beziehungen und Geographische Manuskripte; Übersetzungstätigkeiten
-----------	---

STIPENDIEN

2005-2008	Doktorandenstipendium der Friedrich-Erbert-Stiftung
-----------	---

SPRACHKENNTNISSE

Arabisch (Muttersprache), Deutsch (muttersprachliche Kenntnisse), Englisch (fließend), Französisch (Grundkenntnisse)

MITGLIEDSCHAFTEN

Deutsche Arbeitsgemeinschaft Vorderer Orient (DAVO)
European Association for Middle Eastern Studies (EURAMES)
The British Society for Middle Eastern Studies (BRISMES)

NICHTAKADEMISCHE TÄTIGKEITEN

- 2002-2006 Ehrenamtliche Tätigkeiten für den Ausländerbeirat der Stadt Würzburg
- 2001 Mitorganisation einer Studentenexkursion nach Syrien, Jordanien, Israel und Ägypten des Geographischen Instituts, Bayerische Julius-Maximilians-Universität Würzburg
- 2000 Mitglied im Organisationskomitees der 15th International Conference on Literature, Language and Translation an der Yarmouk Universität, Jordanien, 8. – 11. Mai 2000