

ABSTRACT

Title of Document: EXOTIK, EROTIK UND HAREMKULTUR:
ZUR GENDER-PROBLEMATIK IM
DEUTSCHEN ORIENTALISMUS DES 19. UND
FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS

Melda Ina Baysal Walsh, Doctor of Philosophy,
2014

Directed By: Professor Dr. Elke P. Frederiksen, Department of
Germanic Studies

Arabian nights, oriental women, the harem, exoticism, and eroticism: what else comes to mind when thinking of the colorful world of the Orient? In order to challenge these Western stereotypes, which have been abundant since the Middle Ages and reflect only a few of the many prejudices contained in the Western understanding of “Orientalism”¹, my study examines cultural representations of oriental, African and occidental women in literary texts by nineteenth- and early twentieth-century German and Austrian writers (Hugo von Hofmannsthal, Ida Hahn-Hahn, Peter Altenberg, Else Lasker-Schüler) as well as in the visual arts. Stereotypical images of oriental women are

¹ “Orientalism”, a term used by Edward Said in his book *Orientalism* (1978) to describe a Western tradition which has been influenced by 18th and 19th Century European imperialism in both academia and the arts, represents a Western view which is full of prejudices towards the East. According to Said, Orientalism is a product of empire and the belief by the Western world of outclassing Eastern cultures in power and knowledge. Said claims that “at no time in German scholarship during the first two-thirds of the nineteenth century could a close partnership have developed between Orientalists and a protracted, sustained national interest in the Orient. [...] What German Oriental scholarship did was to refine and elaborate techniques whose application was to texts, myths, ideas, and languages almost literally gathered from the Orient by imperial Britain and France.” (*Orientalism*, 1979. pp. 17, 19).

based on assumptions and claims made by eighteenth-century Western philosophers and travellers (e.g. Kant, Herder, Forster), creating misinterpretations of the Orient which appeared to be the perfect place to act out “male” fantasies. While using cultural studies approaches including oriental, post-colonial, and gender studies, this dissertation establishes a new theoretical framework on Gender and Orientalism, and aims to contribute significantly to a new understanding of the Orientalism debate within the German and European contexts. An in-depth discussion of the “harem” as cultural text and multifaceted metaphor discloses this realm as a space for cross-cultural female encounter where hybrid identity formations of culturally diverse women arise.

EXOTIK, EROTIK UND HAREMKULTUR:
ZUR GENDER-PROBLEMATIK IM DEUTSCHEN ORIENTALISMUS
DES 19. UND FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS

By

Melda Ina Baysal Walsh

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2014

Advisory Committee:
Professor Dr. Elke P. Frederiksen
Professor Dr. Julie Koser
Professor Dr. Rose-Marie G. Oster
Professor Dr. Marsha Rozenblit
Professor Dr. Gabriele Strauch

© Copyright by
Melda Ina Baysal Walsh
2014

~ Dedication ~

For my son Luke Derin, my sister Demet, my husband Devin, my parents Birgit & Ali,
and my advisor Professor Dr. Elke P. Frederiksen

~ Acknowledgements ~

If my life was a tapestry, you would be the most important threads!

First and foremost, I would like to express my heartfelt gratitude to my advisor Professor Dr. Elke P. Frederiksen, a woman I look up to for her ambition, wisdom, academic knowledge, remarkable mentorship, patience and encouragement. Thank you for all your support, care, inspiration, and guidance, and for devoting all of your time.

I would like to warmly thank Professor Dr. Monika Shafi who encouraged me to join the Ph.D. program. Without you, I would have not taken this path, and I would have not experienced the pride of finishing a doctoral dissertation.

My sincere thankfulness and appreciation also goes to the Department of Germanic Studies in the School of Languages, Literatures, and Cultures as well as the College of Arts and Humanities, and the Graduate School at the University of Maryland for their continuous support and research opportunities provided.

I would also like to express my heartfelt gratitude to my family:

Luke, for his unconditional love, his patience, and his smiles!

Demet, for her ongoing encouragement, sisterly love, and moral support!

Devin, for his endurance, love, patience, and support in the most stressful times!

Birgit, for her parental care, unconditional love, and devotional support!

Ali, for his moral support, realistic perception, unconditional love and wisdom!

Debra, Jim, Anne, Ian, Ryan, and Ziad for their encouraging words, their love and moral support!

Hanna and Daniela, for their friendship, for believing in me, and for reminding me that life is also about non-academic matters!

And my friends, fellow students and colleagues Katharina Rudolf, Petra Volkhausen and Regina Ianozi, for their constructive and valuable criticism and support!

THANK YOU

~ Table of Contents ~

Einleitung	1
<i>Kapitelübersicht</i>	3
<i>Zur Entwicklung orientalisch-okzidentaler Beziehungen seit dem Mittelalter</i>	8
<i>Edward Saids Orientalismus-Thesen</i>	11
<i>Der Harem als „neuer“ Forschungsgegenstand - Eine „Metapher“ der westlichen Denktradition</i>	16
<i>Edward Saids Orientalismus in der Forschung</i>	23
<i>Theoretisch-methodologischer Rahmen</i>	30
<i>New Historicism</i>	33
<i>Postkolonialismus</i>	36
<i>Gender Studies</i>	39
1. Kapitel	45
Orientalische Paradigmen im 18. Jahrhundert	45
<i>Diskurse des 18. Jahrhunderts – Notwendigkeiten für eine Auseinandersetzung mit der Fremde</i>	49
<i>Expeditionen in die Fremde - Sehnsucht nach Exotik</i>	55
<i>„Race“ als kulturelle Erscheinung zur Abgrenzung von Fremdem und Vertrautem</i> ...	59
<i>Orientalische Mysterien – die „Funktion“ des weiblichen Körpers</i>	75
2. Kapitel	80
(De-) Konstruktion weiblicher Orienttopoi: Ida Hahn-Hahn und Else Lasker-Schüler	80
<i>Zum Haremstopos in der westlichen Kultur</i>	97
<i>Allegorien orientalischer Frauen in Europa</i>	108
<i>Ida Hahn-Hahn im Spiegel der Reiseliteratur</i>	114
<i>Ida Hahn-Hahn: feministische (De-) Konstruktion orientalisch-weiblicher Paradigmen</i>	129
<i>(De-) Konstruktion des Haremstopos bei Ida Hahn-Hahn</i>	144
<i>Else Lasker-Schülers orientalische Schreibpraxis</i>	149

<i>(De-) Konstruktionsmotive des Harems und der orientalischen Frauen: Ein Brief meiner Base Schalôme (1911)</i>	162
<i>Schlussbetrachtungen</i>	173
3. Kapitel	176
Haremssphären: Exotik, Erotik und hybride Identitätsformationen in den Texten von Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg und Else Lasker-Schüler	176
<i>Zum Verständnis des Hybriditätsbegriffes</i>	184
<i>Räume orientalisch-westlicher und afrikanisch-westlicher Hybridität: Ein theoretischer Einblick zur Einführung der Untersuchungsaspekte</i>	192
<i>Das Märchen der 672. Nacht im Spiegel zeitgenössischer (Orient-) Diskurse</i>	198
<i>Exotisch-erotische Haremssphären – hybride kulturelle Erscheinungen im Märchen der 672. Nacht</i>	207
<i>Peter Altenberg - Ein „Beobachter“ der Völkerschauen</i>	215
<i>Die hybride Darstellung der Ashanti-Frauen im Skizzenbuch und in den Privatbriefen Altenbergs</i>	224
<i>Sphären der Begegnung – Identitätswandlungen in Else Lasker-Schülers Orienttexten</i>	241
<i>Schlussbetrachtungen</i>	253
4. Kapitel	255
Zur Gender-Problematik im Orientalismus in der visuellen Kunst	255
<i>Europäische Orientalmalerei – Zur Entwicklung des kunsthistorischen Forschungshintergrundes</i>	255
<i>Europäische Orientkunst und Orientkultur – ein Überblick</i>	262
<i>Orientalisierte Kultur und die Bildung einer Nationalidentität - der Einfluss europäischer Orientkunst</i>	268
<i>„Westlicher“ Orientalismus - Die Diskrepanz des okzidentalen Orientbildes</i>	271
<i>Ansichten europäischer Orientkünstler</i>	274
<i>Zur Rolle der Gender Studies in der Weiblichkeitskonzeption europäischer Orientalmalerei</i>	277
<i>Zur Inszenierung des orientalischen Frauenkörpers in der Kunst um 1900</i>	279
<i>Hybride Frauendarstellungen im Orientalismus in der Kunst</i>	288
<i>Die „andere“ orientalische Frau – Kontrastbilder</i>	308

<i>Schlussbetrachtungen</i>	317
Zusammenfassende Betrachtungen und Ausblick	319
Bibliographie	331

Einleitung

Verführerische Haremsdamen, verzaubernder Bauchtanz, märchenhafte Paläste, kostbare Stoffe, Teppiche, Basare, Erotik und Exotik – diese Bilder von einem geheimnisvollen, sinnlichen, und fremden Orient prägen die Vorstellungen der westlichen Gesellschaft seit dem Mittelalter und umfassen nur einige der Stereotype des okzidentalen Verständnisses, die in den Untersuchungsgegenstand der Orientalismus-Debatte eingereicht werden. Vor diesem Hintergrund macht die vorliegende Forschungsarbeit es sich zur Aufgabe, kulturelle Repräsentationen orientalischer, afrikanischer und westlicher Frauen in deutschsprachigen Texten und der Kunst des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu untersuchen.

Analysen zur Gender-Problematik, und insbesondere zu exotisch-erotischen Weiblichkeitstopoi, weisen innerhalb wissenschaftlicher Untersuchungen zum deutschen Orientalismus ein Forschungsdesiderat auf. In meiner Studie werde ich mich daher besonders auf die Motive der Erotik, Exotik und auf die „Funktion“ der Haremssphären konzentrieren. Die folgenden Texte eignen sich aufgrund ihrer Entstehungszeit und der Themenstellungen hervorragend für mein Forschungsanliegen: Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844), Hugo von Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht* (1895), Peter Altenbergs *Ashantee* (1897) und Else Lasker Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme*² (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912). Eingebettet in ihre jeweils unterschiedlichen kulturellen Kontexte reflektieren diese Texte den kulturhistorischen Geist ihrer Zeit und liefern überdies eine

² Der Text *Ein Brief meiner Base Schalôme* wurde ein Jahr später in den Erzählband *Der Prinz von Theben* aufgenommen.

verschiedenartige Repräsentation von orientalischen Bildern. Darstellungen des Haremsmotivs und der „anderen“ Frau sind in allen Texten vorzufinden und wurden in der deutschsprachigen Forschung bisher nicht beachtet oder nur am Rande erwähnt. Die folgenden Thesen bilden den Schwerpunkt meiner Arbeit:

1. Die Haremssphären werden als Träger kultureller Diskurse über orientalische Weiblichkeit verstanden. Die Verwendung des Haremsmotivs in deutschsprachigen literarischen Texten und der Kunst dient der Festschreibung von Frauen auf einen begrenzten Raum, sowie der Projektion westlicher Imaginationen auf den weiblichen Körper. Die exotisch-erotische Repräsentation und (De-) Konstruktion orientalischer und afrikanischer Frauen gilt hierbei als dominantes Phänomen, welches explizit in Texten von Hugo von Hofmannsthal, Ida Hahn-Hahn, Peter Altenberg und Else Lasker Schüler zu erkennen ist. Obwohl es sich bei den von mir behandelten afrikanischen Ashanti-Frauen in Peter Altenbergs Text nicht um Frauen des orientalischen Kulturraumes handelt, erscheint mir die Übertragung orientalischer Weiblichkeitstopoi (Erotik und Exotik) auf afrikanische Frauen³ legitim, denn auch sie werden in okzidentalischen Vorstellungen als erotisches Exotikum präsentiert und leben während der in *Ashantee* beschriebenen Völkerschauen im Wiener Prater in einer Art Haremsgesellschaft.

³ Ich beziehe mich in dieser Arbeit ausschließlich auf die farbigen Ashanti-Frauen und deren Inszenierungen während der ethnographischen Völkerschauen im Jahre 1896 im Wiener Prater. Es sei darauf hingewiesen, dass die Begriffswahl „afrikanisch“ und „afrikanische Frauen“ im Verlaufe der vorliegenden Arbeit nicht repräsentativ für das gesamte Afrika und seine Frauen stehen soll.

2. Der Harem fungiert überdies als Raum kultureller Begegnungen und Auseinandersetzungen. In Anlehnung an Homi K. Bhabhas Konzept der Hybridität⁴ und des *third space* wird der Harem als ein Raum konzipiert, in dem sich hybride kulturelle Identitätsformationen orientalischer, afrikanischer und westlicher Frauen vollziehen.

Kapitelübersicht

Eine Analyse philosophischer und literarischer Werke Kants (1724-1804), Goethes (1749-1832) und Herders (1744-1803) werden den Schwerpunkt des ersten Kapitels bilden und mein Forschungsthema in den kulturhistorischen Kontext einordnen. Das Kapitel bildet die notwendige Grundlage zur Vorstellung der Anfänge des Orientalismus im 18. Jahrhundert und zur diskursiven Untersuchung der Entstehung exotisch-erotischer Frauenbilder. Das zweite Kapitel dient der näheren Betrachtung des Haremstopos in der europäischen Kultur des 19. Jahrhunderts. Die Haremsliteratur von Grace Ellison und Demetra Vaka Brown, um nur zwei zu nennen, wird den Versuch vorstellen, die Fehlinterpretation des Haremsbildes zu revidieren. Ein Überblick zu westlichen Imaginationen orientalischer Frauen und dem darin verzeichneten Schönheitsideal wird die sexuelle Repräsentation derselben beleuchten. Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844) und Else Lasker Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads*

⁴ Das kulturtheoretische Hybriditätskonzept Bhabhas bedient sich einem allegorischen Motiv - der Verräumlichung - und bezieht sich auf das Verständnis von Kulturen und Identitäten. Beide sind nach Bhabha weder homogen noch dauerhaft. Ihr fortlaufend bestehender Entwicklungsprozess erfolgt in einem Zwischenraum (*third space*) der Kulturen und vollzieht sich anhand von Aushandlungsprozessen bestehender Differenzen. Eine detailliertere Erläuterung findet sich im 3. und 4. Kapitel der vorliegenden Arbeit.

(1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme*⁵ (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) werden im Anschluss (De-) Konstruktionen zeitgenössischer orientalischer Weiblichkeitstopoi veranschaulichen. Sowohl Hahn-Hahn als auch Lasker-Schüler verarbeiten das Zeichenmaterial des weiblichen Orientdiskurses zur Selbstentwicklung und Selbstpositionierung. Kulturhistorische Kontexte wie die Emanzipationsbestrebungen bei Ida Hahn-Hahn und die Neudefinierung einer orientalisch-jüdischen Identität bei Else Lasker-Schüler bestimmen den Umgang mit fixierenden und essentialisierenden Darstellungen des Orients. Die Haremsmetaphorik dient beiden Texten als „Ort des Geschehens“.

Meine grundlegende Annahme der Haremsphären als Kulturträger orientalischer Vorstellungskomplexe erhält im dritten Kapitel eine erweiterte Funktion. Er wird in seiner Funktion als Entwicklungsraum hybrider kultureller Identitäten vorgestellt. Das Hybriditätsprinzip Homi K. Bhabhas bildet die Grundlage dieser Überlegungen und bestimmt den theoretischen Ausgangspunkt der Untersuchung. In diesem Kapitel beabsichtige ich zu zeigen, dass die Konstruktion weiblicher Figuren in deutschsprachigen Texten nicht nur den orientalischen Weiblichkeitstopoi um 1900 unterliegt, sondern Diskurse um westliche Weiblichkeit, wie beispielsweise Konzepte von Melancholie und Langeweile ebenfalls einflussreiche Faktoren darstellen. Anhand der Frauenfiguren in Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* (1895), Peter Altenbergs *Ashantee* (1897) und Else Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) werde ich kulturelle Mischformen weiblicher Existenz in Harems (-ähnlichen) Sphären

⁵ Der Text *Ein Brief meiner Base Schalôme* wurde später auch in den Erzählband *Der Prinz von Theben* aufgenommen.

präsentieren. Neu an meinem Untersuchungsverfahren ist die Einbindung des Ashanti-Textes in die Orientalismus-Debatte. Die kolonialen Komponenten dieses Textes wurden bisher vordergründig diskutiert und von beispielsweise Katharina von Hammerstein in einem Nachwort zusammengefasst. Sander L. Gilman liefert eine Verbindung des Textes zum Untersuchungsfeld der Sexualität. Da Edward Saids theoretischer Entwurf *Orientalism* (1978) als Schlüsseltext der postkolonialen Theorie verstanden wird und die postkoloniale Theorie die Ansätze Saids verfolgt, besteht natürlich eine thematische Verbindung von *Ashantee* und dem Orientalismus-Diskurs. Mein Entwurf liefert eine erweiterte Betrachtung von *Ashantee*, da ich die exotisch-erotische Repräsentationsordnung orientalischer Frauen auf die afrikanischen Ashanti-Frauen übertrage.

Im Zentrum des vierten Kapitels steht die Verknüpfung der Themenkomplexe der beiden vorangehenden Kapitel in der visuellen Kunst. Ausgewählte Kunstwerke von westlichen Orientalmalern wie beispielsweise Jean-Étienne Liotard und Carl Haag im deutschsprachigen Kontext und Eugène Delacroix, Jean-Auguste Dominique Ingres und Edgar Degas im französischen, werden die drei Schlüsselkonzepte der vorliegenden Arbeit präsentieren: die exotisch-erotische Darstellung „fremder“ Frauen, den Harem als Ort dieser Imaginationen, und kulturell hybride Visualisierungen von Weiblichkeit.⁶

⁶ An dieser Stelle sei auch auf die Faszination mit der (türkischen) Oper im 18. Jahrhundert hingewiesen, die im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte und einen bedeutenden Einfluss auf die europäische Kultur ausübte. Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* (1782) ist ein berühmtes Beispiel im deutschsprachigen Kontext. Als eine der ersten türkischen Opern gilt die Oper des Italieners Prospero Bonarelli mit dem Titel *Il Solimano* (1632). Zur detaillierteren Besprechung dieser Thematik s. Nina Bermans Buch *German Literature on the Middle East. Discourses and Practices 1000 – 1989* (2011).

Überdies wird das Kapitel Kontrastbilder stereotypischer Orienttopoi liefern und die bekannten Vorstellungskomplexe des Harems und der Haremsfrauen aufbrechen.

Der letzte Teil betrachtet die Intention des vorliegenden Forschungsprojekts reflektierend, um die Ergebnisse meiner Arbeit zusammenfassend darzustellen. Überdies möchte ich aufzeigen, inwiefern der Harem ein erweitertes textuelles, thematisches, und kulturelles Verständnis von „German Orientalisms“ (Kontje) liefert. Letztendlich soll ein kulturwissenschaftlicher Ausblick im Sinne der Cultural Studies bestimmen, inwiefern meine Ergebnisse der Orientalismus-Debatte einen wertvollen Beitrag zukommen lassen.

Vor diesem Hintergrund ist es mein Hauptanliegen, durch die Einbindung der Gender Studies und insbesondere der Repräsentationen sexueller Frauenbilder, den Untersuchungsgegenstand der deutschen Orientalismus-Debatte zu erweitern. Auf Stefanie Ohnesorg muss an dieser Stelle Bezug genommen werden, da sie eine bedeutende Untersuchung zur Reiseliteratur von Frauen als auch zur Haremkultur und der Begegnung von orientalischen und europäischen Frauen geleistet hat. In ihrem Buch *Mit Kompaß, Kutsche und Kamel. (Rück-) Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur* (1996) verfolgt sie die Geschichte weiblichen Reisens und weiblicher Reiseliteratur vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Ihre Untersuchungen zu der Frage, „[...] inwieweit die räumliche Distanz, die [von Frauen] über die Reise gewonnen wurde, auch eine mentale Distanz zum Eigenen bewirkte und sich im Text in Form von Selbstreflexion niederschlug [...]“ (12), sind von besonderem Interesse für mein Forschungsprojekt. Ulrike Stamms neuere Studie *Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autorinnen im frühen 19. Jahrhundert* (2010) ist ebenfalls in das Untersuchungsfeld weiblicher Orientreiseliteratur einzuordnen.

Außerdem möchte ich in diesem Zusammenhang auf den von Eva Lezzi, Monika Ehlers und Sandra Schramm herausgegebenen umfangreichen Text *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien* (2003) hinweisen. Der Band bespricht kulturelle Diskurse um das Begehren des Fremden. Im Kontext der Begegnung verschiedener Kulturen geht es um die Ausmaße der Mehrdeutigkeit von Begehren (geschlechtlich, sozial, religiös, politisch, etc.) und deren Einflüsse auf das, was als Fremdes und Eigenes definiert wird.

Im Gegensatz zu diesen Studien werden die diskursiven Untersuchungen meiner Arbeit zur Begegnung von orientalischen, afrikanischen und westlichen Frauen wie auch zu Erfahrungen orientalischer und afrikanischer Frauen im europäischen Raum und europäischer Frauen im orientalischen Raum (der Haremkultur) dazu beitragen, kulturelle Repräsentationen herauszuarbeiten und die Möglichkeit hybrider Existenzen zu erforschen. Ich beabsichtige durch die Verwendung der Ansätze des Orientalismus, der Gender Studies und des Postkolonialismus einen neuen theoretischen Forschungsrahmen zu entwerfen, und somit zu einem neuen Verständnis der Orientalismusdebatte innerhalb der (German) Cultural Studies beizutragen. Ich werde die Haremkultur aus orientalischer und westlicher Sicht kritisch betrachten und den Harem in seiner räumlichen und allegorischen Präsenz untersuchen, um die westliche Fehlinterpretation dieses Ortes im Aufkommen des Orientalismus darzustellen. Als Begründer des Orientalismuskurses gilt Edward Said (1935–2003), dessen wegbereitende Thesen aus seinem Buch *Orientalism* (1978) ich im Anschluss an einen kurzen historischen Überblick zur Beziehung von Orient und Okzident, der den terminologischen Ursprung und die Entwicklung des Orientalismus verfolgen soll, anführen werde.

Zur Entwicklung orientalisch-okzidentaler Beziehungen seit dem Mittelalter

Schon während des 18. Jahrhunderts setzte ein gesteigertes Orientinteresse in Europa ein, welches sich im Laufe des 19. Jahrhunderts verstärkte und sich in der kulturellen, ökonomischen, wissenschaftlichen und politischen Eroberung der orientalischen Fremde äußerte. Davor galten der Orient und insbesondere das Osmanische Reich als Bedrohung für Europa. In großem Maße bestimmten seit dem Mittelalter die Kreuzzüge die Beziehung von Orient und Okzident. Hauptanliegen der Kreuzzüge war der Zugang zu christlichen Pilgerstätten in Palästina, doch auch Hungersnöte, Landwirtschaftskrisen und Bevölkerungsanstieg waren Anlass zur geographischen Expansion christlicher Gebiete (Mayer 31-33). In der zeitgenössischen Literatur wurde die Thematik der Kreuzzüge intensiv behandelt und unter dem Sammelbegriff „christliche Propagandaliteratur“ zusammengefasst. Das *Rolandslied* des Pfaffen Konrad (1170) sowie Kreuzlieder von Walther von der Vogelweide, Friedrich von Hausen und Hartmann von Aue priesen die christliche Religion und waren darauf ausgerichtet, den Islam anzugreifen, da er eine Gefahr für das Christentum darstellte (Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne* 21).

Zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert dehnte das Osmanische Reich sich in Richtung Norden aus. Die Eroberung Konstantinopels (Istanbuls) am 29. Mai 1453 durch Sultan Mehmet II. führte das Ende des Oströmischen Reiches mit sich und steigerte die Macht des Osmanischen Reiches erheblich (Asutay-Effenberger und Rehm 7). Weitere Expansionen beinhalteten die Besetzungen der Stadt Wien in den Jahren 1529 und 1683, und brachten eine kollektive „Türkenangst“ hervor, die auch in der zeitgenössischen Literatur bearbeitet wurde. Beispieltex te sind Martin Luthers „Von Krieg wider die

Türken“ (1529) und „Heerpredigt wider den Türken“ (1530). Im 17. Jahrhundert entstanden die ersten Bilder von türkischen Herrschern als unmenschlichen, sexbesessenen Kreaturen; *Katharina von Georgien* (1655) von Andreas Gryphius ist ein Beispiel hierfür. Waren die Angriffe der christlichen Welt zuvor hauptsächlich auf der religiösen Ebene angelegt, traten jetzt mehr und mehr Stereotypenbildungen von „orientalischen“ Charaktereigenschaften und physiologischen Merkmalen in Erscheinung. Nina Berman sieht in dieser Verschiebung diskursiver Topoi eine Vorbereitung für den später aufkommenden Rassismus (Berman 27-28).

Der Machtverlust des Osmanischen Reiches vollzog sich langsam während der Kriege mit Österreich und Russland in den Jahren 1683-1792. Mit dem Fall des Osmanischen Reiches stieg das Selbstbewusstsein der europäischen Mächte. Der Ägyptenfeldzug Napoleons in den Jahren 1798-1801 ist als Markstein europäisch-orientalischer Beziehungen zu sehen, da er den Beginn der geographischen Aneignung des Orients zeichnet und sich fortan ein gesteigertes wissenschaftliches und wirtschaftliches Interesse am Orient entwickelte (Rhein 14-15). In der Zeit der Aufklärung vollzog sich eine bemerkenswerte Veränderung im Machtverhältnis zwischen Orient und Okzident, der auch in der deutschsprachigen Literatur kenntlich gemacht wurde. Lessings *Nathan der Weise* (1779), Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1779) und sein später entstandener Text *West-Östlicher Divan* (1819) präsentierten neue orientalische Bilder.

Die Schwächung des Osmanischen Reiches brachte eine veränderte Beziehung auf politischem und ökonomischem Gebiet mit sich, die mit der Kolonisierung Nordafrikas und des Nahen Ostens seitens Frankreichs und Englands begann. Obgleich

bis 1884 nicht mit den kolonialistischen Praktiken Englands und Frankreichs zu vergleichen, verfolgten auch Preußen und die Habsburger imperialistische Bestrebungen im Orient und waren bemüht, zunehmend Einfluss auf die fremden Gebiete auszuüben. Das Christentum zu verbreiten war hierbei nur ein Anliegen unter vielen anderen. Ärzte, Lehrer, Wissenschaftler und Militärberater wurden in die Regionen des Orients gesandt, die eine bedeutende Rolle für imperialistische Anliegen spielten: Ägypten, Nordafrika, Palästina und die Türkei (Rhein 15-16). Was infolge dieser Entwicklungen ins Zentrum des okzidentalen Denkens rückte, war ein eurozentrisches Weltverständnis, welches beispielsweise auch in den Schriften Herders⁷ und Schlegels⁸ zu erkennen ist. Parallel hierzu entwickelten sich rassistische Theorien (die Studien Kants⁹ seien hier erwähnt), welche den Legitimationsanspruch des okzidentalen Überlegenheitsprinzips weiter behaupteten. Dieses hierarchische Verhältnis zwischen Orient und Okzident bezeichnet Edward Said als „Orientalismus“.

In meiner Untersuchung zur Gender-Problematik möchte ich meinen Blick als Teil des von Said entwickelten akademischen Orientalismus-Diskurses¹⁰ insbesondere auf den exotisch-erotischen Weiblichkeitstopos und die Haremkultur richten, die sich als

⁷ Vgl. Herders „Über die Würkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten“ (1778).

⁸ Vgl. Schlegels „Über die Sprache und Weisheit der Indier“ (1808).

⁹ Vgl. Kants Abhandlungen zur Menschenrasse, z.B. *Von den verschiedenen Rassen der Menschen* (1775) und „Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse“ (1795).

¹⁰ In seinem Buch *Orientalism* (1978) beschreibt Edward Said den Orientalismus als akademischen Diskurs. Er stützt sich diesbezüglich auf Michel Foucaults Diskursbegriff, wie er in *Die Archäologie des Wissens* (1969; dt. Ausgabe 1973) und in *Überwachen und Strafen* (1975; dt. Ausgabe 1976) beschrieben wird. Im Zuge dieses Vergleichs verweist Said auf die systematische und disziplinierte Vorgehensweise der europäischen Kultur, mit welcher sie den Orient zuerst imaginierte und dann erschuf (3).

vielfältige Metapher in Texten findet. Infolge einer bündigen Beschreibung dessen, was Orientalismus ist, werde ich die Wichtigkeit der Haremkultur für mein Forschungsprojekt näher erläutern. Insbesondere bedeutend für meine Untersuchungen zu kulturellen Repräsentationen orientalischer, afrikanischer und europäischer Frauen, ist „[...] die Darstellung der meist auf das Körperliche reduzierten orientalischen Frau, die oft an Projektionsbilder aus dem Bereich des Harems bzw. *Tausendundeiner Nacht* gekoppelt ist (Bauchtanz, Erotik, Polygamie, Schleier, Wollüstigkeit, Gewalttätigkeit, Unterwürfigkeit, Intrigen, usw.)“ (Ohnesorg 212); und diese Motive werde ich, wie eingangs beschrieben, auch anhand der Repräsentation der afrikanischen Ashanti-Frauen untersuchen.

Edward Saids Orientalismus-Thesen

Orientalism (1978) erschien als erstes Buch einer Trilogie, die zudem die Texte *The Question of Palestine* (1979) und *Covering Islam* (1981) umfasst, und behandelt zentral die Exilproblematik und dessen Folgen. Als Orientalismus bezeichnet Edward Said die auf westlicher Erfahrung beruhende traditionelle Umgangsweise der Europäer (Briten, Franzosen, in geringem Maße Deutsche) mit dem Orient. Der Orient gehört als Gegenbild des europäischen Westens zur Kultur Europas und verhalf den Europäern eine eigene Identität zu definieren. Der Orientalismus gilt im Sinne Saids als Diskursform, welche den Platz und das zivilisatorische und kulturelle Kontingent des Orients in Europa beglaubigt. Orientalismus, so Said, verbindet mehrere Institutionen, Disziplinen und Symbole miteinander. So ist beispielweise die Orientalistik als fachliche Disziplin Teil des Orientalismus. Neben dieser akademischen Annäherung an den Orient existiert nach Said ein imaginiertes Orientverständnis, welches sich etwa seit dem 18. Jahrhundert in

philosophischen, wissenschaftlichen und religiösen Konzepten manifestiert hat. Diese imaginäre Größe des Orientalismus nennt Said die historische und tatsächliche Größe. Die Anfänge des Orientalismus siedelt er im späten 18. Jahrhundert an, wie im folgenden Textauszug beschrieben wird:

Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style of dominating, restructuring, and having authority over the Orient. (3)

Orientalismus ist demgemäß eine westliche Form der Beherrschung, Unterdrückung und (Neu-) Erfindung des Orients. Dementsprechend beeinflusste dieser Diskurs das Denken der Europäer und viele (z.B. Kant und Herder) passten ihr Ideenkonzept vom „Anderen“ (dem Orient) an dieses vorgezeichnete Leitbild an. Folglich bildete sich ein Überlegenheitsgefühl des Okzidents gegenüber dem Orient im Denken und Handeln des westlichen Europas, welches sich in zahlreichen literarischen, philosophischen und anthropologischen Texten widerspiegelt. Ausführungen zur Entstehungsgeschichte von Rassentheorien und philosophischen sowie anthropologischen Schriften des 18. Jahrhunderts, die zum Verständnis des Saidschen Orientalismus-Begriffes beitrugen, werden im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit behandelt werden.

Zur grundlegenden Bestimmung west-östlicher Beziehungen schreibt Said: „[...] the essence of Orientalism is the ineradicable distinction between Western superiority and Oriental inferiority“ (Said 42). Hierin liegt seine Behauptung, dass der Okzident den Orient auf fiktivem (literarischen) Gebiet genauso “kolonisiert” habe wie es in der historischen Realität der Fall gewesen sei. Said wendet seine These hauptsächlich auf dem französischen und englischen Gebiet an. Der Einfluss deutschsprachiger Literatur wird nur am Rande erwähnt, da die Kolonialpolitik deutscher Großmächte nicht mit der Frankreichs und Englands zu vergleichen sei.

Den Orientalismus versteht Said, wie bereits erwähnt, als einen Diskurs, der zur Legitimation der überlegenen Position des Okzidents gegenüber dem Orient angelegt sei, und zur Differenzierung von Fremdem und Eigenem führe: „[...] Orientalism was ultimately a political vision of reality whose structure promoted the difference between the familiar (Europe, the West, ‘us’) and the strange (the Orient, the East, ‘them’)“ (Said 43). Diese strukturelle, diskursive Vorgehensweise verfolge das Ziel, die politischen und ökonomischen Bestrebungen Europas zu rechtfertigen und überdies eine Selbstpositionierung im Sinne einer (Neu-) Definierung der eigenen Identität zu erlangen (Said 54-55). An diese These anschließend und für mein Forschungsanliegen exotisch-erotischer Weiblichkeitstopoi bedeutend, ist Rana Kabbanis Beschreibung der orientalischen Fremde aus westlicher Sicht:

In the European narration of the Orient, there was a deliberate stress on those qualities that made the East different from the West, exiled it into an irretrievable state of ‘otherness’. Among the many themes that emerge from

the European narration of the Other, two appear most strikingly. The first is the insistent claim that the East was a place of lascivious sensuality, and the second that it was a realm characterized by inherent violence. (Kabbani 6)

Diese Schilderung deckt sich mit Saids Repräsentation des Orients als weiblicher, gefährlicher, verführerischer und unzivilisierter Sphäre und des Okzidents als männlichem, fortschrittlichem, und rationalem Raum (Said 206-207). Infolge dieser Orientthesen entwickelten sich diskursive Wissen- und Repräsentationsordnungen, welche, so Said, im Sinne von Foucaults Konzept (Wissen ist Macht) vorgeben, den Orient zu „kennen“, und ihn daher „besitzen“. Basierend auf diesem Entwurf, kann der Okzident den Orient nach seinen Vorstellungen und Interessen *konstruieren*. Orientalismus ist demnach als Diskurs egoistischer Motive zu verstehen. Der Egoismus liegt in der Auseinandersetzung mit Konflikten im eigenen Kulturraum, die dann auf das Fremde projiziert werden, und „der Diskurs mit dem Fremden mag sich [somit] als Diskurs mit sich selbst erweisen, da in der Auseinandersetzung mit dem Fremden erst einmal eine Definition des Selbst stattfinden muss“ (Günther 17). Orientalische Repräsentationen sagen also weniger über den „wahren“ Orient aus als über die Konflikte, Ängste und Wünsche der europäischen Gesellschaft.

Durch die Beschäftigung mit westlich-imperialistischen Diskursen war es Said möglich, handfeste Argumente gegen die Dämonisierung der arabischen Welt hervorzubringen (Dhawan und do Mar Castro Varela 29-32). Das Orientalismus-Konzept zeigt letztendlich nicht nur die sowohl imaginierte als auch gesellschaftlich manifestierte und politisch stets angestrebte Überlegenheit der westlichen Welt auf, sondern „[...]

beschreibt, wie dominante Kulturen so genannte *andere* Kulturen repräsentieren und damit erst schaffen“ (Dhawan und do Mar Castro Varela 30). Kolonien und Kolonisatoren, so Said, seien erst durch den kolonialen Diskurs geschaffen worden. Auf gleiche Weise sei auch der Orient in seiner westlichen Repräsentation erst durch so genannte „Orientexperten“, die vorgaben, den Orient zu kennen, produziert worden (Dhawan und do Mar Castro Varela 30).

In seiner Beschreibung zum Orientalismus-Diskurs betont Said, dass der Orient ebenso wenig naturgegeben, und demnach konstruiert sei wie der Okzident. Nach Said schreibt der Mensch seine eigene Geschichte und sieht diese als Produkt eigener Imagination und Kreativität im wissenschaftlichen wie geographischen Bereich:

We must take seriously Vico's great observation that men make their own history, that what they can know is what they have made, and extend it to geography: as both geographical and cultural entities – to say nothing of historical entities – such locales, regions, geographical sectors as 'Orient' and 'Occident' are man-made. Therefore as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West. The two geographical entities thus support and to an extent reflect each other. (Said 5)

Orient und Okzident haben also beide eine eigene Geschichte, Denktradition und Symbolik, sowie ein eigenes Vokabular/Register. Der Unterschied besteht nur darin, dass

aus europäischer Sicht, diese Realität des Orients im Okzident begründet liegt und folglich keinen Autonomieanspruch hat. Beide (durch westliche Macht geschaffenen) Realitätskonstrukte dienen einander als Spiegel und reflektieren einander ebenso wie sie sich gegenseitig stützen und aufrechterhalten.¹¹ An dieser Stelle möchte ich auf die Bedeutung der Haremkultur zurückkommen, von der ich behaupte, dass sie aus westlicher Sicht betrachtet, ebenfalls ein Konstrukt ist. Der westliche Blick auf die Haremkultur und das Verständnis derselben beruhen ebenso wie der Orientalismus auf einem Ideengut westlich-europäischer Denktradition und Ideologie. In einer Vielzahl von Texten und Bildern beschäftigten sich Philosophen, Künstler, Literaten, Wissenschaftler und Historiker über Jahrhunderte hinweg mit der Faszination der Haremkultur, wie sie in der westlichen Kultur dargestellt wurde. Was ich nun als „westliche Haremkultur“ bezeichne, und worauf ich mich mit den einfachen Begriffen „Haremkultur“ und „Harem“ im Verlaufe dieser Arbeit beziehen werde, ist eine Ideenvorstellung vom Harem, wie er in der Imagination westlicher EuropäerInnen existierte. Ziel meiner Arbeit ist es, die Problematik dieser Imaginationen zu untersuchen.

Der Harem als „neuer“ Forschungsgegenstand - Eine „Metapher“ der westlichen Denktradition

Anhand ausgewählter Texte werde ich zwei verschiedene Aspekte bearbeiten: einerseits soll unter der Terminologie der Haremkultur das Reizvolle und Exotische des

¹¹ Said nahm in den Jahren 1994 und 2003 selbst zu der ersten Veröffentlichung von *Orientalism* (1978) kritisch Stellung. Anlehnend an Homi K. Bhabhas Kritik an seinem Verfahren, das von einem Binarismus von Identität und Alterität ausgehe, verwies Said im Nachwort einer Neuausgabe (1994) auf die Bedeutung des hybriden Charakters der Kulturen und deren Interdependenz. Für die 25jährige Jubiläumsausgabe seines Textes überarbeitete er das Vorwort und kritisierte den zeitgenössischen Orientalismus, der seiner Meinung nach vor allem in der US-amerikanischen Kriegspolitik im Nahen Osten zu erkennen sei (Lubrich 367-69).

Weiblichen untersucht werden, andererseits werden die Phänomene Langeweile und Melancholie beleuchtet, welche ihren Ursprung in der weiblichen Sphäre im Deutschland des 18. Jahrhunderts haben und sich um 1900 zuspitzten. Nina Berman beschreibt das Aufkommen und die Entwicklung von Melancholie und Langeweile bündig:

Während die Melancholie (Griechisch für ‘Schwarzgalligkeit’) gemäß dem in der Antike entwickelten System der Temperamente als beschreibbare physische Krankheit verstanden wurde, entwickelte sich seit dem Spätmittelalter eine Auffassung von der Melancholie als subjektiver Stimmungslage. Dadurch wurde es möglich, daß jemand ‘heute’ (d.h. zu einem spezifischen Zeitpunkt und nicht aufgrund einer generellen Disposition) melancholisch sein konnte. [...] Die Veränderung der europäischen Gesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts – hier speziell auf die Situation im Wien der Jahrhundertwende zu beziehen – erzeugte bei weiten Kreisen Reaktionen, die sich als Melancholie und Langeweile äußerten, und die dann unter anderem im ästhetizistischen Lebensgefühl (das in den Figuren des Decadent, Dandys, Flaneurs, Narziß, Snobs und Dilettanten verschiedene Erscheinungsformen annahm) Ausdrucksmöglichkeiten fanden. (201-202)

Als Ursache für das Aufkommen von Melancholie und Langeweile um 1900 sieht Berman den Modernisierungsprozess, der im Übergang von traditionellen zu modernen Gesellschaftsstrukturen Angstepidemien auslöste. Zum erweiterten Text- und Bildverständnis möchte ich visuelle Darstellungen heranziehen. Der Einbezug von Kunst und Malerei und damit die Erweiterung des „Text“-Verständnisses, ist sehr bedeutend, weil auch europäische Orientaler an diesem Diskurs teilgenommen haben und zur Verbreitung des westlichen Orientbildes beitrugen.

„Als Ort der Melancholie und Langeweile im Orient erscheint vorwiegend der Harem“ (Berman 210); deshalb ist die Untersuchung der Haremssphären umso bedeutender für meine Orientalismus-Harem Konstellation. Die Kultur des Harems bildet innerhalb meines Forschungsprojekts das zusammenfügende Element zwischen Orient und Okzident, da sie sowohl im Hinblick auf orientalische und afrikanische als auch auf westliche Frauen und deren kulturelle Repräsentationen betrachtet werden soll.

Reina Lewis bespricht in *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem* (2004) reisende orientalische und europäische Frauen, die den Harem besucht haben, und untersucht in Verbindung damit die Grenzen der Emanzipation, die Repräsentationen der „anderen“ Frau, sowie Gender und Raum. In der Einleitung zu ihrem Buch schreibt sie:

In this book I focus on a series of little-known or ignored English-language publications about segregated life by Ottoman women from the beginning of the twentieth century. Their travel accounts, memoirs and fictions reveal a gendered counter-discourse that challenges Occidental

stereotypes. As well as engaging directly with Western Orientalist discourse, they also intervene in Ottoman debates about female and national emancipation. The group of women writers that form my study travelled between Turkey, Britain, the United States of America and the rest of Europe, as well as within the Ottoman Empire. Their writings are connected to each other by personal contact and by ideological debate. [...] Joined by a desire to promote the emancipation of Ottoman women and divided by politics, nationality, class and ethnicity, these women were united in their determination to alter the West's conception of the 'Oriental woman' – the term that they use throughout their writing. (Lewis 1)

Lewis deckt in ihrem Buch die Emanzipationsansätze britischer und osmanischer Schriftstellerinnen auf. Sie verweist insbesondere auf den Austausch, der zwischen der britischen Journalistin Grace Ellison und den beiden türkischen Schwestern Zeyneb Hanım und Melek Hanım stattfand. Anhand dieses emanzipatorischen Diskurses wird verdeutlicht, wie westliche und orientalische Frauen das bestehende weibliche Fantasiebild der westlichen Orientalisten in Frage stellten. Überdies thematisiert Reina Lewis auch die orientalisierte weibliche Schönheit: Kleidung, Körper, Schönheit in Texten von Schriftstellerinnen – ein „erotisierter“ Austausch des *female gaze* (Blick der drei oben genannten Frauen) machte es möglich, eine neue, andere orientalisierte

Schönheit darzubieten, die der Westen so nicht anerkannte, da sie nicht in das europäische Orientbild passte.

Interessant und bedeutend für meine Forschung ist überdies, dass der Harem von Reina Lewis als *social text*, als hybrider Raum betrachtet wird. Von ihr gewählte Begriffe wie *gendered spaces*, *spatial relations and the place of the body*, sowie *haremised space: status and gender*, deuten auf das Dasein des Harems als Raum hin, welcher Status, Körper und Gender in Beziehung zueinander setzt. All diese „Räumlichkeiten“ des Harems möchte ich unter dem Begriff der Haremkultur zusammenfassen. *Raum* war seit jeher geschlechtsabhängig, sowie bildungs- und standesabhängig, und den Harem als *gendered space* zu betrachten, ist daher auch von Wichtigkeit für mein Forschungsprojekt, um zu untersuchen, inwiefern diese Räumlichkeit des Harems Grenzen absteckte, nur Frauen zugänglich war, gewisse europäische Konzepte bewahrte oder (aus orientalistischer Sicht) gar Freiräume bot. Die jahrelange Fehlinterpretation der Haremkultur zog einen Missbrauch dieses Ortes mit sich, welchen ich zunächst anhand einer Definition dessen, was „Harem“, dem arabischen Wortursprung nach, eigentlich bedeutet, aufdecken möchte. Ein erweitertes Verständnis dieses Missbrauchs wird im Zuge meiner Forschungsarbeit (insbesondere im 2. Kapitel) herausgearbeitet und mit Textbeispielen belegt werden. Das *Kleine Islam-Lexikon* liefert folgende Definition des Begriffs:

Harem (arab. Harîm, "geweihter, unverletzlicher Ort"),
Bezeichnung für den von der Umwelt weitgehend
abgeschlossenen Familientrakt eines Hauses, in dem sich
Frauen unverschleiert aufhalten können. Die islamische

Sitte, weibliche Familienangehörige von der Männergesellschaft räumlich getrennt wohnen zu lassen, wurde vermutlich im 7. Jh. von den Byzantinern übernommen. Im Koran wird diese strikte Trennung nicht explizit empfohlen; doch werden die Frauen aufgefordert, sich nicht zur Schau zu stellen (Sure 24:31). Den H. bewohnten früher bis zu vier rechtmäßige Ehefrauen des Hausherrn (Polygamie), seine Töchter, Schwiegertöchter u. a. weibliche Familienangehörige. Außer Ehemännern und Söhnen, in Ausnahmefällen auch einem Arzt, hatten ausschließlich Frauen Zutritt. In den weitläufigen H. der Herrscherhäuser lebten auch Dienerinnen, Sklavinnen und Konkubinen, gelegentlich bis zu mehreren tausend Frauen. Die Verbindung zur Außenwelt erfolgte über Eunuchen, die gleichzeitig den H. bewachten. Bekanntes Beispiel für einen herrschaftlichen H. ist der Topkapi Palast in Istanbul. Diese Form des H. ist mit dem Rückgang und teilweise auch mit dem Verbot der Polygamie unüblich geworden. Heute versteht man unter H. "Frauen-" oder "Familienbereich" oder auch die Gesamtheit der weiblichen Hausbewohner. (*Kleines Islam-Lexikon* 123)

Seinem Ursprung nach handelt es sich bei einem Harem um einen heiligen Ort. Er bietet Frauen insofern Freiheit, als dass sie sich in diesem Raum geschützt und ohne Schleier

bewegen dürfen. Überdies wird darauf hingewiesen, dass die Trennung der Geschlechter auf keiner religiösen Vorschrift des Islams basiert, sondern kulturellen Sitten entspringt. Es wird deutlich, dass der Harem den Frauen Schutz bietet und es sich keinesfalls um ein Lustschloss handelt, in dem Erotik und Rausch den Alltag bestimmen. Das geschützte Familienleben steht im Mittelpunkt dieses heiligen Ortes.

Meine Untersuchung der Haremssphären und der exotisch-erotischen Repräsentation orientalischer und afrikanischer Frauen ist in drei aufeinander aufbauende Schwerpunkte unterteilt. Während das erste Kapitel sich ausschließlich mit der Entstehung orientalischer Paradigmen im 18. Jahrhundert befasst, untersucht das zweite Kapitel die (De-) Konstruktion orientalischer Weiblichkeitstopoi und die bedeutende Rolle des Harems als kulturellem Raum. Im Anschluss daran liefert das dritte Kapitel eine Erweiterung der Haremsbetrachtungen, indem der Harem als eine Art Zwischenraum kultureller Differenzen betrachtet wird. Innerhalb dieser Haremssphären wird die Formation kulturell hybrider Identitäten vermutet, welche auf der Begegnung und Aushandlung orientalischer, afrikanischer und europäischer Weiblichkeitsdiskurse basiert. Den dritten Schwerpunkt des Untersuchungsgegenstandes bildet das 4. Kapitel, welches der Kunst und Malerei gewidmet ist. In diesem Kapitel werden die Themenkomplexe der vorangehenden Kapitel vereint. Es untersucht sowohl Kontrastbilder zu den gängigen exotisch-erotischen Darstellungen „fremder“ Frauen als auch visuelle Repräsentationen gemischter (orientalischer und okzidentaler) Frauenbilder. Das Haremsmotiv ist auch hier präsent. Der letzte Teil fasst die Untersuchungsergebnisse zusammen und verbindet sie mit dem eingangs beschriebenen Forschungsanliegen. Die Untersuchungsgegenstände der vorliegenden Dissertation sollen der bisherigen

Orientalismusforschung als Erweiterung dienen. Auf Edward Saids *Orientalism* (1978) meldeten sich bereits viele akademische Stimmen, die sich mit seinen Orientalismus Thesen auseinandersetzten. Im Folgenden werde ich einen Überblick zur Rezeption von Saids Orientalismus in der Forschung liefern.

Edward Saids Orientalismus in der Forschung

Seit der Erscheinung Edward Saids bahnbrechendem Buch *Orientalism* im Jahre 1978 stellten viele Studien die darin beschriebene immanente untergeordnete Stellung des Orients gegenüber dem Okzident infrage. Die seit dem 18. Jahrhundert propagierte Subordination des Orients diene zur Rechtfertigung kolonialer und imperialer Bestrebungen der westlichen Welt. Andrea Fuchs-Sumiyoshi versucht in ihrem Buch *Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts. Von Goethes West-östlichem Divan bis Thomas Manns Joseph-Tetralogie* (1984) zu belegen, dass deutsche SchriftstellerInnen den Orient in ihren Texten nicht notwendigerweise kolonisiert haben, obwohl sie eine Kolonisierung bewilligten, denn letztendlich sei der Orient, so argumentiert Fuchs-Sumiyoshi, von den Deutschen nicht in gleichem Maße besetzt worden, wie von Frankreich und Großbritannien. Christiane Günthers Text *Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900* (1988) untersucht die Divergenzen und Überschneidungen in den tatsächlichen imperialistischen Bestrebungen Deutschlands und der literarischen Konstruktion des Orients, und Ludwig Amman betrachtet in *Östliche Spiegel. Ansichten vom Orient im Zeitalter seiner Entdeckung durch den deutschen Leser 1800-1850* (1989) kulturelle Anlässe, die deutsche Romantik zur Begegnung mit dem Orient heranzuziehen.

Weitere Studien stellen überdies den heterogenen und instabilen Charakter des Orientalismus-Diskurses heraus. Dennis Porter und Ziauddin Sardar verweisen auf die theoretischen Widersprüche in *Orientalism*. Einerseits betone Said den Konstruktionscharakter des Orients und spreche sich gegen eine essentialistische Begrifflichkeit desselben aus, andererseits setze er die Existenz eines außerdiskursiven Orients voraus, der als dem Westen unterlegen beschrieben wird; die Kritik liegt nun in der Fragestellung nach der Möglichkeit der Beherrschung eines Orients, der eine bloße Imagination sei. Lisa Lowe macht in *Critical Terrains* (1991) so wie Homi K. Bhabha in *The Location of Culture* (1994) darauf aufmerksam, dass es bisher keinen Gegen-Diskurs gab, welcher den vorherrschenden Charakter des Orientalismus-Diskurses infrage hätte stellen können.

In „Women in the Limelight“ (2002) hinterfragt Nikki R. Keddie den Nutzen des Orientalismus-Konzeptes und dessen Begrifflichkeit im Allgemeinen. Nach Keddie umfasst der Begriff Orientalismus ein zu weit gefasstes und zu breit gefächertes geographisches und kulturelles Terrain, weshalb sie eine Einteilung in spezifischere Kategorien vorschlägt, wie beispielsweise „Eurozentrismus“ und „Anti-Islamismus“. Ein weiterer Kritikpunkt äußert sich in der Studie „Orientalism and Orientalism in Reverse“ (2000) von Sadik Jalal al-Azm. Al-Azm veranschaulicht, dass mittelalterliche Beschreibungen des Christentums im Islam sich in ihrer Struktur nicht von zeitgenössischen europäischen Beschreibungen des Islams unterscheiden. Die imaginierte Repräsentation des Anderen werde von Said jedoch ausschließlich als ein Merkmal des Westens vorgestellt; hierdurch könne *Orientalism* ein eurozentrisches Anliegen unterstellt werden (al-Azm 217-38).

Desweiteren regten sowohl die Orientalismus-Debatte als auch imperialistische Diskurse die postkolonialen Studien an, die Gender-Rollen in postkolonialer und anti-kolonialer Politik zu untersuchen. Antoinette Burtons Artikel "The White Woman's Burden. British Feminists and 'The Indian Woman' 1865-1915" (1992), Sara Mills Text *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (1991), und Jenny Sharpes Buch *Allegories of Empire. The Figure of Woman in The Colonial Text* (1993) sind nur einige der AutoInnen, die sich mit der Rolle der Frau in postkolonialen Texten beschäftigen. Zudem hat sich über die Jahre herauskristallisiert, wie „racialized“ „gender identities“ sind (Lewis 3). Reina Lewis schreibt hierzu: „Scholarship is now more than ever aware of how gender identities are racialised, and of how racialised identities are themselves imbricated in gender and class discourses“ (Lewis *Rethinking Orientalism* 3). Die Begriffe Rasse, Klasse und Geschlecht können demnach als einzelne Waben verstanden werden, die gemeinsam und einander beeinflussend ein Forschungs-„Nest“ oder Forschungs-Gerüst bilden, an dem sich weitere Orientalismus-Studien orientieren können. Diese Ansätze und Vorschläge sind als Erweiterungen oder Modifikationen des von Edward Said beschriebenen Diskurses zu verstehen und werden in der vorliegenden Untersuchung berücksichtigt.

Die neuere Forschung richtet ihren Schwerpunkt auf das den Vorstellungen des Orients zugrundeliegende Verständnis vom Eigenen, vom Okzident. Als Gegendiskurs zum Orientalismus wird sich daher um die Verbreitung einer Existenz des so genannten Okzidentalismus bemüht, wie beispielsweise Ian Burumas und Avishai Margalits in *Okzidentalismus. Der Westen im Auge seiner Feinde* (2005) veranschaulichen. Zudem argumentieren Robert Irwin in *Dangerous Knowledge* (2006) und Daniel Martin Varisco

in *Reading Orientalism* (2007), dass Saids Vorstellung von einem homogenen seit der Antike bestehenden westlichen Orientdiskurs, ein essentialistisches Bild vom Okzident konstruiere und dabei paradoxerweise genau das Prinzip unterstütze, das er zu unterlaufen bestrebe. Trotz der kritischen Rezeption rückte *Orientalism* zweifellos wichtige Fragestellungen in das Feld der kulturwissenschaftlichen Forschung. Der Dualismus von Orientalismus und Okzidentalismus könne zukünftig höchstens durch eine Konzentration auf die Begegnung und den Aushandlungsprozess beider „Kulturen“ umgangen werden (Siebenmorgen 12-29).

Auf Saids Behauptung, Deutschland sei niemals eine imperiale Pioniermacht gewesen und sei England und Frankreich bezüglich jeglicher Orientenerfahrung untergeordnet (17-18), meldeten sich weitere akademische Stimmen, wie beispielsweise Todd Kontje, Suzanne L. Marchand, Klaus-Michael Bogdal und Andrea Polaschegg¹², um diese Annahme zu widerlegen und verliehen der Orientalismus-Debatte einen neuen Impuls (Dhawan und do Mar Castro Varela 7)¹³. Doch nicht nur die Forderung Deutschlands und der Deutschen, einen Platz in der Orientalismus-Debatte zu erhalten, blieb seitens Edward Said unbeachtet; die kulturelle Repräsentation von Frauen wurde ebenfalls nicht untersucht und stellt bis heute eine Lücke in der wissenschaftlich diskursiven Bearbeitung dieses Themas dar. Weder Edward Said (*Orientalism*, 1978) noch Todd Kontje in seinem 2004 erschienenen Buch *German Orientalisms*, oder Suzanne L. Marchand (*German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and*

¹² Werke der hier genannten AutorInnen werden im weiteren Verlauf der Einleitung zusammengefasst.

¹³ In *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present* (1999) betont Gayatri Spivak beispielsweise die Sorgfältigkeit, mit der orientalistische Gelehrsamkeit betrieben wurde (8).

Scholarship, 2009), schenken den kulturellen Repräsentationen orientalischer, afrikanischer und westlicher Frauen Beachtung.

Die irreführende Aussage Saids, dass [...] at no time in German scholarship during the first two-thirds of the nineteenth century could a close partnership have developed between Orientalists and a protracted, sustained national interest in the Orient (19), wurde inzwischen von Gayatri Spivak in *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present* (1999) widerlegt, indem sie betont, dass Deutschland insbesondere im 19. Jahrhundert sowohl kulturell als auch intellektuell als eine Hauptquelle orientalistischer Gelehrsamkeit galt (8). Sie beruft sich hierbei unter anderem auf Texte von Hegel und Kant. Wie bereits erwähnt, verfasste Todd Kontje nach Saids *Orientalism* sein Buch *German Orientalisms*, worin er auf mehrere Orientalismen hinweist und einen Schwerpunkt auf orientalische Manifestationen in der deutschen Literatur legt. Kontje untersucht, wie Orientalismus vom Mittelalter bis in die Gegenwart (re-) präsentiert wurde und betrachtet ideologische Konzepte in der deutschen Literatur und deren Einfluss auf die Entwicklung einer Nationalidentität. Das nationale Interesse Deutschlands am Orient definiert Kontje „more broadly as an intellectual effort to locate and preserve a sense of communal identity“ und nicht wie Said als „a direct material stake in foreign colonies in the East“ (Kontje 2), denn Deutschland wurde erst im Jahre 1871 zum Nationalstaat und hatte bis 1884 keine offiziellen Kolonien.

Suzanne L. Marchand, die sich ebenfalls intensiv mit dem Thema Orientalismus beschäftigt, fragt in ihrem Buch *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race, and Scholarship* (2009), nach der Essenz des deutschen Orientalismus (xviii). Hiermit schließt sie sich dem Widerspruch Kontjes gegen Saids Aussagen an, da sie die

Existenz eines deutschen Orientalismus im Zentrum ihrer Fragestellung positioniert. Marchand weist darauf hin, dass sehr wohl eine Beziehung zwischen dem Orient und Deutschland bestand, indem sie sich auf die Bedeutung der Liaison zwischen dem Heiligen Land und dem Osmanischen Reich bezieht und auf das koloniale Interesse Deutschlands hinweist, welches sich während des Wilhelminischen Reichs im späten 19. Jahrhundert entwickelte und letztendlich koloniale Territorien etablierte. Kolonialismus und *Race* sind Schlüsselkonzepte, die ihre Wurzeln im 18. Jahrhundert haben und jeder Forschung im Rahmen des Orientalismus zugrunde liegen. Deshalb werde ich die Anfänge meiner Forschung im 18. Jahrhundert ansiedeln und vor allem Herder und Kant in meine Untersuchungen einbeziehen.

Einen weiteren wichtigen Beitrag zur deutschen Orientalismus-Debatte, welcher sich für mein Forschungsanliegen hinsichtlich hybrider Identitätsformationen und Räumlichkeiten als bedeutend erweist, ist Andrea Polascheggs Text *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert* (2005). Sie bespricht verschiedene „Möglichkeitsräume des Orientalismus“ (VII) und weist auf zwei diametral verlaufende Annäherungen des wissenschaftlichen Umgangs mit dem deutschen Orientalismus hin. Nach Polaschegg gibt es zwei verschiedene „[...] wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem deutschen Orientalismus – eine stark spezialisierte, an einzelnen Autoren und ihren Werken ausgerichtete Beschäftigung und eine, die nationale, diskursive und individuelle Differenzen transzendiert“ (3). Zur Entwicklung des deutschen Orientalismus deutet sie auf einen Umschwung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert hin, da sich zu der Zeit

[...] in Deutschland nicht allein eine quantitative Zunahme an orientalischen Texten und anderen Kulturzeugnissen verzeichnen [lässt], sondern auch eine grundlegende Wandlung sowohl des ästhetischen als auch des wissenschaftlichen Zugriffs auf den Orient und mithin ein Wechsel zu jenem epistemologischen und künstlerischen Wahrnehmungs- und Ordnungsmodus des Morgenlands, der unsere heutigen Denk- und Gestaltungsmöglichkeiten auf maßgeblicher Ebene noch immer prägt. (5)

Der Perspektivenwechsel, der sich im 18. Jahrhundert mit der Vorstellung einer neuen Weltanschauung (vgl. Ohnesorg) vollzog, ist nach Polaschegg im 21. Jahrhundert noch immer im europäischen Denken verhaftet. Hierin schließt sie sich Saids Konzept des Orientalismus an.

Bedeutend für meine Vermutung kulturell hybrider Formationen innerhalb der Haremssphären ist Polascheggs Verständnis der Identitätsbildung, welches sie im Differenzierungsprozess von Eigenem und Fremdem anlegt. Ich möchte hingegen argumentieren, dass Identitätsbildung vielmehr im Zusammentreffen unterschiedlicher Kulturen erfolgt als durch ein Differenzieren. In dieser von mir vorgestellten hybriden Konstellation kommt es innerhalb der Begegnung von Fremdem und Vertrautem zu einer Annäherung und Aushandlung von Differenzen, was eine Neudefinierung des Eigenen zur Folge haben könnte.

Zusammenfassend ist zu vermerken, dass nicht nur die bedeutende Rolle Deutschlands und der Deutschen hinsichtlich der Orientalismus-Debatte in Saids Theorie

und in der bisherigen Forschung recht unbeachtet blieben; die Gender-Problematik wird weitgehend ausgespart. Ohnesorg bespricht zwar frauenspezifische Themen, doch konzentriert sie sich spezifisch auf die Reiseproblematik, denen Frauen ausgesetzt waren. Marchand konzentriert sich primär auf die kultur-politische Dimension der orientalischen Studien unter Einbezug von Religion und *Race* und legt ihren Schwerpunkt ebenfalls nicht auf die Gender-Problematik. Im Gegensatz dazu wird meine Untersuchung unter Betrachtung kultureller Aspekte dem Gender-Diskurs innerhalb des Orientalismus einen wichtigen Platz einräumen.

Vor dem Hintergrund Saids Argumentationen werde ich den folgenden Fragen in der Untersuchung exotisch-erotischer Repräsentationen der „anderen“ Frau sowie der Haremssphären nachgehen: *Welche sozialen, kulturellen, und politischen Begebenheiten führten zu der Entstehung orientalischer Weiblichkeitstopoi? Was waren die Beweggründe der AutorInnen, bestimmte literarische Verarbeitungen des Orients zu präsentieren? Und wie korrelieren die Begegnungen verschiedener Kulturen und Diskurse mit (hybriden) Identitätsformationen?* Diese Fragestellungen sollen als Überleitung zur Erläuterung der theoretischen Ansätze dienen, die ich im Rahmen dieser Arbeit verwenden werde.

Theoretisch-methodologischer Rahmen

Den theoretisch-methodologischen Rahmen meiner Untersuchung werden die Cultural Studies und spezifisch, Ansätze aus den Bereichen Postkolonialismus, Gender Studies und New Historicism bilden. Die Cultural Studies liefern eine interdisziplinäre Herangehensweise an Texte. Die Pluralform „Studies“ deutet auf die Vielfältigkeit der Cultural Studies hin, welche mir erlauben werden, interdisziplinär zu arbeiten und somit

ein neues Forschungsobjekt im Rahmen der Haremkultur zu kreieren (Kacandes 7). Kultur gilt als zentrales Untersuchungsobjekt und eröffnet die Möglichkeit, den Elitekanon anhand kultureller Diskurse kritisch zu betrachten und somit ein erweitertes Textverständnis zu erzielen. Es gilt nicht nur Texte des literarischen Kanons zu untersuchen, sondern jedes Produkt, das als kultureller „Text“ verstanden werden kann. Auf dieser Grundlage rechtfertige ich den Einbezug visueller Kunst als Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit, denn ich „lese“ diese Kunstbilder als kulturelle „Texte“.

Zunächst ist zu klären, was innerhalb der Cultural Studies eigentlich mit „culture“ gemeint ist. Anne Dobie liefert hierzu eine zusammenfassende Erläuterung:

If *culture* refers to the sum of the beliefs, institutions, arts, and behaviors of a particular people or time, cultural studies can be said to address an almost unthinkable broad body of knowledge: language, customs, legal system, literature, and more. Sometimes such a study is even interested in the culture of those who have responded to it. As it usually proceeds, however, a cultural study will address a particular topic, such as ‘Hispanic Women Writers of Texas’, using the cultural context to arrive at generalizations about it. The intent is to connect historical, social and economic knowledge surrounding the topic, one that may not seem to be very literary at all. (Dobie 161-62)

Der kulturelle Kontext bezieht sich also auf historische, soziale und ökonomische Einflüsse, die das Thema eines Textes ummanteln, den Autor des Textes beeinflusst haben und zur Entstehung des Textes beitragen. Da es im Orientalismus um die Ideologie der westlichen Kultur geht, ist bei der Untersuchung jeweiliger im Orientalismus vertretener Subkulturen, der Cultural Studies Rahmen notwendig, denn “Groups engaged in cultural studies for the most part share the assumption that within any society is a dominant group that determines what is acceptable and unacceptable for the larger body. It defines the culture’s tastes and values – in short, its ideology” (Dobie 162). Einflussreiche Literaten, Philosophen, Historiker und Wissenschaftler Europas trugen mit ihren Vorschriften bezüglich dessen, was in der westlich-europäischen Kultur akzeptabel war und was nicht, zur Entstehung des Orientalismus bei. Die Cultural Studies interessieren sich für Gruppen und Menschen, die nicht zu dieser einflussreichen Gruppe gehören und deren Ansichten teilen, sondern diese in Frage stellen und herausfordern (162). Meine Absicht ist es, sowohl Texte von Vertretern als auch von Kritikern dieser Hegemonie unter dem Aspekt der Gender-Problematik zu untersuchen und die Entwicklung ungleicher Machtstrukturen zu verfolgen.

Innerhalb meines Forschungsanliegens ist „culture“ bedeutsam für das Verhältnis von Text und Kontext. Der Text wird nicht mehr wie im traditionellen Verständnis gesondert von geschichtlichen, sozialen und politischen Geschehnissen seiner Entstehungszeit betrachtet. Der Kontext und die Kultur um einen Text herum müssen in Betracht gezogen werden, um den Text überhaupt zu begreifen (Kacandes 9). Kontext, Kultur und Text beeinflussen sich stets gegenseitig in ihrer Entwicklung. Durch interdisziplinäres Arbeiten bringen die Cultural Studies verschiedene Disziplinen

zusammen und untersuchen, wie die Kultur einer bestimmten Gesellschaft erschaffen, aufrechterhalten und geschwächt wurde.

In Anlehnung an die Cultural Studies beabsichtigen die German Cultural Studies eine Erweiterung der traditionellen Disziplin der Germanistik, indem sie weitere Ansätze miteinbeziehen. Der New Historicism, der Postkolonialismus, die Gender Studies, sowie Multikulturalismus und Globalization Studies sind theoretische Ansätze der (German) Cultural Studies. Mein Anliegen ist es, die Gender-Problematik innerhalb der sich im Okzident entwickelten Orientkultur zu untersuchen. Im Folgenden werde ich erläutern, warum die von mir ausgewählten Methoden der Cultural Studies, nämlich New Historicism, Postkolonialismus und Gender Studies, bedeutend für meine Forschung sind.

New Historicism

Im Jahre 1982 von Stephen Greenblatt entwickelt, identifiziert der theoretische Ansatz des New Historicism die kulturhistorischen Komponenten in Texten und strebt eine erweiterte Textinterpretation unter Einbezug dieser kulturellen Kontexte an. In einem für den New Historicism zentralen Gedanken fassen Ansgar und Vera Nünning dessen Hauptanliegen wie folgt zusammen:

Das Prinzip des *close reading*, der materialnahen, akribischen Lektüre wird [im New Historicism] nicht aufgegeben, aber es richtet sich jetzt eher auf die >Fransen< des textuellen Gewebes, es verfolgt – so die Metaphorik – die >Fäden<, die aus den unterschiedlichsten kulturellen Bereichen in einen Text hineinführen und auch wieder aus ihm hinaus. Diese Lektüre bleibt mikrologisch,

aber sie richtet das textanalytische Mikroskop jetzt vorzugsweise auf jene **Webstellen, an denen das Kunstwerk mit seiner zeitgenössischen Kultur verwoben ist.** (134)

Die von Ansgar und Vera Nünning beschriebenen „Fransen“ sind die Ursprungszellen eines jeden Kunstwerkes/Textes. Sie fungieren als Keime, die, genährt von den sie umgebenden Kulturvariationen, sprießen, zu einem komplexeren Gebilde heranwachsen und letztendlich ein „textuelles Gewebe“ bilden. Die einzelnen Webstellen dieses „textuellen Gewebes“ verbinden sich zu „Kulturknoten“ (Baysal Walsh), welche die Substanz des Textes erst erschaffen. Jeder Text ist durch eine Art allegorischen Webprozess in einem fortwährenden kulturellen Austausch mit seiner Umwelt und bleibt somit „beweglich“ und lebendig. Für mein Forschungsprojekt ist diese Art von Umgang mit Texten so bedeutend, da sie mir ermöglichen wird, die Haremkultur anhand von Texten und Textkulturen zu untersuchen und sie mit ihrem jeweiligen kulturellen Kontext in Verbindung zu setzen. Der kulturelle Austausch zwischen Text und Geschichte (Umwelt), spielt eine entscheidende Rolle in der Entstehung ungleicher Machtkonstellationen (Orient-Okzident) und im Rahmen der Gender-Problematik.

Die Fadenmetaphorik und die Verknüpfung des Textes mit zeitgenössischen kulturellen Elementen lässt den Text als fertig gewobenen Teppich erscheinen, den es nun zu „ent“-knüpfen gilt, um die Strukturen der einzelnen Muster und die Webart aufzudecken und zu studieren. Louis A. Montrose' „Textualität von Geschichte“ (67) und „Geschichtlichkeit von Texten“ (67) stellen die Notwendigkeit für eine gleichwertige Analyse von Text und Geschichte dar. In *Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik*

der Kultur (1995) schreibt Montrose: „Die poststrukturalistische Ausrichtung auf Geschichte, die jetzt in der Literaturwissenschaft aufkommt, kann mit einem Chiasmus bezeichnet werden als ein reziprokes Interesse an der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte“ (67). Dieses Wechselspiel in der Betrachtung von Texten dient dem Aufspüren kleinster kulturgeschichtlicher Einheiten. Auch Andrea Polaschegg betont die Wichtigkeit der diskursiven Herangehensweise an Texte, denn „[n]ur eingebunden in die Kontexte seines Gebrauchs, in das Netz seiner Bezüge zu anderen Diskursen, Praktiken und Verfahren, lässt sich der Orientalismus tatsächlich begreifen und auf fruchtbare Weise untersuchen“ (531).

Um das Zusammenspiel von Text, Autor und Kulturgut/Geschichte zu untersuchen, muss die Machtkonstellation zwischen diesen Dreien, die zur Entstehung eines Textes beiträgt, herausgearbeitet werden. Hinsichtlich bestehender Machtsituationen zeigt Anton Kaes Parallelen zwischen dem New Historicism und Foucaults Machtprinzip auf: „Wie Foucault interessiert sich der New Historicism für die Mechanismen von Macht, Autorität und Unterdrückung in der Geschichtsschreibung“ (Kaes 58). Die Prinzipien von Macht und Autorität werden im New Historicism in der Betrachtung des gegenseitigen Einflusses von Kultur/Geschichte und Autor auf die Entstehung eines Textes analysiert. Das Unterdrückungsprinzip, welches zwar auch Teil des Untersuchungsrahmens des New Historicism ist, wird jedoch deutlicher in der Methode des Postkolonialismus vertreten. Im Folgenden möchte ich näher auf die postkoloniale Theorie eingehen, da dieser Diskurs im Rahmen der Orientalismus-Debatte eine aufschlussreiche Perspektive darbietet und somit notwendigerweise für mein Forschungsprojekt angewandt werden muss.

Postkolonialismus

Da sich die deutsche Orientierung unter anderem mit deutscher Kolonialerfahrung deckt bzw. zum Teil aus dieser hervorgeht und der Postkolonialismus sich mit dem Entwicklungsgang der Kolonisierung und den Folgen beschäftigt, sind Aspekte dieses Ansatzes für die Entstehung des Orientalismus und der Haremkultur von Interesse. Edward Said beschreibt den Orientalismus als vom europäischen Imperialismus des 18. und 19. Jahrhunderts beeinflusst. Da der Kolonialismus in seinem imperialistischen Bestreben zur Entstehung des Orientalismus beitrug, ist eine Diskussion des Postkolonialismus grundlegend für meine Forschungsarbeit. Williams und Chrisman behaupten, dass Edward Sais *Orientalism* eine neue akademische Untersuchung einführte – den „colonial discourse“, der ebenfalls unter den Begriffen „colonial discourse theory“ oder „colonial discourse analysis“ geführt wird (Williams und Chrisman 5). Dhawan und do Mar Castro Varela beschreiben die postkoloniale Theorie wie folgt:

Postkoloniale Theorie untersucht [...] sowohl den Prozess der Kolonisierung als auch den einer fortwährenden Dekolonisierung und Rekolonisierung. Die Perspektive auf den (Neo-) Kolonialismus beschränkt sich dabei nicht auf eine brutale militärische Besetzung und Ausplünderung geographischer Territorien, sondern umfasst auch die Produktion epistemischer Gewalt. (8)

Der Orientalismus ist als westliches Vorhaben zu verstehen, den Orient zu kolonisieren. Da die Realität des Orients eine westliche ist und auf europäischen Vorstellungen beruht,

ist zu sagen, dass eine Art Kolonisierung im Verhältnis des Okzidents mit dem Orient vorliegt. Die Produktion epistemischer Gewalt, die Dhawan und do Mar Castro Varela hier beschreiben, bezieht sich im Hinblick auf meine Forschungsarbeit sowohl auf die Gewalt, die der Westen in der Entstehung des Orientalismus auf den Orient ausübt, als auch die Gewalt, die im Gender-Kontext und in der Konstruktion der Haremkultur eine Rolle spielt. Denn beides sind Produkte der europäisch-westlichen Ideologie und Machtausübung. Diese Machtausübung nenne ich ebenfalls epistemisch, da sie die Monopolisierung bestimmter Denkformen als einzig Richtige anerkennt und diese im Umgang des Okzidents mit dem Orient voraussetzt. Denn beim Orientalismus geht es um Ideen, die durchzogen sind von europäisch-westlichen Überlegenheitsfantasien, welche Formen von Rassismus, Imperialismus und Chauvinismus beinhalten, sowie manifestierte Abstraktionen dogmatischer Ansichten des Orients. Um diese ineinandergreifenden Phänomene, die zur Herausbildung des Orientalismus beitrugen, zu verstehen, ist diskursives Arbeiten unbedingt notwendig. Neben Edward Said, Homi K. Bhabha und Gayatri Spivak, die die postkolonialen Studien in den späten 1970er Jahren an U.S. amerikanischen Universitäten vorantrieben, sind im deutschsprachigen Kontext Susanne Zantop und Paul Michael Lützeler zu nennen, die seit den späten 1990er Jahren in den USA als Pioniere des Postkolonialismus im Bereich der German Studies gelten.

Aufgrund der Anwendung des postkolonialen Ansatzes innerhalb meiner Forschungsarbeit muss zudem die koloniale Diskursanalyse miteinbezogen werden, denn diese repräsentiert eine neue Art, Kolonialgeschichte zu untersuchen. In der kolonialen Diskursanalyse werden kulturelle und ökonomische Prozesse als Begleiter des Kolonialismus gesehen, welche in einer sich gegenseitig bedingenden Wechselbeziehung

zueinander stehen. Die diskursive Untersuchung von grundlegenden Ideen, die dem Kolonialismus zugrunde liegen, wie beispielsweise Wissen und Macht (im Foucaultschen Sinne), führt zur Herausstellung gewisser Überschneidungen. Diese Untersuchungsart liefert den Kolonialstudien eine erweiterte Perspektive. Die materielle Grundlage jeder Kolonialherrschaft wird um eine Untersuchung der gewaltvollen Macht als zusätzlichem Repräsentationsfaktor erweitert. Es entsteht ein Untersuchungsnetz, welches sich auf unterschiedliche Fachdisziplinen erstreckt:

Die koloniale Diskursanalyse insistiert dabei darauf, dass Literatur nur verstanden werden kann, wenn sie gemeinsam mit Geschichte, Politik, Philosophie, Sozialwissenschaften und anderen Disziplinen betrachtet wird. Die scheinbar fixierten Grenzen zwischen Text und Kontext werden radikal problematisiert, um daran die Kontinuitäten von Repräsentationsformen der Kolonisierten und die Praxen (neo-) kolonialer Macht aufzeigen zu können. (Dhawan und do Mar Castro Varela 24-25)

Die diskursive Untersuchung aggressiver institutioneller Macht, die nebst den Bestrebungen ökonomischen Wachstums die Kolonialpolitik bestimmen, bringt ein erweitertes Verständnis kolonialer Studien hervor. Text und Kontext nicht mehr abgegrenzt voneinander zu betrachten, sondern Grenzen aufzubrechen und festgefahrene Strukturen kritisch zu betrachten ist auch Anliegen des zuvor beschriebenen New Historicism und der Cultural Studies allgemein. In meinen Untersuchungen zu kulturellen Repräsentationen von orientalischen, afrikanischen und europäischen Frauen ist der

Schlüssel zum erweiterten Verständnis der bestehenden Stereotype ebenfalls eine diskursive, analytische Vorgehensweise. Es gilt die machtpolitischen und ökonomischen Bestrebungen, auf denen die Legitimation des europäischen Überlegenheitsgefühls gegenüber dem Orient aufgebaut wurden, diskursiv, d.h. nicht getrennt voneinander, sondern ineinander übergreifend, zu untersuchen. Den letzten, und für mein Forschungsanliegen wohl entscheidendsten Diskurs, bilden die im Folgenden erläuterten Gender Studies.

Gender Studies

Die Gender Studies untersuchen Texte hinsichtlich genderspezifischer Komponenten. Die Auswirkungen geschlechtsspezifischer Gesellschaftsordnungen intensivierten sich im Europa des 18. Jahrhunderts. Mit dem Untergang des Feudalsystems und dem Aufstieg des Bürgertums gelang das Individuum nun mehr und mehr in den Mittelpunkt gesellschaftlicher Aufmerksamkeit. Das Verständnis von Weiblichkeit und Männlichkeit wurde im philosophischen, wissenschaftlichen und politischen Kontext definiert. Im Zuge ökonomischen Wandels erfolgte eine Verschiebung der Rollenverteilung, da die ökonomischen Anforderungen außerhalb des Hauses stiegen. Zudem herrschte ein Widerspruch zwischen der Forderung nach Gleichberechtigung für alle Menschen und Gesetzen, die die Ungleichheit der Frauen gegenüber den Männern festschrieben. Anhand vorherrschender Geschlechterrollen wurden Frauen als ungeeignet für das Leben und Arbeiten in der öffentlichen Sphäre¹⁴

¹⁴ In *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1965) beschreibt Jürgen Habermas den Aufstieg der bürgerlichen Öffentlichkeit im feudalen System und ihren Untergang. Er trennt den öffentlichen (gesellschaftlichen staatlichen) Bereich vom Privaten. Die Ursprünge dieser Trennung setzt er in der griechischen Antike an, zu der bereits die Trennung zwischen

(außerhalb des Hauses) bezeichnet, wodurch die sozialen, ökonomischen und politischen Privilegien der Männer legitimiert wurden (Anderson 202-03). Susan C. Anderson schreibt dazu:

[...] arguments for women's remaining at home included Immanuel Kant's reasoning that marriage and men's dominance in the home were necessary for containing women's sexuality. Johann Gottlieb Fichte contended in *Grundlagen des Naturrechts* (1796) that women cannot be full citizens, since their gender traits of love and submission prevent them from attaining individuality. (Anderson 203)

Dieses Zitat verdeutlicht die bereits im 18. Jahrhundert vertretene Idee, dass die Sexualität der Frauen von Männern definiert und kontrolliert werden sollte. Überdies wird ersichtlich, dass dem weiblichen Geschlecht Eigenschaften zugesprochen werden, die die spätere Kolonisierung der Frauen nur begünstigten, nämlich „Liebe“ und „Unterordnung“. Die Gender Studies liefern demnach den grundlegenden Diskurs für meine Untersuchungen zur Gender-Problematik im Orientalismus, da solch bestehende Ideenkonzepte von der Verteilung der Geschlechterrollen und der baren Existenz von Geschlechterrollen überhaupt, zur Legitimation des exotisch-erotischen Bildes orientalischer Frauen beitragen.

„oikos“ (Haus) und „polis“ (Staat) existierte. Der Strukturwandel der Öffentlichkeit vollzieht sich im Zuge der Industrialisierung und resultiert in der Vermischung von Staatlich-Politischem und Bürgerlich-Privatem.

Konnotationen von Weiblichkeit, Passivität und Unterordnung sind „Wunschbilder“¹⁵ der Männer. Diese „imaginierte Weiblichkeit“¹⁶ schlägt sich in der Haremkultur in der Projektion von Exotik und Erotik auf die orientalische Frau nieder. Die Reduktion der Frau auf ein bloßes sexuelles, untergeordnetes Objekt verweigert ihr jeglichen Autonomieanspruch. In Anlehnung an den Saidschen Orientalismus, in welchem das Machtverhältnis von westlich-europäischen Mächten gegenüber dem Orient aufgezeigt wird, werde ich innerhalb meiner Untersuchungen zur Haremkultur die Machtverhältnisse zwischen Männern (des Okzidents und Orients) und orientalischen sowie westlichen Frauen beleuchten und zudem Machtunterschiede zwischen Frauen des Orients und Okzidents herausarbeiten.

Im 19. Jahrhundert stand die patriarchalische Gesellschaft der Gleichberechtigung der Frauen noch immer sehr negativ gegenüber. Die symbolische Geschlechterordnung der griechischen Antike, in welcher der Körper des Mannes Geistigkeit und Kultur repräsentierte, während der weibliche Körper Leiblichkeit und Natur versinnbildlichte, war in Deutschland um 1900 immer noch präsent (Braun 34). Im Zuge des 20. Jahrhunderts vollzog sich eine kulturelle und symbolische Umstrukturierung, welche verschiedene „frauenfreundliche“ Veränderungen mit sich brachte: das Recht der Frauen auf Eigentum und universitäre Bildung, das Wahlrecht für Frauen, sowie die Ausübung zahlreicher Berufe, verweisen auf einen Fortschritt der Gender-Theorien zu Gunsten der Frauen. Trotz der Förderung der Frauen in der öffentlichen Sphäre, existierten zum Ende

¹⁵ Für eine ausführlichere Definition dieses Begriffs s. Inge Stephans Arbeit *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts* (2004).

¹⁶ Vgl. Silvia Bovenschens Buch *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979. Print.

des 20. Jahrhunderts noch tiefgreifende Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen, welche alle Bereiche des Lebens (Familie, Bildung, Arbeit, Politik) strukturierten (Weedon 1). In *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (1987) bespricht Chris Weedon, wie sich diese “*gender power relations*” (vii) in der Gesellschaft entwickelten und manifestierten. Sie betont, dass die Macht des Patriarchats ausschließlich auf biologisch-sexuellen Unterschieden beruht (2).

Anschließend an diese theoretische Diskussion der Gender Studies möchte ich im Folgenden die Unterscheidung von *gender* und *sex* darstellen. Aus feministischer Perspektive gesehen ist *gender* als soziales Konstrukt zu verstehen. Dieses Konstrukt ist geprägt von kulturellen Attributen und Verhaltensweisen, gewissen mentalen und emotionalen Charakteristika und basiert letztendlich auf ungleichen Rollenverteilungen zwischen Mann und Frau. In der feministischen Forschung wird die Annahme mutmaßlicher, von Natur aus vorhandener Geschlechtercharakteristika größtenteils in Frage gestellt. Zudem wird gefordert, dass die Willkür auferlegter Gender-Rollen erkannt wird. Im Gegensatz zum *sex*, ist *gender* nicht angeboren, sondern entwickelt sich erst und ist wandelbar; „Durch die Differenzierung zwischen *sex* und *gender* kann eine Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht getroffen werden [...]“ (Inge Stephan und Christina von Braun, *Genderstudien* 9). In Deutschland verfestigte sich der Begriff *gender* erst in den 1990er Jahren. Diese Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* entwickelte sich bereits in den 1970er Jahren im Rahmen feministischer Bewegungen in den USA (Inge Stephan, *Genderstudien* 58). Als wichtige Vermittlerin zwischen deutschen und amerikanischen Gender-Diskussionen muss an dieser Stelle die Amerikanistin Renate Hof genannt werden, welche betont, dass die Gender-Kategorie mit

all ihren „erkenntnisleitenden Perspektiven“ (68) genau bestimmt werden müsse. Renate Hof sieht die Entwicklung bzw. den Übergang von der Frauenforschung (Women's Studies) zur Geschlechterforschung (Gender Studies) in einer Verschiebung des zentral behandelten Forschungsgegenstandes. Die Frauenforschung machte es sich zur Aufgabe, Wissen von und über Frauen in gesonderten Bereichen zu vermitteln, während die Geschlechterforschung überdies versucht, dieses Wissen kontextuell einzubinden; „Es ging nicht länger darum, traditionelle Konzepte von 'Weiblichkeit' und 'Männlichkeit' zu revidieren, sondern diese Konzepte als Teil eines gesellschaftlichen Ordnungsmusters zu erkennen und mit anderen sozialen und kulturellen Organisationsformen in Verbindung zu setzen“ (Hof 31). Vor diesem Hintergrund stellt meine Untersuchung die um 1900 herrschenden Weiblichkeitskonzepte in Verbindung mit den kulturellen Erscheinungen des Orientalismus und konzentriert sich auf den weiblichen Körper, der als Träger diverser Diskurse erscheint.

Marita Romann verweist in ihrem 1997 erschienenen Artikel "Gender" ebenfalls auf die Tatsache, dass der weibliche Körper zur Tragfläche der Kultur wird. In diesem Sinne finden die Verbindungen von Körper, Sexualität und Imagination Bestätigung; denn Kultur wird von der Autorität der patriarchalen Gesellschaft erschaffen, doch Kultur-, „Träger“ sind die Frauen. Kultur-, „Träger“ ist hier in Anführungszeichen gesetzt, weil ich den Begriff „Träger“ metaphorisch als „Lastträger“ lesen möchte. Frauen tragen die Last diskursiver Weiblichkeitstopoi und überdies die Last des Machtentzugs, der der traditionellen Verteilung von Geschlechterrollen entspringt.

Das hierarchische Verhältnis von *sex* und *gender* bildet den zentralen Untersuchungsschwerpunkt feministischer Studien. „Gender“ als ein von der Gesellschaft

konstruiertes männliches oder weibliches Dasein, wird von Judith Butler in ihrem Buch *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) als Geschlechterdifferenz durch Imagination beschrieben. Überdies behauptet sie, dass „sex“ ebenso von sozialen Praktiken konstruiert sei. Somit bricht das Prinzip der Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* nach Butler zusammen. Das im Jahre 1993 erschienene Buch Butlers, *Körper von Gewicht*, erweitert und unterstützt die in *Gender Trouble* aufgestellte These vom Zusammenbruch der ursprünglichen Unterscheidung von *sex* als ausschließlich biologischem Konstrukt und *gender* als ausschließlich sozialem Konstrukt und erkennt eine Materialisierung in der biologischen Geschlechtskategorie anhand gesellschaftlicher Normen.¹⁷ Durchaus werden biologisch weibliche und männliche Körper in der Gesellschaft gewissen Prozessen unterzogen, in welchen sich die Normen der patriarchalischen Gesellschaft fortlaufend vollziehen. Diese Prozesse materialisieren den Körper, indem sie ihm wiederholend gewisse Attribute zuschreiben und ihm keinen individuellen Entwicklungsraum bieten. Der exotisch-erotische Körper der orientalischen Frau ist bestimmt als materialisiertes Konstrukt zu verstehen, wie im Verlaufe meiner Untersuchung ersichtlich werden wird. Doch bin ich der Meinung, dass *sex* trotzdem als biologisch statisches Konstrukt verstanden werden sollte.

¹⁷ Der Begriff der Materialisierung gilt mittlerweile als bedeutender Untersuchungsgegenstand innerhalb der Gender Studies. Vgl. Alaimo, Stacy und Susan Hekman, eds. *Material Feminism*. Bloomington, IN: Indiana U.P., 2008. Print.

1. Kapitel

Orientalische Paradigmen im 18. Jahrhundert

Das erste Kapitel der vorliegenden Arbeit dient der Einführung in mein Forschungsprojekt und verfolgt die historische Entwicklung orientalischer Paradigmen im 18. Jahrhundert, welche ich in den folgenden Kapiteln anhand von ausgewählten Primärtexten untersuchen werde. Zentrales Anliegen dieser einleitenden Untersuchung ist es, Ursachen für die Entstehung okzidentaler Überlegenheitsprinzipien herauszuarbeiten und deren Entwicklung zu verfolgen. Rassistische Perspektiven der Europäer und die Sexualität „fremder“ Frauen des außereuropäischen Kulturraumes stehen hierbei im Vordergrund.

Das Überlegenheitsprinzip Europas gründet auf der Gegenüberstellung von Orient und Okzident, von Fremdem und Vertrautem. Und trotz dieser diametralen Positionierung dieser beiden „Orte“, bedingen sie sich doch gegenseitig in ihrer Existenz. Zumindest stellt die Definition und Abgrenzung des Orients nach Said eine Bedingung zur Selbstsetzung des Westens dar:

The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other. In addition, the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience. Yet none of this Orient is merely

imaginative. The Orient is an integral part of European
material civilization and culture. (Said 1-2)

Diese wesentliche Rolle, die dem Orient in der Errichtung europäischer Kultur zukommt, wird in diesem Kapitel insbesondere mit Hinblick auf die Entstehung exotisch-erotischer Weiblichkeitstopoi untersucht werden. Die Setzung einer europäischen Identität war außerdem ein vornehmliches Anliegen westlicher Gesellschaften.

Eine (Neu-) Definierung der europäischen Identität, die spätestens seit der Aufklärung im Zentrum gesellschaftlicher Diskurse stand, stellte die europäische Auseinandersetzung mit der orientalischen Fremde als eine Notwendigkeit zur Abgrenzung von Fremdem und Eigenem und somit zur eigenen Identitätsbildung dar. Folgendes Zitat Voltaires unterstreicht dieses Erfordernis:

Unsere Völker des Westens haben in all diesen Entdeckungen eine große Überlegenheit an Geist und Mut gegenüber den östlichen Nationen unter Beweis gestellt. Wir haben uns, sehr oft gegen ihren Widerstand, unter ihnen niedergelassen. Wir haben ihre Sprachen gelernt und ihnen einige unserer Künste beigebracht. Aber die Natur gab ihnen einen Vorteil über uns, der alle unsere Vorteile aufwog: Sie brauchten uns nicht, aber wir brauchten sie¹⁸.
(qtd. in Osterhammel 15)

¹⁸ Diese Übersetzung aus dem Französischen wurde Jürgen Osterhammels Text *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert* (1998) entnommen, s. Osterhammel 15.

Der ironische Unterton ist nicht zu überlesen. Die Gegenüberstellung eines Geistes, der anderer Völker bedarf und eines Geistes, der keiner anderen Einflüsse bedarf, deutet auf die Bereicherung der Orientalen für die westlichen Völker. Die Wahl des Begriffes „Mut“ hat ebenfalls eine sarkastische Intention, da im nächsten Satz betont wird, dass die Niederlassung europäischer Völker in orientalischen Gebieten mit Gewalt erfolgte. Mut zum Kampf und zur Unterdrückung anderer Völker hatten die Völker des Westens ohne Zweifel; doch es ist fraglich, ob dieser Mut positive Konnotationen trägt. Immerhin ist eine zwangvolle Niederlassung und Besetzung eines anderen Gebietes herrschsüchtig, egoistisch und meist mit Gewalt verbunden. Der Lehr-/Lernaustausch zwischen Orient und Okzident ist auch nur von einseitigem Vorteil, da nach Voltaire die östlichen Völker den Einfluss des Westens keinesfalls benötigten. Dieser von Macht und Notwendigkeit geprägte Prozess spielte eine bedeutende Rolle in der Entstehung orientalischer Paradigmen des 18. Jahrhunderts wie auch bei der Identitätsentwicklung westlicher Völker.

Die erfolgreiche Expansion von Macht und Wissen der Europäer basierte auf einer „Haltung arroganter Herablassung gegenüber all jener Zivilisationen, die durch militärische Niederlagen, wirtschaftliche Ausbeutbarkeit und technologischen Rückstand ihre Unterlegenheit, gar ihre Minderwertigkeit zu beweisen schienen“ (Osterhammel 15). Dies begünstigte das Überlegenheitsgefühl des Westens gegenüber dem Orient, welches sich zunächst allerdings nur auf die Ureinwohner Amerikas, die schwarzen Afrikaner, die Bewohner Australiens, Neuseelands und der pazifischen Inseln erstreckte. Denn ein großer Teil asiatischer Völker (Araber, Türken, Hunnen, Mongolen) galt jahrtausendlang bis ins 15. Jahrhundert hinein als Bedrohung Europas und

kennzeichnete mächtige Reiche, wohlhabende und prunkvolle Gesellschaften und achtunggebietende Religionen (insbesondere den Islam und die naturverbundenen Religionen der Mongolen und Hunnen, wie beispielsweise den Schamanismus) sowie ein ansehnliches kulturelles Gut. Im späten 19. Jahrhundert war die Macht des Osmanischen Reiches endgültig durchbrochen und ein großer Teil Asiens war europäischer Kolonialherrschaft unterworfen (15-17). Das 18. Jahrhundert war jedoch von Asien-Bildern geprägt, die in Texten (insbesondere Reiseberichten) zu erfassen waren. Zum Textgebrauch und Textverständnis schreibt Osterhammel:

Mit Texten arbeiten wir aus Verlegenheit. Nicht weil <<Kultur>> selbst als Text aufgefaßt werden kann und Kulturgeschichte daher in Textinterpretation ihre Erfüllung finden soll, sind Texte unser Ausgangspunkt, sondern deshalb, weil wir über keine Quellen verfügen, in denen besser als im geschriebenen Wort Eindrücke und Phantasien vom Fremden in eigene Wahrnehmungs- und Denkmuster importiert werden können. (27)

Osterhammel betont die Wichtigkeit von Texten als Quellen kulturellen Guts, doch betont er auch den subjektiven Charakter derselben. Jeder Text spiegelt zwar die Kulturgeschichte wieder, doch tut er dies nicht aus objektiver Haltung. Ein Text ist die Gesamtheit jedes geschriebenen Wortes, welches durch Subjektivität (eigene Wahrnehmung und Interpretation der Verfasser) geformt ist und somit keiner universellen, sondern der individuellen Authentizität entspricht. Diese Authentizität basiert wiederum auf der individuellen (Text-)Interpretation der Verfasser und der

LeserInnen der Texte. Wie überall, trugen auch im 18. Jahrhundert in erster Linie Texte (Textbilder, Bildtexte, Kulturgeschichte) zur Entstehung von Stereotypen und Entwicklung orientalischer Paradigmen bei. Osterhammel schlägt vor, europäische Asientexte „nicht als statische <<Repräsentationen>>“ (28) zu deuten, „sondern in die ganz konkreten Kon-Texte gesellschaftlicher Praxis“ (28) zu stellen und im Zuge der eigenen Meinungsbildung stets das Zusammenspiel der im Text verankerten Realität und Fiktion zu beachten.

Diskurse des 18. Jahrhunderts – Notwendigkeiten für eine Auseinandersetzung mit der Fremde

Im Folgenden möchte ich das 18. Jahrhundert hinsichtlich der Orientalismus-Debatte näher beleuchten. Im 18. Jahrhundert entwickelte sich ein neues, „[...] auf der systematischen Naturerforschung und Welterkundung basierendes [Weltbild], mit dem zunächst auch eine allgemeine Verunsicherung einherging“ (Ohnesorg 85-86). Diese neue Weltanschauung beinhaltete die Wunschvorstellung, die Welt zu beherrschen und mündete in Reisen in die Fremde, die eine Auseinandersetzung mit diesem neuen Weltbild ermöglichten. Die ersten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Orient gehen jedoch viel weiter zurück. Die Übersetzung des Korans gilt als erster wissenschaftlicher Versuch, sich dem „Fremden“ zu nähern (Fück 25).

Im Jahre 1143 veranlasste Peter von Cluny¹⁹ die Übersetzung des Korans ins Lateinische und machte das heilige Buch des Islams somit dem Abendlande bekannt. Es

¹⁹ Peter von Cluny, genannt Petrus Venerabilis (= Peter der Ehrwürdige), wurde 1092 oder 1094 in der Auvergne geboren und verstarb am 25. Dezember 1156 in Cluny. Er war ein Theologe und Reformator der Klöster des Mittelalters. Zur detaillierteren Beschreibung seines Einflusses auf die älteste Koranübersetzung s. Fück 87-93.

dauerte allerdings weitere 400 Jahre bis der Koran durch den Züricher Theologen Theodor Bibliander²⁰ im Jahre 1543 der westlichen Gesellschaft in gedruckter Fassung zugänglich gemacht wurde. Zur Zeit dieser frühesten Übersetzung stand der Okzident dem Orient noch im Zeichen antiislamischer Polemik und Ketzerbekämpfung gegenüber. Aufgrund dessen fanden sowohl die abendländische Arabistik als auch die Islamkunde erst Jahrhunderte später als selbstständige Wissenschaften Anerkennung. Johann Fück machte es sich in seinem 1944 erschienenen Buch *Die arabischen Studien in Europa. Vom 12. bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts* zur Aufgabe, die Entwicklung der arabischen Studien im Abendland zu erforschen, und zwar unter Anbetracht der geistigen Auseinandersetzung Europas mit dem Islam. Hierbei stellte er fest, dass das philologische Studium des Arabischen die Beschäftigung mit dem Islam notwendigerweise herbeiführte. Die geistesgeschichtliche Lage des Islams wurde jedoch erst im 18. Jahrhundert unbefangener als zuvor behandelt und anerkannt (Fück 86).

²⁰ Theodor Bibliander wurde im Jahre 1506 unter dem Namen Theodor Buchmann geboren und verstarb am 24.9.1564 in Zürich. Er absolvierte die Lateinschule unter Oswald Myconius in Zürich und lernte Griechisch und Hebräisch bei Jakob Ceperin. Im Jahre 1531 fand er seine Lebensaufgabe an der Zürcher Theologenschule, an der er die Nachfolge Zwinglis als Professor für das Alte Testament antrat. Die Zeitgenossen rühmten ihn als vorzüglichen Philologen und Bibelexegeten. Neben seiner Lehrtätigkeit wirkte er als vielfältiger und produktiver Publizist. 1543 ließ er bei Johannes Oporinus in Basel die von ihm leicht überarbeitete lateinische Koranübersetzung von Robert von Ketton aus dem Jahr 1143 drucken, womit er der europäischen Gelehrtenwelt den Zugang zur zentralen Quelle des islamischen Glaubens eröffnete. Mit dem Werk *De ratione communi omnium linguarum et literarum commentarius* (1548), in dem er auf der Grundlage mehrerer europäischer und orientalischer Sprachen religiös und sprachlich Gemeinsames erarbeitete, gehört er zu den Wegbereitern der vergleichenden Sprachwissenschaften. (Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10537.php>).

Ein historischer Exkurs zu den ökonomischen und politischen Beziehungen zwischen Orient und Okzident soll die Entwicklung des aufgehenden Orientinteresses näher erläutern: Obwohl bereits seit Jahrhunderten Handelsbeziehungen zwischen Orient und Okzident bestanden, war das gegenseitige Erlernen der Sprachen von den jeweiligen Handelspartnern nie angestrebt worden. Dolmetscher erleichterten das gegenseitige Verständnis während des Ein- und Verkaufs von Waren. Dieses Desinteresse am Anderen beschränkte sich nicht bloß auf die sprachliche Sphäre, sondern erstreckte sich auf die Gesamtheit des Fremden. Überdies wurde der Handelspartner im religiösen Sinne als Gegner wahrgenommen, da sich jeder als Anhänger der einzig wahren Religion verstand, wodurch auf persönlicher Ebene starke Rivalität hervorgerufen wurde.

Religionskriege und Kreuzzüge bestimmten das Verhältnis von Abendland und Morgenland seit dem 11. Jahrhundert (I. Kreuzzug 1096-99). Innerislamische Kriege um territoriale Expansion fanden bereits im 7. Jahrhundert statt und bedrohten auch Europa. Unter diesen Voraussetzungen waren ein friedliches Zusammenkommen und der Wunsch, einander näher kennenzulernen, ausgeschlossen. Doch waren die Kreuzzüge Anlass dazu, dass der Okzident begann, sich mit der arabischen Sprache und Literatur zu befassen. Der Orient war als Hüter des Erbes griechischer Medizin, Philosophie und Naturwissenschaften bekannt und dem Okzident diesbezüglich bei Weitem überlegen. Daher war es eine Notwendigkeit, die arabischen Sprachen zu studieren, um die wissenschaftlichen Erkenntnisse des Orients lesen, verstehen und im eigenen Kulturbereich anwenden zu können. Allerdings gab dies keinen Einblick in die eigentlichen Wesenheiten des Orients, und die Beschäftigung mit dem Koran galt auch zuvorderst den Missionsabsichten der christlichen Kirche und nicht etwa dem Interesse

am Fremden. Die erste Übersetzung des Korans ins Lateinische im Jahre 1143, veranlasst von Peter von Cluny (oder Petrus Venerabilis), gründete auf dessen Überzeugung, den Islam nicht mit Waffengewalt, sondern mit der „Macht des Wortes“ (Fück 89) zu bekämpfen. Die Studien der Ansichten und Absichten des Islams, wie sie im Koran niedergeschrieben sind, sollten zu gezielteren Vorgehensweisen der Verbreitung des Christentums verhelfen (Fück 87-93).

Zu Beginn des 14. Jahrhunderts beschloss das Wiener Konzil, je zwei Gelehrte des Griechischen, Arabischen, Hebräischen und Chaldäischen an fünf Universitäten einzustellen. Auch dieser Beschluss diente einzig und allein der produktiven Förderung der Missionsarbeiten, und entsprang keineswegs historischen, literarischen oder philologischen Interessen. Missionsgedanken waren in ganz Europa vertreten und die im Jahre 1306 vom französischen Publizisten Pierre Dubois verfasste Schrift *De recuperatione terrae sanctae* (1306) stellt die Entwicklung eines Programms zur Kolonisation des Orients durch alle christlichen Völker Europas unter der Führung des französischen Königtums vor. Die Schrift fordert zudem die Errichtung diverser Sprachschulen, in denen nicht nur die für eine solche Kolonialpolitik notwendigen Beamten und Offiziere, Dolmetscher und Unterhändler, Missionare und Ärzte ausgebildet, sondern auch europäische Mädchen, z.B. solche, welche sich später mit führenden Orientalen verheiraten werden, auf ihren Lebensberuf vorbereitet werden sollten (Fück 109-110). Dass kolonialistische Bestrebungen nicht nur die orientalische Frau, sondern auch die westliche Frau betrafen, wird insbesondere in meinen Ausführungen zu Peter Altenbergs *Ashantee* deutlich werden. Während die Sprachförderung der Männer der Ausübung bestimmter Berufe (wie z.B. Beamte und

Ärzte) diente, folgte die der europäischen Mädchen lediglich einer Erleichterung der Eheschließung, welche hier als deren „Lebensberuf“ bezeichnet wird. Zerlegt man diesen Begriff, so verweist er auf die „traditionelle Rolle“ der Frau, welche natürlicherweise vom *Leben* zur Haus- und Ehefrau *berufen* ist (vgl. meine Ausführungen zu Gender Studies).

Wie Dubois' Schrift belegt, bestand in Frankreich bereits im 14. Jahrhundert ein reges Interesse an der Beschäftigung mit dem Orient. In Italien intensivierte sie sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts (Fück 119-20) und in Deutschland sind die Anfänge der arabischen Studien ebenfalls im frühen 16. Jahrhundert anzusiedeln (Fück 128-30). Während des 17. Jahrhunderts verringerte sich die Beschäftigung Deutschlands mit der Arabistik im Vergleich zu Holland, Italien, Frankreich und England, und beschränkte sich vornehmlich auf das Interesse von Theologen (Fück 174-78). Doch im Zeitalter der frühen Aufklärung führten grundlegende Anstöße dazu, dass die Arabistik die Sphäre ausschließlich theologischer Gedankengänge verließ. Die Aufklärung förderte die Einsicht, dass die Auseinandersetzung mit dem Phänomen der asiatischen Geschichte mit dem objektiven unvoreingenommenen Studium derselben beginnen müsse. „Diese neue Art, den Islam ohne dogmatische Voreingenommenheit unbefangen zu betrachten, trat weit früher in den gebildeten Schichten als in den Fachkreisen auf“ (Fück 182), denn bereits im 17. Jahrhundert kam in gesellschaftlich vornehmeren Kreisen Europas eine exorbitante Begeisterung für den Orient auf, welche beispielsweise in Frankreich um 1600 eine Passion für alles Chinesische hervorrief. Ursula Aurich beschreibt diese Begeisterung ausführlich in *China im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* (1935). Diese Leidenschaft verbreitete sich auf weitere Teile Europas und

erreichte um 1700 ihren Höhepunkt, bevor das Interesse an allem Orientalischen dann durch das aufkommende Rokoko abgelöst wurde. Durch Missionsarbeit in China gelangten Nachrichten von fernöstlicher Kultur nach Europa, und die Vertreter der Aufklärung sahen ihre Ideen (Moral und Vernunftreligion) in den chinesischen Philosophien des Konfuzianismus einflussreich vertreten. Ein zunehmendes Interesse an Chinesischem erstreckte sich mit der Zeit auf den gesamten Orient. Der französische Professor für Arabisch, Antoine Galland (1646-1715), trat dem Orient nach drei Reisen (u.a. in die Türkei und nach Palästina) aufgeschlossen entgegen und richtete sein Interesse später auf das Volksmärchen von *Tausendundeiner Nacht*. In den Jahren 1704-1717 wurde seine sehr freie Übersetzung ins Französische in 12 Bänden veröffentlicht und bald danach auch ins Deutsche und Englische übersetzt. Der außerordentliche Erfolg dieses Märchens erreichte die gebildeten Schichten Europas bis in die Kinderstuben hinein und legte den Grundstein, nunmehr nicht das Antichristliche im Orient zu sehen, „sondern den unwandelbaren Osten unter einem ewig heiteren Himmel, mit seiner Farbenpracht und seinem unerhörten Reichtum, seinen Kalifen, Weziren und Kadis, Harems, Märchenprinzen, Feen und Genien, Zauberern und Weisen, eine Welt voll phantastischer Abenteuer und unerhörter Begebenheiten“ (Fück 185). Hierin liegt die Wurzel der im 18. Jahrhundert aufkommenden orientalischen Paradigmen und die Faszination mit dem Orient begründet, und hierin ruht auch die verzerrte Vorstellung des Harembildes und im Weiteren der Missbrauch desselben. Eindringlicher nahmen jedoch Reiseberichte aus der Fremde Einfluss auf die europäische Vorstellung des Orients.

Expeditionen in die Fremde - Sehnsucht nach Exotik

Als exotisch gilt das, was dem eigenen Alltag fremd ist. Die Bestimmung dessen, was als fremd kontrastiert wird, hat im Laufe der Jahrhunderte eine Entwicklung durchlaufen:

Die Geschichte des Exotismus ist denn auch zugleich die Geschichte seiner Beweggründe, in deren Kombination bald die eine, bald die andere Komponente je nach historischer Situation stärker hervortritt. Im 16. und 17. Jahrhundert war es vor allem die Schrecken einjagende Auseinandersetzung mit den Türken, aber auch Neugier und Sehnsucht nach dem Eldorado und fremden Schätzen. Das 18. Jahrhundert ist den exotischen Reizen auf spielerische Art erlegen und gleichzeitig durch die gesellschaftskritische Dimension, durch die Entwürfe idealer Menschen und einer besseren Welt gekennzeichnet. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war es ein um sich greifender Eskapismus, dem Träume von einer besseren Gesellschaft außerhalb Europas entgegenkamen. Mit der einsetzenden Industrialisierung und kolonialer Machtentfaltung wurde der Drang nach fremden Ressourcen bestimmend, gepaart mit einem zunehmenden wissenschaftlichen Interesse. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und im jetzigen Jahrhundert scheinen Sinnlichkeits- und Emotionsbedürfnisse sowie Obsessionen

die inflationäre Ausuferung des Exotischen zu erklären.

(Pollig 24-25)

Die von Pollig im Zusammenhang mit kulturellen Erscheinungen des 19. Jahrhunderts beschriebenen „Sinnlichkeits- und Emotionsbedürfnisse sowie Obsessionen“ sehe ich in der exotisch-erotischen Repräsentation „fremder“ Frauen veräußert. Die Geschichte der Exotikfaszination ist in Ansätzen bereits im 15. Jahrhundert zu verzeichnen, spitzte sich allerdings erst im 18. Jahrhundert vermehrt zu. Die scheinbar grenzenlose Verfügbarkeitsideologie des Exotischen erstreckte sich nicht nur auf die Tier- und Pflanzenwelt, sondern machte auch vor Menschen keinen Halt, „wenn es um die Schaustellung von Missbildungen in Freak-Shows oder von Bewohnerinnen und Bewohnern exotischer Länder in sogenannten Völkerschauen ging“ (Ash 15).²¹ Vor dem Popularitätsanstieg der Völkerschauen in den 1870er Jahren galten Menagerien und Tiergärten mit Ausstellungen exotischer Wildtiere in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Attraktionen in Europa. So gab es kommerziell geführte Handelsmenagerien und höfische Tierhaltungen, die der Öffentlichkeit nur teilweise zugänglich waren (Riecke-Müller 31).

Obwohl die deutschen Staaten im 18. Jahrhundert noch keine großen Seemächte waren und keine Kolonien besaßen, so waren sie doch umgeben von anderen europäischen Ländern, welche bereits stark am Kolonialismus und der Sklaverei beteiligt waren. Berichte über Afrika gelangten seit dem 15. Jahrhundert nach Europa. Inspiriert

²¹ Seit der Stagnierung des Handels mit wilden exotischen Tieren in den 1870er Jahren waren Völkerschauen in den Großstädten ganz Europas weit verbreitet. Professionelle Unternehmen warben die „exotischen“ Gruppen in ihren Herkunftsländern an, entwarfen Marketingkonzepte und Werbekampagnen und übten die Inszenierungen mit den „Exoten“ ein. Als das erfolgreichste deutsche Unternehmen dieser Art galt die Firma des Hamburger Kommerzienrates Carl Hagenbeck (Zedelmaier 186-87).

von Portugiesen und Spaniern, wuchs der Wunsch der Europäer, ihre Macht und ihren Reichtum zu expandieren; und so begannen sie, Handelsbeziehungen nach Übersee zu schließen; „Deutsche Territorialherrscher beteiligten sich auf Grund ihrer fehlenden finanziellen und machtpolitischen Kapazitäten nicht am Überseehandel“ (Braun 1). Dennoch konnten einige Deutsche von Begegnungen mit Fremden und fremden Ländern berichten. Als Gelehrte, Kaufleute, Soldaten oder Seeleute fuhren sie auf britischen, französischen oder niederländischen Schiffen und teilten somit koloniale Erfahrungen. Johann Reinhold Forster und Georg Forster nahmen an wissenschaftlichen Expeditionen in fremde Länder teil (sie begleiteten James Cook auf seiner Pazifikreise), die finanziell von anderen Ländern (England und Frankreich) unterstützt wurden (Osterhammel 60). Die meisten deutschen Wissenschaftler (beispielsweise auch Kant und Herder) entnahmen ihr Wissen jedoch fremden Quellen und Übersetzungen; „Die von den Zeitgenossen als am wichtigsten eingeschätzte Quelle waren Reiseberichte bzw. das Gespräch mit Reisenden, aus denen man Mitteilungen aus erster Hand erhalten konnte“ (Braun 1-2). Teilweise wurden auch Einwohner aus fremden exotischen Ländern, wie Afrikaner, Afro-Amerikaner und andere „Fremde“ nach Deutschland gebracht, um dort als hoch angesehene und privilegierte Diener für aristokratische Familien zu arbeiten. Im deutschen Kontext ist als berühmtestes Beispiel Anton Wilhelm Amo zu nennen (Braun 2). Sie lebten an deutschen Höfen oder dienten wohlhabenden bürgerlichen Familien. Mit ihren aufwendigen Kostümen brachten diese Diener exotische Elemente nach Deutschland und verliehen ihren deutschen „Herren“ somit Prestige und boten ihnen die Möglichkeit Reichtümer zur Schau zu stellen. Der gelehrte Amo wurde um 1700 in Axim an der Goldküste Afrikas geboren und genoss, nachdem er als Kind an den Hof von

Braunschweig-Wolfenbüttel kam, dort eine sorgfältige Erziehung, was ihm später das Studium der Philosophie und Jurisprudenz an der Universität Halle ermöglichte. Nach mehrjähriger Tätigkeit an verschiedenen deutschen Universitäten kehrte Amo im Jahre 1747 zurück in seine Heimat, das heutige Ghana (Braun 2).

Fremde Länder und Menschen und damit einhergehende Themen wie Kolonialismus, Ethnizität und Sklaverei, hatten einen wesentlichen Einfluss auf die deutsche Kultur und Wissenschaft des 18. Jahrhunderts. Afrikaner und Asiaten in exotischer Kleidung waren bereits begehrte Motive für Künstler, Architektur, Mode und Schriftsteller des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie tauchten in Gedichten, Erzählungen und Dramen auf und trugen zu der Entwicklung einer europäischen Sehnsucht nach „Exotischem“ bei.

Überdies verfolgten Denker der Aufklärung die Entwicklungen der Sklaverei und des Kolonialismus und nahmen an kolonialen Diskursen teil. Akademische Debatten um „Race“ und Ethnizität und die daraus resultierende Frage der Legitimation von Kolonialismus und Sklaventum, führen uns unter anderem zu Aufklärern des 18. Jahrhunderts wie Immanuel Kant, Georg Forster²² und Johann Gottfried Herder. Außer Forster, dessen Wissen auf tatsächlichem Kontakt mit „Fremden“ und fremden Ländern beruhte, basierte die Forschung dieser Denker größtenteils auf empirischen Studien (Untersuchung von Körpern, Skeletten, Schädeln). Die Vermutung, dass die Entwicklung von „Race“ auf solche Untersuchungen zurückzuführen und somit den Vertretern der

²² Im Zusammenhang mit Georg Forster (1754-1794) muss sein Vater Johann Reinhold Forster (1729-1798) genannt werden. Beide nahmen an der 2. Weltreise James Cooks teil. Die Reise diente vor allem ihren Studien zu klimatischen Bedingungen und deren Einfluss auf die Beschaffenheit und Merkmale von Pflanzen, Tieren und Menschen (Thomas, Guest, Dettelbach xi).

Aufklärung zuzuschreiben wäre, liegt nahe. Zumindest wurden anhand dieser Untersuchungen und Legitimationskonzepte für Kolonialherrschaften gewisse Basiskategorien vorgestellt, an denen sich der sich später entwickelnde Rassismus orientierte (Braun 2-3).

„Race“ als kulturelle Erscheinung zur Abgrenzung von Fremdem und Vertrautem

Im Laufe seiner Geschichte durchlief die Bedeutung des Begriffs „Rasse“²³ einen Wandel. Anfangs wurde ausschließlich in Bezug auf die Tierzucht und die Aristokratie von diesem Begriff Gebrauch gemacht „[...] und diente als ein Synonym für ‘Familie’“ (Dietrich 139). Im 17. Jahrhundert erstreckte sich der „Rassebegriff“ auch auf Völker und Nationen. Davor diente das „Rassekonzept“ dem bloßen Verständnis der Reinhaltung des adeligen Blutes in aristokratischen Kreisen (Dietrich 139). Sara Eigen und Mark

²³ Insbesondere im 18. Jahrhundert war der „Rassebegriff“ im Zusammenhang mit Synonymen wie beispielsweise „Art“, „Unterart“, „Varietät“, „Volk“, und „Nation“, um nur einige zu nennen, in seiner Bedeutung und seinem Gebrauch ein recht undifferenzierter und unpräziser Begriff. Darauf verweist auch Sara Eigen in ihrem Artikel „Policing the Menschen = Racen“ (2006), 185-202. Die Problematik des Begriffes „Rasse“ sei an dieser Stelle vermerkt. Die englische Terminologie „Race“ scheint im Rahmen wissenschaftlicher/akademischer Diskussionen passender, doch wird der Begriff „Rasse“ in der vorliegenden Untersuchung vermehrt auftauchen, da er im Kontext der Entwicklung von „Rassentheorien“ zweifellos auf deren „Urheber“ Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder, Johann Friedrich Blumenbach, Samuel Thomas Sömmerring, Georg Forster und Christian Meiners verweist, deren Ansichten zur Entstehung des Orientalismus beitrugen. Daher ist „Rasse“ ein zentraler Begriff in dieser Arbeit und wird im weiteren Verlauf dem englischen „Race“ vorgezogen. Dennoch soll darauf hingewiesen werden, dass die vorliegende Arbeit sich der politischen Implikationen des „Rassebegriffs“ durchaus bewusst ist und dass durch die Verwendung desselben keineswegs beabsichtigt wird, die deutsch-jüdische Problematik sowohl auf religiöser als auch auf politischer Ebene zu ignorieren. Die Begriffswahl beruht ausschliesslich auf der „ursprünglichen“ theoretischen Bedeutung von „Rasse“ der sich im 18. Jahrhundert entwickelnden „Rassentheorien“. Zur ausführlicheren Besprechung der Begrifflichkeiten s. Sara Eigens und Mark Larrimores Band *The German Invention of Race* (2006), 1-7.

Larrimore besprechen in der Einführung zu ihrem gemeinsam herausgegebenen Band *The German Invention of Race* (2006), die Entwicklung von „Race“ als historischem Begriff sowie dessen Ausbildung zu einer wissenschaftlichen Theorie, ausgehend im Europa des 18. Jahrhunderts (Eigen und Larrimore 1). Sie schreiben hierzu:

The emergence of a *scientific* theory of race was the product of often fierce debate among scientists and philosophers, many of whom were clustered at universities in German-speaking lands. The figures most often cited include Immanuel Kant, Johann Gottfried Herder, Johann Friedrich Blumenbach, Samuel Thomas Sömmerring, Georg Foster, and Christian Meiners. (ibid)

Es wird betont, dass diese philosophischen und wissenschaftlichen Diskussionen von Forschungen und Entdeckungen in der Medizin, Geologie, Geographie, Theologie, Philologie und vielen weiteren Disziplinen geprägt wurden (ibid). Dementsprechend viele Variationen gab es auch von Theorien, die bestimmten, was „Race“ sei. Versuche, grundlegende Unterschiede zwischen Menschen zu ermitteln, werden weit bis in Zeiten vor dem 18. Jahrhundert erforscht (ibid). Eigen und Larrimore machen es sich in ihrem Band zur Aufgabe, das Zusammenspiel von „Race“, „invention“ und „German“ im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert zu hinterfragen. Während des 18. Jahrhunderts wurde versucht, die Bedeutung menschlicher Verschiedenheit anhand von unterschiedlicher Hautfarbe und unterschiedlichen kulturellen Bräuchen zu markieren, um somit ein hierarchisches System aufzustellen, welches die weiße europäische Kultur über die Kulturen des Orients stellte (2). Gottfried Wilhelm Leibniz gilt als Vorreiter

solcher Rassentheorien, welche jedoch auf linguistischen Differenzen beruhten, nicht auf physiologischen. Die Idee eines weißen nahtlosen Körpers als einzig Schöner tauchte erst später auf und manifestiert sich beispielsweise in Gotthold Ephraim Lessings *Laocoön* (1766) (3). Folgendes Zitat scheint diese vorherrschende Schwarz-Weiß Symbolik treffend zu verdeutlichen:

Schwarz und Weiß beschreiben [...] kulturelle Symbole und soziale Kategorien zugleich, die zeitspezifisch und je nach sozio-kulturellen Kontexten variieren. [...] An Schwarz und Weiß knüpfen sich eine Vielzahl metaphysischer und weltlicher Codierungen, die mit Dualismen von Licht und Finsternis, Reinheit und Unreinheit, Transzendenz und Weltlichkeit verbunden sind [...]. (Husmann 11-12)

Die Einteilung von Schwarz und Weiß in Assoziation mit positiven und negativen Attributen, verhalf zur Legitimierung des Überlegenheitskonzeptes, welches sich im Orientalismus-Diskurs widerspiegelt.

Durch die Jahrhunderte hindurch, in denen der Rassenbegriff sich entwickelte und stabilisierte, wurden den Orientalen viele verschiedene, teilweise abwertende Bezeichnungen angehängt. Größtenteils konzentrierte sich die Begriffsbildung jedoch auf den Afrikaner, dessen Gesamterscheinen im Mittelpunkt gesellschaftlicher Diskurse des 18. Jahrhunderts stand. „Neger, Mohren, Mauren, Wilde, Barbaren oder Eingeborene“ (Braun 1) waren die meist verwendeten Bezeichnungen in Texten von deutschen AutorInnen des 18. Jahrhunderts.

Die Diskurse des 18. Jahrhunderts veranschaulichen den Höhepunkt des Sklavenhandels sowie des Afrikanerbildes. Schon seit dem 15. Jahrhundert eröffneten Seereisen der Portugiesen und Spanier Europäern die Welt Afrikas. Der europäische Wunsch nach Reichtum und Macht war Anlass zur Etablierung von Handelsbeziehungen nach Übersee. Außer einer kurzzeitigen Handelsniederlassung der Preußen von 1683 – 1717 an der Küste von Guinea, beteiligten die deutschen Großmächte sich jedoch vorerst nicht an kolonialen oder handelspolitischen Bestrebungen. Grund hierfür waren sowohl finanzielle als auch machtpolitische Begrenzungen, welche die Neugier an fremden Welten jedoch nicht dämmten. Diese Neugierde wurde aufgrund der mangelnden Reisemöglichkeiten mit Reiseberichten gestillt, was in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem quantitativen und qualitativen Höhepunkt der Reiseliteratur führte. Zum Ende des Jahrhunderts hin entwickelte sich ein stärkeres Interesse innerhalb wissenschaftlicher Diskurse an der Physiognomie fremder Völker, sowie geographischer, anthropologischer und klimatischer Gegebenheiten außereuropäischer Gegenden (Braun 1-3).

Obwohl die sogenannten fremden (außereuropäischen) Welten sich reisenden Europäern bereits seit dem 15. Jahrhundert eröffneten, so war es doch erst im 18. Jahrhundert, als sich eine drastische Zunahme des Interesses an der Fremde erkennen lässt. Bis zu diesem Zeitpunkt war die Einsicht in Reiseberichte dem nicht reisenden Volk größtenteils verborgen geblieben. Grund hierfür waren die Geheimhaltung dieser Informationen durch adelige Auftraggeber sowie ein Mangel an Literarisierung und Alphabetisierung. Im 18. Jahrhundert wurde die Fremde dann durch bildungsspezifische Veränderungen und Fortschritte zum aktuellen Thema in Salons, doch es waren die

Zeitschriften, welche das Bild der Fremde und insbesondere das des Afrikaners formten und verbreiteten. Den größten Beitrag zur Bildungssteigerung hatte das aufsteigende Bürgertum geleistet, und der sich zugleich vollziehende qualitative und quantitative Aufschwung der Reiseliteratur ermöglichte einen Zugang zu begehrten Reiseberichten und Informationen über die Fremde. Populärer und auch preiswerter als Reiseberichte und Bücher, waren Zeitschriften und Zeitungen, welche in erster Linie als Vermittler zur Verbreitung aufklärerischer Ideale fungierten. Diese Kommunikationsmedien galten als effektivstes Artikulationsmittel insbesondere für das Bürgertum, wodurch auch die Entstehung einer spezifisch bürgerlichen Öffentlichkeit begünstigt wurde (Braun 11-13). Die im 18. Jahrhundert bestehenden orientalischen Paradigmen wurden anhand der literarischen Hochkonjunktur durch das geschriebene Wort kundgemacht.

Das Bürgertum, welches als Träger der geistigen Bewegung der Aufklärung gilt, zeichnete eine Verbindung zwischen den theoretischen aufklärerischen Konzepten und den allgemein verbreiteten Imaginationen der OrientalInnen (insbesondere der AfrikanerInnen). Im Mittelpunkt standen Prozesse der Identitätssuche und Neudefinierung bekannter Gesellschaftsmodelle, aufgrund derer alles Fremde notwendigerweise als Gegenbild herangezogen wurde, um zur Selbstdefinition zu verhelfen. Die Abgrenzung von Anderem/Fremdem diente der Bestimmung der eigenen Identität. Die zunehmende Interaktion mit außereuropäischen Gebieten führte zu einer intensiveren Erfahrung mit dem Fremden, was überdies durch die wachsende intellektuell-wissenschaftliche Auseinandersetzung auf theoretischer Ebene erweitert wurde. Wolfgang Marschall beschreibt in *Verfremdung und autonome Konstitution* (1996) zwei Entwicklungsmodelle, die sich aus der praktischen und theoretischen

Beschäftigung mit dem Fremden herausgebildet haben. Die traditionelle Vorstellung des Entwicklungsdenkens geht von einer Entwicklungsskala aus, auf welcher verschiedene Kulturen und Gesellschaften hierarchisch angeordnet sind. Der Kulturrelativismus hingegen, spricht den einzelnen Gesellschaften und Kulturen einen individuellen Geltungscharakter zu, welcher auf Gleichwertigkeit beruht. Vergleicht man nun die wissenschaftlichen Abhandlungen zur Entwicklung menschlicher „Rassen“, so wird deutlich, dass die Gelehrten das hierarchische Modell überwiegend heranzogen, um ihre Thesen zu belegen.

Neben der bürgerlichen Auseinandersetzung mit der Fremde entstand im 18. Jahrhundert ein bedeutender wissenschaftlicher Diskurs unter Gelehrten. Menschenrassen, verschiedene Hautfarben und Physiognomien bildeten den Schwerpunkt akademischer Debatten und Diskussionen (Braun 3). Im Christentum gründete die Abstammungslehre bis ins 18. Jahrhundert auf der biblischen Theorie, und die Existenz der Afrikaner wurde auf einen Fluch zurückgeführt, durch welchen sich westliche Europäer die schwarze Hautfarbe erklärten. Seit dem 16. Jahrhundert diente dieser Glaube der Legitimierung des Sklavenhandels. Im Zuge der Aufklärung schwand diese Vorstellung und Rechtfertigung allmählich unter zunehmendem wissenschaftlichen Einfluss und dem Säkularisierungsprozess (Braun 19).

Zum Ende des 17. Jahrhunderts hin begannen europäische Gelehrte, die Verbindung von Geist und Körper zu debattieren. Diese Debatten bildeten die Grundlage anthropologischer Abhandlungen des 18. Jahrhunderts, welche zunächst von einer Einheit der menschlichen Natur (durch die Dualität von Seele und Körper) ausging. Descartes war der erste, der in seiner Philosophie Geist und Körper getrennt voneinander

betrachtete. Diese neue Idee von der Geteiltheit dieser zwei Elemente zog eine Aufspaltung des Verständnisses der menschlichen Natur mit sich. So wurde in weiteren Forschungen der Körper der Medizin, der Geist der Psychiatrie zugeordnet. Doch beide Betrachtungen (Körper und Geist sowohl als Einheit als auch getrennt zu untersuchen) wurden bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts weitergeführt. Danach wurde Descartes' Modell abgelehnt. Die seitdem gängige pragmatisch-anthropologische Betrachtung der Natur des Menschen als verbundener Einheit führte zur Untersuchung menschlicher Unterarten (= biologische Betrachtungsweise). Dieses biologische Studium der menschlichen Natur basierte auf empirischer Prüfung, Klassifizierung und Systematisierung von gewissen Kategorien, wodurch eine Hierarchie der menschlichen „Untergruppen“ entstand. Es folgten diverse Theorien zur Wesensart der menschlichen „Arten“, welche hauptsächlich auf der Hautfarbe der Menschen gründeten, doch teilweise auch auf Unterschiede mentaler Fähigkeiten verwiesen. Rassenmodelle und Rassentheorien bildeten das Zentrum wissenschaftlich-anthropologischer Studien des 18. Jahrhunderts. Bei diesem Studium der Menschenarten teilten sich die Meinungen der Wissenschaftler basierend auf ihrer jeweiligen Ansicht bezüglich des Abstammungsdiskurses des Menschen. Immanuel Kant, Samuel Thomas von Sömmering, Johann Gottfried Herder und Johann Friedrich Blumenbach gehörten der Gruppe an, welche von einer monogenistischen²⁴ Schöpfung des Menschen ausgingen.

²⁴ Der Monogenismus glaubt an einen gemeinsamen Ursprung aller Menschen (die gesamte Menschheit entspringt einem gemeinsamen Elternteil). Unterschiede in der Physiognomie des Menschen werden mit verschiedenen Klimata begründet.

Georg Forster und Christoph Meiners galten hingegen als Polygenisten²⁵ (Braun 19-20). Insbesondere Immanuel Kants Abhandlungen zur Rassentheorie beeinflussten das Denken der Europäer immens. Um nun der sich entwickelten Begrifflichkeit von „Race“ näher auf den Grund zu gehen, möchte ich Kants Philosophie genauer betrachten.

Während seiner anthropologischen Studien informierte Kant sich durch eine Vielzahl von Reiseberichten über fremde Länder. Die erste seiner sieben Abhandlungen über die Menschenrasse mit dem Titel *Von den verschiedenen Racen der Menschen*, in welcher er den Begriff der Menschenrasse auf einem Modell der Hautfarben²⁶ basierend definierte, erschien im Jahre 1775. Der dort zentral behandelte Begriff der Menschenrasse wurde in der zehn Jahre später folgenden und in der Berliner Monatsschrift erschienenen Abhandlung *Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse* (1785) genauer umgrenzt. Georg Forster erhob 1786 im *Deutschen Merkur* „Einwände prinzipieller Art [...], die sich besonders gegen die Einführung und Verwertung des Zweckgedankens richteten [...]“ (Elsenhans 16). Kant antwortete zwei Jahre später mit einer Veröffentlichung zur intensiveren Erläuterung des Rassenbegriffs im *Deutschen Merkur*. Dieser öffentliche Austausch zwischen Forster und Kant intensivierte die allgemeine Beschäftigung mit der Rassenfrage und wurde zum wichtigsten Untersuchungsfaktor der Historiker im Rahmen anthropologischer Forschung.

Robert Bernasconi argumentiert in seinem Text *Who Invented the Concept of Race? Kant's Role in the Enlightenment Construction of Race* (2001), dass Kant derjenige ist,

²⁵ Der Polygenismus glaubt an einen unterschiedlichen Ursprung der existierenden Menschenarten.

²⁶ Kant betrachtete die Hautfarbe des Menschen als erbliches Merkmal und unterschied diese in vier Kategorien (weiß, schwarz, gelb, rot) (Braun *Das Bild des Afrikaners* 19-22).

der das Rassekonzept erst erschuf (11). Kants Theorien wurden nicht nur philosophisch, sondern teilweise auch teleologisch ausgelegt. Unter Einfluss seiner Theorien verstand man „Race“ zu Beginn des 19. Jahrhunderts als religiöses Stigma, welches die Konsequenz religiösen Scheiterns war und welches nur von weißen Europäern überwunden werden konnte (5). Die Unterlegenheit der nicht-weißen „Rassen“, welche sich hier auf den religiösen Bereich bezieht, erstreckt sich bei Kant zudem auf mentale und moralische Mängel derselben. Was nun an Kants Auslegungen zur Rassentheorie so widersprüchlich ist, sind sein Einsatz für die Gleichberechtigung nicht-weißer Menschen und sein Einspruch gegen koloniale Bestrebungen Europas. In *Zum ewigen Frieden* (1795) schreibt er unter dem zweiten Präliminarartikel:

Es soll kein für sich bestehender Staat (klein oder groß, das gilt hier gleichviel) von einem andern Staate durch Erbung, Tausch, Kauf oder Schenkung, erworben werden können. Ein Staat ist nämlich nicht (wie etwa der Boden, auf dem er seinen Sitz hat) eine Habe (patrimonium). Er ist eine Gesellschaft von Menschen, über die niemand anders, als er selbst, zu gebieten und zu disponieren hat. Ihn aber, der selbst als Stamm seine eigene Wurzel hatte, als Pfropfreis einem andern Staate einzuverleiben, heißt seine Existenz, als einer moralischen Person, aufheben, und aus der letzteren eine Sache machen, und widerspricht also der Idee des ursprünglichen Vertrags, ohne die sich kein Recht über ein Volk denken läßt. (Kant 6-7)

Die Erwerbung eines Staates anhand von kolonialistischen Maßnahmen verdinglicht die dort lebende Gesellschaft von Menschen und hebt somit deren Existenz auf. Kant spricht sich in seiner Schrift *Zum ewigen Frieden* somit gegen Kolonialismus aus. Nichtsdestotrotz befürwortet er eine hierarchische Aufteilung der „Menschenrassen“ und ist gegen eine Mischung dieser, da dies einer unendlichen Entfaltung körperlicher und mentaler Charakteristika im Wege stehen würde²⁷. Larrimore schreibt in seinem Aufsatz „Race, Freedom and the Fall in Steffens and Kant“ (2006): “In geography lectures before and after his development of his theory of race, Kant presented a hierarchy of peoples which claimed a *qualitative* difference between Europeans and the rest of humanity” (105). Diese Qualitätsdifferenz, von der Kant ausgeht, manifestierte sich später im Orientalismus als Überlegenheitskonzept des Okzidents gegenüber dem Orient.

Die Definition von „Race“ beruht allgemein meist auf der Tatsache, dass Menschen unveränderliche physiologische Charakteristika besitzen anhand derer sie kategorisiert werden (Zantop 15, 89). Doch wie wir bereits in Kants Annahmen zu Rassentheorien sehen, werden diesen physiologischen Merkmalen meist intellektuelle Fähigkeiten (mentale Fähigkeiten) beigelegt, wodurch eine Hierarchie entwickelt wird, in der westliche Menschen an der Spitze und „primitive Eingeborene“ an unterster Stelle stehen. Hierin liegt das Fundament des Verhältnisses von Überlegenen und Unterlegenen, und im Sinne der Orientalismus-Debatte, von Orient und Okzident, wie Said in *Orientalism* (1978) betont.

Wichtig ist die Rassentheorie Kants im Rahmen der hier besprochenen Orientalismus-Debatte, da seine Behauptungen das Denken der Europäer beeinflussten

²⁷ Vgl. Larrimore 105-21.

und die Entwicklung des westlichen Überlegenheitsgefühls gegenüber den orientalischen Völkern auf seine Theorie zurückzuführen ist. Kant vertritt die Annahme, dass geographische und klimatische Bedingungen die Herausbildung überlegener und unterlegener „Rassen“ bestimmen. Geographische Veränderungen sind seiner Meinung nach ausschlaggebend für physische und intellektuelle Veränderungen von Menschen und Tieren. Er unterscheidet verschiedene Gattungen und Arten nicht objektiv ihrer Natur gemäß, sondern betrachtet diese im Verhältnis zueinander und kategorisiert sie demnach (Elsenhans 26). Dies wiederum zieht die Entstehung einer Rangordnung mit sich, wodurch der Entwurf von überlegener und unterlegener „Rasse“ begünstigt wird.²⁸

Eine radikalere These wurde von Samuel Thomas von Sömmering (1755-1830) aufgestellt. In seinem 1785 erschienenen Beitrag *Abhandlung über die körperliche Verschiedenheit des Negers vom Europäer* (diese Abhandlung basierte auf der Untersuchung menschlicher Schädel) behauptet er (trotz seines Glaubens an die monogenistische Abstammungstheorie), eine engere Verwandtschaft zwischen den Afrikanern und den Affen zu erkennen, welche diese der weißen „Rasse“ weiter entfremde. Zwar schloß Sömmering den Afrikaner in seiner These nicht aus dem Menschengeschlecht aus, aber er verstand ihn als Bindeglied zwischen Mensch und Tier. Auch Georg Forster schloss sich diesem Bindeglied-Konzept an. Die propagierte Ähnlichkeit zwischen Afrikanern und Tieren basierte auf Überlieferungen von

²⁸ Nach Kant existieren vier „Rassen“: „1. die Rasse der Weißen, 2. die Negerrasse, 3. die hunnische (mongolische und kalmükische) Rasse, 4. die hinduische oder hondostanische Rasse“ (Elsenhans 33-34). Klimatische Unterschiede (Luft und Sonne) werden als Ursache für die Rassenunterschiede benannt. Georg Forster zufolge existieren nur zwei Rassen: die „Neger“ und alle übrigen Menschen. Beide fasst er anhand ihrer Eigentümlichkeiten in ihrer Gesamtheit unter zwei unterschiedlichen Ursprüngen zusammen (Elsenhans 38-41).

Reisenden, welche behaupteten, die afrikanischen Frauen gebären ihre Kinder ohne Schmerzen dabei zu empfinden, wodurch sie den Tieren ähnlich seien. Überdies schwebte ein Mythos in Europa, welcher bekundete, dass Affen den afrikanischen Frauen nachstellten und sogar Kinder mit ihnen zeugten (Braun 20-23).

Seinen rassentheoretischen Konzeptentwurf vertiefte Kant später im Austausch mit seinem ehemaligen Schüler, Johann Gottfried Herder, welcher in seinem Aufsatz *Ideen zur Geschichte der Menschheit* (1785) ebenfalls die monogenistische Theorie vertrat. Bedeutender für die Entstehung orientalischer Paradigmen scheint jedoch Herders Vergleich des Menschen mit dem Tier in seiner *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772). Seine Äußerung setzt eine Sprachentwicklung beim Menschen voraus, welche, umso komplexer und intellektueller strukturiert zu sein scheint, je zivilisierter der Mensch ist. In der Sprachentwicklung vom tierischen Laut zum menschlichen Wort befindet sich folglich der Beginn menschlicher Unterschiede. Folgender Kommentar Herders in der weiteren Beschreibung zum Ursprung der Sprache schließt sich dieser Vermutung an und ist für die Untersuchung des deutschen Orientalismus in dieser Arbeit sehr bedeutend. Herder spricht von der Verwandtschaft der menschlichen Natur mit verschiedenen Tierarten und verkündet: „Der Araber in der Wüste, der nichts Lebendiges um sich hat als sein Kamel und etwa den Flug umirrender Vögel, kann leichter jenes Natur verstehen und das Geschrei dieser zu verstehen glauben als wir in unsern Behausungen“ (81). Der Araber ist hier als Stellvertreter des Orients zu sehen. Mit „wir“ meint Herder die weißen Europäer, welche, bereits zivilisiert und abgeschieden von der Tierwelt, in Häusern wohnen; hingegen der Araber noch immer in der Einsamkeit Wüste verharret und als einzigen sozialen Umgang, sein Kamel und ein paar Vögel hat. Herder

positioniert den Araber in der Tierwelt, und spricht diesem sogar die Fähigkeit zu, die Sprache des Kamels zu verstehen. Ganz deutlich grenzt er hier die Entwicklung der Menschen des Orients von der des Okzidents ab und legitimiert dies durch die unterschiedliche sprachliche Entwicklung. Im Folgenden intensiviert er diesen Gedanken:

Eine feine, spät erfundene metaphysische Sprache, die von der ursprünglichen Muttersprache des menschlichen Geschlechts eine Abart vielleicht im vierten Gliede ist und nach langen Jahrtausenden der Abartung selbst wieder Jahrhunderte ihres Lebens hindurch verfeinert, zivilisiert und humanisiert worden, eine solche Sprache, das Kind der Vernunft und Gesellschaft, kann wenig oder nichts mehr von der Kindheit ihrer ersten Mutter wissen; allein die alten, die wilden Sprachen, je näher zum Ursprunge, enthalten davon desto mehr. (83)

Obwohl er die sich von der Ursprungssprache entfernt entwickelte Sprache als eine Abart der ersten bezeichnet, so belegt er sie doch auch mit den Attributen human, verfeinert und zivilisiert. In der europäischen Sprachentwicklung erkennt Herder demnach eine Erhebung und Überlegenheit gegenüber den alten, wilden Sprachen des Orients, welche noch dem Ursprung, das bedeutet den tierischen Lauten, verhaftet sind.

Des Weiteren beschreibt Herder einen Unterschied zwischen den westlichen und den orientalischen Sprachen, welcher insbesondere für Missionare eine Schwierigkeit darstellte: „In der Sprache der Barantola wusste man nicht heilig und bei den Hottentotten nicht das Wort Geist zu finden. Die Missionarien [sic] in allen Weltteilen

klagen über die Schwierigkeit, christliche Begriffe den Wilden in ihren Sprachen mitzuteilen; [...]“ (139). Verschiedene Religionen und Kulturen weisen unterschiedliche Abstraktionen auf, welche sich später zu spezifischen Begriffen entwickelten. Aufgrund dieser abstrakten Verschiedenheiten finden sich für manche Begriffe keine Äquivalente in anderen Kulturen. Da Herder die europäisch-christliche Gesellschaft als die übergeordnete Leitkultur ansieht, versetzt er die orientalischen Kulturen in eine untergeordnete, niedere Stellung, indem er sie als unterentwickelt beschreibt. Diese Ansichten Herders trugen sicherlich zur Entwicklung des deutschen Rassekonzepts bei. Seine Perspektive ist allerdings eine ambivalente.

Liest man seine *Humanitätsbriefe* (1796) so stößt man auf ein positives Orientbild: „Die Morgenländer sind so reich an Sittensprüchen, die die Menschlichkeit als Pflicht einschärfen“ (I, 141). Auch wenn er sich des religiösen Unterschieds von Christentum und Islam bewusst war, so enthält diese Aussage Herders alles andere als Feindseligkeit und Überlegenheit gegenüber dem fremden Orient, dessen Völker Menschlichkeit als Pflicht ansehen. Des Weiteren spricht er vom Einfluss des Orients auf Südeuropa: „Vermutlich wäre das ganze südliche Europa eine so dunkle Nacht und ein Chaos worden [sic], wenn nicht aus dem Orient ein sonderbarer Strahl die Finsternis zerteilt und einer neuen Morgenröte von fern den Weg gebahnt hätte“ (II, 14). In diesem Zitat wird deutlich, dass Herder den Einfluss des Orients auf den Okzident schätzt, ja sogar als Rettung vor einem eventuell eintretenden Chaos betrachtet. Mit „einer neuen Morgenröte“ (II, 14) meint er eine neue Strömung des Orients, die Südeuropa aufleben lässt. Allgemein galt der Orient jedoch als das fremde unterlegene Gegenüber, und die Orientalen standen in der Hierarchie der Rassentheorien unter den weißen Europäern.

Der hierarchische Aufbau der „Rassen“ und die Positionierung der weißen „Rasse“ an der Spitze durchzog die wissenschaftlich-anthropologische Auseinandersetzung mit dem Menschengeschlecht und dessen Verschiedenheit und prägte die orientalischen Paradigmen des 18. Jahrhunderts. Die Verbindung von „Rasse“ und Kultur (physische Charakteristika und kulturell-zivilisierter Fortschritt wurden einander gegenübergestellt, und so war man der Überzeugung, die „unzivilisierte“ Kultur des Afrikaners in dessen Schädelstruktur erkennen zu können), sowie von Hautfarbe und geographischer Herkunft, kennzeichneten die Studien zur Menschheit im Allgemeinen und dienten zur Legitimation hierarchischer Strukturen (Braun 21). Dass der weiße Europäer der Annahme ist, auf der höchsten Stufe der den Menschen möglichen Entwicklungsstadien zu stehen, verdeutlicht folgendes Zitat Friedrich Schillers:

Die Entdeckungen, welche unsre europäischen Seefahrer in fernen Meeren und auf entlegenen Küsten gemacht haben, geben uns ein ebenso lehrreiches als unterhaltendes Schauspiel. Sie zeigen uns Völkerschaften, die auf den mannigfaltigsten Stufen der Bildung um uns herum gelagert sind, wie Kinder verschiedenen Alters um einen Erwachsenen herumstehen und durch ihr Beispiel ihm in Erinnerung bringen, was er selbst vormals gewesen und wovon er ausgegangen ist. Eine weise Hand scheint uns diese rohen Völkerstämme bis auf den Zeitpunkt aufgespart zu haben, wo wir in unsrer eigenen Kultur weit genug würden fortgeschritten sein, um von dieser Entdeckung

eine nützliche Anwendung auf uns selbst zu machen und
den verlorenen Anfang unsers Geschlechts aus diesem
Spiegel wiederherzustellen. (Schiller 3563)

Schiller betrachtet die Erfahrung mit fremden Völkern als nützlichen Einblick in den eigenen Ursprung. Viel bedeutender sind jedoch seine abwertende Haltung und die damit einhergehende „Verkindlichung“ des Anderen, wodurch er den Europäer vom Orientalen abgrenzt (Gegenüberstellung von Eigenem und Fremdem).

Die Konstruktion von Stereotypen des Anderen basierte auf der Kontrastierung des Eigenen und des Fremden. Physiologische Merkmale, sowie kulturelle und gesellschaftliche Normen der Orientalen wurden zum gegenteiligen Anschauungsobjekt der weißen deutschen Identität und dienten somit der Abgrenzung vom Anderen und dem Definieren des Eigenen. Im 18. Jahrhundert profitierte insbesondere die unsichere, instabile Identität des deutschen Bildungsbürgertums von der Konstruktion des Fremden (Braun 51-53). Im Zuge diskursiver Betrachtungen über alles Asiatisch-Orientalische definierte Europa sich als Nicht-Asien. Diese Diskurse basierten thematisch auf Gegenüberstellungen von Zivilisation und Wildheit, Herrschaft und Gerechtigkeit, Reichtum und Armut, Fortschritt und Dekadenz, Wahrheiten und Irrtümer der Religionen und nicht zuletzt die Rechte der Frauen (Osterhammel 29-30). Im Folgenden soll nun ein kurzer Überblick zur Gegenüberstellung der orientalischen und europäischen Frau des 18. Jahrhunderts geliefert werden.

Orientalische Mysterien – die „Funktion“ des weiblichen Körpers

Im Jahre 1720/21 reiste der osmanische Sonderbotschafter Mehmed Efendi nach Frankreich und war überrascht über das Bild europäischer Frauen, das er dort vorfand. Die verschobenen Grenzen zwischen öffentlicher und privater Sphäre, Frauen, die ins Theater und in die Oper gingen, an Tanzveranstaltungen teilnahmen und Männer in ihren privaten Räumen willkommen hießen, hinterließen beachtenswerte Eindrücke bei dem osmanischen Gast. Frauen aus allen Gesellschaftsständen hielten sich in der Öffentlichkeit auf und wurden mit großem Respekt und ehrvoller Höflichkeit behandelt; ein im Istanbul des 18. Jahrhunderts undenkbares Bild. Nicht umsonst wird der größte Unterschied zwischen orientalischer und europäischer Kultur im Umgang mit den Frauen angesetzt (Osterhammel 349). Aus europäischer Sicht herrschte ein Bild der Orientalin als eingesperrter, unmündiger Frau, doch gab es keine europäischen Reisenden, die jemals als Zeugen der hinter den Mauern des Harems verschlossen lebenden Frauen auftraten. Eine meiner Meinung nach plausible Vermutung des schottischen Mediziners und Naturalisten Alexander Russells, welcher derzeit keine Beachtung geschenkt wurde, behauptet, „die Unsichtbarkeit der Frauen in der muslimischen Welt habe nichts mit Gewaltverhältnissen zu tun, sondern sei das Ergebnis einer von Europa abweichenden Grenzziehung zwischen öffentlichem und privatem Raum“ (Osterhammel 351-52).

Zeuginnen, wie Lady Mary Wortley Montague, beschrieben die von Eunuchen bewachten weiblichen Sphären des Harems. Angaben zur Anzahl der Haremsfrauen in Reiseberichten schwankten zwischen 6 (in kleinen Privathäusern) und 3000 im Harem des Sultans. Ungeachtet der Frauenzahl, bot die Tatsache der Existenz von ausschließlich weiblichen Sphären (und deren Eunuchen) einen reichen Nährboden für Haremsphantasien in der europäischen Reiseliteratur. Das Ungewisse und Mysteriöse des

Orients und insbesondere der orientalischen Frau weckte die Imagination der Europäer und führte zu phantasievollen Beschreibungen des lustvollen Haremslebens (lesbische Beziehungen, das Treiben der Eunuchen, die Gewalttätigkeiten und Intrigen, die aus der ungestillten Sexualität der jungen Frauen entsprangen). Überdies wurde ein Bild des Orients als sexuell ungehemmter und perverser Gegenwelt vermittelt, in der es keiner Prostitution bedürfe, da alle Frauen „Huren“ seien. Dieses Orientbild spitze sich im Exotismus des späten 19. Jahrhunderts zu (Osterhammel 352). Die Einschließung der Haremsfrauen wurde in Europa an verschiedenen Gründen festgemacht. Beispielsweise wurde behauptet, dass die Frauen aufgrund ihrer durch heißes Klima hervorgerufenen unsittlichen Zügellosigkeiten eingesperrt werden müssten. Andere Vorstellungen waren, dass die Frauen vor männlichen Angriffen geschützt werden müssten, und der Harem wurde als eine Art Schutzraum betrachtet.

Die Haremsbeschreibungen der Lady Mary Wortley Montagu widersprechen dem imaginierten europäischen Bild der orientalischen Frau. Sie tritt insgesamt als Kritikerin der europäischen Konstruktion der osmanisch-türkischen Kultur auf und lehnt insbesondere die in Europa waltenden sexuellen Phantasien von der orientalischen Frau als Sklavin ihres Herren ab. Lady Montagu sah die orientalische Frau der europäischen Frau in Erziehung und Höflichkeit ebenbürtig (Osterhammel 355). Bedeutend an dieser Stelle sind jedoch die Zweifel, die Montagus Briefe an der exotisch-erotischen, mysteriösen Darstellung der Haremssphären aufkommen ließen. Bis ins 19. Jahrhundert hinein bedienten sich europäische Maler Lady Montagus positiven Beschreibungen der

schönen orientalischen Frau, ihrer kostbaren Gewänder und prachtvollen Raumausstattungen.²⁹

Dem Werk Johann Wolfgang Goethes muss ebenfalls ein Platz in der Besprechung zum deutschen Orientalismus eingeräumt werden. Der *West-östliche Divan* (1819) galt als wichtiges Dokument in der Auseinandersetzung eines deutschen Dichters mit dem Orient. Andrea Polaschegg bespricht Goethes Orientalismus in ihrem Buch *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert* (2005) und stellt fest, dass dieser sich größtenteils auf seine Poetologie beschränkt. Wie aber begreift Goethe den Orient eigentlich? Welchem Denkmuster bediente er sich, um den *West-östlichen Divan* zu entwerfen? Polaschegg schreibt hierzu:

Schon das erste Poem der Gedichtsammlung ist mit dem Titel *Hegire* versehen, der französischen Schreibvariante des arabischen Wortes [...] (*hidschra* „Auswanderung, Emigration“). Es zieht in unmissverständlicher Anspielung

²⁹ Anschließend an die weibliche Perspektivdarstellung der Lady Montagu soll eine weitere bedeutende Schriftstellerin des 18. Jahrhunderts aus dem deutschsprachigen Raum erwähnt werden, die sich, von Herder und Friedrich Creuzer inspiriert, mit orientalischen Themen in der Literatur auseinandersetzte. Karoline von Günderrode beschäftigte sich insbesondere in den letzten zwei Jahren vor ihrem Selbstmord im intellektuellen Austausch mit Friedrich Creuzer mit dieser Thematik und räumte dem Mythologischen und dem Orient einen Platz in ihren Werken ein. In *Geschichte eines Bramin* (1805) bespricht sie beispielsweise Religion, Philosophie und die Eindrücke eines islamischen Jungen, der vom Vater im Alter von 16 Jahren als Kaufmann nach Europa gesandt wird. Zu der Verwendung des Orientalischen und Mythologischen bei Karoline von Günderrode äußerte sich Barbara Becker-Cantarino. In ihrem Text „The New Mythology: Myth and Death in Karoline von Günderrode’s Literary Work“ (2010), argumentiert sie, dass die in Karoline von Günderrodes Lyrik zu erkennende Vorliebe und Faszination für Mythologie im Einklang mit Liebe und Tod sowie mit der (Wieder-) Vereinigung von Liebenden durch Tod aus ihrer intensiven Beschäftigung mit der neuen Mythologie (“new mythology“) stammt, die von den Romantikern entdeckt und von Friedrich Creuzer weiterentwickelt wurde.

auf die „Hegire“ des islamischen Propheten von Mekka nach Medina im Jahre 622 n. Chr. Eine Fluchtlinie, die den deutschen Dichter allerdings nicht – wie ehemals Mohammed – nach Norden, sondern in den Osten führt.

(293-94)

Indem sie explizit auf dieses erste Gedicht verweist, spricht Polaschegg dem Thema Emigration eine besondere Bedeutung in der Entstehung des *West-östlichen Divan* zu. Als Grund für Flucht und Emigration als zentrale Symbole, sieht Polaschegg die Spätfolgen der französischen Revolution wie auch die Effekte der napoleonischen Expansionsbestrebungen. Die Emigration des islamischen Propheten Mohammed deutet auf einen Neubeginn hin, eine neue Epoche, eine neue Zeitrechnung, die Goethe im Jahre 622 ansiedelt. Flucht und Neubeginn werden somit von Goethe verlinkt und reflektieren die Folgen der historischen Ereignisse des 18. Jahrhunderts (294-95).

Polaschegg schlussfolgert, dass Goethes Orientalismus sich in einem Spannungsfeld von Vertrautem und Fremdem abspielt. Das Vertraute erkennt sie in seinen die Lyrik begleitenden wissenschaftlich ausgelegten Kommentaren über den Orient (396). Das Fremde hingegen, so Polaschegg, eignete er sich unmittelbar durch eine performative Strategie an, was ihm ermöglicht, „[...] alle Fährnisse von Verstehens- und Übersetzungsprozessen [zu umgehen] und sich [zu orientalisieren]“ (396). Goethes Flucht in den Orient stammt aus der Überzeugung, dass dies die einzige Weltregion sei, die den Erschütterungen der Zeitgeschichte trotzt (294). Der *West-östliche Divan* schildert demzufolge einen Versuch, sich den im 18. Jahrhundert ereignenden politischen und sozialen Umwälzungen zu entziehen. Der idyllische, ursprüngliche (und mit

„ursprünglich“ meine ich „natürlich“ und „unberührt“), orientalische Raum bietet den idealen Ort für einen heilen Neuanfang.

Dieses Kapitel veranschaulicht, dass im 18. Jahrhundert zwei unterschiedliche Einstellungen gegenüber dem Orient parallel existierten. Zum einen waltete ein mysteriös-bedrohliches Orientbild, zum anderen wurde demselben ein exotisch-erotischer Charakter verliehen (insbesondere im Hinblick auf orientalische Frauen). Wie genau diese orientalischen Paradigmen sich in literarischen Texten des 19. Jahrhunderts manifestierten, wird in den folgenden Kapiteln untersucht werden.

2. Kapitel

(De-) Konstruktion weiblicher Orienttopoi: Ida Hahn-Hahn und Else Lasker-Schüler

Das vorliegende Kapitel macht es sich zur Aufgabe, die (De-) Konstruktion exotisch-erotischer Repräsentationen orientalischer Frauen zu untersuchen. Bedeutend für mein Verständnis und meinen Gebrauch des (De-) Konstruktionsbegriffs ist das zentrale Anliegen dieses Konzeptes hinsichtlich begriffsgebundenen Denkens, welchem sich der dekonstruktivistische Ansatz entgegenstellt. „Dekonstruktive Kritik gilt, über einzelne Begriffe und Philosophien hinausgreifend, den Fundamenten des abendländischen Denkens und den Bedingungen, unter welchen sich in dessen Horizont Begriffe gebildet und Theorien formiert haben“ (Schmitz-Emans 105). Vor diesem Hintergrund eignet sich die (De-) Konstruktionstheorie für meine Untersuchung des Haremsbegriffs und des orientalischen Weiblichkeitsdiskurses im okzidentalen Verständnis.

Es gilt, feststehende okzidentale Wortbedeutungen und die dahinter stehenden Zeichen und kulturhistorischen Konzepte, wie beispielsweise das exotisch-erotische Verständnis orientalischer Frauen und den Haremstopos in der westlichen Wissens- und Repräsentationsordnung zu unterlaufen. Essentialistische Denktraditionen sollen kritisch untersucht werden. Das vorliegende Kapitel beschäftigt sich mit westlichen Stereotypen und orientalischen Zeichenketten und macht es sich zur Aufgabe, weitere Positionen zu diesen zeitgenössischen Diskursen um orientalische Weiblichkeit zu erörtern, die diese (de-) konstruieren. Jacques Derridas (1930 – 2004) Verständnis von Begriffen als nicht statischer, sondern veränderlicher Bedeutungen wird anhand der (De-) Konstruktionstechniken Ida Hahn-Hahns und Else Lasker-Schülers aufgezeigt.

Dekonstruktion nach Derrida sucht nicht nach einer oder der eigentlichen Aussage oder einem inskribierten und verbindlichen Sinn eines Textes. Der Diskurs um orientalische Weiblichkeit und das Motiv des Harems sollen daher nicht als abgeschlossene und fixierte kulturelle Erscheinungen verstanden werden, sondern neue Repräsentationsformen orientalischer Frauen und der Haremsmetapher eröffnen und auf diese Weise eine Verknüpfung mit weiteren Diskursen erlauben und eine kritische Auseinandersetzung mit den gängigen Orientbildern ermöglichen.

Im Derridaschen Konzept geht es darum, die Voraussetzungen jeweiliger Diskurse aufzudecken und sie Schicht für Schicht zu erörtern. Ziel ist es jedoch nicht, nach einer singulären, feststehenden Aussage zu suchen, sondern die sinnstiftenden Urheber jeder Begrifflichkeit, jedes Denkens und jedes Diskurses zu erkennen, denn diese gelten als prägende Prämissen der Geschichte des okzidentalen Denkens. Derridas Verständnis von „Schrift“ („écriture“), die keinen festgeschriebenen Text meint, sondern das „sich Einschreiben“ in Zeichen und die dadurch hinterlassenen Spuren, artikuliert sich in seiner These der Aufeinanderfolge von Zeichen. „Schrift“ basiert auf der Wiederholbarkeit von Zeichensystemen; hierin liegt die Ursprungslosigkeit und Endlosigkeit von Begriffen, Gedanken und Diskursen, welche durch Zeichen präsentiert werden, die auf vorangehenden Zeichen basieren und das Entstehen neuer Zeichen hervorrufen (Schmitz-Emans 110-11). Betrachtet man nun die „Schrift“ des Haremstopos und des Diskurses um orientalische Frauen als Zeichenkette, so wird die dekonstruktivistische Herangehensweise zur Analyse der einzelnen Glieder dieser Zeichenkette verhelfen ohne nach einer singulären Sinnbedeutung zu suchen. Meine Verwendung des (De-) Konstruktionsprinzips ist als Spurensuche zu verstehen und

beabsichtigt unter Anbetracht diskursiver Kontexte, die jeweiligen, durch Spuren markierten „Stationen“, zu erkennen, die sich im Umgang mit dem Haremstopos und dem Bild exotisch-erotischer Orientalinnen in den Texten Ida Hahn-Hahns und Else Lasker-Schülers niederschlagen. Die Spuren sind dabei im Allgemeinen zwar erkennbar, jedoch nicht fassbar, nicht greifbar, und somit nicht fixiert, sondern in stetiger Bewegung (Derrida 113-16). Diese Beweglichkeit äußert sich in Derridas Prinzip der „différance“. In dieser „Differenz“ lösen die Zeichen sich gegenseitig ab und jede Spur verweist auf eine weitere Spur. Die (De-) Konstruktion in den hier behandelten Texten ist demnach als ein Umgang mit kulturellen Erscheinungen zu verstehen, und als ein Prinzip, das bedeutungstragende Einheiten aufdeckt, sich damit auseinandersetzt und in der Herstellung neuer Artikulationen/Begriffe (im Sinne von neuen kulturellen Erscheinungen) eine Antwort formuliert. Diese Antworten sind nicht als Gegenthesen der zuvor vertretenen Prämissen kultureller Diskurse zu verstehen, sondern präsentieren vielmehr eine Neuformulierung bzw. das Entstehen weiterführender Gedanken aus den vorangehenden kulturellen Erscheinungen heraus. Oftmals hat diese Neuformulierung eine Demontage bestehender Repräsentationsordnungen zur Folge, mit der Absicht, die „alten“ Zeichen zu erweitern und zu aktualisieren. Die Aktualisierung erfolgt durch die Bezugnahme auf weitere zeitgenössische Diskurse, wie beispielweise den Gender Diskurs in Hahn-Hahns Orientreiseberichten und den orientalistisch-jüdischen Diskurs in Lasker-Schülers Orienttexten.

Texte sind nicht als fixierte Einheiten mit singulärem Sinngrund zu verstehen, denn sie vereinen mehrere Kontexte und veranschaulichen somit vielfältige Bedeutungen und sind mehrfach deutbar. Die hier besprochenen Texte zeugen demnach keinen neuen

Entwurf ohne jegliche Bezugnahme auf vorangehende Spuren; sie sind nicht aus sich selbst heraus entstanden, sondern verfolgen die ihnen vorangehenden und die sie umgebenden Begrifflichkeiten, orientieren sich an diesen und knüpfen an diese an. Es geht also nicht um eine Umwertung tradiierter kultureller Wissens- und Repräsentationsordnungen, sondern um aus diesen Begrifflichkeiten heraus entwickelte Verschiebungen, die durch die (De-) Konstruktion erzielt werden.

Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844) und Else Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) werden diesem Kapitel als Untersuchungsgegenstand dienen. Bei der Auswahl der Texte handelt es sich um einen relativ engen Textkorpus, welcher aufgrund der thematischen Verbindungen, sowie der relativ nahen Entstehungszeit für eine intensive Analyse sinnvoll erscheint. Der Themenkomplex meiner Untersuchung umfasst den Orient als geographischen Handlungsraum der Texte und insbesondere den Harem als Entstehungsort für sexuelle Darstellungen orientalischer Frauen. Im Bereich der Orientliteratur, und insbesondere auf dem Gebiet der Reiseliteratur, sind im deutschsprachigen Kontext neben Ida Hahn-Hahn, Ida Pfeiffer³⁰, Therese von Bacheracht³¹ und Maria Schuber³² zu nennen. Wie Ida Hahn-Hahn unternahmen auch die anderen drei Autorinnen Orientreisen im 19. Jahrhundert; doch nur Ida Pfeiffer gelang es im Jahre 1842, so wie Ida Hahn-Hahn im darauf folgenden Jahr, einen Harem zu

³⁰ Ida Pfeiffers *Reise einer Wienerin in das heilige Land* (1845).

³¹ Therese von Bacherachts *Theresens Briefe aus dem Süden* (1841).

³² Maria Schubers *Meine Pilgerreise über Rom, Griechenland und Egypten durch die Wüste nach Jerusalem und zurück* (1850).

besuchen³³. Maria Schuber und Therese von Bacheracht seien aufgrund der zentralen Bedeutung des Harems in dieser Untersuchung nur am Rande erwähnt. Da es sich bei meinem Projekt hauptsächlich um die Betrachtung exotisch-erotischer Darstellungen orientalischer Frauen im Zusammenhang mit der Haremkultur handelt, sind Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* hinsichtlich thematischer Verarbeitungstechniken und der Fülle an Beschreibungen orientalischer Frauen geeigneter als Ida Pfeiffers Briefe. Eine detailliertere Analyse von Pfeiffers Text würde den Fokus dieser Arbeit verlagern und die Untersuchung eher in die Forschung weiblicher Reiseliteratur einordnen. Ziel dieser Arbeit ist es jedoch, exotisch-erotische Weiblichkeitstopoi zu behandeln und dabei den Harem als Institution und Entwicklungsort solcher Repräsentationsordnungen zu erkennen. Auf Ida Pfeiffers Haremsbeschreibungen wird wo nötig Bezug genommen werden.

Innerhalb der ausgewählten Texte unterliegt die Repräsentation der orientalischen Frauen dem Einfluss kulturhistorischer Kontexte Europas um 1900. Bedeutend ist demnach nicht nur die Darstellung der orientalischen Frauen aus europäischer Sicht,

³³ Therese von Bacheracht schreibt von einer Einladung des Gouverneurs von Smyrna (dem heutigen Izmir) in den Harem von Konstantinopel: „[...] er hoffe mich noch in Konstantinopel zu sehen, da wolle er mir seinen Harem und Alles zeigen, was mir nur irgend genehm sein könne“ (Bacheracht 233). Später ist von einem Haremsbesuch allerdings nicht mehr die Rede. Sie reiste zwar nach Konstantinopel, doch sah sie den Harem nur von außen und vergleicht ihn mit einem Kloster: „Welche erdrückende Seelenereignisse ohne Thatsachen mögen hinter diesen goldenen Gittern die zarten Frauenherzen zum Ekel, zum Verzweifeln, zur Rache antreiben! [...] Eine unbestimmte Sehnsucht flattert wie ein Gespenst in den Träumen des Herzens, sie quält den Verstand, sie verschließt umsonst den unruhigen Gedanken hinter goldene Gitter [...]. Ist es nicht ebenso in Europa? – haben unsere katholischen Klöster viel vor den Harems voraus? – Diese Schmerzen, die in den Zellen einer Nonne geboren werden und sterben, diese übermenschliche Entsagung, dieses Märtyrthum des Herzens, was sind sie anders als Sklaverei [...]!“ (Bacheracht 248-49). Die Autorin ist in der Lage, die eigene Kultur kritisch zu betrachten und den Sklavendiskurs in den eigenen Kulturraum zu übertragen.

sondern ebenso die Konzeption des Orients in Europa sowie die Selbstdefinition des Okzidents. Methodologisch eignet sich für diese Analyse eine Synthese der Gender Studies³⁴ und der theoretischen Ansätzen des Postkolonialismus³⁵.

Da es in den zu untersuchenden Texten um die Wissensvermittlung von und über Frauen geht, versteht dieses Kapitel sich als eine Studie der Gender Studies. Ich beabsichtige die geschlechterspezifischen Erkenntnisse der Texte unter der Berücksichtigung kultureller Diskurse in einen umfassenderen Kontext zu stellen. Neuwertig an meinem Forschungsansatz ist die Einbindung des Orientalismus-Diskurses vor dem Hintergrund weiblicher Teilnahme durch die literarische Produktion schreibender Frauen, wodurch meine Untersuchung sich von der gängigen feministischen Forschung zum „Bruch mit Weiblichkeitskonzeptionen“ (Stamm *Der Orient der Frauen* 9) unterscheidet. Mick Conefrey's *Frauen gehören nach oben – Die geheimen Ticks und Tricks reisender Frauen und Abenteurerinnen* (2010) und der von Lydia Potts herausgegebene Band *Aufbruch und Abenteuer. Frauen-Reisen um die Welt ab 1785* (1995) sind nur zwei Beispiele für Untersuchungen zum Bruch mit genderspezifischen Mustern im 19. Jahrhundert. Ulrike Stamm erweitert diesen Forschungstrend und liefert mit ihrem im Jahre 2010 erschienen Text *Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autorinnen im frühen 19. Jahrhundert* eine Studie zu Orient- und Weiblichkeitskonzeptionen. Ihr Augenmerk richtet sich hauptsächlich auf eine Neuschreibung und Re-integration weiblicher Reiseberichte unter Berücksichtigung der

³⁴ Zur ausführlicheren Beschreibung der Gender Studies s. die Einführung dieser Dissertation.

³⁵ Zur ausführlicheren Beschreibung des Postkolonialismus s. die Einführung dieser Dissertation.

diskursiven Prozesse des Orientalismus. Sie untersucht den Einfluss ethnischer und sexueller Differenzen auf geschlechtsorientierte Merkmale und Orientrepräsentationen.

Mein Forschungsprojekt setzt sich ebenfalls mit der Konstruktion orientalischer Weiblichkeit im Orientalismus auseinander, doch geht es zentral vielmehr um die Repräsentation und (De-) Konstruktion sexueller Frauenbilder als um die bei Stamm behandelte Position der schreibenden Frauen innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft Europas. Eine Untersuchung vorherrschender Machtverhältnisse und des Selbstverständnisses der jeweiligen Frauen als Schriftstellerinnen in einer patriarchalischen Gesellschaft prägen das Ausmaß von Stamms Arbeit im Kontext der Orientalismus-Debatte. Ziel ihrer Arbeit ist es herauszustellen, dass alle Verfasserinnen von Orientreisebeschreibungen mit vergleichbaren Weiblichkeitsdiskursen des 19. Jahrhunderts konfrontiert wurden; ganz ungeachtet ihrer sozialen Stellung, religiösen Anhängerschaft oder ihres Alters (Stamm 9-11). Stamms Untersuchung ist somit sicherlich als Antwort auf ein Forschungsdesiderat zu verstehen, welches sich im deutschsprachigen Raum auf die Untersuchung von Weiblichkeit im Orientalismus erstreckt. Mein Forschungsprojekt betrachtet diesen Untersuchungsgegenstand noch differenzierter.

Ziel meiner Arbeit ist es, Beschreibungen orientalischer Frauen und orientalisch-weiblicher Räume (Haremssphären) näher zu betrachten und das im europäischen Raum existierende exotisch-erotische Bild der orientalischen Frauen zu problematisieren. Reisebeschreibungen wie Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844) eignen sich hervorragend für mein Forschungsanliegen, da sie neben Briefen, Briefromanen und lyrischen Texten als populäres Schreibmedium unter den Schriftstellerinnen des 19.

Jahrhunderts galten, und überdies die eigene Kultur und die eigenen Weiblichkeitsnormen anhand eines Vergleichs mit Frauen anderer Kulturen in Frage stellen.

Von Frauen verfasste Reisebeschreibungen bewegen sich [...] fortwährend zwischen zwei – vorwiegend binären und zugleich aufeinander bezogenen – Differenzmustern, die das Verhältnis von Europäern und Orientalen einerseits und der Geschlechter andererseits betreffen. Dadurch eröffnen sich nicht nur vielfältige Möglichkeiten der Korrelation und der Abgrenzung, sondern auch der Modifikation jener kategorialen Bestimmungen, die solchen Differenzordnungen zugrunde liegen. (Stamm *Der Orient der Frauen* 10)

Diese doppelt beladenen Differenzmuster zwischen europäischen und orientalischen Frauen bieten also nicht nur die Möglichkeit, Übereinstimmungen und Unterschiede herauszuarbeiten, sondern auch, vorherrschende Stereotype zu problematisieren und neu zu definieren. Inwiefern die in diesem Kapitel behandelten Texte die kategorialen Bestimmungen existierender Stereotype beibehalten, diese umgestalten oder gar dekonstruieren, wird anhand repräsentativer Textbeispiele untersucht werden.

Neben den Gender Studies soll die Untersuchung der ausgewählten Texte außerdem in das Theoriefeld des Postkolonialismus eingeordnet werden. Edward Saids theoretischer Entwurf *Orientalism* (1978) gilt als Schlüsseltext der postkolonialen Theorie (Osterhammel *Wissen als Macht* 166) und wird im Hintergrund der zentralen

Untersuchungsaspekte dieses Kapitels stehen.³⁶ Nicholas Thomas verweist in seinem Text *Colonialism's Culture. Anthropology, Travel and Government* (1994) auf die in Saids *Orientalism* erbrachte Leistung. Diese Leistung besteht nach Thomas darin, dass Said die homogenen Orientdarstellungen in europäischen Texten als Teil eines diskursiven Prozesses präsentiert hat. Die diesen Orientdarstellungen entsprungene Dichotomie in der Konzeption des Anderen wird von Said auf die von Foucault beschriebene Beziehung von Macht und Wissen zurückgeführt (Said 3). In Bezug auf das Gefüge von Macht und Wissen versteht Said den Orientalismus als theoretische und zugleich praxisorientierte Institution. Die theoretische Arbeit werde von akademischen Disziplinen, wie beispielsweise der Orientwissenschaft, geleistet. In der Praxis sei das machtorientierte Anliegen in imperialistischen und kolonialen Bestrebungen Europas verfolgt worden (Said 2-15). Die postkoloniale Theorie verfolgt die Ansätze Saids und liefert einen Entwurf zur erweiterten Betrachtung seiner Ideen. Auch wenn die territorialen Eroberungen und die Kolonialpolitik Deutschlands erst seit 1884 zu verzeichnen sind, so erfolgte doch in den Jahren zuvor schon eine Auseinandersetzung mit dem Orient auf wirtschaftlicher und politischer Basis³⁷. Das daraus resultierende orientalistisch-kolonialistische Denken muss dementsprechend bei der Untersuchung der ausgewählten Texte beachtet werden. Ein solches Denken konzentriert sich jedoch meistens, und so auch im Sinne Saids, ausschließlich auf das europäische Bild des Orients. Die mit der Erschaffung des Orientbildes gleichzeitig vollzogene Selbstsetzung

³⁶ An dieser Stelle sei noch einmal auf die Kritik an Said verwiesen, die in der Einleitung der vorliegenden Arbeit bereits ausführlicher erwähnt wurde.

³⁷ Vgl. die Beschreibungen zur historischen Beziehung von Orient und Okzident in der Einleitung dieser Arbeit.

des Okzidents bleibt bei Said völlig unbeachtet. Mit diesem einseitigen Blick auf das Fremde und dem Ziel, das „Andere“ zu erforschen und zu definieren, wird eine Auseinandersetzung mit dem Eigenen vermieden. Die Seite, die als Repräsentant fungiert (also der Okzident) erhält somit einen Normcharakter, welcher nicht angezweifelt wird. Abweichungen von diesem Normcharakter werden als Differenzen erkannt und gelten somit als Erkennungsmerkmal des Fremden. Untersuchungen, die dieser einseitigen Perspektive unterliegen, erzeugen eine „ungleichgewichtige dichotomische Struktur, die das Verhältnis von Orient und Okzident“ (Stamm *Der Orient der Frauen* 38) bestimmt.

Der Anthropologe und postkoloniale Theoretiker Fernando Coronil prägte angesichts der Tatsache dichotomischer Verhältnisstrukturen zwischen Orient und Okzidents den Begriff des „kritischen Okzidentalismus“ (Coronil 185). Unter Okzidentalismus wird ein Eurozentrismus verstanden, welcher das westliche Wertesystem universalisiert. Coronil spricht in seinem Aufsatz „Jenseits des Okzidentalismus. Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien“ (2002) von einer dreifaltigen Negation, welche dem Okzident zur Aneignung des Orients dient und diesem jegliche selbstgesetzte Merkmale abspricht. Diese Dreifaltigkeit besteht erstens darin, dass der Okzident die Fremderfahrung mit dem Orient zur Selbstentwicklung nutzt; zweitens in der Besitzergreifung des Fremden; und drittens in der Exotisierung des Fremden. Coronil fordert eine hegemoniale Selbstreflexion von den Trägern des Orientalismus und erstrebt somit einen Perspektivwechsel in der diskursiven Untersuchung orientalistisch-okzidentalischer Beziehungen:

Ich möchte [...], daß wir unsere Aufmerksamkeit verschieben und uns von der Problematik des

Orientalismus, die sich auf die Mängel der vom Westen geschaffenen Repräsentationen des Orients konzentriert, abwenden. Stattdessen sollten wir uns der Problematik des Okzidentalismus zuwenden, die sich auf die Konzeptionen des Westens bezieht, die diesen Repräsentationen zugrunde liegen [...]. Der Okzidentalismus, wie ich ihn hier definiere, ist somit nicht die Kehrseite des Orientalismus, sondern die Bedingung seiner Möglichkeit. (Coronil 184-85)

Das Augenmerk sollte demnach auf den kulturhistorischen Kontext des Okzidents gelegt werden, und auf das daraus entstandene Wertesystem, welches die Grundlage zur Entstehung des Orientalismus bildet. In Übereinstimmung mit der Forderung Coronils und seinem Modell der dreifaltigen Negation, ist es das Ziel dieser Untersuchung, die exotisch-erotische Repräsentation orientalischer Frauen zu ergründen. Aufgrund dieses Forschungsanliegens wird die Notwendigkeit einer Synthese der besprochenen methodologischen Ansätze in Verbindung mit Saids Orientalismus ersichtlich.

Die Repräsentation der orientalischen Frauen unterliegt zwar dem von Coronil vorgestellten Modell der dreifaltigen Negation (Fremderfahrung zur Selbstentwicklung, Aneignung und Exotisierung des Fremden), doch spielen die von der patriarchalischen Gesellschaft Europas auferlegten Weiblichkeitsmaßstäbe für westliche Frauen ebenfalls eine bedeutende Rolle in der (De-) Konstruktion des orientalisches-weiblichen Vorstellungs- und Repräsentationsmusters. Die zu untersuchenden Texte entstammen dem europäischen Wertesystem und stehen somit den darin repräsentierten orientalischen

Frauen nicht nur diametral gegenüber, sondern vermitteln eine hierarchische Darstellung orientalischer und westlicher Frauen. Obwohl die Texte sehr differenziert mit der Thematik umgehen, liefern sie durch die Auseinandersetzung und Repräsentation des orientalischen Gegenübers die Entwicklung eines neuen Identitätsraumes. Die Funktion dieser neuen Identität ist es, den westlichen Frauen (bzw. in Lasker-Schülers Fall, der jüdisch-deutschen Identität) einen neuen Raum zur Selbstfindung darzubieten. Innerhalb dieses Identitätsbildungsprozesses werden die orientalischen Frauen zwar von den europäischen Frauen abgegrenzt, doch werden sie gleichzeitig unter Einbezug der Maßstäbe des westlichen Wertesystems betrachtet. Um es mit Coronils Worten zu beschreiben: die orientalischen Frauen sind nicht als Kehrseite der westlichen Frauen zu verstehen, sondern als Bedingung der Möglichkeit einer neuen Identität im Sinne einer Selbstfindung. Innerhalb der dreifaltigen Negation trägt der Prozess der Exotisierung des Fremden einen erheblichen Bedeutungscharakter für mein Forschungsanliegen. Tilman Osterwold schreibt zur Exotisierung des Fremden:

Der Exotismus sagt wenig Realistisches aus über die fremde Welt, er sagt aber viel aus über die eigene Welt. Der Europäer braucht Allegorien und Symbole, um Verbindlichkeiten auch dort zu erzeugen, wo die Bezugsebenen nicht eindeutig geklärt und faßbar sind, wo Vieldeutigkeit existiert, wo Ungewißheit kompensiert werden muß. Es soll eine Verallgemeinerung herrschen, die als Ersatzstück gebrauchsfähig und übertragbar ist. Symbolik lichtet die europäischen Maßstäbe und vernichtet

das Authentische des Fremden, das Unwegbare und
Unwägbare. (Osterwold 30)

Durch die Exotisierung wird den fremden orientalischen Frauen ein Autoritätsanspruch abgesprochen. Sie werden zu Objekten, welche erfasst, beherrscht und dem eigenen Vorstellungsgut entsprechend modifiziert werden können. Die für diese Untersuchung ausgewählten Texte liefern ein Bild orientalischer Frauen, das in die europäischen Diskurse und Kontexte um 1900 hineinpasst. Daher nimmt das Verhältnis von Text und Kontext in der (De-) Konstruktion orientalisch-weiblicher Imaginationen eine bedeutende Rolle ein und soll im Folgenden ausführlicher betrachtet werden.

Ein Verständnis von Texten als Spiegel gesellschaftskritischer Diskurse ist für meine Untersuchung unbedingt notwendig. Texte (Bildtexte und Textbilder) bestehen immer aus einem Gewebe gesellschaftskritischer, sozialer, kultureller und politischer Diskurse. Bis zur Entstehung der Cultural Studies³⁸ orientierte die analytische und interpretative Untersuchung literarischer Texte sich vornehmlich an formalen und ästhetischen Kriterien. Seitdem werden literarische Texte im Rahmen ihrer Kontexte behandelt, d. h. unter Einbindung kultureller Erscheinungen, die zur Entstehungszeit der Texte präsent waren und diese umgaben, beeinflussten und mitproduzierten (Peck *A User's Guide* 80). Die Bedeutung und Intention der Texte basiert somit auf dem jeweils gegenwärtigen kulturellen Kontext, welcher den Bedeutungsrahmen erst schafft. Wie ein Text gelesen, verstanden und interpretiert wird, ist von kulturellen Einflüssen abhängig. So beschreibt es auch Peck, wenn er behauptet, dass Bedeutungen konstruiert werden und dass Text und Kultur in den jeweiligen Kulturraum hinein transferiert und übersetzt

³⁸ s. die Einleitung dieser Arbeit zur detaillierteren Erläuterung der Cultural Studies.

werden (Peck 90). In diesem Sinne sollen auch die Texte in dieser Forschungsarbeit gelesen werden. Der „Text“ soll dabei nicht nur im literarischen Sinne, sondern anhand von „Textbildern“ im erweiterten Sinne behandelt werden. Unter „Textbildern“ verstehe ich visuelle Repräsentationen, welche den Lesern von einem literarischen Text präsentiert werden. „Bildtexte“³⁹ sollen hingegen als Kunstwerke (Fotos, Gemälde, Denkmäler) betrachtet werden, welche eine textuelle Vermittlung produzieren. Schließlich hat jedes Kunstwerk eine textuelle Geschichte und jeder Text entspringt einem historischen Kontext⁴⁰. Da dieses Kapitel ausschließlich literarische Texte behandelt, wird hier mit dem Begriff „Textbild“ gearbeitet werden.

Text und Kontext beeinflussen und bedingen sich gegenseitig, und die Grenzen zwischen Fiktion und Realität sind sowohl im Alltag als auch in der Entstehungspraxis einzelner Textbilder nicht klar zu zeichnen. Inwiefern ein Text die Realität widerspiegelt und inwiefern die Realität von umgehenden Texten beeinflusst und geformt wird, ist von gewissen erkenntnistheoretischen Positionen abhängig. *Erkenntnis* bedeutet nach Friedrich Nietzsche, dass „etwas Fremdes [...] auf etwas Bekanntes zurückgeführt werden [soll]“ (Nietzsche 594), wie er im fünften Buch seiner *Fröhlichen Wissenschaft* (1887) schreibt. Dem fremden Subjekt (orientalische Frauen) muss ein Objektcharakter verliehen werden, d. h. es muss verdinglicht werden, um modelliert und in etwas Vertrautes verkehrt werden zu können. Erst durch die Verkehrung in etwas Vertrautes ist eine Annäherung an das Fremde möglich. In Ida Hahn-Hahns *Orientalischen Briefen*

³⁹ Das 4. Kapitel dieser Arbeit liest Kunstwerke (Bilder, Gemälde, Stahlstiche und Gravuren) als Texte.

⁴⁰ Vgl. zur Definition von „Textualität der Geschichte“ Montrose’ Aussagen in der Einleitung dieser Dissertation.

(1844) steht diese Objektivierung des Fremden (der orientalischen Frauen) im Kontext rassenideologischer Theorien. Häufig werden den orientalischen Frauen tierähnliche Attribute zugeschrieben, wodurch eine Verdinglichung derselben erfolgt. Nur durch diese (De-) Konstruktion, d.h. durch die allegorische Verschiebung der zeitgenössischen sexuellen Erscheinung und Repräsentation orientalischer Frauen und durch eine Erweiterung dieser „Begrifflichkeit“ durch ein „neues“ Zeichen (die Tierähnlichkeit), kann eine *Erkenntnis* erfolgen, und nur so können die fremden orientalischen Frauen *erkannt* werden. „Die grosse [sic] Sicherheit der natürlichen Wissenschaften [...] ruht gerade darauf, dass sie das Fremde als Objekt nehmen“ (Nietzsche 594). Auch wenn Nietzsche sich in diesem Zitat auf naturwissenschaftliche Erkenntnisformen und nicht spezifisch auf anthropologische Verhältnisse bezieht, lässt sich hierin doch die verdinglichende Präsentation des Fremden (der orientalischen Frauen und des Orients im Allgemeinen) erkennen; durch die Verdinglichung und Objektivierung wird das Fremde in den vertrauten Kulturraum übertragen, wodurch die Gültigkeit aufkommender Stereotype gesichert wird. Durch die (De-) Konstruktion, und damit meine ich die veränderte okzidentale Begrifflichkeit dessen, was als orientalisch-weiblich gilt, wird dem Fremden eine neue Repräsentation zugeschrieben.

Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844) eignen sich nicht nur aufgrund ihrer Textgattung hervorragend für mein Forschungsprojekt, sondern insbesondere im Hinblick auf die Tatsache, dass sie im Orient geschrieben wurden und die Gender-Problematik zentraler Bestandteil der Briefe ist. Else Lasker-Schülers Orienttexte, zu denen die Prosatexte *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Der Prinz von Theben* (1914) und *Der Malik* (1913-17) zählen, spielen ebenfalls im orientalischen Raum. Anhand der

Repräsentation der orientalischen Frauen und des Orients in ihren Texten ist der Einfluss kultureller Diskurse Europas im 19. Jahrhundert offensichtlicher als bei Hahn-Hahn. Lasker-Schüler verzichtet in ihren Orienttexten auf eine Objektivierung des Fremden, und bedient sich stattdessen des orientalischen Bildmaterials der Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900, ohne es zu modifizieren. Der Harem, Prinzen und Prinzessinnen, Paläste, Eunuchen und Sultane, um nur einige Symbole zu nennen, präsentieren eine kulturelle Zeichenkette, welche von Lasker-Schüler in ihren fiktiven Texten so eingesetzt wird, dass der „authentische“ Charakter dieser in der westlichen Kultur existierenden Elemente bestehen bleibt. Die Autorin setzt an die Stelle bestehender Stereotype keine neuen, sondern arbeitet mit den bereits existierenden westlichen Repräsentationsordnungen, und versucht somit deren fiktionalen Charakter zu betonen. Ihre Textbilder wirken abstrakt und präsentieren eine Distanz zur Realität. Schaulust an fiktiven stereotypischen Orientbildern zu produzieren ist nicht die Intention der Lasker-Schülerschen Orienttexte. Vielmehr dienen ihre Texte der grotesken Präsentation und Dekonstruktion dieser alltags- und populärkulturellen Darstellungspraktiken des Orients. Im Allgemeinen sind sowohl ihre orientalischen Werke und Zeichnungen als auch ihre öffentlichen Auftritte in den orientalistisch-jüdischen Diskurs um 1900 einzuordnen⁴¹. Auseinandersetzungen mit und Untersuchungen zu einer orientalistisch-jüdischen Identität waren insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein populärer Forschungsgegenstand

⁴¹ Sowohl in ihrem Privatleben als auch bei öffentlichen Auftritten identifizierte Lasker-Schüler sich mit einer orientalischen Persona. Sie behauptete, in Theben geboren worden zu sein, Arabisch sprechen zu können und nahm durch beispielsweise ihre Kleidung die Identitäten der fiktionalen orientalischen Charaktere ihrer Werke an (Tino und Jussuf). In ihrer Korrespondenz mit Zeitgenossen unterschrieb sie sogar mit „Jussuf“ (Heizer 60; Berman 309-11).

unter deutsch-jüdischen AutorInnen, die es sich zur Aufgabe machten, einen Beitrag zum jüdischen Minderheitendiskurs in Deutschland zu liefern⁴². An dieser Stelle soll Jakob Wassermanns (1873 – 1934) Artikel „Der Jude als Orientale“ (1913), den er für die Anthologie *Vom Judentum* verfasste, erwähnt werden. Wassermann definiert den orientalischen Juden in diesem Text als Gegenstück des europäischen Juden, der sich seiner Tradition und Zugehörigkeit nicht bewusst sei. Der orientalische Jude erschaffe erst durch das Bewusstsein seiner Vergangenheit und die Besinnung auf seine Herkunft sein Selbstvertrauen innerhalb der europäischen Gesellschaft und erzeuge somit eine Volkszugehörigkeit, welche er im Rahmen des jüdischen Minderheitendiskurses als notwendig erachtet. Die Schriften des Theologen und Philosophen Martin Bubers (1878 – 1965) zur Identität des jüdischen Volkes und dessen Standort innerhalb der deutschen Gesellschaft galten ebenfalls als einflussreiche Dokumente für die Entstehung eines orientalisch-jüdischen Identitätsverständnisses. Buber betont das orientalische Wesen der Juden, welches seiner Meinung nach „[...] eine neue geistig-religiöse Schöpfung des Judentums [...]“ (Buber „Der Geist des Orients und das Judentum“ 61) errichten könne. Lasker-Schüler bearbeitet die Themen dieser zeitgenössischen Debatten und liefert einen Versuch zur Neubestimmung des Standortes jüdischer Minderheiten in Deutschland. Darüber hinaus behandelt sie Fragestellungen zur geschlechtlichen und sozialen Identität und setzt sich mit dem europäischen Bild orientalischer Frauen auseinander.

⁴² Donna Kay Heizer und Judy Atterholt untersuchen die Bedeutung des Orients und orientalischer Kulturen, sowie die Vorstellungen von geschlechtlicher und ethnischer Identität in den Texten Lasker-Schülers. Nina Berman kritisiert die unzureichenden Ergebnisse beider Arbeiten und verweist auf das Versäumnis einer Identifikation der politischen und programmatischen Aspekte im Leben und Werk Lasker-Schülers (Berman 291-92).

Sowohl Lasker-Schülers Texte als auch Ida Hahn-Hahns Beschreibungen über ihre Reise in den Orient behandeln die (De-) Konstruktion des orientalischen Frauenbildes. Innerhalb dieses (de-) konstruktivistischen Verfahrens der Texte spielt der Haremstopos eine zentrale Rolle. Der folgende Abschnitt erläutert die Relevanz der Haremsimaginationen für den europäischen Diskurs.

Zum Haremstopos in der westlichen Kultur

Spätestens seit dem 18. Jahrhundert war der Platz orientalischer Frauen in der europäischen Kunst und Literatur überwiegend im Harem⁴³ angesiedelt und der Haremstopos verbreitete eine Begeisterung, die seitdem nicht an Popularität verloren hat. Der Begriff „Harem“ tauchte in Titeln nicht nur zur besseren Vermarktung der Texte auf, sondern vertrat zudem den Geist westlicher Alltags- und Populärkultur wie auch weit verbreiteter Stereotype. Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844) weckten das Interesse der deutschen Leserschaft insbesondere dadurch, dass ihr der Eintritt in die den Männern verbotene Welt gewährt wurde, wodurch sie „authentische“ Eindrücke weitervermitteln und einen Vergleich der orientalischen und der westlichen Frauen liefern konnte. Vor Hahn-Hahn war es jedoch Lady Mary Wortley Montagu, die mit ihren *Briefen aus dem Orient* (1763), welche während ihres Aufenthalts in Istanbul im Jahre 1717⁴⁴ entstanden, der westlichen Welt einen ersten Eindruck von der Haremswelt aus weiblicher Sicht vermittelte. Montagu entschleierte die zuvor herrschende Vorstellung und Kodifizierung des Harems als Ort sexueller Laster und gewalttätiger

⁴³ Ruth Bernard Yeazell liefert mit *Harems of The Mind. Passages of Western Art and Literature* (2000) eine ausführliche Studie zu diesem Thema.

⁴⁴ Veröffentlicht wurden die Briefe jedoch erst nach ihrem Tode im Jahre 1763.

Grausamkeiten und präsentierte Freiheiten der orientalischen (Harems-) Frauen, welche den Europäerinnen dieser Zeit nicht gewährt wurden, indem sie die westlichen Gender-Verhältnisse zum Vergleich heranzog.

Im Haremstopos als zentraler Imaginationskategorie des Orientalismus findet sich der imaginäre Orient mit seinen sinnlich-grausamen Attributen. Die jahrelange Fehlinterpretation des Haremsbegriffs zog einen Missbrauch dieses Ortes mit sich, welchen ich zunächst anhand einer Definition dessen, was „Harem“ dem arabischen Wortursprung nach eigentlich bedeutet, nämlich „heiliger Ort“, veranschaulichen möchte⁴⁵. Die wissenschaftliche Definition widerlegt die westlichen Vorstellungen des Harems als einen geheimnisvollen, verbotenen, sexuellen Raum. In der europäischen Darstellung des Harems versinnbildlicht dieser heilige, Schutz bietende Ort eine patriarchalische Institution, in welcher Frauen (oft als Sklavinnen betitelt) eingesperrt und lediglich zur Lustbefriedigung des Mannes gehalten werden. Fiktive Darstellungen des Orients und insbesondere des Harems in den Erzählungen von *Tausendundeiner Nacht*⁴⁶ verbreiteten Vorstellungen von Geschlechtersegregation und Polygamie. In den westlichen Vorstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts lebten die orientalischen Frauen als sexuelle Objekte gefangen im polygamen Harem und verkörperten zugleich ein bemitleidenswertes Symbol der im Orient vorherrschenden abnormalen Sexualität und despotischen Gewalt (Yeazell 2).

⁴⁵ Eine Definition des Begriffs aus dem *Kleinen Islam-Lexikon* wurde bereits in der Einleitung dieser Arbeit zitiert.

⁴⁶ Vgl. Kapitel 1 dieser Arbeit.

Die Haremsliteratur blühte im 19. Jahrhundert nach Montagus orientalischen Reiseberichten auf. Neben den Orientreiseberichten wie Ida Hahn-Hahns *Orientalischen Briefen* (1844), Ida Pfeiffers *Reise einer Wienerin in das Heilige Land* (1845) und Maria Schubers *Meine Pilgerreise über Rom, Griechenland und Egypten durch die Wüste nach Jerusalem und zurück* (1850) im deutschsprachigen Raum, nahm die Produktion weiblicher schriftstellerischer Tätigkeit zur Orientliteratur im englischsprachigen Raum beispielweise mit Amelia Edwards' *A Thousand Miles up the Nile* (1877) und Harriet Martineaus *Eastern Life. Present and Past* (1848) Gestalt an. Berichte über den Harem galten nur noch als authentisch und akzeptabel, wenn sie von einer Frau verfasst wurden, da reisenden europäischen Männern der Eintritt in die geheimnisvolle Haremswelt verboten war und deren Niederschriften zu dieser Sphäre daher an Glaubwürdigkeit verloren. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts galt die Haremsliteratur als ausschließlich weibliche kulturelle Produktion; dafür hatten die Haremsbeschreibungen der Lady Mary Montagu gesorgt, welche als „Korrektur“ der von Männern verfassten Texte verstanden wurden. Seit Montagus Veröffentlichung galt die von Frauen verfasste Haremsliteratur als einzig zuverlässige Quelle. Die Jahre 1850-1890 umfassen die Blütezeit der Produktion weiblicher Haremsliteratur. Als wichtige Autorinnen dieser Zeit sind neben Lady Mary Montagu und den oben erwähnten Autorinnen Grace Ellison und Demetra Vaka Brown zu nennen. Die Autorinnen der Haremsliteratur waren sich darüber bewusst, dass der Eintritt in die Harems des Orients ihrer schriftstellerischen Tätigkeit Ansehen verschaffen würde. Um 1900 ging die Produktion allmählich zurück, doch blieb die Popularität bis in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bestehen (Lewis 13-15)⁴⁷.

⁴⁷ Billie Melman schreibt in *Women's Orient. English Women and the Middle East*,

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts trugen bessere und sicherere Reisemöglichkeiten in den Orient zur Expansion der Haremliteratur bei. Haremsbesuche wurden zu einer Art Touristenattraktion und gehörten ab jetzt zur Orientreise fast jeder Frau. Eine De-Sexualisierung des „Elite-Harems“ der Paläste, wie Reina Lewis schreibt (15), ging mit der Zunahme reisender Frauen der Mittelschicht einher, die neben dem Harem im Palast des Sultans auch „häusliche“ Haremssphären der Mittelklasse besuchten, und von deren Alltag berichteten. Den Prozess der De-Sexualisierung der Haremsbeschreibungen erläutert Lewis wie folgt:

[...] [T]he focus moved away from the aristocratic eighteenth-century interest in libertarian sexual mores that characterised Montagu's account (where Ottoman women's ability to engage in sexual intrigue was envied) to the preoccupation with bourgeois definitions of respectability that characterised Victorian writers (where the ability of Ottoman women to own property and deny their husbands access to their bedchambers were the subject of envious comparisons). (Lewis 15)

Der Inhalt der Haremsbeschreibungen konzentrierte sich zwar immer noch auf die Stellung der Frau innerhalb der orientalischen Gesellschaft, und speziell auf ihre Rolle im Harem, doch rückten die sexuellen Verhältnisse immer mehr in den Hintergrund. Während die Zahl reisender Europäerinnen mit dem Wunsch, einmal einen Harem zu

1718-1918. Sexuality, Religion, and Work (1992) ausführlich über die weibliche Autorschaft und Haremliteratur im Okzident.

besuchen, stieg, wurde es von Jahr zu Jahr schwieriger, den Zutritt in den Harem gestattet zu bekommen (Lewis 14).

Die orientalischen Frauen des Harems fühlten sich aufgrund der zahlreichen Haremsbesuche westlicher Frauen zur Schau gestellt und waren nicht immer gewillt, der Neugierde der Besucherinnen Raum zu verschaffen; insbesondere da es verboten war, familiäre Angelegenheiten außerhalb der häuslichen Sphäre des Harems kundzutun, weshalb die Publikation der sogenannten Haremliteratur im Westen als Verletzung der Privatsphäre galt (Harvey 9). Haremsfrauen höheren Standes unterbanden sogar die kulturelle Schaulustigkeit westlicher Schriftstellerinnen und verboten ihnen ihre Vorhaben literarischer Produktion (Roberts 19). Folgendes Beispiel verdeutlicht die ablehnende Haltung einer orientalischen Frau gegenüber einer westlichen. Musbah Haidar⁴⁸ (1908-1977) beschreibt die Begegnung mit Mrs. Bristol, der Ehefrau des amerikanischen Gesandten und Admirals Bristol, in ihrer Schrift *Arabesque* (1944) und betont die neugierigen Blicke der Mrs. Bristol und ihr Staunen über die Modernität und Eleganz im Hause Haidar. Mrs. Bristol gestand, nie in solch kosmopolitischen und eleganten Kreisen wie in Istanbul verkehrt zu haben, und sie war z. B. erstaunt darüber, dass Musbah Haidars Familie ein exquisites Teeservice aus Sèvres Porzellan besaß. Musbah Haidar schreibt hierzu in *Arabesque*:

⁴⁸ Musbah Haidar (Prinzessin) war königlicher Herkunft und die Tochter Ali Haidars, welcher eine hohe politische Instanz im damaligen Osmanischen Reich verkörperte. Ihre Mutter, Isabelle Dunn, Tochter des britischen, in der Türkei stationierten Brigadier Generals, konvertierte nach der Eheschließung mit Ali Haidar zum Islam und nahm den Vornamen Fatima an. Prinzessin Musbah Haidar verbrachte den Großteil ihrer Kindheit in Istanbul, lebte allerdings auch in Syrien und Beirut und heiratete später einen britischen Offizier, mit dem sie sich in England niederließ und im Jahre 1944 *Arabesque* verfasste. (Lewis & Micklewright 221-22),

What did these people imagine they would find or see? ...
Women in gauzy trousers sitting on the floor? In their
abysmal ignorance these foreigners did not realize that
many of the veiled ladies of the Harems were better born,
better read, spoke several languages and dressed with
greater chic than some of their own most famous society
women. (Haidar 173-74)

Durch die Publikation ihres Textes in Großbritannien hoffte Musbah Haidar die Ignoranz und das stereotype Denken der westlichen Welt zu unterbinden, und sie war nicht die einzige Autorin mit diesem Vorhaben, denn auch andere Autorinnen (u.a. Grace Ellison⁴⁹, Halide Edib⁵⁰, Demetra Vaka Brown⁵¹, Zeyneb Hanım und Melek Hanım⁵²) waren mit ihrer Haremsliteratur bemüht, das westliche Konzept orientalischer Frauen zu revidieren. Den Nährboden der Haremsliteratur bot von Anfang an die männliche Fantasie des Orients, die es zu widerlegen galt. Seit Montagus Briefen entstand ein neuer

⁴⁹ Grace Ellison (1893-1975): britische Frauenrechtlerin und Journalistin.

⁵⁰ Halide Edib (1884-1964): türkische Schriftstellerin, Professorin, Offizierin und Revolutionärin.

⁵¹ Demetra Vaka Brown (1877-1946): Griechin, die in einer kleinen griechischen Gesellschaft in Istanbul lebte. Sie hatte durch die Freundschaft mit der Tochter eines Paschas Zutritt zum Harem des Palastes in Istanbul. Nach dem Tod ihres Vaters musste sie für ihre Mutter sorgen und wanderte größtenteils aus diesem Grunde im Jahre 1895 als Gouvernante der Kinder eines türkischen Konsuls in die USA aus. Ihren Beruf als Schriftstellerin begann sie in New York, wo sie zunächst für die Zeitung Atlantis schrieb. 1904 heiratete sie dann den Schriftsteller Kenneth Brown.

⁵² Zeyneb Hanım und Melek Hanım: Schwestern und Töchter des Außenministers Noury Bey in Istanbul. Die Lebensdaten sind nicht überliefert, aber die Schwestern lebten um 1900 und genossen eine westlich-liberale Bildung. Im Jahre 1906 wanderten sie nach Paris aus und bereisten viele Länder Europas.

Haremsdiskurs, welcher Autorinnen und Autoren durch schriftliche Diskussionen miteinander kommunizieren ließ. Dieser textuelle Haremsdiskurs dauerte bis ins frühe 20. Jahrhundert an (Lewis 12-19).

Im deutschsprachigen Kontext wird meine Arbeit, wie bereits erwähnt, Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* (1844) und Else Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) besprechen. Zunächst möchte ich der ausführlichen Diskussion der Texte jedoch einige Textauszüge aus Biografien orientalischer Frauen voranstellen. Die Beschreibungen Hahn-Hahns und Lasker-Schülers werden im Anschluss kritischer reflektiert werden können. Im Jahre 1909 schreibt Demetra Vaka Brown nach einem sechsjährigen Aufenthalt in den USA in ihrem Werk *Haremlik* (1909) folgendes über ihre türkischen Freundinnen:

I had returned to my native land with new ideas and a mind full of Occidental questioning, and I meant to find things out. Many of my childhood friends had been Turkish girls: them I now looked upon with new interest. Before, I had taken them and their way of living as a matter of course ...

I had lived among them, looking upon their custom and habits as quite as natural as my own. But during my stay in America I heard Turks spoken of with hatred and scorn, the Turks reviled as despicable, their women as miserable creatures, living in practical slavery for the base desire of men. I had stood bewildered at this talk. Could it possibly

be as the Americans said, and I never have known it? (Vaka
Brown 12-13)

Dieses Zitat liefert ein Beispiel des im Westen häufig vorkommenden stereotypen Denkens über orientalische Frauen und den Harem und zeigt zudem die Zerrissenheit der Autorin, welche sich zuvor mit ihren türkischen Freundinnen identifizierte, nun jedoch Zweifel hat. Möglicherweise ist das Fragezeichen am Ende dieser Textstellen auch als Kritik am westlichen Orientverständnis zu deuten. Beschreibungen von Haremsfrauen als miserable Kreaturen, finden sich auch in Hahn-Hahns Reisebeschreibungen wie im Verlaufe der Untersuchung ersichtlich werden wird. Mary Roberts beschreibt in „Contested Terrains“ (2002) wie die von der westlichen Männerwelt propagierte weiblich-orientalische Schönheit das Schreiben westlicher reisender Frauen beeinflusste, da sie es sich zur Aufgabe machten, diese Fantasievorstellung von der Schönheit der Haremsfrauen zu widerlegen. Die Reduktion der orientalischen Frauen auf pure Äußerlichkeiten (physische Merkmale und Kleidung) in Beschreibungen von männlichen und weiblichen Autoren, lässt vermuten, dass dies die einzige Möglichkeit darstellte, das Fremde zu kodieren. Zentrum dieser minuziösen detaillierten Beschreibungen und zudem Repräsentant der orientalischen Frauen, war der Harem. Der Harem galt nicht nur als *der* Ort der orientalisch-weiblichen Sphäre, sondern er repräsentierte im westlichen Verständnis gleichzeitig die orientalischen Frauen allgemein. Somit wurden orientalische Frauen mit dem Harem assoziiert und umgekehrt, und diesem Ort wurden die häuslichen und öffentlichen Sphären der westlichen Welt entgegengestellt. Reina Lewis schlägt vor, den Harem als *space* zweizuteilen: ihrer Meinung nach, und ich stimme dem zu, existiert der Harem als realer Raum und als imaginärer Raum. Den realen Haremsraum bewohnen

Frauen und Kinder getrennt von Männern; den imaginären Raum füllen sexuelle orientalische Fantasien der westlichen Männerwelt. In Wirklichkeit galt der Harem jedoch als heiliger Ort, und einen Harem im architektonischen wie auch im funktionellen Sinne zu besitzen galt als Privileg, welches nur der Elite und der höheren wohlhabenderen Gesellschaftsschicht zugänglich war (Lewis 182). Dennoch definierte diese symbolische Bedeutung des Harems aus westlicher Sicht alles Orientalische, und konstruierte somit ein undifferenziertes Stereotypenbild des Orients. Die im westlichen Orientdiskurs als repräsentativ verstandene Polygamie der Haremkultur, und somit des gesamten Orients, wurde von Cem Behar und Alan Duben in *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility 1880-1940* (1991) widerlegt. Ihre Untersuchungen ergaben, dass zwischen 1885 und 1907 weniger als 3% der Männer in Istanbul in polygamen Verhältnissen lebten. Einen Harem durften auch nur Männer besitzen, die wohlhabend genug waren, um für mehr als eine Frau sorgen zu können (Behar & Duben 148-50).

Diese mit dem Polygamieverständnis einhergehende sexuelle und sinnlich verlockende Konnotation der Haremssphäre und der orientalischen Frauen konstatierte das westliche Orientbild seit jeher. Said betont diese Festschreibung orientalischer Fantasiebilder der westlichen Welt, indem er schreibt, dass „the Orient seems still to suggest not only fecundity but sexual promise (and threat), untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies“ (Said *Orientalism* 188). Dieses Orientbild entstammt hauptsächlich der Vorstellung des Harems als institutionellem Betrieb zur Befriedigung männlicher Lust. In *An Englishwoman in a Turkish Harem* (1915) versucht Grace Ellison dieses (Miss-) Verständnis zu klären. Und auch sie gebraucht den Begriff „Harem“ in

ihrem Titel, um sich in der westlichen Welt Gehör zu verschaffen. Doch fanden die LeserInnen ihres Textes nicht die vorgeformten Haremsbeschreibungen, die sie erwarteten, denn Ellison war bemüht, einen Einblick in die wahren Lebensumstände orientalischer Frauen zu vermitteln. Mit der Absicht, die Sicht der orientalischen Frauen zu verbreiten und zu unterstützen, zitiert sie Halide Edib, welche die europäische Gesellschaft bittet: „Delete for ever that misunderstood word ‘harem’, and speak of us in our Turkish ‘homes’. Ask them to try and dispel the nasty atmosphere which a wrong meaning of that word has cast over our lives. Tell them what our existence really is” (Ellison 17). Das Zitat reflektiert den verzweifelten Aufruf einer orientalischen Frau, den westlichen Orientdiskurs zu revidieren. In ihrer Bemühung, das sexualisierte westliche Haremsbild zu domestizieren, akzentuiert sie die Unterschiede zwischen dem „häuslichen“, wahren Harem und dem „erotischen“ Bild des generischen Fantasieharems der westlichen Imaginationen. Ellison schreibt: „The Turkish home in which I am staying at present has little in common with the harem described by most Western writers, and no doubt those readers accustomed to the usual notions of harem life will consider my surroundings disappointingly Western” (Ellison 19). Durch die Gleichsetzung der Begriffe „home“ und „harem“, welche austauschbar zu sein scheinen und doch unterschiedliche semantische Bedeutungen implizieren, übt Ellison geschickt Kritik am westlichen Orientdiskurs. Sie war sich der Enttäuschung bewusst, die ihre Haremsbeschreibungen im Westen hervorrufen würden. Den gängigen exotisch-erotischen Vorstellungen des Harems entsprachen ihre Beschreibungen jedenfalls nicht. Allerdings liefert eine weitere Beschreibung ihres Aufenthalts in einem türkischen Haus zumindest teilweise annähernd das, was im Okzident erwartet wurde:

In no other land have I met such lavish hospitality – hospitality even that makes one feel a little uncomfortable, especially when one realises how little one has done to deserve it. The courtesy, also, is almost overwhelming. Every time I go in or out of the room the assembled company, men and women, stand, and every time coffee, cigarettes, and sweets are brought by the slaves for the guests, my hostess rises to serve me herself. Always, too, I sit in the place of honour, as far away from the door as possible, and sometimes right in the draught of the window. It is the custom, too, for the master of the house to pay all the visitor's bills. That I should have proposed to stamp my own letters hurt my friend. The result is that, nowadays, I write no letters and buy practically nothing. I feel almost guilty when I accept what I do and give nothing in return, and always I have before me the haunting fear of the terrible disappointment my friend will have when she visits my country, for our hospitality cannot be compared to this.

(Ellison 22)

Dieses Zitat vermittelt ein Bild luxuriösen Charakters (Sklaven, Genussmittel u.a.); so, wie man sich den Orient im Westen vorstellte. Doch präsentiert Ellison im Gegensatz zu Hahn-Hahn und Lasker-Schüler im Allgemeinen ein unauffälligeres/mäßiges Orientbild. Im Weiteren werden die (De-) Konstruktion orientalischer Frauen und die

Haremsbeschreibungen in den Texten dieser beiden Autorinnen untersucht werden. Ein Überblick zum orientalischen Weiblichkeitstpos in Europa soll der diskursiven Einordnung der Textanalyse dienen.

Allegorien orientalischer Frauen in Europa

Orientalische Frauen verkörpern das Gesamtbild des Orients – Sexualität, Geheimnis, Gewalt, Gefahr und Sinnlichkeit (Yeğenoğlu 72-74). Der weibliche Körper dient ausschließlich als Projektionsfläche für männliche Fantasien. Während des 19. Jahrhunderts wurden orientalische Frauen in der Literatur und Kunst der westlichen Welt immer wieder als Objekt männlicher Lust und Begierde präsentiert, deren alleiniger Daseinsgrund die sexuelle Befriedigung des Mannes war. Überraschenderweise deckt sich dieser Maßstab exotisch-erotischer Weiblichkeit keineswegs mit den Merkmalen der orientalischen Frau, mit der der orientalische Weiblichkeitsfanatismus und die (Miss-) Interpretation des Harems begannen; Sheherazade, die zentrale Frauenfigur aus *Tausend und einer Nacht* ist eine intelligente, starke, selbstständige Frau. Die okzidentale Imagination wurde jedoch von einer Umkehrung dieses Frauentypus beherrscht. Grund für solch eine Modifikation war die Sicherung männlicher Identität. „Denn die Opposition der Geschlechter beruht auf dem ‚Bild der Frau‘. Die *imago* ‚der Frau‘ gibt Bildnis, Begriff und Form für das, was vom männlichen Selbst als dessen Anderes abgespalten wird. Die Abspaltung und Re-Essentialisierung der Differenz wird im Bild gesichert und fixiert“ (Menke 102). Dieses immerwährende darstellerische Konstrukt dient der Festschreibung der Geschlechterverhältnisse, in denen Frauen als Gegenüber der Männer gekennzeichnet werden. Als eine Abspaltung des Mannes verkörpern orientalische Frauen nach Menke Erotik, Exotik, Geheimnis und Gefahr. Mit diesen

Merkmale zeichnet das Bild orientalischer Frauen eine Sphäre, die europäischen Männern nicht zugänglich und somit umso aufreizender und begehrenswerter erscheint. Die Gleichsetzung von Orient und Sexualität beschreibt auch Said in *Orientalism*: „[T]he Orient seems still to suggest not only fecundity but sexual promise (and threat), untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies“ (Said 188). Fantasievorstellungen und Abstraktionen orientalischer Frauen waren im Europa des 19. Jahrhunderts insbesondere infolge der Vorstellung des Harems als einer der männlichen Lust dienenden Institution sowie einer ausschließlich fiktiven Existenz orientalischer Frauen im westlichen Raum möglich. Die Abwesenheit realer Orientalinnen bot ideale Voraussetzungen, nämlich „Stummheit“ und „symbolischen Tod“ (Bronfen 538) für ihre fantastische Repräsentation.

In der Figur der sinnlichen Orientalin gewann der weibliche Orienttopos einen achtbaren Platz im Kulturraum Europas. Insbesondere in der Kunst und Malerei des 19. Jahrhunderts erlangten orientalische Frauen in ihren Erscheinungen als *Odaliske* Popularität und markierten das Zeichen sexueller Begierde⁵³. Als Ikone der Erotik und Exotik erschien die *Odaliske* in zahlreichen Werken von Künstlern des 19. Jahrhunderts, welche vorzugsweise den Harem, den Hamam (türkisches Bad) oder den Sklavenmarkt als Repräsentationsort wählten.⁵⁴ Sinnlichkeit, Erotik und Exotik bestimmten die Bezugsgröße orientalischer Frauen in von Männern produziertem Bild- und Textmaterial. Es eröffnet sich in diesem Zusammenhang die Frage nach den Bedingungen, denen solche Repräsentationen unterlagen, denn der Eintritt in den Harem war Männern nicht

⁵³ Für eine detailliertere Besprechung der Figur der *Odaliske* s. Nochlin 33-59.

⁵⁴ Vgl. meine Ausführungen zur Kunst und Malerei im 4. Kapitel dieser Arbeit.

gestattet, und in der Öffentlichkeit waren die Frauen des Harems nicht ohne Schleier anzutreffen. Die Problematik der Verschleierung in der Repräsentation orientalischer Frauen bespricht Yeğenoğlu und macht auf die Doppelmetaphorik des Schleiers innerhalb des europäischen Bedeutungssystems aufmerksam. Der Schleier symbolisiere einerseits die Verhüllung des wahren Orients und fungiere andererseits als Projektionsfläche westlicher Fantasien und verzeichne überdies den Ausschluss der Frauen aus der Öffentlichkeit (Yeğenoğlu *Colonial Fantasies* 44-47). Ida Hahn-Hahn liefert in ihren Orientreisebeschreibungen anhand der folgenden Textstelle einen Beleg für Yeğenoğlus Behauptungen: „Der Harem ist die wahre Anstalt um den Charakter der Frau zu verderben, und es ist wol schade, daß er für europäische Augen mit undurchdringlichen Schleiern umgeben ist“ (Hahn-Hahn I, 150). Die „europäischen Augen“ symbolisieren die Augen der Männer, die in die verschleierten Haremssphären des Orients nicht eindringen können. Hahn-Hahn stellt männliche Haremsbeschreibungen somit in Frage. Stamm erkennt in der dual besetzten Schleiermetapher ein geschlechtsspezifisches Zeichen, welches zum einen zur Reizsteigerung orientalischer Frauen führe und zum anderen deren gesellschaftliche Unterdrückung repräsentiere (Stamm *Der Orient der Frauen* 244). Die zweifache Kodierung des Schleiers liefert demnach sowohl eine Valenz geschlechtsspezifischer als auch kultureller Differenzen.

Innerhalb weiblicher Orientreisebeschreibungen erhielt die Rezeption des Schleiers ein Kennzeichen der Herabsetzung. In einem Brief am 22. August 1842 berichtet Ida Pfeiffer über die Frauen in Kairo:

Die Tracht der Vornehmen ist die orientalische, nur haben die reichen Frauen den Kopf und das Gesicht in ein weißes,

leichtes Musselin-Tuch gehüllt; den Körper umgibt eine Art Mantille von schwarzem Seidenstoffe. Dies verschafft ihnen ein sonderbares Aussehen. Wenn sie so daher ritten, der Wind sich in dem Kleide fing und es auseinander theilte, da sahen sie gerade aus wie – Fledermäuse mit ausgespannten Flügeln. (Pfeiffer II, 98)

Auf den ersten Blick mag diese Beschreibung nicht allzu negativ erscheinen. Der Vergleich mit den Fledermäusen evoziert allerdings eine tierische und somit abwertende Konnotation des durch die Verschleierung erzeugten Erscheinens. Die Frauen in Damaskus beschreibt Hahn-Hahn in ihrem Brief am 14. Dezember 1843 wie folgt: „Außer dem dunkelblauen Schleier, der die ganze Gestalt verummmt, tragen sie ein blaues oder weißes Kleid und weite weiße Pantalons [...]“ (Hahn-Hahn II, 9). Das verummte Erscheinen, auf das Hahn-Hahn hier verweist, erinnert an die Beschreibung aus dem Brief am 8. Oktober 1843 an ihre Mutter, in dem sie die Frauen in Beirut, die durch einen „weiten, dichten, weißen Schleier verummmt“ (Hahn-Hahn I, 367) auftreten, mit Geistern vergleicht. Überdies verdeutlicht sie die Problematik des Schleiers, welcher jegliches Indiz für die Schönheit orientalischer Frauen auslicht: „Was die Frauen für ihre Toilette getan hatten, wurde man nicht gewahr; unerbittlich verhüllte der weiße Schleier jede Schönheit der Gestalt und des Anzugs“ (Hahn-Hahn II, 111). Derartige Schilderungen lassen vermuten, dass die Orientreisen von Frauen einer Überprüfung des Wahrheitsgehalts weiblicher Orienttopoi Europas dienten. Hahn-Hahn bestätigt dieses Anliegen in folgender Textstelle: „[...] ich will durchaus die orientalischen Schönheiten

finden, welche uns die Keepsakes in so reizenden Stahlstichen⁵⁵ vorführen, und die Dichter so anmuthig mit Gazellenaugen und Gazellenbewegungen beschreiben“ (Hahn-Hahn II, 21).

Die Beschreibungen orientalischer Frauen in Texten europäischer Autorinnen unterliegen größtenteils einer abwertenden Haltung und streben die Negation des geläufigen Dispositivs orientalischer Schönheit an⁵⁶. Der orientalische Schönheitstopos, den es zu untersuchen (und zu widerlegen) gilt, steht im Zentrum der Orientierungen von Frauen, die, da sie Zugang zum Harem hatten, es sich zur Aufgabe machten, den Mythos des orientalischen Frauenbildes zu modifizieren⁵⁷. Die Reiseliteratur von Frauen

⁵⁵ Das 4. Kapitel dieser Arbeit bespricht Beispiele solcher Stahlstiche/Gravuren.

⁵⁶ Therese von Bacherachts Briefe aus dem Orient liefern kaum Beschreibungen orientalischer Frauen. „Sehr ehrwürdig erschienen mir die Greise in ihren schneeweißen Bärten, feurig und schön die jugendlichen Männer mit ihren bunten Turbanen. Selten begegne ich einer türkischen Frau; sie halten sich meist zu Hause und sind auf der Straße in weiße Tücher so tief verhüllt, daß man kaum ihre Augen erblickt“ (Bacheracht 228-229.). Über die Schönheit der Orientalinnen bemerkt sie während eines Besuchs in einem Hamam (einem türkischen Bad): „[...] je mehr Busen und Bauch eine Frau hat, für desto schöner gilt sie“ (Bacheracht 283).

⁵⁷ Ida Pfeiffer liefert einen Vergleich verschiedener Harems bzgl. weiblicher Schönheit: „Ich war in der Folge noch in mehreren, mitunter auch in bedeutenderen Harems, allein ich fand überall dasselbe. Der Unterschied bestand höchstens darin, daß ich in manchem Harem schönere Frauen oder Sklavinnen fand, daß sie reicher gekleidet oder eingerichtet waren. Aber überall fand ich dieselbe Unwissenheit, Neugierde und Trägheit. Im Ganzen mögen sie glücklicher seyn, wie wir Europäerinnen, dies schließe ich theils aus ihrer Belebtheit, - theils aus ihren ruhigen Gesichtszügen. Ersteres stellt sich doch gewöhnlich nur bei ruhigen oder zufriedenen Gemüthern ein, und ihre Züge sind so ohne allen bestimmten, ausgesprochenen Charakter, daß ich sie unmöglich großer Empfindungen und Leidenschaften, weder im Guten noch im Bösen, fähig halte“ (Pfeiffer II, 25). Die äußere Schönheit wird dem Mangel an geistiger Entwicklung und Intelligenz gegenübergestellt. Die charakterlosen Gesichtszüge, wie Pfeiffer sie beschreibt, sind für sie Ausdruck emotionaler Unfähigkeit. Diese Art der Dekonstruktion des orientalisches weiblichen Schönheitstopos ist nicht so radikal wie der Hahn-Hahns, doch nichtsdestotrotz eine abwertende Beschreibung orientalischer Frauen.

dient somit dem weiblichen Bestreben, auf das von Männern geformte und vermittelte Wissen zu antworten, und an jenem Diskurs teilzunehmen. Geringschätzige Beschreibungen der Orientalinnen scheinen hierbei typisch für die von Frauen verfasste Reiseliteratur. Dies belegten bereits Stefanie Ohnesorg, Christina von Braun und Bettina Mathes (im deutschsprachigen Kontext) sowie Natascha Ueckmann (im französischen Kontext). Im Objektstatus werden die Orientalinnen aus einer distanzierten Position heraus betrachtet und beschrieben, und „Fremdheit“ wird auf Vertrautes hin untersucht, um zu überprüfen, ob das Gegenüber assimilierbar erscheint und somit eine Identifikationsgrundlage bilden könnte.

Rassistische und ethnozentrische Symbole sind auch in den Reisebeschreibungen Hahn-Hahns zum orientalischen Frauentypus zu finden, doch handelt es sich überdies um eine geschlechtsspezifische Behandlung der Thematik. Dies äußert sich in der vermischten Darstellung rassischer und sexueller Differenzen. Die Klassifikation von der schönen oder hässlichen Physiognomie außereuropäischer Völker entstammt überwiegend den Texten der Philosophen des 18. Jahrhunderts. Kant, Herder und Meiners müssen in diesem Kontext genannt werden⁵⁸. In ihrem Aufsatz „Die hässliche Orientalin“ (2010) schreibt Stamm, dass Hahn-Hahn „diese Auffassung der Schönheit als eines Klassifikationskriteriums vornehmlich auf das weibliche Geschlecht [übertrage] und [...] aus einem allgemeinen anthropologischen Argument eine Argumentationsfigur [mache], in der sich sexuelle und rassische Differenzen überlagern“ (Stamm *Der Orient der Frauen* 262). Es wird ersichtlich, dass Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* als Dokument umfassenderer diskursiver und individuell weiblicher Motive verstanden

⁵⁸ Vgl. 1. Kapitel der vorliegenden Dissertation für eine ausführlichere Erläuterung des Rassediskurses in Europa im 18. Jahrhundert.

werden muss. Das weibliche Phänomen in den Texten der Orientautorinnen des 19. Jahrhunderts äußert sich in der geschlechtsspezifischen Bearbeitung des weiblichen Orientkomplexes und überdies in der Positionierung des Fremden. Eine Projektion von Hässlichkeit auf das orientalische Frauenbild ist nur durch die Identität des weiblichen Geschlechts möglich, da das Schönheitsideal als Maßstab zur Sicherung und Identifikation von Weiblichkeit fungiert. Eine geringwertige Konstruktion der „anderen Frau“ führt zum Ausschluss orientalischer Frauen aus dem europäischen Weiblichkeitsideal. Im diskursiven Feld des Schönheitsanspruches erscheinen europäische Frauen somit in überlegener Position, wodurch das individuelle Selbstbehauptungsbedürfnis Beachtung findet. In ihren *Orientalischen Briefen* veranschaulicht Ida Hahn-Hahn die Negativbesetzung orientalischer Frauen durch rassistisch-sexistische Beschreibungen. Anhand ausgewählter Textbeispiele sollen die (De-) Konstruktion des europäisch-orientalischen Frauenbildes und des Harems besprochen werden und in die Dispositionen der Frauenreiseliteratur eingeordnet werden.

Ida Hahn-Hahn im Spiegel der Reiseliteratur

Bevor ich die Reisebeschreibungen Ida Hahn-Hahns detaillierter bespreche, möchte ich einen Exkurs in die Frauenreiseliteratur voranstellen, und einen kurzen Forschungsüberblick liefern. Martha Mamozai verfasste im Jahre 1989 eine Studie zur Frage nach einer weiblichen Beteiligung an kolonialistischen Vorhaben und ihrer Teilnahme am Orientalismus. Vor Martha Mamozai und Stefanie Ohnesorg, welche in ihrer Untersuchung mit dem Titel *Mit Kutsche, Kompaß und Kamel. (Rück-) Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur* (1996) auf die rassistischen Diskurse hinweist, konzentrierte der Forschungstrend zur Reiseliteratur von Frauen sich

weitgehend auf das emanzipatorische Bestreben der Autorinnen und die Problematik der Geschlechterrollen. Die geschlechtsspezifischen Perspektiven in Reiseberichten bespricht auch Elke Frederiksen in ihrem Aufsatz „Der Blick in die Ferne. Zur Reiseliteratur von Frauen“ (1999). Überdies ist als bedeutender Name innerhalb der deutschsprachigen Forschung zur Frauenreiseliteratur Annegret Pelz zu nennen. Sie hat sich umfassend mit den von Frauen verfassten Reisebeschreibungen beschäftigt und erkennt in diesen Berichten ein „Selbsterstellungsprojekt der Autorinnen“ (Pelz *Karten als Lesefiguren* 118), welche im Versuch der Selbsterstellung, Entfremdungen und Brüche aufweisen. In der erforschten deutschen Frauenreiseliteratur gilt Ida Pfeiffer als die wohl meist untersuchte Autorin. Hiltgund Jehles Arbeit mit dem Titel *Ida Pfeiffer. Weltreisende im 19. Jahrhundert* (1989) und Gabriele Habingers Texte *Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt. Die Lebensgeschichte der Ida Pfeiffer (1797 – 1858)* (1997) und *Ida Pfeiffer. Eine Forschungsreisende des Biedermeier* (2004) sind nur einige Beispiele. Ida Pfeiffers Reisen und ihre Reisebeschreibungen können als Zeugnis verstanden werden, das Vorurteil weiblicher Reiseunfähigkeit zu widerlegen.⁵⁹ Furchtlos reiste sie alleine, ohne dass ihr ein Mann die Reisen ermöglicht hat und überschritt mit ihrer abenteuerlichen Reiselust die Grenzen europäischer Weiblichkeitsnormen des 19. Jahrhunderts.

Innerhalb der englischsprachigen Forschung äußerte sich Sara Mills im Jahre 1991 zu kolonialistischen Diskursen in von Frauen verfassten Reiseberichten. Diskurse zur weiblichen Geschlechterrolle, Weiblichkeitskonventionen und kolonialistischen

⁵⁹ Diesen Anspruch stellte auch Maria Schuber und betonte die Bereicherung einer Orientreise: “[...] in Jerusalem gewesen zu sein, [...] [erhöhte] mir den Werth meines Lebens“ (Schuber V), schreibt sie im Vorwort ihres Textes.

Bestrebungen werden von Mills als wesentliches Kennzeichen der Frauenreiseliteratur besprochen. In Anlehnung an Saids Studie lehnt sie eine den Männern gleiche Teilnahme am Orientalismus aufgrund der vergleichbar geringen Macht und Autorität der Frauen ab. Dieser Ansicht schließt Shirley Foster sich einige Jahre später an.

Auch Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* zählen innerhalb der Textgattung der Reiseberichte zu einer Gattung, dessen vornehmliche Absicht die Konstruktion und Tradierung von Identitäten und Differenzen ist (Stamm *Der Orient der Frauen* 11). Obwohl der Aspekt dieser Konstruktion und Tradierung in weiblichen Reiseberichten einen offeneren Verhandlungsraum zu haben scheint als es beispielsweise bei Reiseberichten männlicher Autoren der Fall ist, so scheint die Repräsentation von Identitäten und Differenzen aufgrund der marginalen Positionen innerhalb des Spannungsfeldes von orientalistischen und genderbezogenen Diskursen, in sich widersprüchlicher zu sein (*Der Orient der Frauen* 11). Diesen Widerspruch bezeichnet Ulrike Stamm mit dem Begriff der Doppelpositionierung der westlichen Frau im Orient. Diese Doppelpositionierung, so Stamm, schlägt sich in den Reiseberichten der Autorinnen anhand der Produktion und Übertragung von Identitäten und Differenzen nieder. Im orientalischen Raum trete die europäische Frau im Spiegel westlich-hegemonialer Machtbestrebungen in das Verhältnis von „eigen/anders, männlich/weiblich, überlegen/unterlegen [und] ausgeschlossen/eingeschlossen“ (*Der Orient der Frauen* 11), und erscheine den Orientfrauen in der Fremde gegenüber machtvoller als sie in ihrer traditionell-konventionellen Rolle im eigenen Heimatland sei. Hierin sieht Stamm die Doppelpositionierung deutschsprachiger Verfasserinnen von Reiseberichten sowie den Grund für die Widersprüche in ihren Texten, die der

Überlagerung der Kategorien ethnischer und sexueller Differenzen entspringen und eine Auswirkung auf die Weiblichkeitskonzeptionen und die Orientrepräsentationen im Allgemeinen haben. Beispielsweise wird eine universelle Zielsetzung weiblicher Emanzipation durch degradierende Beschreibungen der „anderen“ Frau unterlaufen und erhält dadurch paradoxerweise eine misogynen Tendenz.

Im Jahre 1826 heiratete Ida Hahn-Hahn (1805-1880) aufgrund finanzieller Motive ihren Cousin Friedrich Adolf von Hahn-Brandenburg und erhielt so ihren Doppelnamen. Die Ehe wurde drei Jahre später, im Geburtsjahr der gemeinsamen Tochter, geschieden. Ihr gemeinsamer Sohn mit Baron Adolf Bystram wurde zwei Jahre später, im Jahre 1831, geboren. Ihre Begabung als Schriftstellerin verwendete Hahn-Hahn anfangs im Bereich der Poetik, und sie verfasste auch mehrere Romane. Zwischen 1835 und 1837 veröffentlichte sie vier Lyrikbände (Kraft 150). Als bekannte und gut verdienende Autorin galt Hahn-Hahn zu den emanzipierten Frauen ihrer Zeit, „die sich nicht mehr zu traditioneller Unterwürfigkeit oder altbewährter Heuchelei hergeben wollen, sondern unangepasst und selbstbewusst, jenseits der konventionellen Moral, ihre eigenen Wertvorstellungen zu behaupten versuchen“ (Möhrmann *Die andere Frau* 101).

Selbstbewusst trat sie auch im Jahre 1843 ihre Reise in den Orient an. Ihre Orientreiseerfahrungen beeindruckten sie in hohem Maße, so dass sie ihre Reiseeindrücke in Briefform in ihrem dreibändigen Werk *Orientalische Briefe* (1844) festhielt. Hahn-Hahn musste sich unheimlich glücklich schätzen, solch eine Reise überhaupt antreten zu dürfen, denn im 19. Jahrhundert „[...] blieb der Blick in die Ferne für den größten Teil der weiblichen Bevölkerung unerfüllbare Wunschprojektion“ (Frederiksen 147). Zwar nicht im deutschen Kontext anzusiedeln, doch trotzdem

bedeutend für Ida Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* sind die zuvor bereits erwähnten Haremsbetrachtungen der Lady Mary Montagu, auf die Hahn-Hahn in ihrem Text auch Bezug nimmt. Montagu, die im frühen 18. Jahrhundert in die Türkei gereist war, hatte ihre *Briefe aus dem Orient* im Jahre 1763 veröffentlicht.

Ida Hahn-Hahn fällt mit ihrem Orientreiseroman genau in die Zeitspanne, in der von Frauen verfasste Reisetexte über orientalische Länder höchst populär waren. Im Jahre 1821 wurden Regula Engels⁶⁰ *Memoiren einer Amazone* veröffentlicht, welche den Anfang der Zeitspanne bis zum Jahre 1856 bilden, in der viele Frauen im deutschsprachigen Raum Orientreisetexte verfassten. Ida Pfeiffers *Reise einer Wienerin in das Heilige Land* (1845), Therese von Bacherachts *Theresens Briefe aus dem Süden* (1841) und Maria Schubers *Meine Pilgerreise über Rom, Griechenland und Egypten durch die Wüste nach Jerusalem und zurück* (1850) wurden in diesem Kontext bereits erwähnt. Nach 1856 sank die Zahl weiblicher Orientreiseberichte. Grund hierfür waren das Scheitern der 48er Revolution und die damit einhergehende eingeschränkte Mobilität für Frauen (Stamm *Der Orient der Frauen* 15). Die strikte Geschlechterdichotomie verfestigte sich erst nach etwa 1850, als sich auch imperialistische Bestrebungen europaweit verbreiteten und koloniale Herrschaftsgedanken des Westens ihr Ziel auf den orientalischen Raum richteten (Stamm *Der Orient der Frauen* 15). Während die kolonialen Intentionen Europas weiter reiften, verfestigte sich gleichzeitig die Idee des Morgenlandes als ein dem Westen unterlegener Kulturraum. Bilder von einem exotisch-erotischen Orient bestimmten die Imagination der Europäer und eine rassistische Haltung gegenüber der orientalischen Fremde nistete sich im westlichen Denken ein. Mit der

⁶⁰ Regula Engel reiste 1798 als Frau eines Schweizer Soldaten in Napoleons Diensten mit dessen Armee nach Ägypten.

Etablierung westlich-europäischer Überlegenheitskonzepte lässt sich zeitgleich ein Perspektivenwechsel gegenüber gesellschaftsmoralisch und ethisch akzeptablen Praktiken verzeichnen. Galten Tier- und Völkerschauen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch als Skandal, so waren solche Ausstellungen gegen Ende des Jahrhunderts sehr populär, wurden als sensationelle Attraktionen wahrgenommen und waren stark frequentiert (Besser 200-09).

Die unermessliche Bedeutung des Reisens und des Reisemotivs für Frauen im 18. und 19. Jahrhundert bespricht Elke Frederiksen in ihrem Aufsatz „Der Blick in die Ferne. Zur Reiseliteratur von Frauen“ (1999). Wer nicht selber reisen konnte, dem war doch imaginäres Reisen vergönnt (148). „Wenn die Darstellung der Reisen nicht auf eigenen Erfahrungen beruhte, dann ließen sich die Autorinnen durch Gemälde, Theateraufführungen oder auch durch Reiseberichte männlicher Autoren anregen“ (148). Frederiksen macht darauf aufmerksam, dass die Perspektiven in Reiseberichten von privilegierten Frauen, denen tatsächliche Reisen ermöglicht wurden, von vorherrschender Geschlechterpolarität gekennzeichnet waren (148). Es ist daher wichtig zu untersuchen, inwiefern die aufgrund ihres Geschlechts kolonisierten reisenden Europäerinnen, ihre Reisen kritisch betrachten konnten. Wurde die Kolonisierung von Frauen in anderen Ländern von westlichen Frauen differenziert wahrgenommen? Wurden kolonisierende Verhaltensweisen von europäischen Frauen auf ihren Reisen beibehalten (Frederiksen 151)? Im Hinblick auf Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* behandelt Frederiksen diese Fragestellungen kritisch und verweist auf den äußerst eurozentrischen, kolonialen Blick, mit dem Hahn-Hahn den „anderen“ Frauen gegenübertritt (157). Als ein Grund für diese Einstellung Hahn-Hahns könnten ihr angelesenes „Vorwissen“ und die Einflüsse der im

19. Jahrhundert vorherrschenden Rassendiskurse gesehen werden (157). Dennoch gilt Hahn-Hahn mit ihren Orientbriefen als Kämpferin für weibliche Emanzipation und als Kritikerin der patriarchalischen Gesellschaft, die die Imaginationen europäischer Männer von orientalischen Frauen bewusst zerstört; allerdings geschieht dies auf Kosten der „fremden“ Frau, welche fast ausschließlich auf ihre physischen Attribute reduziert und negativ beschrieben wird (159-61), war dies doch die einzige Möglichkeit, das Fremde zu kodieren.

Bevor Hahn-Hahn ihre Reise antrat, war sie sich bereits der für sie „fremdartigen“ Topoi orientalischer Frauen bewusst. Um dieses Bewusstsein Hahn-Hahns hervorzuheben, verweist Kathrin Maurer auf die Gedanken der Autorin vor ihrer Orientreise:

„Bald nun werde ich wissen, wie der Orient sich im Auge einer Tochter des Occidents abspiegelt“, schreibt die Schriftstellerin Ida von Hahn-Hahn am 22. August 1843, am Vorabend ihrer zehnmonatigen Reise in den Nahen Osten. In diesem Satz offenbart sich bereits in Ansätzen die für Hahn-Hahn charakteristische Wahrnehmung des Anderen. (153)

Hahn-Hahn betitelt sich selber als „Tochter des Occidents“ und bekennt in diesem Satz eine gewisse Erwartungshaltung und Neugier. In Übereinstimmung mit Kathrin Maurer möchte ich behaupten, dass Hahn-Hahn in dieser Aussage bereits die Wahrnehmung des „Anderen“ konstruiert und schlage überdies vor, Sigrid Weigels „schielenden Blick“ auf Hahn-Hahns Perspektive anzuwenden. Einerseits verweist Hahn-Hahn in ihrer

Wahrnehmung vom Orient auf die im Okzident propagierte, ihr bekannte Vorstellung vom „Anderen“; andererseits richtet sie ihren Blick auf einen ihr unbekanntem orientalischen Raum und strebt einen Bruch mit traditionell verankerten Mustern an. So sehr Hahn-Hahn auch als Kritikerin des europäischen Westens gelten mag (Möhrmann 85-87), sind ihre *Orientalischen Briefe* doch durchzogen von *colonial fantasies*, Rassismus und Xenophobie. In einem Brief an ihren Bruder beschreibt sie im ersten Band der *Orientalischen Briefe* die Frauen des damaligen Konstantinopels wie folgt:

Wie sie aussehen, wirst Du ganz neugierig wissen wollen; und da thut es mir wahrhaft leid sagen zu müssen, daß wir auch nicht eine Spur von Schönheit gefunden haben. Die Schwester des Pascha hat ein überaus gutes und wolwollendes Gesicht, aber es ist dermaßen fett und kugelrund, und die ganze Gestalt ist überhaupt von so frappanter Rundung, daß ich beständig an den Vollmond denken mußte. Sie trug einen lilafarbenen Taftspenzer und einen buntgeblümten weißseidnen Rock, der unten zu beiden Seiten und vorn aufgeschlitzt ist, und dessen Hintertheil in einem Schlepp ausläuft, beide Kleidungsstücke so unbegreiflich eng, daß man sich wundert wie diese Fülle der Formen darin Platz finden könne. [...] Auf dem Kopf trug die Dame das rothe Mützchen mit dem blauen Quast, unter welchem mitten auf der Stirn ein Büschel falscher Locken hervorquoll, [...].

Nicht alle Spenser waren bis zum Halse hinauf mit Häkchen geschlossen, sondern – gar nicht. Namentlich präsentirte Muchdar-Beys Mutter ihre volle Büste in einer Weise, die uns für eine bejahrte Dame in Europa sehr komisch erscheinen würde. (Hahn-Hahn I, 264-66)

Hahn-Hahn skizziert die Haremsfrauen in diesem Briefauszug mit recht herablassender Haltung. Die Betonung des falschen Haarbüschels und der viel zu engen, nicht zugeknöpften Kleider verweist auf das Repertoire des westlichen Wertesystems, welchem Hahn-Hahn sich in der Erfahrung und Beurteilung des Fremden bedient. Das vordergründig beschriebene exotisch-erotische Erscheinen der orientalischen Frauen markiert den von Hahn-Hahn wahrgenommenen radikalen Unterschied zu den Frauen ihres Kulturraums. Der Verweis auf die farbenfrohe Kleidung birgt keineswegs einen eleganten Unterton und die aufgeschlitzten Röcke und Ärmel präsentieren ein anrühiges, unedles Bild. Durch den Vergleich orientalischer und europäischer Frauen wird dem Text eine Urteilsinstanz erteilt, welche auf dem westlichen Verständnis des Orients gründet.

Die Konfrontation des orientalischen und europäischen Frauenbildes dient Hahn-Hahns emanzipatorischem Bestreben. Der Bruch mit den Weiblichkeitsnormen ihres eigenen Kulturbereiches erfordert notwendigerweise eine Neudefinierung gesellschaftlicher Ordnungen. Idealerweise sollte diese neue Ordnung unabhängig von der patriarchalen Autorität existieren. Wie jeder Umbruch, birgt auch die Errichtung eines neuen, zunächst theoretischen Frauenmodells und überdies eine modifizierte Selbstdefinition, Unsicherheiten für Hahn-Hahn. Unsicherheiten im Identitätsbildungsprozess bzw. im Versuch einer Selbstfindung, werden mit einem Bezug

auf historische Zusammenhänge kompensiert (Rißler-Pipka 47). Das orientalische Schönheitsverständnis weist aufgrund seiner aus *Tausendundeiner Nacht* stammenden diskursiven Beschaffenheit eine historische Komponente auf. Hahn-Hahn bezieht sich auf dieses Schönheitsideal orientalischer Frauen und zerstört es, um dadurch die Unsicherheiten in ihrem eigenen Selbstfindungsprozess zu kompensieren. Durch die Vernichtung des Anderen kann das Eigene ohne Widerspruch und ohne einen „Vergleichspartner“ existieren. Die Zerstörung könnte als eine Bekämpfungsstrategie des Unsicherheitsgefühls verstanden werden, das mit der Selbstfindung und den emanzipatorischen Ansätzen korreliert. Die misogynen Tendenzen in Hahn-Hahns Beschreibungen beabsichtigt das sexuelle Orientbild aufzubrechen und zu ersetzen. An die Stelle der schönen Orientalin wird die hässliche Orientalin gesetzt. Innerhalb dieses Prozesses, der Hahn-Hahn auf individueller Ebene der Selbstfindung und im gesellschaftlichen Sinne, zur Neuordnung des Weiblichkeitsverständnisses dient, werden die orientalischen Frauen zwar von den europäischen Frauen abgegrenzt, doch werden sie gleichzeitig unter Einbezug der Maßstäbe des westlichen Wertesystems betrachtet. Die Modifikation des orientalischen Frauenbildes stellt die Bedingung für die Möglichkeit einer neuen Identität im Sinne einer Selbstfindung für europäische Frauen dar (vgl. Coronil). Hahn-Hahns Zerstörung der männlichen Fantasien mag zwar dem Anspruch auf Autorität und Wahrheitsgehalt ihrer eigenen Reisebeschreibungen dienen, doch setzt sie eine Methode ein, die den feministischen Zielsetzungen widerstrebt; denn sie nimmt eine Position ein, die die Frauen auf das Objekt der männlichen Blicke reduziert (Schramm 214).

Als europäische Reisende erfährt Hahn-Hahn die orientalische Welt durch einen vorgeprägten Wahrnehmungsmodus. Orientalische Theateraufführungen, Opern und die bildenden Künste präsentieren eine den Europäern fremde Welt. Trotz des Fremdheitscharakters wird der Orient einer Schablone vertrauter Vorstellungen zugeordnet und somit angeeignet. Auch Hahn-Hahn führt diese Schablone auf ihrer Reise mit sich und setzt somit einen Maßstab, an dem sie die Authentizität des Orients misst: „Cairo und nur Cairo ist in meinen Augen die ächt orientalische Stadt, mit ihren Formen und Anlagen an die Bilder aus Tausend und einer Nacht erinnernd, und mit ihrer Architektur ganz geboren vom arabischen Genius. Ihre Moscheen, ihre Grabmäler, ihre Fontänen [...]“ (Hahn-Hahn III, 52), heißt es in einem Brief an ihre Schwester Clärchen am 6. Dezember 1843. Der durch kulturelle Repräsentationen bereits „bekannte“ Orient wird von Hahn-Hahn während ihrer Reise als vertrauter Bereich erfahren. Das oben angeführte Zitat macht offenkundig, dass die Orientreise eine Suche nach vertrauten Motiven markiert. Diese Suche nach Vertrautem in der Fremde erinnert an ein von Said dargestelltes Merkmal des Orientalismus: „A field like Orientalism has a cumulative and corporate identity, one that is particularly strong given its association with [...] generically determined writing (travel books, books of exploration, fantasy, exotic description). The result for Orientalism has been a sort of consensus: certain things, certain types of statement, certain types of work have seemed for the Orientalist correct“ (Said 202). Die Reise gestaltet sich als eine Art Erforschung der Übereinstimmungen des Orients der europäischen Kultur und des besuchten Orients, und dient einer Überprüfung der „Korrektheit“ und des Wahrheitsgehalts. Der zuvor besprochene Textauszug aus dem Brief an den Bruder könnte als Beweis verstanden werden, dass eine reale Begegnung mit

dem Orient zu einem Verlust des in Europa illustrierten Orientbildes führen kann. In diesem Zusammenhang hat das obige Zitat Teil an einem solchen Zerstörungspotential der westlichen Orientvorstellungen.

Weitere Unterschiede der orientalischen Frauenkultur nicht nur zur europäischen, sondern auch zur imaginierten orientalischen Frauenkultur, zeigt Hahn-Hahn im Ausschnitt des folgenden Briefes an ihren Bruder. Die Beschreibungen eines Haremsbesuchs und der dortigen (Ess-)Kultur liquidiert das europäische Bild der schönen Fremden, wie folgendes Textbild veranschaulicht:

Neben mir saß die Schwester des Pascha. Sie aß Suppe, Crème und dgl. mit einem Löffel von schwarzem Horn, und alles Andere mit ihren Fingern. Ein wahrhaft merkwürdiger Anblick! Diamanten im Haar und alle zehn Finger mit orangefarbenen Nägeln und triefend von Fett und Sauce! Natürlich machten die übrigen Damen es nicht anders. Bei der großen Thätigkeit in der sich ihre Hände befanden, konnte ich diese beobachten: es waren kleine fleischige Hände, mit kurzen, stumpfen, unentwickelten Fingern, mit Fingern, die nie in andre Thätigkeit als in die unsrer Gabeln kommen mogten; ich gestehe Dir, mir war, als ob sie durch eine Schwimnhaut verbunden wären!

(Hahn-Hahn I, 273-74)

In diesem Briefauszug vernichtet Hahn-Hahn das europäische Fantasiebild orientalischer Frauen, indem sie diese als unzivilisiert, unentwickelt, tierähnlich und zurückgeblieben

beschreibt. Durch das Aufzeigen kultureller Unterschiede markiert sie klare Grenzziehungen und setzt die Unvereinbarkeit der Lebensweisen orientalischer und europäischer Menschen voraus. Der Deutungsrahmen dieser Textstelle liefert ein Bild kulturellen Wertunterschiedes und erzielt eine Normverschiebung; die begehrten Orientalinnen werden als nicht begehrenswert dargestellt. Die Herauslösung des Schönheitsideals aus dem männlichen Bedingungs- und Vorstellungskonzept schafft die Voraussetzung für eine im Text inszenierte weibliche Selbstfindung und Selbstbehauptung. Durch den Zweifel am Wahrheitsgehalt des orientalischen Weiblichkeitstopos wird das Fremde/Unbekannte entzweit und aus der diskursiven Einbettung des Anspruches auf einen sinnlich-sexuellen Idealismus gelöst. Das bekannte, verinnerlichte Bild weiblicher Verzauberung wird entfremdet und verschränkt sich mit einer parallel verlaufenden Möglichkeit zur Neudefinierung europäischer Frauen(-rollen). Auf diese Weise „erschreibt“ Hahn-Hahn sich ihre Selbstfindung, die sie in der Fremde positioniert; der Ort ihrer Selbstsetzung ist der Orient. Die räumliche Verlagerung durch den Schreibprozess lässt schlussfolgern, dass ihre Ziele im eigenen Kulturraum nicht reibungslos verwirklicht werden konnten.

„[...] Hahn-Hahn funktionalisiert die orientalische Männerfantasie, indem sie die Orientalin, genau wie ihre männlichen Zeitgenossen, auf ihren Objektcharakter reduziert [...]“ (Ohnesorg 262). Die Dekonstruktion der orientalischen *femme fatale* ist Hahn-Hahn positiv anzurechnen; allerdings vollzieht sich parallel dazu eine Neukonstruktion des orientalischen Frauenbildes. Problematisch an dieser Modifikation ist die Beibehaltung des Objektcharakters; hierin liegt der duale (De-) Konstruktionscharakter in Hahn-Hahns Schreibverfahren. Auch Stefanie Ohnesorg ist der Ansicht, dass „[...] diese

Dekonstruktion des Projektionsbildes [...] nur auf Kosten der *anderen Frau* [...]“ (262) durchgeführt wird und spricht darum nicht von einem Aufheben des Fantasiebildes, sondern von einer Verlagerung der Dekonstruktionsebene (262). Zur Ursache der Zerstörungstechnik in Ida Hahn-Hahns Reiseberichten sollen im Weiteren Ulrike Stamms Ansichten angeführt werden.

Sie stellt der Untersuchung in ihrem Text *Negation und Rationalisierung von Begehren in Orientreiseberichten von Autorinnen des 19. Jahrhunderts* (2003) die Liebesbeziehungen zwischen „fremden“ Frauen und weißen Männern voran und deutet zunächst auf den ambivalenten Charakter solcher Beziehungen hin, welche einerseits „die Anziehung durch das Fremde“ (*Negation und Rationalisierung* 210) und andererseits „das Bemühen um Beherrschung des Anderen“ (*Negation und Rationalisierung* 210) aufweisen. Ferner argumentiert sie, dass dieser Doppelcharakter als Symbol der Imagination des Orients fungiere, „[...] der grundsätzlich mit gesteigerter Sensualität assoziiert wurde; darauf verweist die ungeheure Popularität des Haremsmythos, der ein unerschöpflicher Gegenstand europäischer Phantasiebildung war“ (*Negation und Rationalisierung* 210). Stamm verdeutlicht mit ihrer Untersuchung, dass dieses Orientbild vorwiegend in Texten männlicher Autoren zu finden ist. Reiseberichte von Frauen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen hingegen kaum solche sexuellen, sinnlichen, exotischen Fantasien auf (*Negation und Rationalisierung* 211). Wichtig in Bezug auf Ida Hahn-Hahns Orientbriefe scheint es zu erwähnen, dass Stamm eine der möglichen Ursachen für eine andere Orientbeschreibung in Texten von Frauen darin sieht, „dass ihre Texte in weiten Teilen als Gegendiskurs zu der großen Zahl männlicher Reiseberichte angelegt waren, die den Orient als einen Bereich erhöhter

Sinnlichkeit dargestellt hatten“ (*Negation und Rationalisierung* 213). Und weiter schreibt sie: „Es war daher ein zentrales Anliegen der Autorinnen, den Orient, vor allem aber den Topos schöner orientalischer Frauen, zu entzaubern“ (*Negation und Rationalisierung* 213).⁶¹ Eine solche Annahme würde Hahn-Hahns Intention auf den bloßen Versuch reduzieren, sich der Konformität literarischen Schaffens anzupassen, anstatt einen Bruch mit den Normen anzustreben.

Die Auflösung (Entzauberung) des Mythos der orientalischen *femme fatale*, wie sie Stamm und auch Ohnesorg beschreiben, basiert meines Erachtens auf dem Versuch, festgeschriebene europäische Vorstellungen zu hinterfragen und kritisch zu beleuchten und nicht bloß den Werken und Imaginationen männlicher Autoren ein entgegengesetztes Bild zu liefern. Hahn-Hahns Absicht war es zwar den männlichen Blick zu widerlegen, doch auch die Gesellschaftsstrukturen im Orient allgemein kritisch zu betrachten. Antrieb hierzu mögen die eigene Unzufriedenheit mit der gesellschaftlichen Positionierung der Frau und beispielsweise ihre eigene gescheiterte Ehe gewesen sein. Die Orientreise diene ihrer persönlichen Selbstfindung und erhöhte ihr schriftstellerisches Ansehen. In Übereinstimmung mit Pelz möchte ich behaupten, dass Ida Hahn-Hahns Reisebeschreibungen als „Selbsterstellungsprojekt“ (*Pelz Karten als Lesefiguren* 118) zu lesen sind. Da die Errichtung einer „neuen“ Weiblichkeit durch die Zerstörung des „fremden“ Frauenkörpers erfolgt, ist die Selbstfindung der Autorin in gewissem Grade mit einem parallel verlaufenden Selbstverlust gleichzusetzen; denn sie zerstört

⁶¹ Vgl. hierzu meine Beschreibungen zum Haremstopos um 1900 und zu Grace Ellisons Schreibintentionen wie auch das Anliegen weiterer zuvor erwähnter orientalischer Frauen.

„ihresgleichen“. Die Beseitigung zeitgenössischer weiblicher Orienttopoi soll in der folgenden Analyse Beachtung finden.

Ida Hahn-Hahn: feministische (De-) Konstruktion orientalisch-weiblicher Paradigmen

Geringschätzige Beschreibungen orientalischer Frauen dominieren in den Orientreisebeschreibungen Hahn-Hahns. Durch die Dekonstruktion vorherrschender männlicher Fantasiebilder entwirft die Autorin und Verfechterin weiblicher Emanzipation neue weibliche „Ideale“. Folgendes Textbeispiel ist von degradierenden Äußerungen über kulturelle und ästhetische Unterschiede durchzogen:

Nubier sind keine Neger, und sehen besser aus; aber die Nubierinnen wetteifern mit den Negerinnen an Häßlichkeit, und sind wirklich dazu geschaffen einem für immer Widerwillen gegen das schöne Geschlecht in Afrika beizubringen. Sie flechten das Haar, vermuthlich einmal im Leben, in zehntausend kleine Zöpfe und pomadiren diese ab und an, wenn sie übermäßig struppig werden mit Butter, welche nicht den Parfüm unserer Pomaden und Oele besitzt. Diese Zöpfe bäumen sich förmlich wider einander auf; dazu die breiten blaugefärbten Lippen, der klaffende Mund, die grell weißen großen Zähne, die rollenden Augen – der Affe ist fertig! Dennoch, sobald ein Mann diese Damen ansieht, ziehen sie ihren Schleier vor das Gesicht um ihm nicht den Anblick ihrer Schönheit zu gönnen, oder

um den Gemal nicht eifersüchtig zu machen. (Hahn-Hahn
III, 179-80)

Das Bedeutende an dieser Textstelle ist die erste kurze, doch sehr aussagekräftige Parataxe. Die Autorin richtet ihr Auge kurzzeitig auf den „fremden“ Mann. Vor dem Emanzipationshintergrund hätte Hahn-Hahn ihre Ziele auch auf einer (Neu-)Konstruktion des männlichen Fremden aufbauen können, um dem patriarchalen Konzept orientalischer Schönheiten ein „Produkt“ weiblicher Wahrnehmung entgegenzusetzen. Doch sie arbeitet stattdessen mit dem vorhandenen Fantasiebild der Verführerinnen. Das Aussehen „fremder“ Männer ausgehender zu beschreiben und ihre subjektive Wahrnehmung zu äußern, hätte auf der Basis einer Selbstpreisgabe erfolgen müssen; und dies hätte rufschädigende Wirkungen mit sich bringen können. Allerdings wäre darin auch eine „selbstständige“ Strategie zu erkennen gewesen, die eine Emanzipation aus *eigener* Kraft, nämlich aus der Kraft einer subjektiven Meinungsäußerung und Selbstaussprache, konzipiert hätte und nicht auf bestehende männliche Imaginationen angewiesen wäre. Ein Versuch, die männliche Konstruktionspraxis auch auf der Gender-Ebene umzukehren, ist jedoch zumindest ansatzweise zu erkennen. Dass die Autorin Gefallen am Anblick der Nubier fand, ist jedenfalls daran zu erkennen, dass sie sie aus der Motivik des Unschönen ausgrenzt. „Nubier [...] sehen besser aus“ schreibt sie, und stellt überdies ein geschlechtliches Gegensatzpaar auf (Nubier vs. Nubierinnen), indem sie die Reizlosigkeit der Nubierinnen betont.

Der Verweis auf das „Schwarz-Sein“ beinhaltet eine rassistische Beschreibung der Differenz und veranschaulicht und rechtfertigt durch den ausschließlichen Bezug auf physiologische Merkmale kolonialpolitische Argumentationen. Der Rassismus, den

dieses Textbeispiel aufzeigt, präsentiert eine eurozentrische Gestaltung des Fremden, die sich in der Wahrnehmung und Reproduktion der Nubierinnen manifestiert. Die Darstellung der fremden Frauen veräußert nicht nur eine bloße Aneinanderreihung herablassender Adjektivbeschreibungen, sondern liefert ein komplexes Differenzierungsmodell von Eigenem und Fremdem. Hahn-Hahn benutzt den Begriff „das schöne Geschlecht“, um Frauen allgemein zu beschreiben, und zeigt dadurch, dass sie die genderspezifischen Stereotype und Erwartungshaltungen der westlichen Welt nicht nur internalisiert hat, sondern diese auch weitervermittelt. Obwohl sie eine Vertreterin weiblicher Emanzipation ist, freiheitsraubende, entwicklungshemmende, patriarchalische Gesellschaftsstrukturen und die Ehe als Institution kritisiert, propagiert sie das weibliche Schönheitsideal der westlichen Welt und orientiert sich an diesem. Die an das Aussehen eines Raubtiers angelehnte Beschreibung der Nubierinnen erinnert an die Darstellungen „wilder“ „unzivilisierter“ fremder Frauen, wie sie in Texten des 18. Jahrhunderts auftritt (vgl. Kapitel 1). An dieser Stelle soll an Herders *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) und Kants Abhandlungen über die Menschenrasse *Von den verschiedenen Racen der Menschen* (1775) erinnert werden. Rassenmodelle und Rassentheorien bildeten das Zentrum wissenschaftlich-anthropologischer Studien des 18. Jahrhunderts. Es scheint als wolle Hahn-Hahn die rassenideologischen Texte des 18. Jahrhunderts über die Physiognomie des Körpers bestätigen, um das Bild verführerischer orientalischer Frauen zu zerstören und koloniale Absichten zu legitimieren.

Durch eine endgültige Fixierung der fremden Frau außerhalb des westlichen Schönheitsideals beansprucht die Textstelle Allgemeingültigkeit. Die Zerstörung westlicher Repräsentationsordnungen und der Wille zur essentialistischen Darstellung des

Orients ermöglichen eine Abgrenzung vom Fremden. Die hierarchische Strukturierung von orientalischen und westlichen Frauen wird, wie jeder Versuch der Machtetablierung und kolonialer Autoritätsbestrebungen, durch die Vermittlung vorgeformter Bilder legitimiert. Die literarische Präsentation und Rechtfertigung der aufgezeigten Unterschiede zwischen Rasse und Geschlecht finden sich vornehmlich in Hahn-Hahns Text wieder und reflektieren zentrale Kategorien des kolonialen Diskurses. In diesem gelten die Unterschiede zwischen Rasse und Geschlecht, sowie diejenigen zwischen Orient und Okzident als naturgegebene Erscheinungen. Die artifizielle Konstruktion neuer fiktionaler Stereotype anhand gesellschaftspolitischer und kultureller Umstände wird nicht anerkannt. Wertende Aussagen bestimmen den Raum der unterlegenen und überlegenen Kultur:

Weiß-Sein, Vollständigkeit und Hochwertigkeit werden nach den Maßgaben von Kohärenz und Expressivität miteinander verknüpft, denn die Differenz erhält den Rang einer spontanen, ‚natürlichen‘ Erkenntnis und Evidenz. Die schwarze Hautfarbe figuriert als ‚*Zeichen* von Minderwertigkeit und Degeneriertheit‘, wird zum Garant des scheinbar augenfälligen Unterschieds und als allgemeines Wissen anerkannt. (Bhabha *Die Verortung der Kultur* 116-17)

Diese Aussage Bhabhas bestätigt, dass die zu Beginn dieses Kapitels beschriebene Erkenntnis (Nietzsche) zentral für die Erfassung und Kategorisierung des Fremden ist. Die Objektivierung des Fremden produziert, stabilisiert und noch bedeutender, sie

garantiert Machtverhältnisse, welche „nicht nur im Sinne ökonomischer Ausbeutung oder physischen Zwangs, sondern auch im umfassenderen kulturellen oder symbolischen Sinne verstanden werden [müssen]“ (Hall *Das Spektakel des Anderen* 145). Nach Hall ist diese Art der Repräsentation und Stereotypisierung des Fremden Ausdruck symbolischer Gewalt (Hall 145-46), und sie hat Wirkung im gesellschaftskulturellen Ausmaß. Hahn-Hahns (De-) Konstruktionspraktiken neigen nicht nur zur Repräsentation im Sinne einer *Darstellung* orientalischer Frauen, sondern konzentrieren sich auf die *Herstellung* neuer Bilder. Im Hallschen Sinne ist Hahn-Hahns literarische Verarbeitung als kulturelle und symbolische Ausbeutung des orientalischen weiblichen Körpers zu verstehen; denn sie verfolgt ihre Absichten unter Bezugnahme auf das Aussehen orientalischer Frauen und die (Harems-) Kultur und bestimmt auf diese Weise die (Macht-) Verhältnisse zwischen den Frauen des eigenen und des fremden Kulturraumes.

Hahn-Hahn formuliert ihre emanzipatorischen Bestrebungen zur gesellschaftlichen Sicherung der Position westlicher Frauen, indem sie die geschlechterbedingte Problematik der orientalischen Frauen in den Okzident verlagert, um ihre Kritik an westlichen Geschlechterverhältnissen verschärft darzustellen. Sie bearbeitet beispielsweise orientalische (Harems-) Zustände, wie den Frauenhandel, um somit ihren westlich-emanzipatorischen Diskurs voranzutreiben. In einem Brief an ihren Bruder am 22. September 1843 beschreibt Hahn-Hahn die absurde Tat der Gemahlin Rifat Paschas, welche aus Eifersucht auf dessen Lieblingsklavin, „die allerschönste und reizendste Sklavin kaufen [ließ], die in Konstantinopel zu finden war“ (Hahn-Hahn I, 269). Sie schenkte ihrem Gemahl diese Sklavin, um dessen Lieblingsklavin zu verdrängen. „Ist das nicht ein ächtes Haremsmittel? So eigensinnig und so trostlos?“

(Hahn-Hahn I, 269) fragt Hahn-Hahn und verweist somit auf den im Harem üblichen Frauenhandel, welcher nicht nur von Männern betrieben wurde. Zudem veranschaulicht diese Handlung, dass Mätressen im Orient durchaus von den Ehefrauen geduldet wurden (bzw. geduldet werden mussten).

Hahn-Hahns diffamierende Bedeutungskonstruktionen dienen der Darstellung des eigenen Selbst bzw. dem „Selbst“ der westlichen Frauen und strukturieren ihre Erfahrungen mit einer ihr unbekanntem Welt. Es ist eine Verbindung zwischen Hahn-Hahns rassistischen Beschreibungen orientalischer Frauen, sowie den im Harem herrschenden Zuständen und ihren geschlechts- und gesellschaftspolitischen Forderungen für westliche Frauen zu erkennen. Die scharfen Anmerkungen und detaillierten Schreckensbeschreibungen der Autorin beabsichtigen eine Vertreibung des Orientalischen aus dem Okzident. Die Allegorie der Sinnlichkeit und Exotik gilt es zu zerstören, mit der Absicht, die grausamen, unfreien und ungesitteten Lebensumstände im Orient (und Harem) zu beschreiben, welche für die Verwahrlosung weiblicher Schönheit verantwortlich gemacht werden. Um eine solche Verwahrlosung im eigenen Kulturkreis zu vermeiden, soll im westlichen Raum Platz für emanzipatorische Bestrebungen geschaffen werden. Um ihre Ziele verwirklicht zu sehen, versucht Hahn-Hahn das männlicher Fantasiebild orientalischer Frauen als Illusion zu entlarven, und an dessen Stelle die Vorstellung einer sittlichen, psychisch freien westlichen Frau zu setzen. Die orientalische Frau wird, so Ulrike Stamm, „zur exemplarischen, repräsentativen Figur jener Erfahrung von Unterdrückung, die die europäische Frau überwinden will, so dass als Ziel die Beendigung ‚orientalischer‘ Zustände innerhalb der europäischen Geschlechterordnung erscheint“ (Stamm *Der Orient der Frauen* 271). Auf der

Dekonstruktion der westlichen Orientbilder und insbesondere der orientalischen Frauen errichtet Hahn-Hahn ihren emanzipatorischen Diskurs.

Ferner werden die orientalischen Frauen Konstantinopels, die sich außerhalb des Harems aufhalten, folgendermaßen beschrieben:

Da sitzen sie auf Teppichen, die am Boden ausgebreitet werden, in Gesellschaft beisammen und unterhalten sich wie sie können, mit Zuckerwerk essen, plaudern, auch Tabak rauchen, jedoch immer unter sich, und bis auf Augen und Nasenwurzel verschleiert. Männer sind auch da, allein in geringer Zahl, die ebenfalls rauchend beisammen sitzen, und sich nicht um die Frauen zu kümmern scheinen. [...] In der Wirklichkeit, in der schönen freien Natur, sind sie etwas leblos und plump, denn ich finde dies ewige kauern auf der Erde höchst ungraziös, ich mögte sagen monströs, weil man die menschliche Gestalt immer nur zur Hälfte sieht. Aber wol den Frauen, wenn man sie nur sitzend erblickt! welch ein Gang, welche krumme Beine, welche einwärts gekehrte Füße! Nicht einen Tanzmeister – nur einen Exerziermeister mögt' ich ihnen gönnen, damit sie nicht so gräßlich einher watschelten. Es ist schon besser, daß sie sich lagern! (Hahn-Hahn I, 137-38)

Hahn-Hahn gibt vor, genau das Schreckbild zu finden, von dem Musbah Haidar spricht⁶²; auf dem Boden sitzende Frauen. Der Betonung der Örtlichkeit muss besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden, denn die Begriffswahl Hahn-Hahns verdeutlicht die Illusion und Fantasiebilder der „unwirklichen“ Haremswelt, indem kenntlich gemacht wird, dass diese Frauen sich „[i]n der Wirklichkeit, in der schönen freien Natur“ befinden. Die Haremswelt steht diesem Raum metaphorisch gegenüber und Hahn-Hahn impliziert, dass die Welt des Harems nicht frei sei und zudem in Europa eine falsche Vorstellung der Haremsphären kursierten, da diese der Wirklichkeit der Natur entgegenstünden. Hahn-Hahn findet die Haltung der orientalischen Frauen nicht nur „ungraziös“, sondern betitelt sie mit einem unmenschlichen, fast tierischen Attribut als „monströs“. Dem tierischen Merkmal entsprechend „gönnt“ sie diesen Frauen auch nur einen „Exerziermeister“, der als männlich-autoritäre Instanz das Patriarchat der westlichen Welt repräsentieren könnte, und die orientalischen Frauen zur „Weiblichkeit“ (nach europäischem Verständnis) erziehen soll. Das auf dem Boden Sitzen versinnbildlicht die tierähnliche Lebensart der orientalischen Frauen, welche somit der Lebensart und Kultur der zivilisierten westlichen Frauen unterlegen scheinen.

Einen direkten Vergleich orientalischer und westlicher Frauen liefert folgendes Textbild, welches durch die metaphorische Wortwahl die Imagination der Leserschaft weckt:

Das Alter fängt hier früh an. Man heirathet bei dreizehn,
vierzehn, auch schon bei zwölf Jahren; zwanzig findet man

⁶² Zur Erinnerung, hier noch einmal das zuvor angeführte Zitat: „What did these people imagine they would find or see? ... Women in gauzy trousers sitting on the floor?” (Haidar 173-74).

schon zu alt dazu. Das Alter spricht sich später im Gesicht, als in der Gestalt aus; sie ist bei einigen dreißig Jahren schon zum Erschrecken welk, schwammig, aufgedunsen. Die ewig sitzende Lebensart, die ewigen heißen Bäder, der ewige Genuß von Zuckerwerk, Süßigkeiten und Bäckereien, nehmen den Gestalten allen Nerv. Wie Fleischklumpen sehen sie aus, die sich nicht aufrecht halten können, und in sich selbst zusammen sinken. [...] Gott weiß daß die Frauen bei uns nicht sonderlich schön sind; aber daß sie, wie sie nun einmal sind, doch viel besser aussehen, als diese vermummten Gestalten [...]. (Hahn-Hahn I, 188)

Auch in Europa war es im 19. Jahrhundert nicht unüblich, jung zu heiraten. Doch ist die Erwähnung des Alters hier weniger als Kritik zu verstehen als dass sie verdeutlichen soll, wie schnell orientalische Frauen aufgrund ihrer Alltags- und Esskultur altern. Geschickt wendet Hahn-Hahn den Fokus der Schönheit der orientalischen Frauen von deren Gesicht ab und konzentriert sich in ihrer Beschreibung ausschließlich auf den Körper, wodurch eine sexuelle Konnotation erzeugt wird. Die Beschreibung der fleischigen, klumpigen Masse des orientalischen Frauenkörpers dient zu dessen De-Sexualisierung und somit der Dekonstruktion des im Westen begehrten Frauenbildes. Im direkten Vergleich mit der europäischen Frau versucht Hahn-Hahn bescheiden zu klingen, doch präsentiert auch diese Aussage unterschwellig Sarkasmus: wenn die europäischen Frauen auch nicht sonderlich schön sein mögen, so sind sie doch schöner als die orientalischen. Im klumpig,

fleischigen Erscheinen der orientalischen Frauen erkennt Stamm „die Vorstellung einer Person ohne Rückgrat, womit der auch die europäischen Frauen ständig bedrohende Verlust an Selbstbehauptung und Selbständigkeit auf die Orientalinnen verschoben ist“ (Stamm *Der Orient der Frauen* 276). Diese Projektion der unselbstständigen Weiblichkeit auf die orientalischen Frauen zeigt den europäischen Frauen, dass ein orientalisches weibliches Dasein aufgrund physischer und gesellschaftlicher Merkmale keineswegs erstrebenswert sei; denn die orientalischen Frauen sind nach Hahn-Hahn weder schön, noch selbstständig und stehen somit den emanzipatorischen Bestrebungen der westlichen Frauen im Wege.

Es scheint, dass Hahn-Hahns Anliegen, weibliche Emanzipation voranzutreiben, nicht nur durch die Vernichtung des männlichen Fantasiebildes orientalischer Frauen erreicht wird, sondern zudem ein neues, von der Autorin konstruiertes Bild erfüllen muss: die emanzipierte Frau soll schön, weiblich und intelligent sein. Der Aspekt der Intelligenz widerspricht der zeitgenössischen patriarchalischen Repräsentationsordnung von Frauen, doch der Anspruch auf weibliche Schönheit bleibt. Dies wird anhand der abwertenden Beschreibung der farbigen Frauen deutlich, die mit ihren tierähnlichen Physiognomien nicht „desselben Geschlechtes sein konnten“ (Hahn-Hahn I, 177) wie beispielsweise „eine Sappho, eine Aspasia, eine Marie Stuart, [...] und ähnliche Weltwunder von Geist, Liebreiz und Schönheit“ (Hahn-Hahn I, 177). Es ist insbesondere die geistige Schönheit, die Intelligenz, die die „fremden“ Frauen von den „eigenen“ trennt.

Der Einsatz des Rassebegriffs ist in Hahn-Hahns Reiseberichten zentrales Mittel zur Dekonstruktion, denn durch die Einteilung in eine intelligente und schöne Rasse (westliche Frauen) und eine tierische, nicht intelligente und hässliche Rasse („andere“

Frauen), wird nicht nur das orientalische Schönheitsideal des Westens zerstört, sondern auch eine Kluft zwischen den Frauen der unterschiedlichen Kulturkreise hergestellt. Dieser Bruch steht auch metaphorisch für die gesellschafts- und geschlechterpolitischen kulturellen Unterschiede zwischen Orient und Okzident, welche bei Hahn-Hahn auf den weiblichen Körper projiziert und auf diesem ausgetragen werden. Die Autorin konzentriert sich auf die kulturellen und gesellschaftlichen Unterschiede, und markiert überdies ästhetische Differenzen, um dem Überlegenheitsanspruch der westlichen Frauen Gültigkeit zu verleihen. Durch die herabwürdigende Darstellung orientalischer Frauen versucht die europäische Frau das Unbehagen ihrer eigenen Weiblichkeit zu verwischen. Christina von Braun und Bettina Mathes schreiben hierzu in ihrem Text *Verschleierte Wirklichkeit* (2007): „Indem sie die fremde Frau als passiv und ungebildet wahrnimmt, erscheint sie selbst, die doch ebenfalls eine Frau und damit dem herrschenden Geschlechterdiskurs zufolge ein ‚Naturwesen‘ ist, als kultiviert“ (215). Im Geschlechterdiskurs und im Rahmen emanzipatorischer Bestrebungen setzen europäische Frauen sich vergebens mit ihrem männlichen Gegenüber auseinander und versuchen sich mit diesem zu „messen“. Hahn-Hahn setzt sich mit „der orientalischen Frau“ eine Gegnerin, bei der „die westliche Frau“ die Chance hat, eine überlegene Position einzunehmen. Die Projektion tabuisierter und unerwünschter Gesellschaftskategorien auf die orientalischen Frauen, und eine Verlagerung dieser in den Orient, stabilisieren die Struktur der westlichen Wissensordnung; die Überlegenheit des eigenen Kulturraums findet Bestätigung, und koloniale Handlungen werden legitimiert.

[Der] Orient fungiert [...] als Projektionsraum, innerhalb dessen sich nachhaltig verdrängte und tabuisierte eigene

Anteile wiederfinden. Weil aber die Strategie, innerhalb der eigenen Kultur Missstände als orientalistische Übel gewissermaßen auszutreiben, auch eine Verwischung der Grenzen zwischen dem Orient und dem Okzident beinhaltet, [...] müssen nun für den Orient selbst diese Grenzen umso entschiedener wieder etabliert werden, was z. B. Hahn-Hahn durch Rekurs auf die Kategorie „Rasse“ erreicht. (Stamm *Der Orient der Frauen* 281)

Durch den Rekurs auf die Terminologie der Rasse setzt Hahn-Hahn die Frauen des Abend- und Morgenlandes in diametrale Positionen. Das männliche Fantasiebild des orientalischen Ideals wird nicht nur dekonstruiert, sondern es folgt zudem eine Darstellung der Frauen als unweiblicher, ja fast unmenschlicher Kreaturen. Die Hässlichkeit der orientalischen Frauen auf dem Sklavenmarkt zu beschreiben, scheint Hahn-Hahn wichtiger zu sein, als der inhumane Akt des Frauenhandels an sich, wie folgender Brief an ihren Bruder am 14. September 1843 zeigt:

Der Ort selbst ist nicht lieblich. Ein unregelmäßiger Platz, den dumpfe Gallerien umgeben. In diesen Gallerien sitzen die Verkäufer mit Kaffee und Tschibuk, Aufseher, Kauflustige, Neugierige; und in den engen dunkeln niedrigen Gemächern, welche eine Thür und vergitterte Fenster auf die Gallerien haben, wird die edle Waare gehalten. Eine Gruppe ist in der Mitte des Hofes zur Schau gestellt – oder besser, gesetzt, denn sie kauert wie

gewöhnlich auf Matten. Wir wollen sie uns betrachten. O Entsetzen! Schauderhafter, abstoßender Anblick! Nimm Deine Einbildungskraft zusammen, stelle Dir Monstra vor, und Du bleibst noch weit hinter den Negerinnen zurück von denen sich Dein beleidigtes Auge mit Widerwillen abwendet. [...] Das Haar tragen sie kurz abgeschnitten; die deprimierte Stirn, tief eingedrückt über den Augenbrauen wie bei den Kretins, fällt zuerst auf, dann das große rollende nichtssagende Auge, dann die Nase, die ohne Nasenbein eine unförmliche Masse zu sein scheint, dann der Mund mit der affrösen thierischen Bildung der vorspringenden Kinnladen, und mit den klaffenden schwarzen Lippen – (rothe Mohrenlippen ist ein europäischer Schönheitsbegriff, den die Wirklichkeit nicht realisirt) – dann die langfingerigen äffischen Hände mit häßlich farblosen Nägeln, dann die spindeldürren Beine mit der heraustretenden Ferse; dann, und am Meisten, das unerhört Thierische der ganzen Erscheinung, Form und Ausdruck inbegriffen. (Hahn-Hahn I, 175-76)

Anhand einer expliziten Beschreibung der schwarzen Fremden reproduziert Hahn-Hahn radikale Grenzziehungen zwischen Schwarz und Weiß. Zwischen EuropäerInnen und AfrikanerInnen. Auf der Grundlage von Gegensatzkonstruktionen eignet die Autorin sich das Unbekannte an und vermittelt ihr Wissen über die „andere“ Frau. Die hier

verzeichnete Abgrenzung liefert einen Beitrag zum zeitgenössischen kolonialen Weltbild. Kultur- und Rassengegensätze werden auf der Physiognomie der fremden Frauen versiegelt.

Ida Hahn-Hahn ist, wie sie schreibt, angewidert von der Gestalt der Sklavinnen. Der Bezug auf den „europäischen Schönheitsbegriff“ wird zur Markierung weiblicher Differenzen herangezogen und unterstützt das Motiv der Dekonstruktion des orientalischen Frauenbildes im Okzident. Auffallend ist der Hinweis auf den melancholischen Gesichtsausdruck, der zur weiteren Dehumanisierung der orientalischen Sklavinnen führt⁶³. Diese Präsentation orientalischer Frauen gleicht einer Objektbeschreibung und veranschaulicht deren Warencharakter; ohnmächtig fügen sie sich ihrem Schicksal:

Sie geben kein Lebenszeichen von sich, sie starren uns an mit demselben bewußtlosen Blick mit dem sie sich untereinander anstarren. Ein Verkäufer kommt, mustert sie; [...]. Sie werden gemessen in der Höhe und Breite wie Waarenballen, untersucht an Händen, Hüften, Füßen, Zähnen wie ein Pferd, sobald es zum Handel kommt; sie lassen Alles geschehen, ohne Scheu, ohne Zorn, ohne Schmerz. (Hahn-Hahn I, 176-77)

Die melancholische Haltung der orientalischen Sklavinnen kommt in ihrer emotionslosen, passiven Haltung zum Ausdruck. Hahn-Hahn vergleicht sie mit einem „Waarenballen“ – deutlicher kann die Verdinglichung der fremden Frau, dessen Bild es

⁶³ An Ida Pfeiffers Beschreibung der charakterlosen Gesichtszüge sei in diesem Kontext erinnert.

zu zerstören gilt, nicht sein. Durch die Vorstellung solch detailliert beschriebener Textbilder gelingt es der Autorin einen für die Leserschaft neuen Erkenntnisraum zu produzieren, innerhalb dessen die orientalischen Frauen als illusionistische Gebilde europäischer Männerfantasien existieren. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwinden; was bleibt, ist das fremde Objekt, welches durch seine fiktive Darstellung in den vertrauten, real scheinenden Raum hineinprojiziert wird. Der vertraute Raum wird durch den in der europäischen Welt bekannten Pferdehandel erzeugt. Die fremden orientalischen Frauen müssen zum Objekt werden, um auf etwas Bekanntes übertragen werden zu können. An dieser Stelle soll noch einmal auf die zu Beginn dieses Kapitels besprochene Bedeutung des *Erkenntnis*motivs im Sinne Nietzsches verwiesen werden. Die fremden orientalischen Frauen können nur durch eine Zerstörung und Rückeinbindung in das vertraute Kulturgut *erkannt*, erfasst und neu konstruiert werden.

Hahn-Hahns *Orientalische Briefe* basieren auf Merkmalen des Orientalismus, dessen Ziel es unter anderem ist, das Orientalische zu konstruieren und zur Schau zu stellen. Der Orient, so Said, weist ein von der westlichen Welt konstruiertes Repräsentationssystem auf. Er existiert *für* den Westen/Okzident und *in Relation* zu diesem. Er ist ein Spiegel dessen, was dem Westen fremd und unterlegen ist (Said 43). In diesem Spiegel erscheinen die orientalischen Frauen in den Reisebeschreibungen Hahn-Hahns als unbekanntes, doch „inszeniertes“ Gegenüber. Neben der Zerstörung des exotisch-erotischen Schönheitsbildes der orientalischen Frauen, vernichtet Hahn-Hahn auch das westliche Bild des Harems. Im Weiteren wird diese (De-) Konstruktion des Haremstopos genauer betrachtet werden.

(De-) Konstruktion des Haremstopos bei Ida Hahn-Hahn

Ida Hahn-Hahn beschreibt in ihren *Orientalischen Briefen* zwei ihrer Haremsbesuche; den Harem in Konstantinopel und den Harem in Damaskus. Am 22. September 1843 besuchte sie den Harem des Rifat Pascha im heutigen Istanbul. Mit sorgfältiger Genauigkeit beschreibt sie diesen Besuch; die mühevollen Anfahrt, den grandiosen Empfang durch zahlreiche Frauen des Harems, Sklavinnen und Eunuchen, die Architektur und die bunte, übertriebene Innenausstattung, sowie die geschickte, gastfreundliche Bedienung der europäischen Gäste von Sklavinnen und Schwiegertöchtern des Paschas. Hauptsächlich wurden Unterhaltungen zu Unterschieden des türkischen und europäischen Kleidungsstils geführt. Am meisten fiel Hahn-Hahn der eintönige Alltag der Haremsfrauen auf, welcher größtenteils daraus bestand, Besuch zu empfangen, sowie die Hässlichkeit der Frauen, und die im europäischen Kulturverständnis unzivilisierten Essgewohnheiten. Sie beschreibt überdies ihr Unverständnis von dem wissentlichen Miteinanderleben der Frauen des Paschas und dessen Favoritinnen und bedauert das Leben dieser Frauen hinter vergitterten Fenstern und Vorhängen. Der Besuch im Harem von Damaskus am 16. Oktober desselben Jahres beschränkte sich im Gegensatz zu dem Harem des Palastes von Istanbul auf den Harem eines gewöhnlichen Hauses. Hahn-Hahns Erfahrung mit den Frauen dieses Harems war recht verschieden von den Erfahrungen, die sie im Palast gemacht hatte. Sie beschreibt die stürmische Begrüßung und die wilde Neugier der Frauen, die Hahn-Hahn wie ein wertvolles Ausstellungsstück betrachteten und ihre Hände anfassten. Die Rohheit und Dummheit (um es mit Hahn-Hahns Worten zu beschreiben), der die Schriftstellerin unter den Frauen dieses Harems begegnete, führte zu einer differenzierteren Betrachtung der geschlechterspezifischen Umstände Europas; letztendlich, so schreibt sie, sei sie doch

froh zu einer Gesellschaft zu gehören, in der Frauen seit jeher als Menschen galten und nicht aufgrund gewisser Lebensumstände wie sie im Harem vorzufinden sind, zum Vieh erniedrigt wurden (Hahn-Hahn II, 73-74).

In ihrem Text „Karten als Lesefiguren literarischer Räume“ (1995) schreibt Annegret Pelz, dass europäische Autorinnen den Harem mit einem „Anspruch auf tiefere und intimere Kenntnis des Orients“ (121) als „einen Ort der Reflexion über Weiblichkeit symbolisch in Besitz genommen“ haben (121) und schildert diesen als Raum zur Analyse und Klassifizierung der Weiblichkeit, „in dem sich weibliche Differenzerfahrungen in Bezug auf das Interieur und auf den weiblichen Körper zum Ausdruck bringen lassen“ (122). Dass Hahn-Hahn den weiblichen Körper detailliert analysiert und klassifiziert, wurde bereits gezeigt. Zur Kategorisierung und Stereotypisierung schreibt Stuart Hall (1932 – 2014) in „Das Spektakel des Anderen“ (2004):

Um einzelne Erscheinungen unterscheiden und in eine Ordnung bringen zu können, bedarf es der Typisierung: Erst indem man Gegenstände und Ereignisse allgemeinen Klassifizierungen zuordnet, werden sie begreifbar. Ein ‚Typ‘ ist eine einfache, leicht zu erfassende und weithin anerkannte Charakterisierung, in der einige wenige Eigenschaften im Vordergrund stehen. Stereotype wiederum erfassen diese wenigen, leicht einprägsamen Eigenschaften einer Person, reduzieren die gesamte Person auf diese Eigenschaften und schreiben sie ohne Wechsel und Entwicklung auf Dauer fest. (Hall 143-44)

Um das Fremde einordnen und erfassen zu können, gliedert Ida Hahn-Hahn die orientalischen Frauen und die Haremkultur in bestimmte rassenideologische Kategorien und kulturelle Erscheinungen ein. Sie sucht nach bekannten Vorstellungskomplexen, um sich das Fremde zunächst aneignen und dann modifizieren zu können. Das Bedeutende an dieser Erkenntnispraxis ist nicht nur die Reduktion des Erfassten auf einzelne Stereotype, sondern auch dessen zeitloser Charakter, welcher das Erfasste statisch und leblos erscheinen lässt und ihm keinen Entwicklungsraum bietet. Auf diese Weise wird die Erfahrung mit dem Fremden vereinfacht und bedarf keiner weiteren Modifikation. Das Bild der fremden orientalischen Frauen und des Harems unterliegt somit keiner *Darstellung* sondern einer *Herstellung* und ist den westlichen Einwirkungen gegenüber wehrlos und machtlos. Durch den Objektcharakter entmachtet Hahn-Hahn ihr fremdes Gegenüber und verschafft sich durch diese einseitige Beziehung Autorität. Eine Objektivierung orientalischer Frauen erfolgt überdies durch ihre Parallelisierung mit dem Harem als Institution.

Hahn-Hahn gebraucht den Begriff „Harem“ zweideutig; zum einen präsentiert sie ihn als Gebäude, und zum anderen erscheint er als Metapher für die Gruppe von Frauen, die dort lebt. Dieser Doppelcharakter des Haremsbegriffs taucht in den Reiseberichten Hahn-Hahns immer wieder auf und ist auch im heutigen Sprachgebrauch nicht unüblich. In der oben angeführten Beschreibung des Haremsbesuches in Damaskus betont die Autorin weiterhin ihr Entsetzen über die Frauen: „Und dies war der Harem eines reichen und angesehenen Mannes! Aber der Harem macht stupid und roh, das ist gewiss“ (Hahn-Hahn II, 73). Der erste Satz unterstreicht ihre Empörung. Bedeutender ist jedoch die Aussage im zweiten Satz, die von den Auswirkungen des Haremslebens berichtet, welche

zur Verdummung und Verrohung der Frauen führen. Hiermit verweist Hahn-Hahn auf einen zivilisatorischen Rückschritt menschlicher Entwicklung (Rückfall in den Naturzustand) und auf eine Enthumanisierung, wodurch erneut das Tierische allegorisiert und die dem Orientalismus-Modell inhärente Abgrenzung und Geringschätzung versiegelt wird. Weiter schreibt sie: „Der Harem erniedrigt das Weib zum Vieh“ (Hahn-Hahn II, 74). In der Charakterisierung der verrohten, unkultivierten Frauen des Harems lässt sich eine Parallele zu den westlichen Gender-Verhältnissen ziehen, welche Hahn-Hahn als Vertreterin emanzipatorischer Bestrebungen bemängelt. Die Kritik an der Haremkultur kann als Apell auf das Recht auf weibliche Bildung gelesen werden; denn die hier beschriebene Verrohung und Erniedrigung der Frauen erinnert an eine Textstelle, in der Hahn-Hahn auf die Bedeutung der Intelligenz verweist: „[...] ein Weib ohne Intelligenz ist kein Weib mehr [...]“ (Hahn-Hahn I, 177). Die Beziehung von Intelligenz und Weiblichkeit als sich bedingende Merkmale veranschaulicht nicht nur eine emanzipative Absicht, sondern fordert Intelligenz als Maßstab und Garant für unabhängige, autonome Weiblichkeit.

Die Unkultiviertheit der Haremsfrauen ist nicht verwunderlich, denn nach Hahn-Hahn ist „ein Harem das Brutnest aller bösen Eigenschaften [...], deren Keime im Character des Weibes schlummern“ (Hahn-Hahn I, 149). Die Wortwahl der Autorin versinnbildlicht die Abscheu der Haremkultur, welche von Rohheit und Unmenschlichkeit bestimmt ist. Der Harem erscheint als laborartiger Raum, von Hahn-Hahn als „Brutnest“ betitelt, in welchem „Keime“ gezüchtet zu werden scheinen. Die Begriffe „Brutnest“ und „Keime“ sind ebenfalls der Tierwelt entnommen und biologisch betrachtet bakteriellen Organismen zuzuschreiben. Die Autorin konstruiert erneut ein

Gegenbild zum europäisch-männlichen Fantasiebild des Harems und der orientalischen Frauen.

Sie nimmt auch auf die von ihr in ihrem eigenen Kulturraum kritisierte Konvenienzehe Bezug und veranschaulicht das eingeschränkte Leben der orientalischen Frauen, welches sich „auf ihren Harem, auf die Gesellschaft ihrer Sklavinnen, oder höchstens auf den Besuch in einem andern beschränkt. Die Ehen werden meistens von den Müttern geschlossen, die in den verschiedenen Harems Gelegenheit finden ihre Töchter zu zeigen und andre zu sehen“ (Hahn-Hahn III, 329). Dieser Auszug liefert uns ein Textbild vom Harem als Markt und der Frau als Ware.

Abschließend ist zu sagen, dass in Hahn-Hahns kritischen Haremsbeschreibungen und ihren subversiven Darstellungen der orientalischen Frauen, implizit Parallelen zu den patriarchalischen Strukturen der europäischen Kultur zu erkennen sind. Die *Orientalischen Briefe* sind somit als gesellschaftskritisches Dokument zu lesen, welches anhand eines dekonstruktivistischen Verfahrens - und hiermit meine ich die Bezugnahme auf existierende Ideenvorstellungen des Westens, die als Voraussetzung für Hahn-Hahns Beschreibungen zu betrachten sind, sowie die Auflösung der darin versiegelten Zeichen - das orientalische Frauenbild des Okzidents ersetzt und die emanzipatorischen Anliegen Hahn-Hahns vorantreiben soll. Im Sinne des Derridaschen Verständnisses von „Schrift“ („écriture“) haben Ida Hahn-Hahns Briefe sich in das Zeichensystem des orientalischen Weiblichkeitsdiskurses „eingeschrieben“ und neue „Spuren“ hinterlassen.

Else Lasker-Schülers Orienttexte sind ebenfalls gesellschaftskritischer Natur, allerdings unterscheiden ihre Herangehensweise und literarische Verarbeitung sich von Ida Hahn-Hahns Text. Im Folgenden liefere ich einen Überblick zur literarischen

Auseinandersetzung Lasker-Schülers mit dem Orient, bevor ihre Texte *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) beispielhaft betrachtet werden. Die Einordnung in das diskursive Feld der Lasker-Schülerschen Orienttexte ist für ein umfassenderes Textverständnis notwendig.

Else Lasker-Schülers orientalische Schreibpraxis

Im frühen 20. Jahrhundert war die Produktion jüdisch-deutscher Orienttexte keine Seltenheit⁶⁴. Aus europäischer Sicht galten Juden als Orientale, da ihre ursprüngliche Herkunft im Orient (größtenteils Osteuropa, Israel und Palästina) angesiedelt war. Die Auffassung der Juden als Orientale, die zionistische Bewegung und die Problematik der Assimilation deutscher Juden innerhalb der deutschen Gesellschaft gab den jüdisch-deutschen AutorInnen Grund zur Erforschung einer so genannten orientalistisch-jüdischen Identität (Aschheim 76). Für viele jüdische Deutsche war die vollkommene Ablehnung einer orientalischen Herkunft nicht nur wünschenswert, sondern notwendig, um einem marginalen Status zu entkommen und in der deutschen Gesellschaft anerkannt zu werden. Aus jüdischer Sicht waren Juden jedoch nicht weniger europäisch als die christlichen Deutschen, deren religiöser Ursprung ebenfalls im Orient liegt. Einige Juden waren darauf bedacht, die von der deutschen Gesellschaft auferlegte orientalistisch-jüdische

⁶⁴ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass um 1900 ein "Trend" herrschte, orientalischen Motiven einen jüdischen Ausdruck zu verleihen. Als Ort der Weisheit und Spiritualität wurde der Orient nicht nur bereits in Goethes *West-östlichem Divan* und Friedrich Schlegels *Über die Sprache und Weisheit der Inder* gepriesen, sondern fand auch in Form des "orientalischen Juden" beispielsweise bei Jakob Wassermann literarische Verwendung (Brenner 135 f.). Orientalische Motive fanden im 19. Jahrhundert auch einen Eintritt in die jüdische Architektur. Da das Judentum seinen geographischen Ursprung im Orient hatte, wurden beispielsweise Synagogen mit orientalischen und exotischen Motiven verziert (Herselle Krinsky 314). Orientalische "Zeichen" waren sowohl in jüdischen Beschreibungen als auch im literarischen und architektonischen Ausdruck keine Seltenheit.

Identität anzunehmen und versuchten sich mit der orientalischen Kultur zu identifizieren. Zwischen 1900 und 1933 entstanden zahlreiche literarische Texte, die sich mit der orientalistisch-jüdischen Frage auseinandersetzten (Heizer 30-31). Neben Else Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) entstanden weitere Texte jüdisch-deutscher Autoren: einige Beispiele sind Franz Kafkas *Schackale und Araber* (1917), Friedrich Wolfs *Mohammed: Ein Oratorium* (1922), Fritz Wittels *Der Juwelier von Bagdad* (1926), Arnold Zweigs *De Vriendt kehrt Heim* (1932), Franz Werfels *Die vierzig Tage des Musa Dagh* (1933), Carl Reinhold Raswans *Im Land der schwarzen Zelte* (1934) und Joseph Roths *Die Geschichte der 1002. Nacht* (1939).

Zu meiner Untersuchung der (De-) Konstruktion exotisch-erotischer Repräsentationen orientalischer Frauen habe ich Else Lasker-Schülers Texte *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912) ausgewählt, da sie sich innerhalb des Kontextes deutscher Literatur über den Orient sowohl mit dem orientalistisch-jüdischen Diskurs als auch mit dem Gender-Diskurs auseinandersetzen. Obwohl es sich bei dem Text *Ein Brief meiner Base Schalôme* um den kürzesten der drei Texte handelt, möchte ich diesem den größten Platz in meiner Untersuchung einräumen. Grund hierfür sind zum einen der Schauplatz (Harem) und zum anderen die Hauptakteure (Haremsfrauen). Im Hinblick auf diese Motive ist der Text hervorragend in mein Forschungsprojekt einzuordnen. Überdies wurde gerade diesem Text, soweit mir bekannt ist, in der bisherigen Forschung kaum

Beachtung geschenkt.⁶⁵ Daher möchte ich es mir zur Aufgabe machen, dieses zwar kurze, doch äußerst aussagekräftige Textdokument ausführlich zu besprechen und es somit der weiblichen Orientalismus-Diskussion im deutschsprachigen Raum beizufügen.

Als Tochter assimilierter Juden wurde Else Lasker-Schüler 1869 in Elberfeld als jüngstes von sechs Kindern geboren. Mit ihrem späteren Ehemann Bertold Lasker zog sie nach Berlin und begann sich in der Literatur- und Kunstszene zu engagieren. Nach ihrer Scheidung aufgrund persönlicher und politischer Differenzen im November 1903 (Hessing 72) heiratete sie Georg Levin, der unter dem Künstlernamen Herwarth Walden bekannt ist, und half ihm bei der Gründung der Zeitschrift *Der Sturm* (Bauschinger 89). Die Ehe mit Walden wurde im November 1912 geschieden.

Die Verbindung zu ihren jüdischen Wurzeln aufrecht zu erhalten war Lasker-Schüler, obwohl sie kulturell als vollkommen assimiliert galt, überaus wichtig.⁶⁶ Sie habe sich sogar außerordentlich mit den Geschichten der Tora zu identifizieren vermocht (O'Brien 4), doch lernte sie nie die hebräische Sprache (Hessing 102). In den Orient (nach Palästina) reiste sie erst im Jahre 1934, nachdem ihre Orienttexte bereits geschrieben waren. Aufgrund des Kriegsausbruches ging sie im Jahre 1939 nach Jerusalem ins Exil und blieb dort bis zum Ende ihres Lebens (1945).

Lasker-Schülers Orienttexte entstanden während ihres fast dreißigjährigen Aufenthaltes in Berlin (1894 – 1933), zur Zeit des wilhelminischen Kaiserreichs mit den

⁶⁵ Sylke Kirschnick liefert in *Tausend und ein Zeichen* (2007) eine kurze Interpretation des Textes; s. Kirschnick 116-20. Und Donna Kay Heizer bespricht nur kurz einen Textauszug aus dem Gesamttext; s. Heizer 72.

⁶⁶ Marsha L. Rozenblit bespricht die Problematik jüdischer Identität und Assimilation im österreichischen Kontext in *The Jews of Vienna 1867 – 1914. Assimilation and Identity* (1983) und in *Reconstructing A National Identity. The Jews of Habsburg Austria during World War I* (2001).

beiden Erzählbänden *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907) und *Der Prinz von Theben* (1914). Zu dieser Schaffensperiode zählen zudem die zunächst in Herwarth Waldens Kunst- und Kulturzeitschrift *Der Sturm* veröffentlichten *Briefe nach Norwegen* (1911/12), die dann unter dem Titel *Mein Herz* (1912) erschienen, wie auch der Briefroman *Der Malik* (1919). Die für meine Untersuchung ausgewählten Texte liefern einen sehr bedeutenden Beitrag für mein Forschungsprojekt, da Lasker-Schüler als jüdisch-deutsche Schriftstellerin innerhalb des europäischen Orientdiskurses am orientalistisch-jüdischen Diskurs und am Gender-Diskurs teilnimmt. Ihre Faszination für den Orient bringt sie in ihren Texten mit expressionistischen Stilmitteln zum Ausdruck. Zum Aufbau ihrer Texte bedient sie sich der um 1900 vorherrschenden orientalisierenden Zeichen- und Bildwelt der Berliner Alltags- und Populärkultur, welche auf Motiven aus *Tausend und einer Nacht* basieren. Die Beweggründe für eine Auswahl orientalistischer Schauplätze in Lasker-Schülers Texten unterliegen mehreren Kontexten, obwohl einige Literaturkritiker die Popularität orientalistischen Dekors um 1900 als einzigen Anlass sahen (Bänsch 65-66). Dass der Orient ihr einen Raum geboten zu haben scheint, in dem sie sich in ihrer Rolle als vordergründig jüdische Autorin entfalten konnte, scheint jedoch ein haltbarer Grund zu sein. Überdies hofften die expressionistischen Künstler, zu denen Lasker-Schüler auch gehörte, durch die literarische Verarbeitung orientalistischer Inspirationen neue Möglichkeiten literarischen Ausdrucks zu schaffen (Kreidt 96). Durch die Verbindung ihrer orientalistisch-jüdischen Identität und dem orientalistischen Kontext ihrer Texte, gelang es Lasker-Schüler von der deutschen Gesellschaft akzeptiert zu werden (Heizer 47). Das wohl auffälligste orientalistische Motiv, welches Lasker-Schüler in den Texten *Die Nächte Tino von Bagdads* und *Der Prinz von Theben* einsetzt, ist die

Erfindung einer orientalischen Sprache, die sich aus Lauten des Hebräischen, Arabischen und Türkischen zusammensetzt und von ihr „Asiatisch“ genannt wurde (Bauschinger 105). Im Nächte-Band gebraucht sie beispielsweise den Ausdruck „cha machalâa“ (Lasker-Schüler *Die Nächte Tino von Bagdads* 65), welcher an das arabische Wort „Mashallah“ erinnert und „großartig“ bedeutet, sowie den Ausdruck „Chabâah! Bâah!“ (Lasker-Schüler *Die Nächte Tino von Bagdads* 84). Die Erfindung einer neuen transkulturellen Sprache könnte als Versuch verstanden werden, die Grenzen der eigenen Muttersprache und der eigenen Identität zu überschreiten. Weitere Stilmerkmale sind Neologismen orientalischer Motivik, wie beispielsweise „Sichelaugen“ (Lasker-Schüler *Der Prinz von Theben* 102) und „Nilaugen“ (Lasker-Schüler *Der Prinz von Theben* 103).

Die Motivik des Bruchs und der Grenzüberschreitung äußern sich nicht nur auf inhaltlicher Ebene der Texte *Die Nächte Tino von Bagdads* und *Der Prinz von Theben*, sondern sind auch in der Struktur zu erkennen. Es handelt sich bei beiden Bänden um Erzählensammlungen. Die jeweiligen Erzählungen sind zwar miteinander verbunden, doch präsentieren sie keinen linearen Handlungsverlauf. Die Erzählfiguren bewegen sich innerhalb eines Dreiecks von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und springen zwischen den Zeiten. Durch den episodischen Aufbau verlieren die einzelnen Erzählungen an Kontinuität und liefern ein fragmentarisches Textgefüge. Zur Dekonstruktion des linearen Handlungsablaufes trägt überdies der Wechsel der Erzählstimmen bei; es wird sowohl in der 1. Person als auch in der 3. Person berichtet. Bedeutend für den Gender-Diskurs in den Texten ist der Wechsel von männlicher Erzählstimme zu weiblicher. Durch dieses geschlechtsübergreifende Schreiben bietet der Text den Lesern einen Perspektivenwechsel, welcher innerhalb des Orientalismus-

Diskurses eine bedeutende Forderung mit sich führt. Der Text ist bemüht, einen differenzierten Blick auf den Orient zu vermitteln und erstrebt überdies einen Bruch mit europäischen Orientimaginationen. Der Perspektivenwechsel wird neben den wechselnden Erzählstimmen durch einen Wechsel der Schauplätze erzeugt.

Die Schauplätze der beiden Texte sind, wie bereits an den Titeln ersichtlich wird, im Orient angesiedelt. Neben Theben und Bagdad spielen die Handlungen in Afghanistan, Jericho, Jerusalem, Kairo, Konstantinopel, um nur einige zu nennen, und in zwei wohl erdachten Orten: Irsahab in *Die Nächte Tino von Bagdads* und Üsküb in *Der Prinz von Theben*. Durch den ständigen Ortswechsel werden geographische Grenzen aufgehoben und die Länder des Orients erhalten einen homogenen Charakter. *Der Prinz von Theben* thematisiert religiöse und kulturelle Unterschiede in der orientalischen Welt bedingt, wohingegen der Nächte-Band diese Thematik nicht problematisiert. Diese Homogenisierung orientalischer Kulturen und Länder wurde bereits von Said als ein Merkmal europäischer Orienttexte aufgezeigt. Der Orient verschmilzt somit zu einem fiktiven Bereich und erhält einen Objektcharakter, wodurch das Fremde angeeignet und (de-) konstruiert werden kann. Die Texte präsentieren der Leserschaft eine durchaus orientalische Szenerie nach europäischen Vorstellungen. Beschrieben wird die Palastwelt mit luxuriösem Dekor. Seidenstoffe, kostbare bunte Teppiche, Schleier und Turbane, Edelsteine, Perlen und Rauschmittel (Opium) zählen zu den orientalischen Requisiten der Erzählungen. Die Außenwelt verzeichnet eine Wüstenlandschaft mit Beduinen, Kamelen und Karawanen.

Die Hauptfigur beider Texte, Tino, durchläuft in ihrer Rolle als Prinzessin und Dichterin im Nächte-Band eine Transformation im Übergang zu dem Erzählband *Der*

Prinz von Theben. Darin erscheint sie zeitweise in der männlichen Gestalt des Hirten Jussuf. Es handelt sich bei diesem Rollentausch allerdings nicht um eine wirkliche Transformation der Geschlechter. Der Wechsel der Figuren Tino und Jussuf erfolgt anhand eines „cross-dressing“ Kodes. „Und ich vertauschte den Prinzessinnenschleier mit dem armseligen Rock der Weide“ (Lasker-Schüler *Der Prinz von Theben* 105) bemerkt Tino und markiert den „Geschlechtswandel“ somit selber. Die Figur des Hirten Jussuf erscheint im weiteren Textverlauf als Prinz von Theben. Dieser Tausch der geschlechtlichen Identität und sozialen Stellung wird von der Forschung als Kritik an der gesellschaftlichen Hierarchie verstanden (Berman 306, Bauschinger 103). Die oben erwähnte orientalische Zeichen- und Bildwelt (Requisiten) in den Lasker-Schülerschen Texten entspricht dem um 1900 herrschenden Orientfanatismus.

Im Folgenden sollen zunächst die Begriffe der Berliner Alltags- und Populärkultur, die diese allegorischen Ketten erschufen, erläutert werden. Zur Veranschaulichung des Zusammenspiels von Zeichen- und Bildkette führt Sylke Kirschnick in ihrem Text *Tausend und ein Zeichen. Else Lasker-Schülers Orient und die Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900* (2007) folgende im Dezember 1910 im Lokalteil der *Vossischen Zeitung* erschienene Nachricht über einen Kriminalfall an:

Als „Schleiertänzerin“ wollte EIN Schriftsteller M. die Tochter einer Frau W. in der Lenbachstraße zu Boxhagen ausbilden lassen. Die Mutter ging auf diesen Vorschlag ein und während die Eltern im Nebenzimmer weilten, gab der M. dem 13jährigen Mädchen „Unterricht“. Dieser Unterricht wuchs sich schließlich zu den wüstesten Orgien

aus und eines Tages mißbrauchte der eigene Vater sein Kind. Das Mädchen erzählte weinend den Nachbarn von der Sache und gestern erschien die Polizei plötzlich während der „Unterrichtszeit“ und verhaftete Vater, Mutter und Lehrer des bedauernswerten Mädchens. Der „Schriftsteller“ ist schon 13 mal wegen Sittlichkeitsvergehens vorbestraft. (VZ, 10.12.1910 qtd. in Kirschnick 5)⁶⁷

Ausschlaggebend sind nicht die faktischen Tatsachen dieser Meldung, sondern die vorgetragene Wortkette, welche eine bestimmte Verknüpfung von Zeichen erzeugt. „Mit keiner Silbe kommt das Wort ‚Orient‘ vor, aber das Beieinander bestimmter Zeichen – Schleier, Tanz, Orgie – ruft eben diesen Imaginationskomplex auf“ (Kirschnick 5). Solche Zeichen- und Bildfolgen, die das alltägliche Leben bestimmen und die Wahrnehmungen der Gesellschaft prägen, ohne reflektiert zu werden, fungieren als Quelle vorherrschender Stereotype und gleichermaßen der Alltagskultur⁶⁸. Als Haupterzeuger jeder Alltagskultur gelten diejenigen Medien und Artefakte, die jede Gesellschaftsschicht erreichen; wie z.B. Architektur, Werbung, Warenangebote, Printmedien, Schaufenster- und Wohnungsausstattungen (Kirschnick 6-7).

Die Populärkultur hingegen entsteht im artistisch-öffentlichen Raum und lebt von ethnographischen Schaustellungen und Zirkusaufführungen, von Theateraufführungen und Opern, sowie Attraktionen im Berliner Varieté. Kirschnick beschreibt die

⁶⁷ Vgl. Kirschnick *Tausend und ein Zeichen* (2007), 5.

⁶⁸ Zum Begriff der „Alltagskultur“ s. Lindner 31-44 und Löfgren 114-34.

Populärkultur als eine Reihe von „Inszenierungen, die primär auf Anziehungskraft durch massenwirksame Unterhaltung und Schaulust setzen und ihre Gestaltungsmittel nach dieser Maßgabe auswählen“ (Kirschnick 7). Es handelt sich sowohl bei der Alltags- als auch bei der Populärkultur um eine kalkulierte Zeichenkette, welche eine bestimmte Bildkette, und somit ein stereotypes Denken auslöst. Das Problematische an der Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900 ist ihr Gültigkeitsanspruch in Bezug auf Wissensvermittlung und der Verbreitung gewisser orientalischer Stereotype. Ethnographische Schaustellungen⁶⁹ wurden beispielsweise als authentische Repräsentation bestimmter Kulturen aufgefasst. Der Alltag und das Wesen bestimmter Ethnien wurden durch Tanzaufführungen, Kunstausstellungen und Musik präsentiert.⁷⁰

Wie sind nun Else Lasker-Schülers Orienttexte in das exotisch-erotische Spannungsgefüge des alltäglichen und populärkulturellen deutschen Orientalismuskurses um 1900 einzuordnen? Peter Sprengel ist der Meinung, Lasker-Schüler veranschauliche im Verhältnis zu „Exotik und Alltag“ eine „poetische Überhöhung der Realität“ (Sprengel 203), obwohl der durch die Medien und kulturellen Attraktionen sowie durch das bürgerliche Interieur propagierte Exotismus schwer zu übertreffen sei. Diese von Sprengel in Lasker-Schülers Texten erkannte „poetische Überhöhung der Realität“ erzeugt eine ästhetische Distanz, welche sich in der literarischen Bezugnahme auf die Alltagskultur spiegelt und sich durch einen Bruch mit der Realität auszeichnet. Mit überspitzten Beschreibungen stelle Lasker-Schüler die

⁶⁹ Zur detaillierteren Ausführung ethnographischer Schaustellungen s. meine Analyse zu Peter Altenbergs Text *Ashantee* (1897) im 3. Kapitel.

⁷⁰ Vgl. Eißengerger 149-53.

Klischees des Orientalismus in Frage. Sprengel bemängelt überdies die Abwesenheit politischer und gesellschaftlicher Utopien in Lasker-Schülers Orienttexten, denn die Autorin präsentiere keinen Gegenentwurf zur wilhelminischen Gesellschaft (Sprengel 203-04). Progressive Gesellschaftsentwürfe liefert die Autorin in der Tat nicht, doch bietet ihr visueller Sarkasmus ein kritisches, provokantes Textbild der Gesellschaft, welches durch eine Distanzierungstechnik einen Realitätsbruch erzeugt und auf diese Weise westliche Orientimaginationen hinterfragt. Im Weiteren soll dieser Abbruch der Realität anhand der Dekonstruktion stereotyper alltags- und populärkultureller Erscheinungen veranschaulicht und die Erschaffung neuer Bilder untersucht werden.

Lasker-Schülers Texte liefern, wie zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, keine Objektivierung und Zerstörung fremder orientalischer Zeichen, sondern arbeiten mit bereits existierenden Stereotypen, indem sie diese modifizieren und somit einen Bruch mit der Realität erzeugen. Das (De-) Konstruktionsmotiv bei Lasker-Schüler findet also auf einer anderen Ebene statt als bei Ida Hahn-Hahn. Während Hahn-Hahns Text bestehende klischeehafte Repräsentationsordnungen verwirft und neue Stereotype erzeugt, stellen Lasker-Schülers Orienttexte die in der europäischen Kultur vorherrschenden orientalischen Denkmuster überspitzt dar, um somit eine Realitätsdistanz zu erzeugen und sowohl Saids Behauptung, der Orient sein ein fiktives Konstrukt des Westens, als auch seinen Grundsatz eines sexistischen Orients aufzugreifen⁷¹. Durch ihre absurde, groteske und provokative Darstellungspraxis ruft sie

⁷¹ Zur Konstruktion des Orients schreibt Said: „[...] that Orientalism makes sense at all depends more on the West than on the Orient, and this sense is directly indebted to various Western techniques of representation that make the Orient visible [...]” (Said 22). In seiner Auffassung vom Orient als sexuellem Raum in der europäischen Kultur verweist er auf die Assoziation von Orient und Sex in literarischen Texten (insbesondere

einen kritischen Abstand zum Text und gleichzeitig zu den bestehenden orientalischen Klischees hervor, und stellt somit die Fiktionalität dieser europäischen Repräsentationsmuster demonstrativ zur Schau.

Für die vorliegende Untersuchung ist insbesondere Lasker-Schülers Beitrag zur (de-) konstruktivistischen⁷² Verarbeitung exotisch-erotischer Repräsentationen orientalischer Frauen zu betrachten. Folgender Auszug aus der ersten Erzählung im Nächte-Band, genannt „Ich tanze in der Moschee“, beschreibt einen Tanz Tinos und verdeutlicht die Verwendung des grotesken Stils, welcher zur verzerrten Darstellung orientalischer Weiblichkeitstopoi führt:

Eine sternenjähriqe Mumie bin ich und tanze in der Zeit der
Fluren. Feierlich steht mein Auge und prophetisch hebt sich
mein Arm, und über die Stirne zieht der Tanz eine schmale
Flamme und sie erblaßt und rötet sich wieder von der
Unterlippe bis zum Kinn. Und die vielen bunten Perlen
klingen um meinen Hals...oh, machmède macheïï...hier
steht noch der Schein meines Fußes, meine Schultern
zucken leise - - machmède macheïï, immer wiegen meine

bei Flaubert) und schreibt: „[...] the association between the Orient and sex is remarkably persistent“ (Said 309).

⁷² Das (De-) Konstruktionsprinzip in Lasker-Schülers Texten deute ich ebenso wie in Ida Hahn-Hahns *Orientalischen Briefen* als Versuch, den okzidentalen Diskurs um orientalische Frauen als nicht fixierten „Text“ darzustellen und die darin vorhandenen Begrifflichkeiten durch die Repräsentation neuer Zeichen zu ersetzen. Lasker-Schüler tut dies unter Verwendung einer grotesken, verzerrten Darstellungspraxis, die die kulturellen Erscheinungen des Harems und der orientalischen Frauen überspitzt präsentiert und somit in Frage stellt.

Lenden meinen Leib, wie einen dunkelgoldenen Stern.

(Lasker-Schüler *Die Nächte Tino von Bagdads* 61)

Der Gebrauch der „asiatischen“ Sprache und des rhythmischen Untertons der Zeilen, welcher den beschriebenen Tanz akzentuiert, versetzen die westlichen LeserInnen in eine ihnen fremde Realität. Durch diesen Sprachstil regt Lasker-Schüler ihre Leserschaft zum reflektierten Denken an und bricht die Grenzen zwischen der orientalischen Fremde und der den LeserInnen vertrauten westlichen Welt auf. Diese sprachlich erzeugte Grenzaufhebung könnte als Versuch verstanden werden, den Orient differenzierter darzustellen. Tino erhält einen zeitlosen Charakter und bewegt sich nicht nur zwischen zeitlichen Sphären, sondern auch zwischen geographischen und verwischt somit die zeitlichen und räumlichen Barrieren zwischen Orient und Okzident. Ihr Tanz erinnert an einen zur Verführung des Mannes eingesetzten Tanz einer orientalischen Haremsfrau. Die Beschreibung versinnbildlicht eine Musterung des weiblichen Körpers, welche sich vom Auge, über die Arme, die Unterlippe, das Kinn, den Hals, die Lenden, bis hin zu den Füßen erstreckt. Hierdurch wird die exotisch-erotische Konnotation evoziert und gleichzeitig zerstört. Die Dekonstruktion erfolgt über den Sprachgebrauch und die fragmentarische Beschauung des Körpers. Dennoch bedient Lasker-Schüler sich dem orientalischen Zeichenmaterial und erzeugt das Bild einer sinnlich-exotischen Orientalin, deren sexuelle Gestalt durch die aufflackernde Flamme, die klingenden Perlen und die sanfte Bewegung der Lenden betont wird.

Die Erzähler im *Nächte*-Band und in *Der Prinz von Theben* sind fast immer arabischer Herkunft. So schließt Lasker-Schüler eine direkte europäische Perspektive aus, und stellt überdies die Europäer sogar in ein negatives Licht. Interessant für mein

Forschungsanliegen ist die Darstellung westlicher Frauen. „Die zarten Hälse der Abendländerinnen heben sich aus dem Rand ihrer durchsichtigen Kleider [...]“ (*Der Prinz von Theben* 101) heißt es in der Erzählung „Der Dervish“, über die Beschreibung der Kleider westlicher Frauen, die einem heiligen muslimischen Ritual in Kairo beiwohnen. Die Diskrepanz liegt nicht nur in der unangemessenen „durchsichtigen“ Kleidung während einer religiösen Zeremonie; den Europäerinnen werden in dieser Darstellung Merkmale der orientalischen Frauen zugeschrieben (aufreizende Kleidung). Somit wird ein verzerrtes Bild westlicher Frauen erzeugt. Durch diese Rollen- und Normverkehrung fordert der Text einen differenzierteren Umgang mit dem Orient in der europäischen Gesellschaft.

Die Verkehrung, mit der Lasker-Schüler arbeitet, äußert sich auch in der Figur der orientalischen Prinzessin und „Dichterin Arabiens“ (*Die Nächte Tino von Bagdads* 72) Tino aus *Die Nächte Tino von Bagdads*. Sie symbolisiert eine einflussreiche Frau des Orients, die, fern von exotisch-erotischen Daseinspraktiken, als Dichterin und Rätin eines mächtigen türkischen Königs, eine bedeutende Position innehat. Im „großen Saal des Reichspalastes [...] nehmen Schreiber vom Amte [ihre] erdichteten, wundertätigen Worte auf, und die Staatsmänner bilden einen Chor um [sie]“ (*Die Nächte Tino von Bagdads* 77). Lasker-Schüler lässt ihre Erzählhandlungen im Orient spielen und setzt orientalische Figuren ein. Durch die Verkehrung orientalischer und westlicher Stereotype gelingt es dem Text, das europäische Wertesystem aufzulösen. Im europäischen Verständnis gab es für orientalische Frauen als Dichterinnen keinen Platz. Wie bereits die Haremsbeschreibungen Ida Hahn-Hahns verdeutlichten, kursierte ein Bild orientalischer Frauen, deren Alltag keinerlei intellektuelle Tätigkeiten vorwies. Prinzessin Tino stellt

diese westlichen Vorstellungen in ihrer Rolle als Poetin und Rätin in Frage. Lasker-Schüler liquidiert die Grenzen zwischen orientalischen und europäischen Frauenbildern nicht nur, sondern entschärft außerdem genderspezifische Rollenverteilungen. Im *Prinzen von Theben* tritt Prinzessin Tino im Kriegskleid auf. Sie trägt das „heilige Kriegskleid“ (*Der Prinz von Theben* 129) und begibt sich in den Krieg zwischen Arabern und Christen.

Die Bedeutung der Wahrnehmungs- und Repräsentationsverschiebung wurde anhand der oben untersuchten Textbeispiele markiert. Im Weiteren werden diese Verarbeitungstechniken im Text *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) analysiert. Die Erzählung berichtet von den Erfahrungen einer Base im Harem Istanbuls. Der Text liefert eine Reihe von Beispielen der (De-) Konstruktion bestehender europäischer Orientimaginationen und ist überdies ein fantastisches Exempel vom Missbrauch der Haremkultur nach westlichem Verständnis.

(De-) Konstruktionsmotive des Harems und der orientalischen Frauen: Ein Brief meiner Base Schalôme (1911)

Das Orientalisch-Weibliche im Text *Ein Brief meiner Base Schalôme* wird bereits im Titel reflektiert. Briefe galten seit dem 18. Jahrhundert als eine von Frauen häufig wahrgenommene Möglichkeit schriftlicher Produktion. Der Name dieser Base, ein Synonym für Cousine, ist Schalôme, welches dem Wortstamm nach vom Hebräischen „Schalom“ abgeleitet, „Heil“, „Sicherheit“, „Ruhe“ und „Frieden“ bedeutet. Die Base könnte somit als Wohlfahrtsdienerin und Befreierin von allem Unheil auftreten. Die Wortwahl ist nicht nur auf Lasker-Schülers jüdischen Hintergrund zu beziehen, sondern

lässt zudem eine friedensstiftende Intention des Textes hinsichtlich orientalischer Klischees vermuten.

Mit den Worten „Im Hafen von Konstantinopel liegen goldene Boote – Sterne“ (386) beginnt Else Lasker-Schüler den Brief der Base und führt der Leserschaft ein mystisches Bild vor Augen. Wir sehen Istanbul und seinen Hafen am Bosphorus. Die Wahl der geographischen Bildszenerie ist besonders bedeutend, da der Bosphorus das Binde- und Trennungsglied zwischen Orient und Okzident ist. An dieser Schnittstelle situiert die Autorin die orientalischen Vorstellungen der westlichen Welt, und produziert ein lebendiges Textbild. Die goldenen Boote, die gar keine Boote sind, stehen für die Spiegelung des Sternenhimmels im Wasser des orientalisches-westlichen Bosphorus. In dieser Reflektion wird der Konstruktionscharakter der Wahrnehmung und Repräsentation des Fremden unter Beweis gestellt. Der Text liefert zwei vollkommen unterschiedliche Eindrücke von dem Erscheinen der Sterne am Himmelskörper und ihrer Reflektion als Boote im Wasser, und kann als Sinnbild okzidentaler Wahrnehmungen vom Orient und dessen Herstellung betrachtet werden. Die Sterne, die durch die Wasserspiegelung wie Boote erscheinen, sind Ausdruck des westlichen Wissens- und Repräsentationsschemas. Die Wassermetaphorik fungiert als Spiegel, und verweist auf die von Said beschriebene Relation von Orient und Okzident. Diese Relation tritt in der Machtbeziehung der beiden in Erscheinung, welche sich in der okzidentalen Überlegenheit äußert (Said 5). Durch diese Machtpositionierung ist es dem Westen möglich, den Orient zu konstruieren (Said 40). Der Wasserspiegel des Bosphorus zeigt sich in der Rolle des Okzidents erkenntlich, indem er die Sternbilder aufnimmt und als Boote wiedergibt. Die konstruierte Wahrnehmung und Repräsentation der Sterne als Boote verdeutlicht die willkürliche

Interpretation und Vermittlung orientalischer Vorstellungskomplexe. Durch die Wassermetaphorik wird der Interpretation der Sterne allerdings eine un stabile Funktion verliehen; da die westlich-orientalischen Bilder im Wasser verschwommen erscheinen müssen, verlieren sie an Bedeutungs- und Aussagekraft. Die geographische Lage des Bosphorus bietet einen hervorragenden Schauplatz für die verschwommene Darstellung der Grenze zwischen Orient und Okzident und unterstützt die (de-) konstruktivistische Absicht des Textes; die exotisch-erotischen Darstellungen orientalischer Frauen und des Harems werden problematisiert und in Frage gestellt. Lasker-Schüler legt gleich zu Beginn ihres Textes den Grundsatz für den Gesamttext.

Ein melancholischer Ton dominiert den Brief der Base Schalôme, welche sich im Harem von Istanbul befindet und aus einem Fenster auf den Bosphorus blickt. Sie sehnt sich nach ihrer Heimat, Bagdad: „Ich wollte, ich wäre wieder in Bagdad. [...] Ich möchte in eins der kleinen Sternbote [sic] steigen, auf dem Bosphorus – der Himmel ist ein einziger großer Stern“ (386-87). Die „Boote“, die eigentlich Sterne sind, tauchen hier in Form eines Neologismus erneut auf. Schalôme sieht „Sternbote“, die, genau wie sie selber, unter der Himmelsdecke eines einzigen Sternes versammelt sind. Diese Sterndecke umhüllt den Bosphorus, den Harem, und Schalôme. Die Sternmetapher deutet ebenfalls auf die jüdische Identität der Autorin und veranschaulicht ihren Beitrag am jüdisch-orientalischen Identitätsdiskurs, doch erfüllt sie eine noch wichtigere Funktion. Der Stern als orientalisches Symbol, bedeckt dadurch, dass er über dem Bosphorus steht, den Orient und Okzident zugleich. Er wird im Wasser des Bosphorus als Stern reflektiert, doch wird er ebenso als Boot erkannt. Diese Doppeldeutigkeit verdeutlicht, wie bereits erwähnt, den fiktionalen Konstruktionscharakter der okzidentalen Wahrnehmung und

Herstellung des Orients. Die Metapher der „Sternbote“, die auch ein Konstrukt europäischer Vorstellungen symbolisiert, könnte überdies als Bereitschaft gedeutet werden, eine vom Westen auferlegte Identität anzunehmen. So wie die Juden in Deutschland eine Minderheit darstellen, so nimmt auch Schalôme im Harem von Istanbul, mit dessen Kultur sie sich nicht identifizieren kann, eine marginale Position ein. Die orientalische Identität der Juden ist ein von der deutschen Gesellschaft festgeschriebenes Merkmal, und der Wunsch Schalômes, in die „Sternbote“ zu steigen, signalisiert eine Bereitschaft, in eine fremdbestimmte Identität zu schlüpfen, um Zugehörigkeit zu erlangen und „anzukommen“, zu Hause, in Bagdad.

Der Bosphorus erfüllt eine Transitfunktion. Er stellt den Weg dar, der vom Orient zum Okzident führt und umgekehrt. Verkörpert Bagdad die orientalische Welt, so befindet sich die Base womöglich im Harem des Topkapi Palastes im westlichen Teil. So wird die Ortswahl für Lasker-Schülers Text umso interessanter und bedeutender, da ihr Textbild einen gemischten Kulturraum vorweist. Die Autorin löst in ihrem Text das Verständnis sowohl zeitlicher Kontinuität, als auch geographischer Grenzen und greifbarer Identitäten völlig auf. Sie hinterfragt die dominierenden Vorstellungen von geschlechtlicher und ethnischer Identität, von gesellschaftspolitischer Ordnung und sozialer Norm, was von ihren Zeitgenossen als bedenklich empfunden wurde (Berman 336-37). Selbst als Orientalin aus Bagdad kann Schalôme sich nicht mit den Bräuchen der Haremsdamen Konstantinopels identifizieren. Identitätsfestschreibungen orientalischer Frauen werden somit aufgebrochen. Auf diese Weise gelingt es der Autorin, Kritik an der westlichen Imagination des Orients zu äußern, welche diesen als ein Gemisch aus allen Ländern des Ostens präsentiert, und die Unterschiede in Kultur,

Tradition, und Sprache völlig ignoriert. Die Aufhebung der Unterschiede zwischen den einzelnen kulturellen, sprachlichen und geographischen Räumen des Orients lässt diese zu einer fiktiven Einheit verschmelzen. Lasker-Schüler präsentiert hierin den Saidschen Orientalismus, welcher den Westen für die Homogenisierung des Orients anklagt. Der Text *Ein Brief meiner Base Schalôme* verweist auf die Schwierigkeiten, die aufgrund unterschiedlicher kultureller Formen auftreten. Es fällt Schalôme schwer, sich den Bräuchen im Harem anzupassen:

Hier sitzt auf dem schönsten Kissen der Eunuche. Meine Tante und ihre Töchter knieen um ihn, ein Kranz von bunten Farben, sie tragen alle weite Hosen und meine älteste Tante eine weite weite aus geblütem Brokat. Mich langweilt ihr Lachen und ihre entblößten Gebärden, ich möchte ins Bad steigen, aber ich schäme mich, vor der kriechenden Stimme des Eunuchen, meinen Schleier vom Antlitz zu heben. (387)

Deutlich summiert diese Textstelle die westlichen Vorurteile über den Orient: auf dem Boden kniende Mädchen, bunte Farben, die auf das Exotische im Orient verweisen, weite Hosen, entblößte Gebärden, welche auf die sinnlich-sexuelle Weiblichkeit hindeuten, die kriechende, Grauen erweckende Stimme des Eunuchen, welcher die züchtigende Instanz im liebessollen Harem verkörpert, und der Schleier, der den Reiz sexueller Begierde steigert. Indem eine verborgene und zugleich ungezügelter Sexualität präsentiert wird, markiert der Text die duale Vorstellung des Harems nach europäischem Verständnis. Schalôme fühlt sich unwohl und fremd. Ihre Scham bestätigt die westlichen

Vorstellungen von einer sinnlich-unkeuschen Haremkultur. Kirschnick erweitert die Beschreibung dieser Szene, indem sie sie mit der derzeitigen europäischen Populärkultur verbindet:

Das florale Tableau der um den Eunuchen herum arrangierten Kollektivfigur bietet bündig das ganze Arsenal verbal und visuell beschworener Blumen in den libidinösen Begegnungs- und Ballettszenen geläufiger Opern mit orientalisierendem Sujet. Sie standen im regen Austausch mit den Haremsszenen europäischer Orientalmaler, den Varietés und Panoptiken und belieferten ihrerseits Paul Busch, der seine Ausstattungspantomimen *Persien* und *Indien* mit opulenten Balletteinlagen tanzender Haremsfrauen und Bajaderen versah. (118)

Diese Beschreibung Kirschnicks verknüpft die in Lasker-Schülers *Brief* präsentierten Attribute der Haremkultur mit westlichen Inszenierungen und versetzt das „Orientalische“ somit in den Okzident. Bisher greift der Text das Stigma orientalischer Frauen und des Harems auf. Im Weiteren vergleicht die Base den Eunuchen in Konstantinopel mit dem Eunuchen im Harem ihrer Heimat. Sie schreibt:

Auch schäme ich mich vor dem Eunuchen, seine Augen stehen vornüber, kranke Greise. [...] Seine Stimme schlängelt sich wie ein lüsterner Bach um die fiebernden Sinne der Frauen. [...] Wenn ich an unsern Eunuchen

denke – runde Mannakuchen sind seine Backen und seine
Stimme dudelt lustig wie Gauklerflöten. (387)

Auch hier findet der ohnmächtige Trance-Charakter der orientalischen Frau, welche durch ihre „fiebernden Sinne“ entzündete Sexualität verkörpert, Bestätigung. Die hervorstehenden Augen des Eunuchen und seine „schlängelnde“ Stimme erinnern an die lüsterne Verführung der Schlangenfigur im christlichen Sinne der Geschichte Adam und Evas. Die verbotene, verhängnisvolle Vorstellung der Haremswelt wird evoziert. Die freundliche Stimme des harmlos wirkenden Eunuchen des Harems in Bagdad steht dem „orientalischen“ Eunuchen Konstantinopels gegenüber. Doch verdreht Lasker-Schüler auch hier wieder geschickt die Szenerien, denn der Eunuch und die Frauen, welche die europäische Vorstellung von orientalischen Frauen symbolisieren, befinden sich im Gegensatz zu dem Eunuchen in Bagdad, geographisch gesehen gar nicht im Orient.

Lasker-Schüler fährt fort, indem sie ihrer Textaussage mit weiteren essentialistischen Vorstellungen des Harems und der orientalischen Frauen ausschmückt. Im westlich-orientalischen Bild beugen orientalische Frauen sich den sexuellen Brutalitäten der Haremskultur, zu welchen es sogar eine Anleitung zu geben scheint:

Meine älteste Tante in der überweiten Brokathose beginnt sich zu entkleiden; neugierig folgen die anderen Frauen den Belehrungen des Eunuchen. Ein großes Buch mit grausamen Bildern breitet er auf dem Teppich hin. [...] Hinter dem Vorhang unter der Taube des Mohammeds, die sanfte Behüterin des Harems, stehen scharfe und zackige Gestelle, Peitschen und Pechfackeln. (387)

Die Entkleidung wird einer „Belehrung“ gleichgesetzt, wodurch die Behauptung aufgestellt wird, dass der Harem als „didaktische“ Institution fungiert. Die in dem „große[n] Buch mit grausamen Bildern“ beschriebenen Abläufe kennzeichnen eine Imaginations- und Inszenierungsmethode; die Praktiken entfesselter Sexualität basieren auf den Beschreibungen eines Buches und wecken den Anschein einer Theateraufführung. Darüber wird die Verbindung zum Orient als artifiziellem Konstrukt der europäischen Gesellschaft hergestellt. Die Szene reflektiert europäische Orientvorstellungen, und Lasker-Schüler bettet ihren Orient in ästhetische Symbolcharaktere ein, um den „authentischen“ Status anzuzweifeln. Die „älteste“ und somit wohl belehrteste und erfahrenste Frau und Tante Schalômes führt das Entkleidungsritual vor, und die anderen Haremsfrauen imitieren das Vorgeführte „neugierig“. Die Neugierde der Frauen wiegt die Unsitte des Entkleidens förmlich auf und es scheint akzeptabel, sich zu entblößen. Die geheimnisvolle, verhüllte orientalische Frau lässt die sie umhüllenden Stofflagen fallen; dieses Textbild erzeugt erneut Spannung bei der Leserschaft und erfüllt die westlich standardisierten Erwartungen von Erotik und Exotik an einen orientalischen Text. Der religiöse Bezug zu der schützenden Taube des Propheten Mohammeds leitet die folgende Szene des Grauens ein; menschenquälende Folterinstrumente schließen das Textbild. Die Folterszene wird von Schalôme wie folgt beschrieben:

Ich gebe, der Eunuch ergreift eine der vielfältigen Peitschen; in Bleikugeln endet jeder Riemen; er wetzt sie einige Male waagrecht in der Luft, läßt sie dann langsam herab auf den weiten überweiten allerwertesten Vollmond

meiner ältesten Tante prallen, die ihn, ich schwöre es bei Allah, nach allen Seiten hin ihm zuwendet, mörderisch aufschreiend, kokett die Zähne zeigend. Auf dem Divan sitzen ihre Töchter; neidisch entblößen sie ihre Brüste, die blühen in gesprenkelten Goldnelken. Der Eunuche entnimmt dem Vorhang kleine spitze Nadeln. (387)

Die metaphorische Verschmelzung von Sexualität und Qual findet ihren Ausdruck in der detaillierten minutiösen Beschreibung des Handlungsverlaufs. In übersteigter Darstellung präsentiert Lasker-Schüler den orientalischen Zeichenvorrat europäischer Haremsimaginationen. Die hier verzeichnete Folterung symbolisiert die „Vergewaltigung“, die der Körper der „fremden“ Frau durch die sexuellen Zuschreibungen erfährt. Die Absurdität der Szene intensiviert ihren Inszenierungscharakter und vermittelt darüber das Artifizielle am Orientalismus-Diskurs; denn der Orient gilt als Artefakt des Okzidents.

Die Tante Schalômes scheint die Schmerzen zu genießen, und schafft mit ihrem Zähnezeigen eine Parallele zur wilden exotischen Natur der Tierwelt. Das Kokette verleiht dem Wesen der Frau eine freche, verführerische Art, die zwar dem sexuellen Fantasiebild europäischer Männer gerecht wird, doch überdies durch den aufreizenden Charakter aus diesem Bild ausbricht und es fast ins Lächerliche zieht. Diese verzerrte Methode und der ästhetische Sprachgebrauch lösen den Normcharakter orientalischer Sinnlichkeit auf, indem sie den Wahrheitsgehalt durch Abstraktion hinterfragen und Mehrdeutigkeiten markieren.

Die Peitschen und das Tierische im „mörderischen“ Aufschrei und den „Zähnen“ versinnbildlicht eine Raubtierdressur im Zirkus. Der Schauplatz wechselt vom Harem über zu einem schaustellerischen Ort der Massenunterhaltung: den Zirkus. Die Szene gleicht einer artistischen Inszenierung, wodurch es Lasker-Schüler gelingt, westliche Orientimaginationen zu durchbrechen. In dieser Darstellung könnte auch ein Verweis auf die zeitgenössischen Tierschauen und Völkerschauen erkannt werden. Die Autorin verarbeitet in ihrem Text multiple diskursive Erscheinungen der europäischen Kultur. Die erotische Darstellung des Hin- und Herschwingens des „Allerwertesten“ und der „blühenden“ Brüste zeichnet ein burleskes Bild, welches die Realität verzerrt und deren fiktiven Charakter aufdeckt. Die Konnotation des Körperlichen mit etwas nicht-Körperlichem (der Allerwerteste der Tante wird mit einem Vollmond verglichen und die Brüste der Töchter mit Nelken) führt zu einer Auflösung der natürlichen Vorstellung von Weiblichkeit. Orientalische Stereotype werden somit ebenfalls kritisiert und aufgebrochen. In Anlehnung an die „gesprenkelten Goldnelken“ muss die symbolische Bedeutung gelber Nelken⁷³ angeführt werden. Blumen wurden im Orient als geheimes Kommunikationsmittel eingesetzt. Darauf verwies bereits Lady Mary Montagu in ihren

⁷³ „Laßt Blumen sprechen‘ war in der Romantik der Code für das, was man sagen oder fragen wollte, aber nicht auszusprechen wagte. Die Ursprünge der Kunst, mit einer klugen Auswahl von Blüten eine unausgesprochene Herzensbotschaft zu übermitteln, liegen im Dunkeln. Wahrscheinlich kommt sie aus dem antiken Persien und erreichte von dort die Serails der mittelalterlichen Sultane. Genau bekannt ist dagegen, wie diese Kunst nach Europa kam. Lady Mary Wortley Montagu reiste Anfang des 18. Jahrhunderts in den - damals in Mode kommenden - Orient, erlangte als Frau Zutritt in Harems, wo sie die Kommunikation per Blüten entdeckte. Sie berichtete über die Kommunikation per Blüten in ihren *Briefen aus dem Orient* (1763). Es heißt, daß diese Veröffentlichung dann die neue Mode der Kommunikation mit Blumen auslöste. Vorher wurden Blumen in Europa zwar bereits als Zeichen der Liebe und Galanterie geschenkt, doch von nun an gewannen Blumensträuße eine nie geahnte Verfeinerung. Es entstand ein umfangreiches Zeichensystem, fast so kompliziert wie eine Fremdsprache.“ <http://www.farbenundleben.de/blumen/blumensprache.htm> (16. November 2012).

Orientbriefen. Das Auftreten gelber Blumen in Lasker-Schülers Text ist demnach wohl auch bewusst gewählt worden. Gelbe Nelken bedeuten: "Verschaffe dir Durchblick" (Blumensprache – Was sagt die Farbe). Dass Lasker-Schüler gerade das Sinnbild weiblicher Sexualität, die Brüste, mit „gesprenkelten Goldnelken“ vergleicht, offenbart die Gesamtintention des Textes. Über die Weiblichkeit der orientalischen Frau, hier durch die Brüste verkörpert, soll Durchblick zur Wahrheit verschafft werden. Meiner Interpretation zufolge liegt die Wahrheit nach Lasker-Schüler in der Offenbarung der Fiktion westlicher Orientimaginationen.

Auch Lasker-Schüler bedient sich dem Haremsbild und der Körperlichkeit orientalischer Frauen, um ihren Standpunkt zu vertreten. Um die Diskurse des Textes zu verfolgen, muss die Zerstörung auf dem weiblichen Körper und dem ihm zugeschriebenen Raum, dem Harem, ausgetragen werden. Das Ende der oben zitierten Textstelle regt die Fantasie der Leserschaft an; wozu wird der Eunuch nun die spitzen Nadeln gebrauchen? Dieses offene Ende vertritt die Absicht der Autorin, kein neues (Fantasie-) Bild zu konstruieren. Dadurch verstärkt sie die Dekonstruktion vorherrschender Fantasiebilder. Die verzerrte Darstellung der orientalischen „Realität“ optimiert Lasker-Schülers Annäherung an das Unbekannte und bietet ihr Möglichkeiten zur Verbindung orientalischer und jüdischer Identitäten, die von der westlichen Welt beide im Orient angesiedelt werden. Die jüdisch-orientalischen Base, die im Harem Istanbuls eine marginale Figur darstellt, kann sich mit den Haremsmethoden nicht identifizieren. Lasker-Schüler verwendet genau diese absurde Zeichenwelt des Orients, die im europäischen Kulturkreis vorherrscht, und erzeugt durch groteske literarische

Verarbeitungen Marginalität. Ihr Text steht im Dienste der (jüdischen) Selbstfindung in der Marginalität.

Der Text setzt sich auf kritische Weise literarisch mit dem Orientalismus auseinander. Sein Anliegen ist es, weder alte Stereotype durch neue Konstrukte zu ersetzen, noch neue Orientbilder zu produzieren. Er fordert eher eine Umstrukturierung vorherrschender Orientschablonen. Der Harem in Konstantinopel, welcher auf der europäischen Seite (im Okzident) lokalisiert ist, verliert über die Darstellungspraxis Lasker-Schülers an Authentizität. Durch diesen Authentizitätsverlust wird den im Westen herrschenden orientalischen Stereotypen ein illusionistischer Charakter zugeschrieben, wodurch die Kritik im Lasker-Schülerschen Text deutlich wird und den Legitimationsanspruch westlicher Repräsentationskomplexe in Frage stellt. Meine Interpretation unterstützend schreibt Anna Fichert, dass der „Orientalismus eine radikale und umfassende Unterwanderung und Zersetzung“ (13) durch Lasker-Schülers Schreibpraxis erfährt.

Schlussbetrachtungen

Die (De-) Konstruktionspraktiken in Ida Hahn-Hahns als auch in Else Lasker-Schülers Texten liefern neue Einsichten im literarischen und kulturellen Bereich. Die *Orientalischen Briefe* zerstören das Bild orientalischer Frauen nach männlich-europäischen Vorstellungen zugunsten der Autoritätssteigerung westlicher Frauen und zur Förderung emanzipatorischer Bestrebungen. Die Repräsentation und Erfahrung des Orients und seiner Frauen veranschaulicht in ihren Texten eine notwendige Bedingung zur Selbstbehauptung. Die Formierung der eigenen Kultur ist auf die Wahrnehmung und die (De-) Konstruktion des Anderen angewiesen. Der Orient bietet daher der

Selbstdarstellung des Westens das notwendige Gegenüber. Und in der Erfahrung mit dem Orient liegt die Selbstfindung und Selbstherstellung. *Ein Brief meiner Base Schalôme* erkennt den homogenen Charakter westlicher Orientrepräsentationen, greift diese unverändert auf, und offenbart deren fiktiven Charakter, indem er eine überspitzte, extreme Darstellungspraxis darbietet.

Beide Texte haben einen Einfluss auf die Realität. In den *Orientalischen Briefen* geht es vordergründig um die Reproduktion des westlich-orientalischen Frauen- und Haremsbildes. *Ein Brief meiner Base Schalôme* weist einen Realitätsbruch auf, indem bestehende Klassifizierungen hinterfragt und der weibliche Orientalismus-Diskurs zu einer Überarbeitung aufgefordert wird. Die *Orientalischen Briefe* liefern eine *Erkenntnis* des Unbekannten, indem sie das Fremde durch (De-) Konstruktionsvorgänge auf das Bekannte/Eigene zurückführen. *Ein Brief meiner Base Schalôme* verwendet die Ausführungen zum Erwerb der *Erkenntnis* in abgewandelter Form. Der Text arbeitet ebenfalls mit dem Unbekannten und verknüpft es über einen Rekurs auf bekannte orientalische Allegorien der europäischen Alltags- und Populärkultur mit vertrauten Motiven. Die *Erkenntnis* liegt in der Veranschaulichung des fiktiven Charakters dieser Zeichen und Bilder durch eine groteske Schreibweise.

Der Haremstopos wird in beiden Texten bearbeitet. Er dient beiden als räumliches Textgerüst, innerhalb dessen sich die orientalischen Stereotype exotisch-erotischer Weiblichkeitstopoi ansammeln. Der Harem ist allerdings an sich in seiner räumlichen Existenz ebenfalls von westlichen Essentialisierungen gekennzeichnet. Dadurch liefern beide Texte eine verschachtelte Repräsentation (der Harem und die darin lebenden orientalischen Frauen) orientalischer Fantasiebilder, dessen Wurzeln im Okzident liegen.

Dieses hypothetische westliche Gebilde wird sowohl in Hahn-Hahns als auch in Lasker-Schülers Text literarisch in den Orient versetzt und dort modifiziert; in *Ein Brief meiner Base Schalôme* werden die geographischen Grenzen jedoch durch die Ortswahl am Bosphorus aufgehoben und ein vermischtes Kulturbild wird vermittelt. Allerdings gelingt es in beiden Texten nicht, die vorgeformten und vermittelten okzidentalen Denkmuster gänzlich zu vernichten, da die Struktur der westlichen Wissens- und Repräsentationsordnung statisch bestehen bleibt. Es sei letztendlich noch einmal an das dreifaltige Negationsmodell Coronils (Fremderfahrung zur Selbstentwicklung, Aneignung und Exotisierung des Fremden) erinnert, welche den (de-)konstruktivistischen Charakter beider Texte bezeichnet. Die Verfahrensweisen der Autorinnen mit den verschiedenartigen Repräsentationen des Orients und seiner Frauen weisen somit die Struktur des eingangs explizierten dreifaltigen Negationsmodells Coronils auf: sowohl für Ida Hahn-Hahns als auch Else Lasker-Schülers Texte sind Fremderfahrungen zur Selbstentwicklung und Selbstpositionierung bestimmend.

3. Kapitel

Haremssphären: Exotik, Erotik und hybride Identitätsformationen in den Texten von Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg und Else Lasker-Schüler

„Überall entstehen kulturelle Identitäten, die nicht fixiert sind, sondern im Übergang zwischen verschiedenen Positionen schweben, die zur gleichen Zeit auf verschiedene kulturelle Traditionen zurückgreifen, und die das Resultat komplizierter Kreuzungen und kultureller Verbindungen sind. [...] [Sie sind] das Produkt mehrerer ineinandergreifender Geschichten und Kulturen [...]“ (Hall *Cultural Studies* 218).

Die Teilnahme zeitgenössischer Diskurse am Entwicklungsprozess kultureller Identitäten sowie deren nicht festgeschriebener Charakter werden in diesem Textauszug von Stuart Hall hervorgehoben. In dieser Gedankenfolge beschäftigt sich die Untersuchung des vorliegenden Kapitels mit der Frage nach Identitätskonstruktionen von orientalischen und afrikanischen Frauen, die sich in einer Sphäre zwischen zwei (oder mehreren) Kulturen und Diskursen befinden. Um es präziser zu formulieren: es geht um hybride kulturelle Repräsentationen von Frauen des außerwestlichen Kulturgebietes, und um die interkulturelle Sphäre des Harems, welche als Entwicklungsraum hybrider kultureller Identitäten verstanden werden soll. Ich beabsichtige dadurch zu zeigen, dass die Konstruktion weiblicher Figuren in deutschsprachigen Texten nicht nur den

orientalischen Weiblichkeitstopoi um 1900 unterliegt, sondern Diskurse um westliche Weiblichkeit ebenfalls einflussreiche Faktoren darstellen.

Das Bestreben meiner Untersuchung ist es, den Haremstpos in der deutschsprachigen Kultur um 1900 in seinem Bezug zur Konstruktion hybrider kultureller Identitäten zu untersuchen. Die Hybridität äußert sich in der Vermischung orientalisch-westlicher und afrikanisch-westlicher Weiblichkeitsdiskurse. Hinsichtlich orientalischer und afrikanischer Frauen möchte ich mich auf die exotisch-erotische Repräsentation beziehen und im westlichen Kontext werde ich mich auf die Konzepte der *femme fatale* und der *femme fragile* wie auch auf die während der Jahrhundertwende entstandenen Diskurse um Melancholie und Langeweile konzentrieren.

Im kulturellen Bereich und in Bezug auf Identitätsformationen tritt Hybridität auf der Grundlage von Differenzen in Erscheinung, welche anhand von Diskursen über das Eigene und das Fremde aufgezeigt werden. Diskurse setzen den Maßstab für eine hierarchische und dualistische Anordnung von Gesellschaftsbildern und konstruieren somit einen Orientierungsrahmen für Individuen in der Auseinandersetzung mit Differenzen. Der Einsatz der in Folge diskursiver „Leistungen“ entstandener Wissens- und Vorstellungsordnungen verhilft Individuen sich während ihres kontinuierlichen Identitätsbildungsprozesses zu orientieren und zu positionieren. Während der Entwicklung kulturell hybrider Identitäten knüpfen die Individuen an die Diskurse an, die eine Differenzierung von Eigenem und Fremden hervorbringen. Die Identifikationsmöglichkeiten können dabei variieren und haben zur Folge, dass keine fixierten Identitäten als Resultat vorzuweisen sind; die Identitäten schweben zwischen den Kulturen und sind nie als etwas Feststehendes zu betrachten (Hein 435-36). Im

Rahmen meines Forschungsanliegens soll untersucht werden inwiefern der von der westlichen Welt bestimmte diskursive Orientierungsrahmen und dessen Vorstellungskategorien bezüglich exotisch-erotischer Repräsentationen von Frauen den weiblichen Identitätsbildungsprozess strukturieren.

Homi K. Bhabha und Stuart Hall⁷⁴ teilen die Ansicht, dass Kulturen stets hybrid sind und lehnen die Annahme, dass ihre hybride Beschaffenheit aus einst homogenen Strukturen entsprungen sei, ab. Differenzen existieren nach Bhabha nicht nur zwischen den Kulturen, sondern bereits innerhalb einzelner Kulturen, weshalb sie eine heterogene Beschaffenheit vorweisen. Das Differenzverständnis Bhabhas erkennt den ambivalenten Charakter der Kulturen und hebt die Grenzen zwischen einzelnen Kulturen auf. Durch diese Grenzaufhebung sieht Bhabha das Erscheinen von Zwischenräumen (*third spaces*) ermöglicht, in denen die Kulturen sich nun begegnen und gegenseitig modifizieren können. Die Theorien Bhabhas, und insbesondere sein Konzept des *third space*, werden im Weiteren genauer erläutert werden.

Ich möchte den Bhabhaschen *third space* auf den Entwicklungsprozess hybrider kultureller Identitäten anwenden und auf den Bereich des westlichen Haremsverständnisses übertragen. Der Harem fungiert in diesem Zusammenhang als Träger westlicher Bedeutungssysteme und Repräsentationsordnungen, in dem kulturelle Differenzen ausgehandelt werden und hybride kulturelle Identitäten erscheinen. Er ist somit nicht als ein feststehender, unwandelbarer Raum zu verstehen, sondern tritt in Sphären in Erscheinung, welche ebenfalls nicht fixiert sind. Die Haremsphären sind beweglich und abhängig von den jeweiligen gegenwärtigen diskursiven Bestimmungen.

⁷⁴ Vgl. Hall „Kulturelle Identität und Globalisierung“ (1999), 393-442.

In diesem Sinne sehe ich eine Verbindung des Haremstopos und des Bhabhaschen *third space*, denn beide unterliegen kontinuierlichen Veränderungen, repräsentieren kulturelle Zwischenräume und bieten Möglichkeiten der Begegnung und Auseinandersetzung verschiedener Kulturen. Reina Lewis betrachtet den Harem als *gendered space* und “[...] as a space, an inhabited area whose institutions and relations affect and produce the subjectivities of those who dwell within it” (Lewis *Rethinking Orientalism* 178). Diese Beschreibung des Harems unterstützt meine Argumentation; er gilt als Ort, dessen Relationen (und diese Relationen betrachte ich als das Produkt fortlaufend veränderlicher diskursiver Verhältnisse) die „Bewohner“ nicht nur beeinflussen, sondern, so Lewis, produzieren. Bei den „Bewohnern“ der Haremssphären handelt es sich ausschließlich um Frauen; darauf verweist Lewis‘ Bezeichnung des Harems als einem *gendered space*, welcher neben den Eunuchen und den „Besitzern“ des Harems ausschließlich dem weiblichen Geschlecht zugänglich ist. Lewis‘ Harembetrachtungen verdeutlichen meine These der Haremssphären als Träger kultureller Werte und überdies meine Behauptung, dass innerhalb dieser Sphären hybride kulturelle Identitäten “produziert” werden. Die hybriden kulturellen Identitäten orientalischer und afrikanischer Frauen unterliegen also den diskursiven Tendenzen des westlichen Verständnisses, die der Harem repräsentiert. Und somit vermute ich hybride Identitätsformationen orientalisch-westlicher und afrikanisch-westlicher Frauen. Der Konstruktionscharakter des Harems bestimmt die Wahrnehmung und Repräsentation des Fremden und stellt die Macht kultureller Produktion unter Beweis. Texte, als kulturelle Produkte, unterliegen ebenfalls diskursiven Einflüssen und kreieren, was sie beschreiben. Die folgenden Texte bilden den Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit.

Im Zentrum dieses Kapitels stehen Hugo von Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht* (1895), Peter Altenbergs *Ashantee* (1897) und Else Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Ein Brief meiner Base Schalôme* (1911) und *Der Prinz von Theben* (1912). Die Texte reflektieren die Erscheinungen zeitgenössischer Diskurse: Hofmannsthals Text reflektiert die Modernisierungsprozesse, die Industrialisierung, und diskursiven Aspekte des Ästhetizismus (Melancholie und Langeweile und die Figur der *femme fatale* und *femme fragile*). *Ashantee* behandelt thematisch den deutschen Kolonialismus und liefert eine beispielhafte Repräsentation der Beziehung zwischen Kolonisierten und Kolonisatoren. Lasker-Schülers Orienttexte setzen sich mit der jüdisch-deutschen und der jüdisch-orientalischen Identität auseinander, und versuchen eine Neubestimmung des jüdischen Selbstverständnisses zu formulieren. Im Gegensatz zu meiner Analyse der Lasker-Schülerschen Texte im 2. Kapitel unterscheidet sich die Untersuchung im vorliegenden Kapitel insofern, als dass nun die Identitätsthematik zentral herausgearbeitet wird und der Schwerpunkt sich dadurch verschiebt. Exotisch-erotische Erscheinungen werden durch die Einbindung des Hybriditätskonzeptes in erweiterter Form behandelt; ich beabsichtige hierdurch die thematische Verbindung der Kapitel innerhalb meiner Gesamtarbeit zu verdeutlichen.

Diskursive Elemente des Orientalismus werden in allen Texten durch den Gebrauch von orientalischem Ambiente, durch eine Gegenüberstellung von Eigenem und Fremdem, und anhand vorgeformter Machtkonstellationen verarbeitet. *Die Nächte Tino von Bagdads* und *Der Prinz von Theben* präsentieren den LeserInnen Figuren, deren geschlechtliche, religiöse, ethnische und soziale Identitäten nicht fixiert sind und liefern somit offensichtliche hybride kulturelle Erscheinungen, während die anderen drei Texte

diese Thematik indirekter behandeln. Der bedeutendste Aspekt, und allen Texten gemein, ist die Gender-Thematik und das Motiv der Haremssphären, welche ich als Entwicklungsraum hybrider kultureller Identitäten vorstellen möchte. Im Falle von *Ashantee* ist die Haremsmetapher neben der exotisch-erotischen Erscheinung afrikanischer Frauen das einzige Verbindungsmotiv, das eine Einordnung des Textes in die Orientalismus-Debatte rechtfertigt. Auch wenn es sich geographisch und ethnisch betrachtet bei den Ashantee-Frauen nicht um Frauen des Orients handelt, erscheint es mir wichtig diesen Text in meine Arbeit aufzunehmen, da die exotisch-erotische Repräsentation von Frauen des außereuropäischen Kulturraumes und die Haremsmetaphorik den zentralen Forschungsgegenstand meiner gesamten Dissertation darstellen. Es gilt daher, den orientalischen Weiblichkeitstopos der Erotik und Exotik auf afrikanische Frauen zu übertragen, und die sexuellen Orientfantasien Europas anhand afrikanischer Frauendarstellungen zu untersuchen.

Innerhalb meiner Analyse zur Möglichkeit der Formation hybrider kultureller Frauenfiguren eignen sich Andrea Polascheggs Erkenntnisse zum Zusammenspiel von Eigenem und Fremdem im Identitätsbildungsprozess:

Die Sphäre der Identität mit ihrer über Differenzoperationen hergestellten Beziehung zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Anderen‘ und die Sphäre des Verstehens mit ihren über Distanz(reduktions)operationen generierten Polen des ‚Vertrauten‘ und des ‚Fremden‘ haben sich sowohl im Nachvollzug der historischen Genese des Orientalismus als auch innerhalb der Einzelstudien als

sehr unterschiedlich geregelte Bezugsräume erwiesen, die voneinander nicht allein auf systematischer Ebene unterscheidbar sind, sondern innerhalb ästhetischer und epistemologischer Projekte offenbar auch nur alternativ begangen werden können. Wann diese beiden Räume, die im ausgehenden 18. Jahrhundert entstehen, historisch wieder zur Deckung kommen und ob die Identität von ‚Anderem‘ und ‚Fremdem‘ sowie von ‚Eigenem‘ und ‚Vertrautem‘, wie sie uns in unserer heutigen historisch und kulturell spezifischen Situation gegeben zu sein scheint, tatsächlich in sämtlichen orientalistischen Gebrauchszusammenhängen besteht, ist eine der wichtigsten Fragen [...]. (532)

Identitätsbildung vollzieht sich nach Polaschegg durch ein Differenzieren von Eigenem und Fremdem; hingegen das Verstehen des Fremden sich durch Distanzreduktion, also durch die Annäherung von Vertrautem und Fremdem, vollzieht. Ich möchte diese Argumentation weiterführen, indem ich behaupte, dass die eigentliche Identitätsbildung sich erst im Zusammentreffen orientalischer/afrikanischer und europäischer Frauen und/oder Sphären nach dem vollzogenen Differenzierungsprozess sowie der Distanzreduktion durch eine Begegnung der beiden Seiten vollzieht; dies geschieht nicht immer freiwillig, sondern oftmals aufgrund imaginerter (westlicher) Daseinsvorstellungen (den sogenannten Weiblichkeitsdiskursen), welche orientalischen, afrikanischen und westlichen Frauen zugeschrieben werden. In der von mir vorgestellten

hybriden Konstellation kommt es zu einer Annäherung von Fremdem und Vertrautem, was eine Neudefinierung des Eigenen und des Fremden zur Folge hat. Diese Neudefinierung basiert auf der Entstehung hybrider Identitätsformationen orientalistisch-westlicher und afrikanisch-westlicher Frauenfiguren.

Die Position der Frauen in den ausgewählten Texten befindet sich in einer Art Zwischenraum unterschiedlicher kultureller Kontexte und ist ein entscheidendes Kriterium bei der Gestaltung ihrer kulturellen Identitäten, die durch den Umgang und die Auseinandersetzung mit kulturellen Differenzen bestimmt werden. Die Konstruktion kultureller Identität ist im Allgemeinen bedingt durch kulturelle Verschiedenheiten und soll in meiner Untersuchung als hybride kulturelle Identität oder kurz als Hybridität bezeichnet werden.

Hybridität meint in diesem Forschungsverlauf eine Annäherung zweier (oder mehrerer) Kulturen innerhalb verschiedener diskursiver Kontexte. Kulturelle Identitäten sind das Ergebnis kultureller Begegnungen und unterliegen einem Aushandlungsprozess mit der Zielsetzung, Zugehörigkeit zu erlangen. Vor dem Hintergrund postkolonialer Debatten macht die Forschung (u. a. Stuart Hall und Homi K. Bhabha) es sich zur Aufgabe, hybride Identitäten und hybride Kulturen zu untersuchen. Begegnungen und Konfrontationen von Selbstsetzungen und Fremdbildern sind bestimmende Faktoren für den Identitätsbildungsprozess. Bei dem Begriff der Hybridität handelt es sich um einen transdisziplinären⁷⁵ Forschungsgegenstand, der einer ausführlicheren Besprechung bedarf.

⁷⁵ Die Diskussion der Hybridität verläuft in unterschiedlichen Wissensgebieten, u.a. im Bereich der Biologie, Chemie, sowie im Bereich der Sozialwissenschaften, der Medizin, der Kunst und der Literaturwissenschaften.

Zum Verständnis des Hybriditätsbegriffes

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich der Begriff der Hybridität vor dem Hintergrund biologischer und botanischer Kreuzungen weiter und wurde im Kontext rassistischer Vorstellungsordnungen auf den Menschen übertragen (Hein 433). Hybride Identitäten werden in diesem Zusammenhang als Identitätsbildungen von Menschen mit Eltern unterschiedlicher nationaler Abstammungen verstanden. Die „rassische“ Kreuzung wird im postkolonialistischen Hybriditätsverständnis nicht mehr aufgegriffen; vielmehr geht es, so Bronfen, um eine Vermischung von Traditionslinien oder Signifikantenketten, wodurch verschiedene Diskurse verknüpft werden (Bachmann-Medick 198). Meine Untersuchung erweitert in dieser Gedankenfolge den Begriff hybrider Identität im biologischen Sinne durch eine Einordnung in umfassendere kulturelle Diskurse (Gender Studies, Postkolonialismus und Orientalismus), und befasst sich mit der Erscheinung hybrider kultureller Identitäten. Eine Entwicklung unter dem Einfluss kultureller Diskurse, die Aushandlung kultureller Differenzen und kulturelle Annäherungen stehen hierbei im Vordergrund.

Mikhail Bakhtin muss in diesem Kontext genannt werden, da er mit seiner Romantheorie und seinem Verständnis von der Entwicklung und Veränderung der Sprache das Konzept der Hybridität auf den kulturellen Bereich übertrug. Nach Bakhtin erfolgt Hybridität in der Vermischung von zwei Sprachen und äußert sich folglich in einer hybriden Aussage. Innerhalb seiner Überlegungen nimmt die Unterscheidung zwischen organischer (Bakhtin 69-70) und intendierter (Bakhtin 75) Hybridität im Sprachentwicklungsprozess eine bedeutende Rolle ein. Während die organische Hybridität eine unbewusste Veränderung von Sprachen voraussetzt, erfolgt die intendierte Hybridität bewusst durch die Verwendung zweier verschiedener Sprachen in

ein und derselben Aussage. „Intendierte Hybridität ist in diesem Zusammenhang ein geeignetes Instrument für die Artikulation von Widerstand“ (Hein 434). Diese Form des Widerstands soll in meiner Untersuchung kulturell hybrider Frauen in Peter Altenbergs *Ashantee* und auch in Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* und *Der Prinz von Theben* Beachtung finden. Die unbewusste Hybridisierung von Sprache ist nach Bakhtin eines der bedeutendsten Charakteristika aller Sprachen: „[...] unintentional, unconscious hybridization is one of the most important modes in the historical life and evolution of all languages. We may even say that language and languages change historically primarily by means of hybridization [...]“ (Bakhtin 358).

In Anlehnung an Bakhtins Modell ist Hybridität auf kulturellem Gebiet als ein Produkt kultureller Begegnungen und Vermischungen zu verstehen. In der Erfahrung dieser kulturellen Begegnungen und in der Auseinandersetzung unterschiedlicher kultureller Diskurse entfalten sich kulturell hybride Identitäten. Kerstin Hein bezeichnet hybride Identitäten als „kulturelle Identitäten im Übergang“ (Hein 434) und hebt somit Stuart Halls Anspruch an kulturelle Identitäten als nicht fixierte Erscheinungen hervor.

Homi K. Bhabha überträgt in seiner Studie *The Location of Culture* (1994) die Theorie Bakhtins auf den kolonialen Diskurs und formuliert seine Überlegungen zur Begegnung und Aushandlung der Kulturen der Kolonisierten und Kolonisierenden in einem Zwischenraum; dem sogenannten *third space*. Bhabhas theoretisches Interesse gilt vordergründig der Repräsentation kultureller Differenz. Seine bedeutendsten Beiträge sind unter anderem *Nation and Narration* (1990) und *The Location of Culture* (1994). Letzteres gilt „[...] als wichtiger Beitrag zur zeitgenössischen Kulturanalyse und Impulsgeber für die aktuellen politischen Auseinandersetzungen zu Fragen von

Rassismus, Kolonialismus, Ethnizität und Migration“ (Dhawan und do Mar Castro Varela 84). Im Gegensatz zu Edward Said verneint Bhabha eine totale Herrschaft und Autorität kolonialer Macht der Kolonisatoren und negiert einen reibungslosen Handlungsverlauf des kolonialen Diskurses, da seiner Meinung nach das Verhältnis von Kolonisierten und Kolonisatoren auf Reziprozität beruht und die Kolonisierten Verhandlungen initiieren und somit den kolonialen Entwicklungsgang stören können. Bhabha konzentriert sich innerhalb des kolonialen Diskurses auf die Frage nach Identitätsformationen und liefert daher ein sehr bedeutendes Textdokument für meine Untersuchungen. Seine Theorie von kultureller Differenz, welche für den Identitätsbildungsprozess bedeutend ist, beschreibt er mit den Begriffen „Hybridität“ (*The Location of Culture* 159) und *third space* („The Third Space“ 207-21).

Vor dem Hintergrund dieser zentralen Begriffe Bhabhas stellt sein Verständnis von kultureller Differenz eine wichtige Komponente für meine Untersuchung hybrider Weiblichkeitsformationen dar. Bei kultureller Differenz handelt es sich um einen Prozess, der der Artikulation von Äußerungen und kulturellen Symbolen/Diskursen dient (Bhabha *The Location of Culture* 49-50). Als Ort dieser Artikulationen bestimmt Bhabha den *third space*, der in seiner kulturellen und historischen Beschaffenheit als Voraussetzung für die Artikulation kultureller Differenzen gilt (Bhabha *The Location of Culture* 56). Kulturelle Differenz bestimmt den Aushandlungsprozess, der während der Begegnung verschiedener Kulturen in Erscheinung tritt. Das Ergebnis der Aushandlungsprozesse sind kulturelle Veränderungen bzw. Hybridisierungen, die sich im *third space* vollziehen.

Das Konzept der „Hybridität“ veranschaulicht nach Bhabha die Konstruktion von Kultur und Identität innerhalb kolonialer Antagonismen und Ungerechtigkeiten.

„Hybridität“ beschreibt den Entwicklungsprozess einer „neuen“ Identität, welche von Kolonisierten und Kolonisatoren geschaffen wird, um dann in einem „Zwischenraum“, dem so genannten *third space*, zu existieren und sich kontinuierlich zu ändern. Die vorliegende Untersuchung macht es sich zur Aufgabe die hybride kulturelle Beschaffenheit dieser „neuen“ Identität zu erforschen. Ich werde den Daseinsraum (Harem) der Frauen in den zu analysierenden Texten auf einen ähnlichen *third space* hin untersuchen und setze die Entfaltung kulturell hybrider Identitätsformationen innerhalb der westlichen Haremkultur voraus. Betrachtet man den vom Okzident geschaffenen Harem als *third space*, so bietet dieser symbolische Zwischenraum, in dem sich orientalische und afrikanische Frauen als untergeordnete Subalterne (Kolonisierte) befinden und die okzidentalischen Imaginationen und Repräsentationsordnungen im metaphorischen Sinne als kolonisierende Mächte auftreten, den perfekten Entwicklungsraum für hybride Identitätsformation dieser Frauen.

Es eröffnet sich im Weiteren folgende Fragestellung: Inwiefern spielen deutsche Kolonialfantasien und das Überlegenheitsgefühl des Westens gegenüber dem Orient eine bedeutende Rolle in der hybriden Identitätsbildung orientalischer, afrikanischer und westlicher Frauentypen. Auch wenn die Zeitspanne aktiver deutscher Kolonialherrschaft kürzer war als die Großbritanniens und Frankreichs, existierte in Deutschland Jahrzehnte vorher ein passives Kolonialinteresse, welches sich in Kolonialfantasien äußerte. Diese Fantasie von deutschen Kolonien bezeichnet Susanne Zantop als *colonial fantasies*. In diesen *colonial fantasies* sehe ich das ökonomische Bestreben der Kolonialmächte und

die von Spivak beschriebene Destruktion im kolonialistischen Unterdrückungsprozess⁷⁶ (Spivak *The Spivak Reader* 19) vereint. Das Ergebnis sind die Reduktion der orientalischen und afrikanischen Frauen auf Sexualität und deren Entmündigung, die möglicherweise im *third space* einen Identitätswandel durchlaufen.

Die bereits vor der aktiven deutschen Kolonialherrschaft existierenden *colonial fantasies* und die Idee von kolonialem Besitz äußerten sich weniger in überzeugenden und feststehenden Aussagen als in *colonial fantasies*. Es waren „[...] stories of sexual conquest and surrender, love and blissful domestic relations between colonizer and colonized, set in colonial territory, stories that made the strange familiar and the familiar ‘familial’” (Zantop 2). Die Aussage dieses Zitats greift die von Polaschegg beschriebene Grenzauflösung zwischen Fremdem und Vertrautem auf, welche infolge eines „Aneignungsprozesses“ des Fremden innerhalb sexueller Beziehungen erfolgt. Während kolonialer Bestrebungen ging es weniger um geographischen und ökonomischen Wachstum als um die Erfahrung mit dem Fremden. Der weibliche Körper wurde als Mittel zum Zweck benutzt. Der „Vertrauens- und Aneignungsprozess“ wurde auf dem weiblichen Körper ausgetragen und mündete in sexueller Eroberung in der Fremde, wodurch die Fremde nicht nur vertrauten, sondern sogar familiären Charakter gewann. Ich wähle bewusst den Begriff „Aneignungsprozess“, und meine damit nicht nur die

⁷⁶ Den Postkolonialismus kennzeichnet Spivak als Produkt einer Vergewaltigung, denn sie sieht die Kolonisierungsbestrebungen grundsätzlich als destruktiven Prozess und als ein Konzept der „enabling violation“ (Spivak *The Spivak Reader* 19).

Aneignung des Fremden insgesamt, sondern auch, um nicht zu sagen vielmehr, die Aneignung und Inbesitznahme orientalischer und afrikanischer Frauen⁷⁷.

Es ist offensichtlich, dass Sexualität in Zantops postkolonialen Ausführungen zum Gender-Diskurs eine sehr bedeutende Rolle spielt. Sie selbst bestätigt dies in folgendem Zitat: “Recent studies of British imperialism, such as those by McClintock and Young, have shown, however, that sexuality plays a crucial role, if not the crucial role in colonial fantasies“ (5). Da diese *colonial fantasies* einen großen Teil zur Bildung des Orient-Mythos beitragen und insbesondere orientalische Frauen mit Erotik und Exotik konnotierten, wird Sexualität ein zentraler Aspekt dieses Kapitels sein.

Die Behauptung des Historikers Ronald Hyam in seinem Buch *Britain's Imperial Century, 1815-1914: A Study of Empire and Expansion* (1976) muss im Zusammenhang mit dem sexuellen Anliegen der *colonial fantasies* angeführt werden. Williams und Chrisman schließen sich Hyams Annahme an, dass das Motiv, welches hinter der kolonialen Expansion Europas steckt, nicht nur der Export von Gütern und die Verbreitung des Christentums gewesen sei, sondern zudem der Export überflüssiger sexueller Energie (Williams und Chrisman 1): „The expansion of Europe was [...] not only a matter of ‘Christianity and commerce’, but also a matter of copulation and concubinage. Sexual opportunities were often seized with imperious confidence“ (Hyam 292). Durch diese sexuellen Imaginationen und Sehnsüchte konnten europäische Männer sich anmaßen, einen Herrschaftsanspruch gegenüber allem Weiblichen wahrzunehmen. Zantop konzentriert sich zwar primär auf die Länder Südamerikas, doch passt ihr

⁷⁷ Zantop richtet ihren Forschungsansatz zwar hauptsächlich auf die Länder Südamerikas, doch ihre Ergebnisse sind durchaus auch auf den orientalischen Kontext zu übertragen.

Forschungsergebnis ebenfalls zum Geschlechterverhältnis von Männern und Frauen im orientalischen und afrikanischen Kontext.

Sie beschreibt die Entwicklung von Gender- und Rasetheorien im 18. Jahrhundert unter dem Einfluss deutscher Theoretiker und äußert sich anschließend zum Gender-Macht-Verhältnis. Die Theoretiker erteilten weißen Europäern Autorität und Macht über alle weiblichen Körper; seien es Frauen, Kinder oder Diener, Kolonisierte oder Frauen aus dem eigenen Kulturraum (Zantop 43). Das Fremde wurde durch die sexuellen Machtkonstellationen sogleich ins Vertraute verkehrt. Nach Said entwickelte sich erst durch die Definition des „Anderen“ eine Nationalidentität, was bedeutet, dass das weibliche „Andere“ eine zentrale Position im Nationalbildungsprozess einnimmt. Die Definition dessen, was weiblich fremd ist, ist das Schlüsselmotiv zur Legitimation von sexueller Macht und Autorität über jedes sexualisierte weibliche Gegenüber. Zantop schließt sich mit ihrer Vorstellung von *colonial fantasies* an Suids Aussage an; nämlich dass die Deutschen erst über das Definieren des „Anderen“ (anhand von *colonial fantasies*) eine Nationalidentität geschaffen hätten: “[...] colonial fantasies provided an arena for creating an imaginary community and constructing a national identity in opposition to the perceived racial, sexual, ethnic, or national characteristics of others, Europeans and non-Europeans alike” (Zantop 7).

Inzwischen wurde Zantops Ansatz in der Forschung kritisiert. Russel A. Berman macht darauf aufmerksam, dass Zantop ihre Untersuchungsergebnisse anhand literarischer, also fiktiver Texte, belegt und es daher problematisch sei, die Behauptung, dass die in den literarischen Texten beschriebenen *colonial fantasies* eine praktische Umsetzung während der aktiven Kolonialherrschaft Deutschlands hervorgerufen hätten,

aufrecht zu erhalten. Die Verbindung zwischen Kolonialfantasien in literarischen Texten und den eigentlichen kolonialen Praktiken sollte demnach kritisch betrachtet werden. Es sei überdies nicht gewährleistet, den SchriftstellerInnen kolonialer Texte eine intendierte Verbreitung kolonialer Fantasien zuzuschreiben. Jonathan Sperber liefert eine schärfere Kritik als Russel Berman. Er bemängelt Zantops Bezug auf Herder und Alexander von Humboldt, seien doch beide als Opponenten der Sklaverei und dem europäischen Überlegenheitsverständnis bekannt. Sperber sieht eine Gefahr in dem Versuch, historische Begebenheiten mit literarischen Beschreibungen zu vergleichen bzw. zu belegen. Ich bin der Meinung, dass diese Ansicht differenzierter formuliert werden sollte, da Diskurse sicherlich einen Einfluss auf die Entstehung literarischer Texte ausüben und umgekehrt.

Im Zusammenhang mit Zantops Konzept der *colonial fantasies* ist Sexualität als ein die Erotik und Exotik umfassender Begriff, ein zentraler Untersuchungsaspekt im Rahmen der westlichen Haremkultur wie auch der Gender-Problematik innerhalb der Orientalismus-Debatte. Die untergeordnete Rolle und sexuelle Bestimmung der Frau ist allerdings nicht nur ein Phänomen, welches infolge der Kolonisierungsprozesse und der damit einhergehenden Unterdrückungsmechanismen auftrat. Spezifische Rollenverteilungen von Frauen und Männern existierten schon viel früher in der europäischen Gesellschaft⁷⁸.

⁷⁸ Anmerkungen zu den Gender Studies finden sich in der Einleitung der vorliegenden Forschungsarbeit.

Räume orientalisch-westlicher und afrikanisch-westlicher Hybridität: Ein theoretischer Einblick zur Einführung der Untersuchungsaspekte

Das vorliegende Kapitel versteht den Begriff der Hybridität als eine Verbindung der um 1900 in der westlichen Gesellschaft vorherrschenden orientalischen, afrikanischen und europäischen Weiblichkeitsmuster. Im europäischen Kontext dienen die Konzepte der *femme fatale* und *femme fragile* und die Melancholie als Charakteristikum im Erscheinen westlicher Frauen um 1900 als Fundament der von mir untersuchten hybriden kulturellen Identitätsformationen, welche sich aus einer Begegnung dieser mit den westlichen Projektionen exotisch-erotischer Imaginationen „fremder“ Frauen ergeben. Im Folgenden wird eine historische Begriffsklärung der Frauentypen der *femme fatale* und *femme fragile* geliefert werden.

Das Phänomen des dekadenten Frauenbildes, der *femme fatale*, fand im 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt in der Literatur und Kunst. Die *femme fragile* bildet den Gegenpol dieses Frauentypus. Beide Begriffe entstanden zwischen 1890 und 1905 im Kontext der Dekadenzästhetik (Zanger 2). Die Gender Studies und die Rolle der Frau um 1900 spielen im Begriffsbildungsprozess der *femme fatale* und *femme fragile* eine entscheidende Rolle. Im Zuge der Industrialisierung wurden Emanzipationsbestrebungen bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts intensiviert. Zuvor waren Frauen durch patriarchal dominierte Weiblichkeitsideologien auf den häuslichen Bereich beschränkt. Mit der Industrialisierung und dem Wachstum der Fabrikindustrie, traten immer mehr Frauen in den außerhäuslichen Arbeitsbereich ein (Raupach 259) und wurden unabhängiger (Lehmann 3).

Frauen erstrebten, teils progressive, teils konservative Positionen vertretend, soziale, politische, und ökonomische Gleichberechtigung und Gleichstellung von Frauen

und Männern. 1865 gründeten Luise Otto-Peters und Auguste Schmidt den *Allgemeinen Deutschen Frauenverein*. Im Jahre 1886 entstand ein weiterer Frauenbund, der *Deutschnationale Frauenbund*, unter der eher konservativen Vertreterin Frieda von Bülow. In den Jahren 1893 – 1944 veröffentlichten Gertrud Bäumer und Helene Lange die bedeutende Zeitschrift *Die Frau*. Weitere wichtige Namen innerhalb der deutschen Frauenbewegung sind Rosa Luxemburg und Clara Zetkin (Berman 172-73). Die Forderung nach einer gesellschaftlichen Umstrukturierung der geschlechtsspezifischen Position trug dazu bei, dass die Frau bald als Feind (Tebben 87-88) des Mannes galt. Zum Kampf der Geschlechter schreibt Karin Tebben:

Es gilt, den Feind im eigenen Lager zu identifizieren und zu entwaffnen, ihn zu besiegen, zu beherrschen. Wer oder was aber ist diese feindliche Kraft? Zum Ende des 19. Jahrhunderts lautet die Antwort auf diese Frage hinter medizinischen, wissenschaftlichen und pseudowissenschaftlichen, künstlerischen, privaten und öffentlichen Auseinandersetzungen schlicht „das Weib“.

(Tebben 87-88)

Die Textstelle verdeutlicht den Wandel der Geschlechterrollen im Laufe der Modernisierungsprozesse auf diversen kulturellen und wissenschaftlichen Gebieten und die damit einhergehenden Ängste, welche sich unter anderem in der Repräsentation der *femme fatale* äußerten. Neben der *femme fatale* als todbringendem Weiblichkeitsentwurf, zählt der Typus der *femme fragile* als ein weiteres konstruiertes Weiblichkeitsmodell zu den dominanten Imaginationen westlicher Diskurse um 1900 (Berman 217).

Das Bedeutende an der Figur der *femme fatale* ist ihre Macht über Männer, die ihrer sexuellen Verlockung ausgeliefert zu sein scheinen. „Das Motiv der weiblichen Verführergestalt geht bereits auf die biblische Eva⁷⁹ und den Sündenfall zurück. Das Mittelalter dämonisiert die Verführerin; als Buhlteufel führt sie den Mann in Versuchung. Aus dieser Motivik geht dann der Typus der *femme fatale* hervor, der in der Literatur des Fin de siècle zu einer Hochblüte gelangt“ (Bork 7). Im deutschsprachigen Kontext gelten Brunhilde und Hebbels Judith als prägende Weiblichkeitsvorstellungen der *femme fatale*, die im Vergleich zu den historischen und mythologischen Figuren doch als „ein neuer Typ von konstruierter Weiblichkeit“ (Berman 218) gekennzeichnet werden muss. Das Fatale der *femme fatale* ist ihr in der Literatur häufig erscheinender diabolischer Charakter, welcher sie zur Todesbringerin macht. Das Geheimnisvolle und die sexuelle Konnotation dieser Frauenfigur decken sich mit der westlichen Imagination orientalischer Frauen, welche rätselhaft und exotisch-erotisch erscheinen und so das Geheimnis des Orients bergen. Die auf die sinnliche orientalische Frau projizierten Vorstellungen erscheinen im ambivalenten Charakter der *femme fatale*, welche Faszination und Bedrohung zugleich verkörpert.

Dem literarischen Konzept der *femme fatale* steht die Figur der *femme fragile* gegenüber. Die *femme fragile* präsentiert ein unschuldiges, schönes, zartes, doch auch kränklich-zerbrechliches Frauenbild, welches keinerlei (sexuelle) Gefahr für die männliche Gesellschaft darstellt (Thomalla 41-43, 71-72). Durch ihre ungefährliche

⁷⁹ Nina Berman verweist auf weitere gefährliche biblische Frauenfiguren, wie beispielsweise Lilith, Jezebel, Delila, Judith und Salome und nennt im griechischen und römischen Kulturgebiet Helena, Kirke, Medusa, Medea, Kleopatra und die Sirenen (Berman 217-18).

Existenz ist sie leicht zu „kolonisieren“. Der von mir zu untersuchende hybride Frauentypus vereint Charaktereigenschaften der *femme fatale* und der *femme fragile*. Überdies wird dem Diskurs um Melancholie und Langeweile im hybriden Identitätsbildungsprozess eine beachtenswerte Bedeutung eingeräumt.

Als gesellschaftliches Phänomen wurde das melancholische Erscheinen westlicher Frauen im deutschsprachigen Raum seit der Aufklärung und insbesondere seit der Romantik als Diskurs betrachtet. Der Begriff Melancholie stammt von dem griechischen Wort *melancholia* (μελαγχολία) ab und bedeutet „Schwarzgalligkeit“. Melancholie versinnbildlicht eine depressive, traurige und schwermütige Gemütslage. In der Antike galt die Melancholie als eine beschreibbare physische Krankheit (Klibansky 217, Lepenies 187). Ab dem 20. Jahrhundert schwand der Begriff der Melancholie im gesellschaftlichen Sprachgebrauch allmählich und wurde durch die psychologische Terminologie *Depression* ersetzt⁸⁰. Die Modernisierungsprozesse um 1900 und der Zerfall altbekannter Wertesysteme und Sozialstrukturen führten eine melancholische Stimmungslage mit sich. Wolf Lepenies erkennt den Verlust gesellschaftlicher Signifikanz innerhalb des bestehenden sozialen Ordnungsnetzes als Grund für die Verbreitung von Melancholie und Langeweile⁸¹ (Lepenies 187).

⁸⁰ Für detailliertere Beschreibungen zum Phänomen der Melancholie und Melancholie-Diskurs siehe Franz Loquais *Künstler und Melancholie in der Romantik* (1984) sowie Gert Mattenklotts *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang* (1985). Vgl. auch Nina Bermans Text *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne* (1996), 201-03.

⁸¹ Elizabeth Goodstein unterscheidet die Begriffe Melancholie und Langeweile wie folgt: während die melancholische Person sich weiterhin emotional an den gesellschaftlichen Vorgängen beteiligt, selbstreflexiv handelt, Selbstmitleid verspürt und in der Erfüllung einer utopischen Sehnsucht Hoffnung findet, hat die sich langweilende Person jeglichen Bezug zum sozialen Kontext verloren und scheint gleichgültig und hoffnungslos. Vgl.

Während europäische Frauen Träger der um 1900 reifenden Diskurse zur Melancholie und Langeweile sind, symbolisieren „andere“ Frauen in ihrer exotisch-erotischen Darstellung den Versuch, den Erscheinungen der Modernisierungsprozesse zu entfliehen. Durch die Zusammenkunft dieser kulturellen Weiblichkeits-Schemen werden kulturell hybride Identitäten geschaffen. Bevor die jeweiligen Frauenfiguren in den ausgewählten Texten auf diese vermischte Konzeption hin untersucht werden, möchte ich auf die fundamentalen Konzepte des Postkolonialismus, nämlich Orientalismus (Said), Hybridität (Bhabha) und Subalterne (Spivak) eingehen, da sich der von mir vermutete Identitätsbildungsprozess daraus ableitet.

Hinsichtlich postkolonialer Studien wird Saids *Orientalism* im akademischen Rahmen als „Gründungsdokument“ und Schlüsselkonzept des 20. Jahrhunderts angesehen⁸². Im Gegensatz zu Said, welcher den Kolonialismus mit Unterdrückung und Ausbeutung gleichsetzt, beschreibt Gayatri C. Spivak ihn als destruktiv und gleichzeitig „innovativ“, da sie dem kolonialen Diskurs trotz seines zerstörerischen Charakters auch die Darbietung neuer Möglichkeiten zuspricht. Postkolonialismus ist nach Spivak das Produkt einer Vergewaltigung⁸³ (Spivak *The Spivak Reader* 19). Somit unterstreicht sie die Destruktion, die sowohl dem Kolonialismus als auch dem Postkolonialismus zugrunde liegt und verbindet beide Konzepte zeitlich und thematisch. Mit dem

Elizabeth S. Goodsteins *Experience Without Qualities: Boredom and Modernity* (2005), 10-12, 65-68 & 157.

⁸² Ausführlichere Erläuterungen befinden sich in der Einleitung dieser Arbeit.

⁸³ Darauf verweisen auch do Mar Castro Varela und Dhawan in ihrem Buch *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* (2005), 56.

Vergleichsmotiv der Vergewaltigung unterstützt Spivak Saids Definition des Kolonialismus als Unterdrückung und Ausbeutung.

Sowohl Spivaks Beschreibung des (Post-)Kolonialismus als destruktivem Prozess als auch ihre Einführung des Konzepts des „sexed subaltern subject“ (Spivak 103) in ihrem einflussreichen Aufsatz „Can the Subaltern speak?“ (1994) sind hinsichtlich kultureller Repräsentationen von orientalischen und westlichen Frauen (Haremkultur) von zentraler Bedeutung. In diesem Aufsatz richtet Spivak ihre Kritik ausschließlich an westliche Intellektuelle, welche behaupten, dass die Unterdrückten (Subalternen) „sprechen“ und sich somit der westlichen Macht widersetzen könnten. Diese Hypothese ist ein durchschaubarer Versuch der westlichen Machtinhaber, ihre Autorität und Befehlsgewalt vermindern darzustellen, und somit demokratische Zustände vorzutäuschen. Spivak erörtert, ob die Subalternen nun wirklich für sich selbst sprechen könnten und von den politischen Führern auch gehört würden oder ob untergründig die Stimme der Machtinhaber dennoch dominiert. Die Vormachtstellung des Machtinhabers birgt eine Repräsentation der unterdrückten Massen, welche folglich keinen Anspruch auf Autonomie haben. Spivak macht es sich zur Aufgabe, diese Machtkonstellationen zu analysieren. Im Zentrum ihrer Arbeit steht die subalterne Frau, welche von ihr als doppelt verletzlich beschrieben wird. Diesen Begriff der doppelten Verletzlichkeit möchte ich im Verlauf meiner Untersuchungen ebenfalls auf das Phänomen orientalischer, afrikanischer und westlicher Frauen in deutschen Texten anwenden. Die doppelte Verletzlichkeit besteht bei Spivak aus der ökonomischen Ausbeutung der Frau als Folge des Imperialismus und aus einer erzwungenen Subordination innerhalb der Patriarchate der Kolonialherren und der einheimischen Herren. Ein weiteres Anliegen meiner

Forschungsarbeit ist es, diesen Begriff der doppelten Verletzlichkeit anhand von exotisch-erotischen Repräsentationen (orientalische und afrikanische Frauen) zu erweitern.

Im Anschluss an die Erläuterung der theoretischen Ansätze soll im Weiteren eine Analyse ausgewählter Textbeispiele zur Veranschaulichung des Untersuchungsgegenstandes führen. Vor diesem Hintergrund wird Hugo von Hofmannsthal's *Märchen der 672. Nacht* die Frage nach dem Zusammenspiel diskursiver Begebenheiten und der Entwicklung hybrider kultureller Identitäten einleiten.

Das Märchen der 672. Nacht im Spiegel zeitgenössischer (Orient-) Diskurse

„Im Frühjahr 1925 unternimmt Hugo von Hofmannsthal⁸⁴ eine fünfwöchige Reise, die ihn zum ersten Mal nach Nordafrika führt. Sein Aufenthalt in Marokko, Algerien und Tunesien beschert dem Schriftsteller den Orient, den er erwartet hatte“ (Berman 165). Vor seiner tatsächlichen Reise in den Orient hatte Hofmannsthal bereits zahlreiche literarische orientalische Bilder geschaffen⁸⁵, welche er nun während seiner Reise auf die jeweiligen Erfahrungsmomente projizierte. In einem Brief an Carl J. Buckhardt am 15. März 1925 beschreibt er sich selbst in Marrakesch als „erhabenen und

⁸⁴ Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) wuchs in Wien als behütetes Einzelkind auf und genoss eine überaus sorgfältige Bildung, die ihm vor allem sein Vater (Jurist und Bankbeamter) ermöglichte. Die außerordentliche Kenntnis der europäischen Literatur bildete die Grundlage für sein literarisches Schaffen. Bereits im Alter von 16 Jahren Gedichte und lyrische Dramen an die Öffentlichkeit herantragend, wurde Hofmannsthal in literarischen Kreisen Wiens als Wunderkind bezeichnet.

⁸⁵ Zu Hofmannsthal's Orienttexten zählen sein einflussreicher Aufsatz *Tausendundeine Nacht* (1907), die Oper *Die ägyptische Helena* (1924), seine Erzählungen *Die Frau ohne Schatten* (1919) (auch als Oper konzipiert), *Der goldene Apfel* (1897) und *Amgiad und Assad* (1894/95), und einige Gedichte: „Gülnare“ (1890-91) und „Die Hochzeit der Sobeide“ (1897).

weisen Fremdling“ (Hofmannsthal *Briefwechsel* 183) und unterstreicht somit das von Said propagierte Überlegenheitskonzept der westlichen Welt gegenüber dem Orient sowie einen zentralen Topos des Orientalismus-Diskurses. Durch den Anspruch auf Erhabenheit und Weisheit ruft der Europäer die westliche Welt auf, „[...] to control, contain, and otherwise govern (through superior knowledge and accommodating power) the Other“ (Said 48) und bewahrt dadurch „[...] the sense of Western power over the Orient [which] is taken for granted as having the status of scientific truth“ (Said 46).

Das Märchen der 672. Nacht ist vor dem Hintergrund orientalischer Paradigmen als Textdokument zeitgenössischer Diskurse um orientalische Weiblichkeit und den Haremstopos zu lesen. Zudem behandelt der Text die Auswirkungen der Industrialisierung, zu denen im Gender-Bereich auch die kulturellen Erscheinungen westlicher Melancholie zählen. Aufgrund dieser zentralen Themenkomplexe und der im *Märchen* vorhandenen räumlichen Gegensätze (orientalische Haremssphäre und europäische Stadtsphäre), in denen sich die unterschiedlichen (Weiblichkeits-) Diskurse abspielen, bietet sich dieser Text Hofmannsthals für meine Untersuchung an.

Die Erzählung mit dem ursprünglichen Untertitel „Geschichte des jungen Kaufmannssohnes und seiner vier Diener“ erschien im Jahre 1895 erstmals in der Wiener Wochenschrift *Die Zeit*, und gehört zum Frühwerk des Autors. Die Erzählung besteht aus zwei Teilen. Im ersten Teil zieht sich der namenlose Protagonist und wohlhabende Kaufmannssohn, überdrüssig seines Geschäftslebens, auf seine ländliche Villa zurück. Die ambivalente Beziehung zu seiner Dienerschaft findet in der Erzählung große Aufmerksamkeit und bildet den Lebensinhalt des Kaufmannssohnes und das zentrale Netz aller Geschehnisse. „Er fühlte sie leben, stärker, eindringlicher, als er sich selbst

leben fühlte“. Die Ambivalenz der Beziehung zeigt sich nicht zuletzt in der Tatsache, dass das Netz der Dienerschaft durch den zweiten Teil der Erzählung hindurch als todesbringende Instanz fungiert. Der erste Teil birgt bereits die Botschaft des tödlichen Schicksals des Kaufmannssohnes, welcher sich seines Todes immer bewusst ist, denn „nie verließ ihn auf lange der Gedanke an den Tod“ (*Märchen* 27). Im zweiten Teil reist der Protagonist in die Stadt. Die Reise symbolisiert den Verlust der märchenhaften Traumwelt der Villa. In der Stadt wird der Kaufmannssohn in ein entgleisendes, surreales, urbanes Netz gerissen, welches ihn letztendlich ins Verderben stürzt.

Hofmannsthal greift in diesem Text einen zentralen Diskurs der Jahrhundertwende auf: den Orientalismus. Weitere Texte Hofmannsthals weisen ebenfalls Orientalismen auf, wie beispielsweise die Oper *Die ägyptische Helena* (1924), seine Erzählungen *Die Frau ohne Schatten* (1919) (auch als Oper konzipiert), *Der goldene Apfel* (1897) und *Amgiad und Assad* (1894/95), sowie einige in der orientalischen Gedichtform des Ghasels verfasste Gedichte, wie z.B.: „Gülnare“ (1890-91) und „Die Hochzeit der Sobeide“ (1897). Insbesondere hat jedoch sein der gleichnamigen Märchensammlung entnommene Aufsatz „Tausendundeine Nacht“ (1907) sein orientalisches Gesamtwerk geprägt.

Die Tradierung von *Tausendundeiner Nacht* lässt sich nicht eindeutig bestimmen. Es existiert kein Urtext, denn alle Erzählungen der Märchensammlung wurden anonym zusammengetragen und überliefert. Vermutlich begann die arabische Überlieferung im 8. Jahrhundert in Bagdad, wo ein persisches Geschichtenbuch, welches größtenteils indische Erzählstoffe enthielt, ins Arabische übertragen wurde. Der Titel *Tausendundeine Nacht* entstand später unter türkischem Einfluss. Ihren Eintritt in die westliche Literatur

fand *Tausendundeine Nacht* mit der französischen Übersetzung Antoine Gallands unter dem Titel *Les mille et une nuits* im Jahre 1704. An die arabische Vorlage hielt Galland sich bei der Übersetzung nicht streng, sondern er nahm viele Veränderungen und Ergänzungen vor, indem er sich auch anderer Quellen bediente. Sein Ziel war es, ein Gesamtwerk mit 1001 Erzählungen zu schaffen; im Arabischen enthält der Text nicht wirklich 1001 Erzählungen. Des Weiteren war es Gallands Anliegen, die Geschichtssammlung so zu konzipieren, dass sie in den französischen Salons des frühen 18. Jahrhunderts Interesse weckte. *Les mille et une nuits* beeinflusste über die literarischen Grenzen hinaus die westliche Musik- und Opernwelt, sowie die bildenden Künste. Im Orient war die Wertschätzung von *Tausendundeiner Nacht* bis zu ihrer Rücküberlieferung aus dem Abendland eher gering. Der westliche Einfluss steigerte das Interesse der europäischen Leserschaft an der Märchensammlung, und bis heute gelten die seither west-östlichen Erzählungen als geheimnisvolles Erbstück damaliger Zeiten. *Tausendundeine Nacht* birgt eine Faszination, welche sowohl im Orient als auch im Okzident fortlaufenden Anklang findet (Ott 643-50).⁸⁶

Für Hugo von Hofmannsthal ist die Sphäre um den Begriff *Tausendundeine Nacht* jedoch ausschließlich orientalistisch. Den westlichen Beitrag ignoriert er in seinem gleichnamigen Aufsatz, indem er den ausgenommen orientalistischen Charakter der Erzählungen betont und von einer Originalsprache der Märchen spricht, von der es keine wissenschaftliche Evidenz gibt:

⁸⁶ Vgl. Claudia Otts Nachwort in *Tausendundeine Nacht* (2003). Der Text wurde nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals von Claudia Ott ins Deutsche übersetzt und mit einem Nachwort versehen.

[...] diese Sprache – und es ist die Sprache einer vortrefflichen Übersetzung, dass wir durch sie hindurch die Nacktheit der Originalsprache müssen spüren können wie den Leib einer Tänzerin durch ihr Gewand -, diese Sprache ist nicht zur Begrifflichkeit abgeschliffen; ihre Bewegungsworte, ihre Gegenstandsworte sind Urworte [...]. (Hofmannsthal *Erzählungen und Aufsätze* 472).

Die bereits im 2. Kapitel besprochenen orientalischen Zeichenketten finden sich auch in diesem Zitat wieder: die Begriffe „Leib“, „Tänzerin“ und „Gewand“ deuten alle auf orientalische Frauen und ihre Sexualisierung im westlichen Verständnis.

Die bisherige Hofmannsthal-Forschung folgt in der Untersuchung des *Märchens der 672. Nacht* zwei unterschiedlichen Tendenzen. Soziopsychologische und psychoanalytische Interpretationen verweisen auf den Einfluss Freuds und Jungs (vgl. die Forschungsergebnisse von Edward Verhofstadt und Bernd Urban). Richard Alewyn und Frank L. Hudson hingegen konzentrieren sich in ihren Untersuchungen auf die Rolle des Ästhetizismus. Hofmannsthal präsentiert die Räumlichkeiten eines ästhetischen Orientalismus und reflektiert den Drang nach dem in Europa verbreiteten orientalischen Wunschbild, welcher durch die Innenausstattung der Villa des Kaufmannssohnes mit einer Reizüberflutung orientalischer Subjekte und Objekte Erfüllung findet. Die Welt der Villa erinnert an einen Orient in Kleinformat und weist Haremsphären im westlichen Sinne auf, welche zudem von kolonialen Mustern durchzogen sind. Diese treten in Form von Beziehungen zwischen den sich in der Villa befindenden Frauen/Dienerinnen und des orientalischen Interieurs auf. Anhand dieser Beziehungen produziert der Text die zu

untersuchenden Orientalismen: das Geheimnisvolle (Dienerinnen und die Labyrinth-ähnliche Stadt), Erotik, Exotik (vgl. Pflanzenwelt im Text), Bedrohung (*femme fatale*), und nicht zuletzt, hybride kulturelle Identitäten. „Hofmannsthal nimmt [...] im Märchen Traditionen auf, nach denen in der europäischen Imagination des späten 19. Jahrhunderts Vorstellungen von einem ästhetisch ansprechenden, Sicherheit vermittelnden Raum mit dem Orient assoziiert werden konnten“ (Berman 201). Die orientalischen Motive in folgendem Textauszug verbildlichen dies:

Ja, die Schönheit der Teppiche und Gewebe und Seiden, der geschnitzten und getäfelten Wände, der Leuchter und Becken aus Metall, der gläsernen und irdenen Gefäße wurde ihm so bedeutungsvoll, wie er es nie geahnt hatte. [...] Er erkannte in den Ornamenten, die sich verschlingen, ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt. Er fand die Formen der Tiere und die Formen der Blumen und das Übergehen der Blumen in die Tiere; die Delphine, die Löwen und die Tulpen, die Perlen und den Akanthus; [...] er fand die Farben der Blumen und Blätter, die Farben der Felle wilder Tiere und der Gesichter der Völker, die Farbe der Edelsteine, die Farbe des stürmischen und des ruhig leuchtenden Meeres; ja, er fand den Mond und die Sterne, die mystische Kugel, die mystischen Ringe und an ihnen festgewachsen die Flügel der Seraphim. Er war für lange Zeit trunken von dieser großen, tiefsinnigen

Schönheit, die ihm gehörte [...]. (*Märchen der 672. Nacht*

15-16)

Die von Hofmannsthal gewählten Begriffe „Ornamente“, „Perlen“, „Edelsteine“, „Mond“, „Sterne“, „mystische Kugel“, „mystische Ringe“, und „trunken“, um nur einige zu nennen, greifen auf spezifische Topoi des zeitgenössischen europäischen Orientdiskurses zurück und präsentieren im Sinne der Orientalismus-Debatte Assoziationen mit dem Orient, welche sich in einem um 1850 aufkommenden gesteigerten Interesse an orientalischen Waren (Teppiche, ornamentale Dekors, Stoffe, Schmuck und Genussmittel) und der Suche nach einem sicheren Ort (als Gegenwelt zur Gesellschaft der Modernisierungsprozesse) äußerten. Die Wohnung des Kaufmannssohnes erinnert an eine ästhetisierte Welt, die als Gegenwelt zu den kulturellen und politischen Ereignissen der Jahrhundertwende verstanden werden kann. Der Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft der Industrialisierung brachte ein Bevölkerungswachstum und revolutionäre Fortschritte auf politischen, sozialen und wissenschaftlichen Gebieten mit sich (die Erfindung des Autos trug beispielsweise zur Förderung der Mobilität bei). Veränderte soziale und geschlechtsspezifische Rollen und Familienstrukturen führten zu einem neuen Weltverständnis und dem Zusammenbruch alter Wertesysteme. Der Orient, häufig als „Wiege der Menschheit“ (Berman 166) betrachtet, bot mit seinem mystischen Weltbild und Verweis auf das Ursprüngliche des Menschen ein Fluchtziel für die europäische Gesellschaft. Der Blick in den Orient und die Hinwendung zu östlichen Philosophien war seit der Aufklärung als Alternative zur Krise europäischer Gesellschaften empfunden worden. Um 1900 bot der mystische Charakter des Orients den Europäern ein

erstrebenswertes Ziel. Im Orient sah man die Harmonie zwischen Mensch und Natur, das Spirituelle über dem Technischen und Materiellen, und im Allgemeinen ein ganzheitliches Weltbild, das durch die Modernisierungsprozesse in Europa zerstört zu sein schien. (Berman 277) Hofmannsthals Text ist demnach als Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Diskursen zu verstehen.

Das Mystische spiegelt sich im „verzauberte[n] Bild der verschlungenen Wunder der Welt“ (*Märchen der 672. Nacht* 15) wieder, und evoziert ein lebendiges Bild, welches die europäische Orientvorstellung von einer heilen Welt in der Wohnung des Kaufmannssohnes aufleben lässt. Insbesondere die Attribute „verzaubert“ und „verschlungen“ verweisen auf das dem Orient zugeteilte Charakteristikum des Geheimnisvollen und wecken Neugierde. Es entsteht das Bild einer sinnlichen Traumwelt, welche ihre Existenz in den europäischen Vorstellungen der Haremssphären findet. Die durch den mystischen Zauber des Orients hervorgerufene Trunkenheit des Kaufmannssohnes dient als weiteres Beispiel der in Europa vorherrschenden orientalischen Zeichen- und Bildwelt um 1900.

Anhand von vorgeformten westlichen Kodierungen orientiert der Protagonist sich in seiner Umwelt. Orientalisches und Ästhetisches werden miteinander verbunden und erzeugen sinnlich rauschhafte Wahrnehmungen beim Kaufmannssohn. „Er war für lange Zeit trunken von dieser großen, tiefsinnigen Schönheit, die ihm gehörte, und alle seine Tage bewegten sich schöner und minder leer [...]“ (*Märchen der 672. Nacht* 10). Die durch die orientalische Räumlichkeit vermittelte Sinnlichkeit erzeugt einen Rauschzustand beim Kaufmannssohn, welche seinen Alltag erfüllt und verschönert. Der Orient erscheint als ausschließlich fühlbar erfahrbarer Raum. Dieses Konzept des Orients

als lediglich sinnlichem Bereich, wird auch in Hofmannsthals Aufsatz „Tausendundeine Nacht“ vertreten:

Die ungeheuerste Sinnlichkeit ist hier [in der Märchensammlung] Element. [...] Da sie ohne Schranken dies ganze, diese Welt durchflutet, ist sie eine Offenbarung.
(Erzählungen und Aufsätze 470)

Die Geheimnisse und das Verborgene des Orients scheinen sich Hofmannsthal durch die sinnlichen Erfahrungen zu offenbaren. Somit fungiert die Sinnlichkeit als Schlüssel in die geheime Welt des Orients, und der Orient erscheint im Gegenzuge als sinnlich erfahrbarer Raum. Es ist nun zu bestimmen, anhand welcher Kategorien die Sinnlichkeit konzipiert wird. Europäische Haremsvorstellungen präsentieren den Harem als sinnlichen Raum zur Entfaltung exotisch-erotischer Darstellungen orientalischer Frauen. Die Villa des Kaufmannssohnes gleicht diesem Haremsbild der westlichen Welt. Auch Nina Berman sieht in der Wohnung des Protagonisten in Hofmannsthals Erzählung Parallelen zu einer orientalischen Haremswelt im Sinne europäischer Imaginationen. Der Harem galt als Projektionsfläche für europäische Orientimaginationen und diente vordergründig den Vorstellungen eines erotischen, exotischen Raumes, in dem Leidenschaft und Gewalt dominierten (Alloula 96-97). Berman interpretiert die Situation des Protagonisten wie folgt: „Sein Rückzug aus der Gesellschaft läßt sein Haus als selbstgeschaffenen Harem erscheinen und die Selbstrestriktion des Kaufmannssohnes erinnert an die vermeintliche Abtrennung und Isolation der Frauen des Harems vom öffentlichen Leben“ (Berman 185). Ich erkenne in diesem Textbild eine Begegnung von orientalischen und westlichen Motiven und möchte es daher als kulturell hybriden Zwischenraum beschreiben, welcher

Fremdes und Vertrautes (vgl. Polaschegg) zusammenbringt. Ich stimme bezüglich des Haremsvergleichs mit Berman überein und interpretiere die hier gezeichnete Sphäre überdies als hybriden kulturellen Zwischenraum. Daher erscheint mir der bloße Vergleich mit einem Harem im ästhetischen Sinne hier unzureichend, da die Vermischung der Kulturen viel mehr im Vordergrund steht und eine Veränderung der Identitäten präsentiert. Der Aspekt des Harems als Entwicklungsraum kulturell hybrider Identitäten wird im Weiteren näher betrachtet werden.

Exotisch-erotische Haremssphären – hybride kulturelle Erscheinungen im Märchen der 672. Nacht

Im Rahmen der Formation hybrider Identitäten spielen neben den Frauentypen der *femme fatale* und der *femme fragile* sowohl die Räumlichkeiten als auch der Einfluss der Eigentümer dieser Räumlichkeiten eine bedeutende Rolle. Im *Märchen der 672. Nacht* ist die Villa des Kaufmannssohnes nicht nur Repräsentant einer Haremssphäre, sondern zudem der Schauplatz der besagten Identitätsformationen. Der Kaufmannssohn fungiert als Hausherr, der diesen Herrschaftsbereich einem Kolonialherrn ähnlich kontrolliert und von seinem Besitz berauscht ist, denn „[e]r war für lange Zeit trunken von dieser großen, tief sinnigen Schönheit, die ihm gehörte [...]“ (*Märchen* 27). Die kolonialen Handlungen des Kaufmannssohnes sind im Kontext des kolonialen Diskurses anhand von Bhabhas Beschreibungen gewisser Stereotypisierungen zu betrachten. Die Stereotypisierungsmechanismen des kolonialen Diskurses bilden hierarchische Strukturen zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten und legitimieren die Repräsentation der Besetzten als unterlegene Subjekte. In Hofmannsthals Erzählung wird diese Legitimation durch die hierarchische Beziehung zwischen dem Kaufmannssohn und seiner

Dienerschaft innerhalb der Villa erzielt. Die Machtkonstellation präsentiert überdies eine Parallelisierung der Diener mit Wachhunden: Die Diener „umkreisten [...] ihn wie Hunde“ (*Märchen* 11) und „[...] er fühlte, ohne hinzusehen, daß die Augen seiner vier Diener auf ihn geheftet waren. Er wußte, ohne den Kopf zu heben, daß sie ihn ansahen, ohne ein Wort zu reden, jedes aus einem anderen Zimmer“ (*Märchen* 14). Im Sinne Bhabhas fungieren die beobachtenden Blicke der Diener als eine Art Spiegelmechanismus:

In der Objektifizierung des Schautriebes steckt immer auch die bedrohliche Umkehrung (*return*) des Blickes; in der Identifikation der imaginären Beziehung gibt es immer auch den entfremdenden Anderen (oder Spiegel), der unvermeidlich sein Bild auf das Subjekt zurückwirft: und in jener Form der Substitution und Fixierung, die den Fetischismus ausmacht, findet sich immer die Spur des Fehlenden, der Absenz. (Bhabha *Verortung der Kultur* 120)

Der mit Schaulust gekoppelte Blick transformiert das Fremde durch stereotype Vorstellungsmuster zum Objekt. Dieser Blick fällt reflexionsartig auf den Betrachter zurück. Die Spiegelung, die sich in der Umkehrung des Blickes entfaltet, reflektiert Auflehnung und Widerstand des Beschauten. Der starre Blick der „kolonisierten“ objektifizierten Diener im *Märchen*, die den Blick ihres Kolonialherrn (Kaufmannssohn) zurückwerfen, repräsentiert Schaulust und einen gegenseitigen Blickaustausch, welcher auch bei Peter Altenberg anzutreffen ist.

Die Blicke des Kaufmannssohnes enthüllen im folgenden Textbeispiel das orientalistische Prinzip des Geheimnisvollen in seiner Wahrnehmung der jüngsten Dienerin: „[...] die unvergleichliche Schönheit ihrer Augenlieder und ihrer Lippen und die trägen, freudlosen Bewegungen ihres schönen Leibes waren ihm die rätselhafte Sprache einer verschlossenen und wundervollen Welt“ (*Märchen* 13). Die Beschreibung dieser Frauenfigur verweist auf die Konstellation einer hybriden Formation; eine Begegnung exotischer, erotischer und melancholischer Attribute. Die Betonung der schönen Augenlieder, Lippen und des Leibes veranschaulicht die Reduktion der Frau auf ihren Körper und präsentiert sie als erotisches Symbol. Die trägen, freudlosen Bewegungen erinnern an die um 1900 erscheinende melancholische europäische Frau und die verschlossene wundervolle Welt ist Sinnbild des Orients und deutet zugleich auf Geheimnis, Mystik und Exotik. Es bedarf dieser hybriden Konstellationen, damit die Fantasien des Mannes sich auf dieser Projektionsfläche errichten und weiterentwickeln können. Um das Geheimnisvolle sinnlich erfahren zu können, muss der Körper der Frau sexualisiert werden. An dieser Stelle sei auf Zantop verwiesen, da der von ihr geprägte Begriff der *colonial fantasies* in dem oben angeführten Textbeispiel reflektiert wird. Sexuelle Imaginationen der „anderen“ Frau stillen die Sehnsüchte europäischer Männer und rechtfertigen deren Herrschaftsanspruch gegenüber allem Weiblichen. Durch eine sexuelle Unterordnung wird das Fremde angeeignet und somit zum Vertrauten (vgl. Polaschegg).

Die exotisch-erotische geheimnisvolle Frau evoziert das Bild der oft orientalischen *femme fatale*⁸⁷, welcher die Kunst und Literatur sich um 1900 mit Vorliebe

⁸⁷ Vgl. Gustave Flauberts *Salammô* (1862) und Oscar Wildes *Salomé* (1893).

bediente. Folgende Szene, in der die junge Dienerin dem Kaufmannssohn im Spiegel entgegenschreitet, präsentiert das Bild der *femme fatale*. Sie trägt zwei indische Götterstatuen, deren Häupter von Schlangen umwunden sind:

[...] sie trug in jedem Arme eine schwere hagere indische Gottheit aus dunkler Bronze. Die verzierten Füße der Figuren hielt sie in der hohlen Hand, von der Hüfte bis an die Schläfe reichten ihr die dunklen Göttinnen und lehnten mit ihrer toten Schwere an den lebendigen zarten Schultern; die dunklen Köpfe aber mit dem bösen Mund von Schlangen, drei wilden Augen in der Stirn und unheimlichem Schmuck in den kalten, harten Haaren, bewegten sich neben den atmenden Wangen und streiften die schönen Schläfen im Takt der langsamen Schritte.

(*Märchen* 16)

In dieser Schilderung der Dienerin ist die Präsenz der indischen Götterstatuen dominant. Das Bild der Dienerin rückt in den Hintergrund und die Bronzefiguren, welche das Mädchen zu umschlingen scheinen, gewinnen an Lebendigkeit. Der Blick des Kaufmannssohnes liefert eine minutiöse Schilderung des Körpers des Mädchens, welche mit einer ebenso detaillierten Beschreibung der Statuen einhergeht. Die genaue Beschreibung und Fragmentierung des Körpers erstellt das Bild einzelner Glieder, welche eine Zeichenkette bilden. Durch diese Zeichenkette präsentiert Hofmannsthal ein Kontrastbild; Leben und Tod, Schwere und Leichtigkeit, *femme fatale* und *femme fragile* werden in diesem Textbild vereint. Die gemeinsame Darstellung von Dienerin und

Statuen erweckt ein Zusammenspiel von Subjekt und Objekt und verschiebt das Augenmerk von einem Menschen auf ein Ding, indem ersteres durch letzteres ausgetauscht wird.

Stuart Hall erkennt in dieser Praxis eine Art Fetischismus: „Dieses Ersetzen des *Ganzen* durch einen *Teil*, eines *Subjekts* durch ein *Ding* – ein Objekt, ein Organ, ein Körperteil – ist der Effekt einer sehr wichtigen Repräsentationspraxis – *Fetischismus*“ (Hall „Spektakel des Anderen“ 154). Die Imagination und das Begehren orientalischer Frauen seitens europäischer Männer sind in diesem Sinne ebenfalls als Fetischismus zu bezeichnen. Indem den orientalischen Frauen ein Objektcharakter verliehen wird, leugnet, so Hall, der Betrachter seine Begierde (Hall 155). „Verleugnung findet statt, wo das, was tabuisiert wurde, es dennoch schafft eine verschobene Form der Repräsentation zu finden“ (Hall 155). Die Objektivierung der tabuisierten (orientalischen) Frau oder *femme fatale* wird durch die Fragmentierung ihres Körpers und durch die Verbindung mit einem Gegenstand (hier der Statuen) erzielt; die Repräsentation des Begehrten (der Dienerin) wird durch eine Verschiebung ihres Subjektcharakters auf ein Objekt realisiert. Um mit Polaschegg zu argumentieren; das Fremde (und hiermit ist nicht unbedingt das dem eigenen Kulturraum nicht Angehörige gemeint, sondern auch das Unnahbare, Nicht-Besessene) wird durch Zerteilung und Dekonstruktion ins Vertraute verkehrt und somit zum Eigentum.

Die Schlangensymbolik der indischen Götterstatuen erinnert an die sündhafte Tat Evas und verstärkt auf diese Weise im vorangehenden Textbeispiel die Sündhaftigkeit

und Todesnähe der Dienerin als *femme fatale*⁸⁸. Das Motiv der *femme fatale* erstreckt sich auf alle drei Dienerinnen. Der Tod des Kaufmannssohnes tritt im zweiten Teil der Erzählung ein, welcher sich in einer Großstadt abspielt. Das *femme fatale* Dreieck dirigiert den Kaufmannssohn regelrecht in den Tod. Ein Beryllstein, den der Kaufmannssohn im Schaufenster eines Juwelierladens sieht, erinnert ihn an seine älteste Dienerin und führt dazu, dass er den Laden betritt. Ein Spiegel in diesem Laden weckt Erinnerungen an die schöne junge Dienerin, die ihm einst mit den Schlangenstatuen darin entgegentrat.

An dieser Stelle soll noch einmal auf Bhabhas Konzept des Schaubetriebes und der Umkehrung des Blicks zurückgegriffen werden. Die Umkehrung des Blicks im kolonialen Diskurs erkennt Susanne Stemmler in ihrem Text *Topografien des Blicks* (2004) in „phantomhaften Spiegelbildern“ (Stemmler 10), welche die vom Kolonialherrscher vorgeformten stereotypen Bilder des Fremden reflektieren:

Unverfügbarkeit und Uneinnehmbarkeit unterlaufen als Trug- und Spiegelbilder den Prozess der visuellen Annäherung an vermeintlich vertraute Ansichten: *spectren*, phantomhafte Spiegelbilder und Erscheinungen jener bereits präformierten Bilder des Anderen werden im Wahrnehmungsprozess zurückgeworfen. (Stemmler 10)

Der unverfügbare Körper orientalischer Frauen wird mit Stereotypen besetzt, wodurch eine Art Annäherung und Inbesitznahme erfolgt. Das von Stemmler beschriebene

⁸⁸ Eine Parallelisierung des Schlangensmotivs und der *femme fatale* in der Kunst um 1900 wird von Nina Berman anhand folgender Gemälde veranschaulicht: *Die Sinnlichkeit* (1897) von Franz von Stuck, *Salammbô* (ca. 1881) von Gabriel Ferrier und Joseph Müllers Skulptur *Medusa* (ca. 1909); s Berman 226.

Phantomhafte im Spiegelbild deutet auf das Artifizielle der orientalischen Frauen in europäischen Imaginationen. Die vom Kaufmannssohn präformierten Bilder erscheinen ihm in unheimlicher Form und zerstören letztendlich sein Dasein. Er wird von einem kleinen, seiner jüngsten Dienerin ähnelnden Mädchen in ein Treibhaus gelockt und stirbt dort. Folgendes Zitat verdeutlicht die Gefahr, welche von diesem exotischen Gewächshaus ausgeht:

Jetzt war es in dem Glashause schon nicht mehr ganz hell,
und die Formen der Pflanzen fingen an, sonderbar zu
werden. In einiger Entfernung traten aus dem Halbdunkeln
schwarze, sinnlos drohende Zweige unangenehm hervor,
und dahinter schimmerte es weiß, als wenn das Kind dort
stünde. (*Märchen* 23)

Wie einem Licht folgend, folgt der Kaufmannssohn dem Mädchen, welches ihn aus dem Dunkeln zu führen scheint. Das weiße Licht erinnert an die Offenbarung am Ende des Todestunnels. Diese Parallelisierung bestätigt sich mit dem Tode des Kaufmannssohnes. Die exotischen Elemente der einerseits lebendigen, andererseits leblos drohenden Pflanzenwelt spiegeln die beunruhigenden und todesähnlich wirkenden Züge der ältesten Dienerin wieder, deren „[...] blutlos[e] Hände auf dem von der Sonne durchglühten Gesims, das blutlose, maskenhafte Gesicht eine immer grauenhaftere Heimstätte für die hilflosen schwarzen Augen, die nicht absterben konnten“ waren (*Märchen* 14). Im Treibhaus erscheint dem Kaufmannssohn dieses maskenhafte, leblose Gesicht der Dienerin in Pflanzenform: „Um eine kleine Zeit zu übertäuben, zählte er die Blüten, die in ihrer Starre lebendigen Blumen unähnlich waren und etwas von Masken hatten,

heimtückischen Masken mit zugewachsenen Augenlöchern“ (*Märchen* 24). Dieses Textbild präsentiert das von Stemmler beschriebene Phantomhafte sowie Rausch/Betäubung, Geheimnisvolles, Scheinhaftigkeit/Trug, und Verwesung/Tod. Die vom Kaufmannssohn präformierten Bilder entziehen sich seiner Kontrolle und irritieren durch ihr plötzliches und unheimliches Aufleben seine Wahrnehmung.

Übertragen auf hybride kulturelle Frauenfiguren bzw. das Dienerinnen-Trio, veranschaulicht der Text die Repräsentation erotischer, geheimnisvoller Orientalinnen, welche mit ihrem exotischen „Kostüm“⁸⁹ maskenhaft wirken und ihr Gegenüber berauschen. Im Allgemeinen werden die hybriden Frauenfiguren, welche die Motive des orientalischen Weiblichkeitsdiskurses und die der *femme fatale* als auch der *femme fragile* in sich vereinen, in Hofmannsthals Erzählung als Todesbringerinnen dargestellt. Das Auftreten der Dienerinnen präsentiert eine Kette der Verlockung und entspricht somit dem verführerisch-bedrohlichen Prinzip orientalischer Frauen und der *femme fatale*. Die den Kaufmannssohn letztendlich ins Treibhaus lockende Kindergestalt erinnert eher an eine kränkliche *femme fragile*.

Die besprochenen zeitgenössischen Diskurse bestimmen die zentralen Motive des *Märchens der 672. Nacht* und nehmen am Entwicklungsprozess kultureller Identitäten teil. Der von mir als kultureller Raum definierte Harem dient als Träger bekannter orientalischer Vorstellungskomplexe und fungiert als Vermittler vorgeformter Orientbilder. Hofmannsthal reflektiert orientalische Topoi in diesem Text; das Geheimnisvolle und die Gefahr des unbekanntes Orients werden genauso durch die

⁸⁹ Ich bezeichne das Erscheinen der orientalischen Frau als „kostümhaft“ und „maskenhaft“, da es sich um eine artifizielle Repräsentation europäischer Vorstellungen handelt.

Frauen verkörpert wie deren exotisch-erotische Repräsentation. Die ästhetisierte Haremswelt der Villa steht den Gefahren der westlichen Industriestadt der Moderne gegenüber. Die Frauenfiguren bewegen sich zwischen diesen beiden Welten, welche Zwischensphären darstellen, in denen die Frauen kulturelle Differenzen austragen. Sie dienen als Projektionsfläche diskursiver Topoi und weisen kulturell hybride Formationen auf.

Die kulturellen Räume zwischen orientalischer Haremssphäre und der westlichen Welt des Umschwungs (Industrialisierung und Modernisierungsprozesse) lassen die Hybridität auf der Grundlage von Differenzen in Erscheinung treten, welche anhand von Diskursen über das Eigene und das Fremde aufgezeigt werden. Durch diese Diskurse werden Gesellschaftsbilder und ein Orientierungsrahmen geschaffen, der die Individuen des Textes in der Auseinandersetzung mit Differenzen formt, doch nicht fixiert.

Während die hybriden Frauengestalten in *Das Märchen der 672. Nacht* im widerspiegelnden Blick (Bhabha) auf ihren Herren einwirken und dessen Tod herbeiführen, ist es bei Altenberg eher umgekehrt; in *Ashantee* sind der Einfluss der Herren auf die Frauen und das Ausmaß der *colonial fantasies* (Zantop), wie auch Spivaks Konzept der Subalterne und Saids Definition des Kolonialismus als Unterdrückung und Ausbeutung offensichtlicher verzeichnet. Der Veranschaulichung dieser Konzepte in *Ashantee* wird eine kurze Einführung des Autors vorangestellt.

Peter Altenberg - Ein „Beobachter“ der Völkerschauen

In die Zeit intellektueller Hochkultur, dem Fin de Siècle Wiens, ist neben Hugo von Hofmannsthal auch Peter Altenbergs (1859–1919, geb. Richard Engländer) literarisches Schaffen einzuordnen. Altenberg gehörte zu keiner der diversen Gruppen der

Wiener Moderne, wie beispielsweise Hofmannsthal, der zum literarischen Kreis um Hermann Bahr gehörte, sondern galt als Außenseiter mit Ansehen (Nehring 7-8). Arthur Schnitzler, Karl Kraus, Fritz Eckstein und Hedwig Fischer waren die bedeutendsten Personen in Altenbergs literarischer Karriere, da sie sein Talent erkannten, ihn motivierten und ihn in seiner Weiterentwicklung (finanziell) unterstützten. Seine Karriere dauerte allerdings nicht allzu lange an, denn schon bald geriet Altenberg in Vergessenheit (Nehring 9-10). Seinem ersten Band *Wie ich es sehe* (1896) folgte ein Jahr später der Band *Ashantee* (1897), welcher sich von all seinen literarischen Beiträgen abhebt, da er ein spezifisches Thema und eine spezifische Gruppe von Menschen, die Ashantee, behandelt. Seine kurzen Vignetten sind Alltagsausschnitte, die Altenberg selbst mit Taschenspiegeln vergleicht, die nicht die gesamte Welt, sondern nur einen Moment reflektieren (Nehring 11). Mit diesem stilistischen Mittel der Unmittelbarkeit schafft Altenberg kulturelle Momentaufnahmen.

Für die Interpreten dieser Momentaufnahmen war es nicht leicht herauszuhören, wer eigentlich spricht (Kropp & Schwarz 7). Zwei Stimmen standen den zeitgenössischen Rezensenten zur Auswahl, welche den Schwerpunkt darauf legten, ob es sich bei dem Erzähler nun um den

[...] allseits bekannten Peter Altenberg [handelte], der sich nachweislich über Wochen im ‚Dorf der Ashanti‘ aufhielt, mit Mädchen der Gruppe Ausflüge unternahm oder sich von der Hofoper zweimal zu einem Spektakel einladen ließ, in dem die vermeintlichen ‚Wilden‘ mit der europäischen Hochkultur konfrontiert wurden [.] Oder [handelte es sich

um den] Dichter, der sich selbst mit ausstellte, solidarisch mit den ‚Paradies-Menschen‘, wie er sie nannte, um die Stereotypen und die Inhumanität der modernen Kultur und ihrer bürgerlichen Repräsentanten bloßzustellen? (7-8)

Die Frage, ob Altenberg als Kritiker oder Vertreter der stereotypischen Überlegenheits- und Rassenkonzepte fungiert, soll ebenfalls Teil meiner Untersuchungen sein. Ich möchte jedoch schon vorwegnehmen, dass dieser Schriftsteller eine ambivalente Haltung einnimmt.

Innerhalb gegenwärtiger Debatten um Multikulturalismus und Multiethnizität, rückte Altenbergs Text *Ashantee* erneut in das Zentrum literarischer Aufmerksamkeit und liefert auch im Bereich der Orientalismus-Debatte einen ausgiebigen Untersuchungsgegenstand. *Ashantee*, eine Textsammlung⁹⁰ von 38 impressionistischen semi-autobiografischen Vignetten, präsentiert das kulturelle Zusammentreffen von Ashanti und Österreichern und verdeutlicht die vorherrschende Ambivalenz im zwischenmenschlichen Umgang miteinander. Einerseits gilt der Text als Versuch, kulturelle und ethnische Unterschiede zu akzeptieren und zu integrieren, andererseits

⁹⁰ Im Jahre 1896 wurden die Ashanti während einer ethnographischen Völkerschau im Wiener Prater ausgestellt. Die Ausstellung löste ein wahres „Ashanti-Fieber“ aus und empfing täglich 5000 – 6000 Besucher. Die Textsammlung beschreibt die Beziehung zwischen einem weißen Europäer und dem Volk der Ashanti während der Völkerschauen. Völkerschauen waren seit der Stagnierung des exotischen Wildtierhandels im Jahre 1870 in den Großstädten ganz Europas überaus populär. Die „exotischen“ Gruppen wurden von professionellen europäischen Unternehmen in ihren Herkunftsländern angeworben und übten mit diesen Inszenierungen für die Völkerschauen ein. Die Firma des Hamburger Kommerzienrates Carl Hagenbeck gilt als das erfolgreichste deutsche Unternehmen dieser Art. Die Überlebenden der Ausstellungen wurden nach dem Ende der Völkerschauen, die sich meist über einen Zeitraum von mehreren Monaten erstreckten, zurück in ihre Heimat geschifft. Ein erfolgreicher Vorläufer der Ashanti-Ausstellung war die Ausstellung der Nubier aus dem ägyptischen Sudan im Jahre 1876 (Zedelmaier 186-87).

dominiert das Denken des kolonialen Diskurses, welcher die Hegemonie weißer Europäer bestätigt und legitimiert (von Hammerstein 103). Katharina von Hammerstein liest *Ashantee*

[...] as an early literary representation of clearly well-intended and humane cross-cultural exchange between Europeans and Africans which is nonetheless peppered with examples of stereotypical cultural and racial differentiation and essentialization – in the sense of assigning certain attributes to certain ethnic groups – based on what we would call today Eurocentric, racist, and sexist perspectives. (von Hammerstein 103)

Es geht mir um diese Ambivalenz in den Darstellungen des Textes. Der kulturelle Austausch, den Hammerstein hier erwähnt, äußert sich in der kulturellen Begegnung und Auseinandersetzung afrikanischer und europäischer Repräsentationsordnungen. Ich möchte zeigen, dass die Zusammenkunft verschiedener kultureller Weiblichkeitstopoi eine hybride Identitätsformation bei den afrikanischen Ashanti-Frauen hervorruft und sich in einer weiblichen Sphäre, die ich als Haremsphäre erkenne, vollzieht. An dieser Stelle soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass der orientalische Weiblichkeitsdiskurs der Erotik und Exotik auf das Bild afrikanischer Frauen übertragen wird. Die exotisch-erotische Repräsentation afrikanischer Frauen wird dementsprechend auf eine Verbindung mit den Merkmalen der *femme fatale*, der *femme fragile* wie auch der in Deutschland um 1900 aufkommenden Diskurse um Melancholie und Langeweile hin untersucht werden.

Ambivalent wie der literarische Text *Ashantee* war auch das Verhältnis Altenbergs zu Frauen. Wolfgang Nehring argumentiert, dass sich dies auch in seinem Schreiben niederschlägt: „The most important experience in Altenberg’s life as well as in his writings was his love for women. He was not driven by sexual desire, but rather by the wish to understand their souls, admire their beautiful bodies, and demonstrate his devotion to them“ (Nehring 15). Anhand der Untersuchung von *Ashantee* wird deutlich werden, inwiefern Altenbergs Frauenmotiv und sein Bestreben, die Seele der Frauen zu verstehen, kenntlich wird. Folgendes Beispiel einer kulturellen Momentaufnahme in der Skizze „Der Abend“ schildert eine Begegnung zwischen dem Erzähler Peter A. und der Ashanti-Frau Tioko:

„Acht Uhr Abend’s. Regen, Regen - - -.

Es hört ein bisschen auf.

Es duftet nach nassen Kieselsteinen.

Oder es scheint so zu sein.

Tioko steht da, in lila Kattun eingehüllt.

Wie ein dunkler Teichvogel, der friert. Wie

Auf einem Fusse steht sie, geduckt in lila

Gefieder. [...]“

Da gebe ich ihr den ersten Kuss.

Ruhig steht sie - - -.

Wie glücklich bin ich - - -.

Der Regen hat ein bisschen aufgehört.

Es duftet nach nassen Kieselsteinen.

„Goodnight, Tioko - - - - -“.

Tioko - - -?! - - - - - Tioko?!“

„Oh Sir - - -.“ (Altenberg 31)

Diese Momentaufnahme veranschaulicht dem Leser die emotionale und kulturelle Ebene des Textes. Zuerst die detaillierte telegrammstilartige Beschreibung des Regens und des Regendufts am Anfang, dann die ausführliche Schilderung der Ashanti-Frau Tioko. Eine Darstellung, in der die Frau mit einem Tier, einem Teichvogel, verglichen wird. Es ist ein dunkler Teichvogel, der auf die dunkle Hautfarbe Tiokos verweist. Und der Teichvogel friert, weil er, obwohl er von lila Gefieder geschmückt und umhüllt ist, an die klimatischen Bedingungen seiner Umgebung nicht angepasst zu sein scheint. Das Frieren Tiokos ist als Ausdruck ihrer seelischen Verfassung zu deuten. Sie fühlt sich in dem ihr fremden kulturellen und klimatischen Umfeld unwohl und ungeschützt. Sie wirkt verletztlich, symbolisiert den Frauentyp der *femme fragile* und ist überdies in einer melancholischen Gemütslage. Diese emotionale Haltung Tiokos als Ausdruck von Heimweh zu deuten, wäre zwar gerechtfertigt, doch unzureichend. Die Skizze veranschaulicht ein komplexeres Bild; sie präsentiert die Vereinigung kultureller Diskurse in einer Frau. Der lila Teichvogel repräsentiert das Exotische, die erotische Ausstrahlung Tiokos wird durch den Kuss evoziert und ihre melancholische, ruhige Haltung reflektiert die westlichen Weiblichkeitsdiskurse der Melancholie.

Altenberg tritt hier ganz klar als Kritiker der Völkerschau auf. Allerdings endet diese Skizze mit dem ersten Kuss, den Peter A. Tioko gibt, was wiederum eine erotisierende Wirkung hat und auf das von Tioko verkörperte „Exotische“ verweist. Es ist ein erster Hinweis darauf, dass Altenberg sich als Schriftsteller in der Schwebe zwischen

Vertreter und Kritiker seiner Gesellschaft befindet. Dies bestätigt auch von Hammersteins Aussage über die Ambivalenz in der Repräsentation der Völkerschau der Ashanti.

In dieser Momentaufnahme sehen wir die aus Afrika stammende exotisch-erotische „andere“ Frau, welche in einer westlichen Umgebung zusätzlich die Attribute annimmt, die um 1900 eigentlich westlichen Frauen zugeschrieben wurden. Das Bild beschreibt die melancholische Körperhaltung Tiokos. Sie steht auf nur einem Fuß, wie ein schlafender Vogel und ist geduckt, in sich gekehrt. Allegorisch ist diese Szene mit dem Akt des Winterschlafes zu vergleichen; Tioko wirkt wie eingefroren, betäubt. Der Psychologe Peter A. Levine beschreibt in seinem 1997 erschienenen Buch *Waking the Tiger. Healing Trauma* den menschlichen Körper als Heiler. Die Funktion des Körpers besteht darin, in gewissen „bedrohlich“ wirkenden Momenten oder Phasen des Lebens, in einen anderen Bewusstseinszustand einzutreten, um sich zu schützen. Levine beschreibt diese psychische Verlagerung anhand einer Begegnung eines Geparden und einer Antilope:

„At the moment of contact (or just before), the young impala falls to the ground, surrendering to its impending death. Yet, it may be uninjured. The stone-still animal is not pretending to be dead. It has instinctively entered an altered state of consciousness shared by all mammals when death [and danger/threat] appears imminent. [...] Physiologists call this altered state the „immobility“ or „freezing“ response. It is one of the three primary responses

available to reptiles and mammals when faced with an overwhelming threat. The other two, fight and flight, are much more familiar to most of us. Less is known about the immobility response. However, my work over the last twenty-five years has led me to believe that this is the single most important factor in uncovering the mystery of human trauma. Nature has developed the immobility response for two good reasons. One, it serves as a last-ditch survival strategy. [...] Second, in freezing, the impala (and human) enters an altered state in which no pain is experienced. (Levine 15-16)

Als Trauma definiert Levine jede Art von verbliebener Energie, die sich während einer als Bedrohung empfundenen Erfahrung im Körper ansammelt. Tioko wurde ihrem eigenen Kulturraum, ihrer Heimat, entrissen, um bei den Völkerschauen als Ausstellungsstück aufzutreten. Dies mag durchaus ein traumatisches Erlebnis für sie gewesen sein. Die Annäherung des Erzählers Peter A. mag von ihr auch als Gefahr empfunden worden sein. Sie tritt zum Selbstschutz in den „immobility“ oder „freezing“ Zustand, um den fremden Kuss nicht zu spüren. Auffallend und von tiefster Abwesenheit gekennzeichnet, ist Tiokos Reaktion. Sie spürt den Kuss gar nicht und Peter A. muss drei Mal ihren Namen sagen bis sie mit einem nüchternen Ton erwidert, der einen seufzenden Unterton zu vermitteln scheint. Diese Szene ist als Beispiel einer Begegnung kultureller Differenzen, als hybride Repräsentation (erotisch, exotisch, melancholisch) zu lesen,

doch symbolisiert er vielmehr die traumatischen Erfahrungen, denen die „fremden“ Menschen während der Völkerschauen ausgesetzt waren.

Diese Verbindung exotisch-erotischer und westlicher Weiblichkeitsmuster basiert auf dem Prinzip der *femme fatale* und der *femme fragile*. Die afrikanische Frau wird in die exotisch-erotische Verführerrolle (*femme fatale*) und melancholische Opferrolle (*femme fragile*) zugleich versetzt. Sander Gilman untersucht in seinem 1992 erschienenen Text *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur* die Verführerrolle der erotischen (Kind-) Frau in Altenbergs Texten (Gilman 165-68). Gilman verweist auf die Herkömmlichkeit und Normalität existierender „ungleicher“ Beziehungen. In Wien war es um 1900 nicht unüblich, einen Mann mit einem minderjährigen Mädchen zu sehen. Folgender Brief Altenbergs an seine Schwester Gretl Engländer bestätigt dies: „Gestern führte ich die 7-jährige Akolé in den Circus. Sie sass auf meinem Schoosse [sic] und benahm sich wie eine Dame. Ich gab ihr 100 Küsse und sie schmiegte sich an mich“ (ZWP 973, 5. 8. 1896)⁹¹. Und in einem am gleichen Tag an Annie Holitscher verfassten Brief greift er dieselbe Thematik auf und schreibt: „Dieses herrliche schwarze Püppchen sass [sic] auf meinem Schoosse [sic] und ich küsste sie unaufhörlich. [...] Ich hätte sie gern mit nach Hause genommen, konnte mich gar nicht trennen“ (ZWP 973, 5. 8. 1896). Das Sitzen und Anschmiegen auf dem Schoße erinnern an eine Vater-Kind Beziehung, doch der Verweis auf die Küsse und den Wunsch

⁹¹ Bei den im Folgenden zitierten Briefen handelt es sich um Typoskripte von Originalbriefen Peter Altenbergs. Die Typoskripte befinden sich in der Handschriftenabteilung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek unter dem Inventarvermerk „Zuwachsprotokoll (ZWP) 973“. Die hier verwendeten Zitate wurden aus Victoria Lunzer-Talos Text übernommen. Vgl. „Exotik. Ashantee in Wien 1896/97“ (2003), 83-87. Auch Sylke Kirschnick liefert eine Untersuchung der Privatbriefe Altenbergs; vgl. hierzu *Tausend und ein Zeichen* (2007), 189-205.

Altenbergs, Akolé mit nach Hause zu nehmen, impliziert sexuelle Konnotationen. Akolé erscheint in dieser Beschreibung als passive, exotisierte Verführerin, die sich trotz ihres kindlichen Alters „wie eine Dame“ benahm. Die Kritik an dieser Beziehung liegt nicht allein in der patriarchalischen Struktur und Machtposition des Mannes, sondern steigert sich in der fraulichen Wahrnehmung eines Kindes zu einer pädophilen Handlung und zeigt zudem koloniale Machtverhältnisse auf, welche sich im asymmetrischen Gesellschaftsstatus des weißen Mannes und Akolés festschreiben. Spivaks Konzept der Subalterne und ihre Kritik an weißen Kolonisatoren, die zwar vorgeben, die Frauen vor ihren einheimischen Führern und Sitten zu retten, ihnen jedoch keine eigene Stimme verleihen, sondern sie immer noch repräsentieren und somit die Subalterne nicht sprechen lassen, ist in diesem Textauszug des Privatbriefes vertreten und wird auch in der weiteren Analyse *Ashantees* deutlich. Die Ashanti bilden nicht nur den zentralen Fokus des gleichnamigen Textes, sondern tauchen auch vordergründig in Peter Altenbergs Privatbriefen auf. Im Folgenden sollen diese relevanten Privatbriefe und der Austausch des Autors mit Freunden und Verwandten untersucht und mit den Skizzen verglichen werden.

Die hybride Darstellung der Ashanti-Frauen im Skizzenbuch und in den Privatbriefen Altenbergs

Seine persönlichen Ansichten über die Ashanti schrieb Altenberg im Zeitraum von zwei Monaten (August bis September 1896) in Briefen an seine Freunde und Verwandten nieder. Obwohl einige seiner Beschreibungen aus den Briefen in *Ashantee* wiederzufinden sind, decken sich die Schilderungen größtenteils nicht. Bezeichnend ist allerdings, dass Altenberg in seinen Briefen die sonst den Menschen des Orients

zugeschriebenen animalischen Attribute auf die westliche Wiener Gesellschaft überträgt und sich selbst als den Ashanti zugehörig präsentiert. Ein an Annie Holitscher verfasster Brief im August 1896 beschreibt seine Interaktion mit zwei Ashanti-Frauen während der Ashanti-Ausstellung im Wiener Prater und weist eine Reihe westlicher Vorstellungsmuster vor:

Trotz entsetzlicher Rückenqualen bin ich im Paradiese.
Niemand kann es verstehen. Dieser süsse Friede. Auf
einem Holzschemelchen vor der Hütte im umfriedeten
Raume, wo Niemand sein darf, sitze ich zwischen Tioko
und Manómba. Wie in Freundschaft gebettet sitzen wir,
ferne, ferne von den dummen gaffenden Menschen, ferne,
ferne. Wie Manómba mich anblickt! Wie wenn man sagt:
„Ein Freund“! Wenn Tioko sich entfernt, sagt sie zu mir:
„bleibe da, rühre Dich nicht weg“. Sie hat mir einen
silbernen Aschanti-Ring geschenkt, ich habe ihre braune
Hand geküsst. Diese beiden feinen edlen vornehmen Wesen
sind mit mir von einer unbeschreiblichen zarten
Freundschaft. Die Anderen behandeln sie als feige Feinde,
für mich spricht ihr Antlitz Güte und Milde. (ZWP 973, 5.
8. 1896)

Peter A. ist „wo Niemand sein darf“ (ZWP 973, 5. 8. 1896). In dieser Szene und in der Aussage Peter A.s erkenne ich das Haremsmotiv. Er befindet sich im geschützten Raum

der Frauengesellschaft, in dem, beachtet man die ursprüngliche Funktion dieses Ortes,⁹² niemand sein darf, außer der Haremswächter und des Eigentümers des Harems. Überdies präsentiert Altenberg eine Zeichen- und Bildkette, welche die um 1900 vorherrschenden kulturellen und kolonialistischen Aspekte des Orientalismus widerspiegelt. Das „Paradies“, die „Hütte“, die „gaffenden Menschen“, die auf den Spiegelmechanismus und die Objektivierung (Bhabha) verweisen, sowie die „braune Hand“, und die Beschreibung der Frauen als „Wesen“, erinnern an die bekannten Vorstellungskomplexe des 18. Jahrhunderts (vgl. 1. Kapitel dieser Arbeit). Altenberg schlüpft bereits hier in die Herrscherrolle, indem er die Verehrung und Unterwürfigkeit der zwei Ashanti-Frauen andeutet, welche zu seiner Rechten und zu seiner Linken sitzen. Zwar betont er die freundschaftliche Beziehung, welche durch den Ashanti-Ring als Symbol des Freundschaftsbandes präsentiert wird, doch birgt der Handkuss einen Hauch von sexueller Anspielung, und der Ring könnte als Zeichen ewiger (ehelicher) Bindung verstanden werden. In einem Brief an seinen Bruder Georg Engländer beschreibt Altenberg den sehnsüchtigen Wunsch, sich Akolé zu erkaufen. Er präsentiert zudem den im 19. Jahrhundert so häufig vertretenen erzieherischen Charakter der Ehe: „Oh, könnte ich sie kaufen, bei mir behalten, erziehen“ (ZWP 973, 16. 8. 1896). Kontrastierend und europäischen Frauen gegenüberstellend beschreibt Altenberg Akolé als „gutes edles kleines wildes Herz“ und „freie Wilde“, die, ungleich europäischer Frauen, ohne „Zwang“ und ohne „Mieder der Seele und des Leibes“ sei (ZWP 973, 16. 8. 1896 in einem Brief an Gretl Engländer). Die Rolle der Frau um 1900 im deutschsprachigen Raum wurde von Altenberg wahrgenommen und mit einer afrikanischen Frau verglichen.

⁹² Vgl. die in der Einleitung der vorliegenden Arbeit zitierte Definition des Harembegriffs.

Dieser Vergleich birgt erneut die Internalisierung europäischer Stereotype von der Vorstellung afrikanischer (und orientalischer) Frauen als exotisch-erotischem Objekt. Die Objektifizierung Akolés wird in folgendem Textauszug im Brief an die Schwester verifiziert: „Ein schöneres wohlgeformteres Püppchen gibt es nicht [...]“ (ZWP 973, 5. 8. 1896). Und weiter schreibt er: „Wenn sie nach dem Essen in meinen Armen liegt, ich sie herumtrage, zu Tode küsse, möchte ich niederknien und einen Schöpfer bitten, mir sie zu lassen. Wie ein treues Hündchen würde sie sein [...] ihr Körper ist wie in Bronze gegossen.“ (ZWP, 973, 16. 8. 1896). Wie auch Kirschnick bemerkt, wird durch die Wiederholung „ferne, ferne [...] ferne, ferne“ im oberen Zitat die Distanz zwischen dem Autor und den Ashanti-Frauen einerseits und der gaffenden Wiener Gesellschaft andererseits stark betont (Kirschnick 190). Altenberg intensiviert diese Distanz und seine Abneigung gegenüber dem Wiener Publikum, indem er die Stereotype der westlichen Welt verkehrt und ebendiesen zuteilt: „Die blöden rohen viehischen weißen Menschen starren uns an“ (ZWP 973, 5. 8. 1896). Die distanzierte, kritische Betrachtung der Geschehnisse ist bemerkenswert und veranschaulicht, dass der Autor sich mit den kulturellen Vorgehensweisen der Zeit kritisch auseinandersetzt. Dabei tritt er nicht als unparteiischer Beobachter auf, sondern schildert seine Perspektive aus der Sicht der Ashanti. Dennoch weisen seine Schilderungen auch orientalische Paradigmen der westlichen Welt auf und produzieren somit ein Hybriditätskonzept. Beispielsweise wird die afrikanische Ashanti-Frau durch die bereits beschriebene Objektifizierung in das europäische Ehekonzept eingegliedert. Der älteren der beiden Akolés⁹³ wird beispielsweise durch ihre „Sprachlosigkeit“ ein Dingcharakter zugeteilt: „Keine Sprache

⁹³ In Ashantee gibt es zwei Akolés, eine 7-jährige und eine ältere, deren Alter nicht spezifisch genannt wird.

spricht sie. Man hat sie in seiner Gewalt. Uns gehört sie“ (Altenberg 40). Die Verdinglichung der afrikanischen Frau birgt ihren Funktionscharakter; sie soll heilend auf die Seele eines jungen vermögenden Mannes wirken, dem sie „gehört“. Diese Inbesitznahme und der Handel mit Frauen als objektifiziertem Besitztum werden insbesondere deutlich, wenn Tioko dem Direktor des Tiergartens als Geschenk angeboten und nach dessen Ablehnung alternativ durch eine Flinte ersetzt wird (Altenberg 65-67):

Bôdjé: “Tioko, der Palawer hat beschlossen, dich dem Herrn dieses Gartens zum Abschiede zum Geschenk zu machen.

[...]

Herr, wenn du also Tioko nicht annehmen willst, weil dir dieselbe nicht gefallen dürfte, selbstverständlich, so erlaube mir dir diese gute Vogel-Flinte zum Andenken zu geben.“

(Altenberg 65-67)

Die Flinte als alternatives Geschenk erzeugt eine Parallelisierung Tiokos mit einem Objekt. Der Vergleich eines Menschen mit einer Sache beinhaltet die Merkmale eines Warenhandels. Auch Altenberg begutachtet die Ashanti-Frauen als Ware. Die „Qualitäten“ Tiokos und Manômbas beschreibt er in einem Brief an seine Schwester wie folgt: „[Sie sind] tadellos vom Kopf bis zu den Zehen, eine Haut wie Seide, Teint, Zähne, Hände wunderbar“ (ZWP 973, 5. 8. 1896). Die detaillierte Beschreibung des weiblichen Körpers deckt sich mit der exotisch-erotischen Beschreibung orientalischer Frauen in der westlichen Welt. Das Schönheitsideal wird an der Beschaffenheit körperlicher Merkmale gemessen. Altenberg vertritt vorherrschende Stereotypenbilder, welche auch heute im 21.

Jahrhundert noch gelten. Bereits im 18. Jahrhundert wurde die Haut der Afrikaner mit Samt und Seide verglichen und von Gelehrten, wie beispielsweise von dem schwedischen Naturforscher Carl von Linné (1707 – 78), verbreitet (Schwarz 168-69). In *Ashantee* betont Altenberg ebenfalls die „[...] Reinlichkeit [und] wunderbare glatte kühle Haut, die Elfenbein-Zähne, die zarten Hände und Füße, diese Aristokratie der Gelenke“ (Altenberg 10) Tiokos. Die visuelle Beschreibung der Frau aus männlicher Sicht (*male gaze*⁹⁴) unterstützt die Schaulustigkeit und den beobachtenden und musternden Charakter der Völkerschauen, welcher den Warencharakter der Frau markiert und fixiert. Gleich zu Beginn des Textes *Ashantee* schreibt Altenberg in „Der Hofmeister“: „Tioko, im Garten, bebt, legt den dünnen heliotropfarbigen Kattun über ihre wunderbaren hellbraunen Brüste, welche sonst in Freiheit und in Schönheit lebten, wie Gott sie geschaffen, dem edlen Männer-Auge ein Bild der Weltvollkommenheit gebend, ein Ideal an Kraft und Blüthe“ (Altenberg 12). Der *male gaze* liefert das Bild der afrikanischen Frau als Warencharakter und misst ihren Wert an der Qualität des sexuellen Erscheinungsbildes. Die Erotik und Exotik der natürlichen, „hellbraunen Brüste“ vervollkommen das

⁹⁴ Der *male gaze* wird von Suzanna Danuta Walters als ein ursprünglich aus der Filmtheorie stammender Begriff folgendermaßen beschrieben: „There are three ‘looks’ that constitute the male gaze. First is the gaze within the representation itself: men gaze at women, who become objects of the gaze; second, the spectator, in turn, is made to identify with this male gaze and to objectify the woman on the screen; and third, the camera’s original ‘gaze’ comes into play in the very act of filming; the camera here can be understood as an extension of the male eye” (Walters 57). Bedeutender für die vorliegende Untersuchung ist allerdings eine Unterscheidung, die Mary Devereaux liefert: „In literal terms, the gaze is male when men do the looking. Men look both as spectators and as characters within works. In figurative terms, to say that the gaze is male refers to a way of seeing which takes women as its object. In this broad sense, the gaze is male whenever it directs itself at, and takes pleasure in, women, where women function as erotic objects” (Devereaux 381).

idealisierte exotisch-erotische Bild westlich männlicher Imagination. Der Kattun fungiert als Reizobjekt und verhüllt das Geheimnis exotisch-erotischer Schönheit.

Altenberg versucht sowohl durch die Person des Hofmeisters, als auch in seinen Privatbriefen, den Stellenwert kultureller Unterschiede zwischen dem Volk der Ashanti und der Europäer in der Wiener Gesellschaft zu kritisieren, doch bedient er sich trotzdem fortlaufend der westlichen Repräsentationsordnungen des Fremden und steuert der Vermittlung vorgeformter Bilder bei. Als der Junge in „Der Hofmeister“ die Musik der Ashanti kritisiert, wird er vom Hofmeister getadelt: „Mache nur nicht gleich solche Abgründe zwischen Uns und Ihnen“ (Altenberg 9). Doch die folgende rhetorische Frage macht sein Bemühen um die Nichtigkeit der Unterschiede zunichte: „Warum?! Weil ihre Epidermis dunkle Pigment-Zellen enthält“ (Altenberg 9)?! Der Verweis auf den Unterschied der Hautfarben betont den Bezug zu orientalischen Paradigmen (vgl. 1. Kapitel dieser Arbeit) und verdeutlicht Altenbergs Zugehörigkeit zur Wiener Gesellschaft.

Ein weiteres Textbeispiel bekräftigt die Einbindung Altenbergs in sein kulturelles Umfeld. In einem Brief an Annie Holitscher am 11. August 1896 vertritt er die Ansicht afrikanischer Sittenlosigkeit und Unkultiviertheit, indem er schreibt, dass Akolé sich sogar den Tischsitten des Bildungsbürgertums anpasse. In dieser Anpassung an ein westliches „Benehmen“ erkenne ich zudem ein hybrides Bild:

Meine Kleine, welche in ihrer Hütte aus einem schwarzen Topfe mit den Händen die Brocken fischt, isst bei mir mit Messer u. Gabel u. als ich ihr heute ein Stückchen Wurst in das Salzfass eintauchte, blickte sie mich mit ihren

unnachahmlichen wunderbar tiefen vorwurfsvollen Blicken
an, nahm mit dem Messer ein Häufchen Salz u. legte es auf
ihren Teller, worauf sie erst da eintunkte. (ZWP 973, 11. 8.
1896)

Sowohl das Wohnen in Hütten, als auch das Essen mit den Händen reflektiert die „animalischen“ Sitten Afrikas und stellt sie den zivilisierten europäischen Sitten gegenüber. Der hierarchische Aufbau der „Rassen“ und die Positionierung der weißen, zivilisierten „Rasse“ an der Spitze durchzog die wissenschaftlich-anthropologische Auseinandersetzung mit dem Menschengeschlecht seit dem 18. Jahrhundert. Die Verbindung von „Rasse“ und Kultur sowie von Hautfarbe und geographischer Herkunft, kennzeichneten die Studien zur Menschheit im Allgemeinen und dienten zur Legitimation hierarchischer Strukturen (Braun 21). Altenberg erscheint zwar als Kritiker seiner eigenen „zivilisierten“ Wiener Gesellschaft, vertritt in seinen Beschreibungen der Ashanti jedoch auch die Werte der europäischen Gesellschaft. Das Wilde, das Natürliche, und die Schönheit der weiblichen Körper sind zentrale Schlüsselbegriffe in seinen Darstellungen. Durch die Repräsentation westlicher Vorstellungen einerseits und der Nähe zu den Ashanti-Frauen andererseits verwischt Altenberg die Grenzen zwischen den zur Schau gestellten „Objekt-Menschen“ und den Betrachtern. Im Kontext der zeitgenössischen Praxis des „Schauens“ beschreibt Werner M. Schwarz die Praktiken Altenbergs wie folgt: „Altenberg ist in gewisser Hinsicht der ideale Besucher der Schaustellung. Nicht nur, weil er diese permanent frequentiert, sondern auch im Hinblick auf die Präsentation, die ja gerade damit operiert und wirbt, dass es keine Barrieren mehr zwischen Besuchern und Zurschaugestellten gibt“ (Schwarz 197-98). Unmittelbare

Fremderfahrung und eine zentrale Wahrnehmung der Hautfarbe und des Körperlichen (die Sexualität) bestimmen die Ashanti-Interaktion Altenbergs, welche auf der Darstellung der afrikanischen Frauen als „eingrenzbarem, sichtbarem Objekt“ (Bhabha *Die Verortung der Kultur* 74) basiert. Die Objektivierung der Ashanti-Frauen ist gekoppelt mit einem aggressiven, besitzergreifenden, männlichen Blick, welcher die Sexualisierung der exotisch-erotischen Frau in den Vordergrund stellt. In solch einem Akt des Schauens erkennt Rey Chow ein gewisses Gewaltpotenzial:

Watching is theoretically defined as the primary agency of violence, an act that pierces the other, who inhabits the place of the passive victim on display. The image, then, is an aggressive sight that reveals itself in the other; it is the site of the aggressed. Moreover, the image is what has been devastated, left bare, and left behind by aggression – [...] it is naked and pornographic. (126)

Chow verdeutlicht die Opferrolle der beschauten „Objekt-Frau“, welche durch den Akt des Beschaut-Werdens ein Bild aggressiver Sexualität verkörpert, die sich wiederum im Beschauer spiegelt und manifestiert. Die gewalttätige Handlung gegen Nahbadûh in der Skizze *Ritterlichkeit* veranschaulicht Chows Beschreibung. Während der Völkerschauen im Wiener Prater hatte Nahbadûh sich in eine der Hütten auf dem Schaustellungsplatz zurückgezogen, um zu träumen. Da sie ihre Aufgabe, sich der Wiener Gesellschaft zu präsentieren, nicht erfüllt hatte, wurde sie vom Häuptling Bôdjé mit einem Ochsenziemer geprügelt (Altenberg 58-59). Diese Szene verdeutlicht Spivaks doppelte Verletzlichkeit der Frau, welche sich in ihrer ökonomischen Ausbeutung und ihrer erzwungenen

Subordination innerhalb der patriarchalen Ordnung des Kolonialherren und des einheimischen Herren manifestiert. Die zusätzliche Darstellung der afrikanischen Frau als exotisch-erotischem (Ausstellungs-) Objekt, erhält ihre hybride Eigenschaft durch die zurückgezogene Haltung und das träumerische Element, welches die Zerbrechlichkeit der *femme fragile* und die Melancholie europäischer Frauen symbolisiert. Als Raum dieser hybriden Identitätsentfaltung steht die Harems-ähnliche Gesellschaft (Frauen, Häuptling, weißer Herr) auf dem Ausstellungsschauplatz inmitten der Wiener Gesellschaft - ein „europäisches Afrika“ im Kleinformat. Durch die Verwischung geographischer Grenzen erfolgt die Verbindung afrikanischer und europäischer Elemente, welche sich des weiblichen Körpers als Projektionsfläche bedient. Die Hybridität wird auf den Körpern afrikanischer Frauen ausgetragen. Die im westlich-männlichen Verständnis impulsive und vitale Erotik, Exotik, und Natürlichkeit verkörpernden afrikanischen Frauen, verkörpern während der Inszenierungspraktiken in der europäischen Gesellschaft die westlichen Vorstellungsmuster exotisch-erotischer Frauen. „Wenn alle Mädchen zu dem Tam-Tam (Tanz und Gesang) sich begeben, sitzt sie in ihrer Hütte und macht gar nichts. Sie ist weder krank noch müde. Ganz verrückt sitzt sie in ihrem Hause und macht gar nicht“ (Altenberg 58), erklärt der Häuptling. Die Attribute „krank“ und „müde“ in der Beschreibung Nahbadûhs erinnert an das Bild der *femme fragile*. Obwohl der Häuptling das Gegenteil behauptet, verhält sie sich wie eine *femme fragile*. Diese Szene veranschaulicht beispielhaft wie die doppelte Verletzung der Frau zur Veränderung ihrer Identität beiträgt. Die ökonomische und sexuelle Ausbeutung durch die Völkerschauen ist klar ersichtlich und äußert sich überdies im Gewaltakt des Häuptlings und auch in dem aggressiven Blick des europäischen Mannes und der Wiener Gesellschaft, welchem die

afrikanischen Frauen während der Völkerschauen ausgesetzt sind. Das Produkt ist ein doppelter Gewaltakt; mit Gewalt wird Nahbadûh gezwungen, sich den aggressiven, „gewaltvollen“ Blicken der europäischen Zuschauer zu unterwerfen. Der Objektcharakter der Ashanti-Frauen findet in dieser Szene erneut Bestätigung.

Diese Objektfunktion kommt insbesondere in der inszenierten Schaustellungspraxis der Völkerschauen zum Tragen. Die Ashanti werden zu artifiziellen, nicht authentischen Darstellungspraktiken gezwungen, wie die Skizze „Gespräch“ bestätigt. In der Forschung wurde diese Szene der ethnographischen Schaustellung als Inszenierung charakterisiert (Barker 115, Schwarz 152). Tioko veranschaulicht die absurde und artifizielle Demonstration:

Wir dürfen nichts anziehen, Herr, keine Schuhe, nichts, sogar ein Kopftuch müssen wir ablegen. „Gib es weg“ sagt der Clark, „gib es weg. Willst du vielleicht eine Dame vorstellen?!“ [...] Wilde müssen wir vorstellen, Herr, Afrikaner. Ganz närrisch ist es. In Afrika könnten wir so nicht sein. Alle würden lachen. Wie „men of the bush“, ja, diese. In solchen Hütten wohnt Niemand. Für dogs ist es bei uns, gbé. Quite foolish. Man wünscht es, dass wir Thiere vorstellen. [...] Der Clark sagt: „He, Solche wie in Europa gibt es genug. Wozu braucht man Euch?! Nackt müsst Ihr sein, natürlich.“ (Altenberg 14)

Ich möchte zunächst auf die hybridisierte Form des Sprachgebrauchs verweisen. Es handelt sich hierbei um die von Bakhtin als *intendierte Hybridität* beschriebene bewusste

Verwendung verschiedener Sprachen in ein und derselben Aussage. Intendierte Sprachhybridität wurde von Hein als Instrument für die Artikulation von Widerstand erkannt (Hein 434). Der Einsatz der Sprachvermischung beabsichtigt in diesem Textbeispiel deutlich einen Widerstand gegen die artifiziellen Inszenierungspraktiken, die der Clark von den Ashanti-Frauen fordert. Das Deutsche nimmt den überwiegenden Teil der Textstelle ein, dann ein paar englische Worte und ein Ashanti-Wort „gbé“. Es treffen dementsprechend drei Sprach-Kulturen aufeinander und werden in einer einzigen Aussage (des Widerstands) vermischt. Anhand dieser drei (sprachlichen) Teilidentitäten, die in einem ständigen Dialog miteinander stehen, ist der Versuch der Ashanti-Frau zu erkennen, kulturelle (und sprachliche) Differenzen auszuhandeln. Die Aussage „In solchen Hütten wohnt Niemand“ betont überdies die fiktive, konstruierte Vorstellung der westlichen Repräsentationsordnung des Fremden, und spezifischer, des Harems; denn die Hütten versinnbildlichen mit den darin lebenden exotischen Frauen eine Form des Harems nach europäischem Fantasieverständnis. Durch die unterschwellig verkündete Absurdität der Hüttenfunktion während der Völkerschauen wird der Haremsmythos aufgelöst.

Die Kontrastierung von „Wilden“ und „Damen“ veranschaulicht die Gegenüberstellung afrikanischer und westlicher Frauen. Die Erweiterung des Begriffs „Wilde“ durch „Afrikaner“ deutet auf den austauschbaren Charakter hin und führt durch die Erweiterung der vom Clark geforderten Nacktheit sowohl auf orientalische Paradigmen als auch auf das exotisch-erotische Projektionsbild fremder Frauen seitens westlicher Vorstellungspraktiken. Die animalische Konnotation wird durch Tioko selbst sowohl aufgezeigt als auch revidiert, indem sie den Unterschied zwischen den für Hunde

bestimmten Hütten und den Häusern der Menschen anspricht. Tioko fungiert als Sprachrohr und Vermittlerin westlicher Diskurse und gleichzeitig als Kritikerin, indem sie die Absurdität der Schaustellungspraktiken verdeutlicht.

Diese Szene veranschaulicht einen hybriden Raum. Sie wirkt wie eine Bühne, auf der die Hybridität ausgetragen wird. Erotik und Exotik werden durch die afrikanischen Ashanti-Frauen verkörpert, welche die Projektionsbilder der westlichen Gesellschaft allerdings von sich weisen. Tioko zeigt auf, dass die Inszenierungen nicht ihrer „Natur“ entsprechen, und nähert sich dem westlichen Frauenbild an, indem sie sich mit diesem auseinandersetzt. Ein weiteres hybrides Bild liefert Altenberg in der Beschreibung Akóschias in der Skizze „Souper“. Er schreibt: „Akóschia: Slavischer Gesichts-Typus. Madonna von Hynais, böhmisch-französisch. Collier von tausend hellbraunen und dunkelbraunen Perlchen. Ohrgehänge aus Gold-Filigran. Tadelloser Körperbau. Haut wie Seide“ (Altenberg 22). Die Ästhetik des Körpers wird wiederum auf das Exotisch-Erotische reduziert. Zudem zeigen die religiösen und rassenideologischen und nationalen Anspielungen wie entschieden die Wahrnehmung Altenbergs durch die zeitgenössischen Rassenideologien geprägt war. Der Vergleich mit dem Madonnenbild in der Beschreibung Akóschias wird mit dem tschechischen Maler Vojtech Hynais⁹⁵ (1854-1925) in Verbindung gebracht. Im Jahre 1895 hatte dieser das Plakat zu der *Exposition Ethnographique Tcheco-Slave de Prague* entworfen, welche in Prag stattgefunden hatte. Dem Plakat zufolge bot das Ausstellungsprogramm Darbietungen zu „Volk, Landschaft, Liedern, Tänzen, Trachten, Architektur und Volkskunst“⁹⁶.

⁹⁵ Hynais wurde in den Pariser und Wiener Kunstschulen ausgebildet.

⁹⁶ Vgl. Kirschnick *Tausend und ein zeichen* (2007), 201.



(<http://www.yaneff.com/html/plates/pl56.html> 26. April 2013)

In Anbetracht kulturhistorischer Traditionen wird der nationale Bezug in der madonnenhaften Beschreibung Akóschias als „böhmisch-französisch“ ersichtlich. Der zur Zeit der Rekatholisierung entstandene Bauernbarock der böhmischen Kirchen unterstützte die Verbreitung des böhmischen Bildungsmilieus, der Madonnen-Ikonographie und der französischen Moderne. Kirschnick beschreibt Akóschia im Hinblick auf diese kulturhistorischen Entwicklungen als ein Produkt der europäischen *fin de siècle*-Kultur und bettet ihr madonnenhaftes Erscheinen in den Kontext des zeitgenössischen europäischen Geschlechterstereotyps der *femme fragile* ein (Kirschnick 201)⁹⁷. Hybride Eigenschaften werden den Ashanti-Frauen überdies in Altenbergs Text zugeschrieben, indem die Vorstellungsmuster von afrikanischen Frauen mit der Moderne der europäischen Gesellschaft vereint werden. In „Complications“ illustriert er Akolé als

⁹⁷ Vgl. zur Beschreibung des *femme fragile* Typus Thomalla 61.

eine „wie von Barbédienne Modellirte, in Bronze Gegossene“⁹⁸ (Altenberg 40) und verleiht ihrer „natürlichen“ Schönheit somit einen Kunstcharakter.

Als hybrider Raum fungieren auch die Hütten der Ashanti-Mädchen. Die melancholische, ruhige Stimmung wird in Kombination mit orientalischen und afrikanischen Stereotypen, wie beispielsweise dem Rauchen als Genussmittel und dem Nackttanzen vorgestellt:

Die Hütte der Jungfrauen: big Akolé, Djôjô, Monambo, Aschon, Tioko, Akóschia. Da hocken sie abends wie Frösche, um ein Kerzchen herum, welches am Boden steht, speisen, ruhen aus, rauchen eine feine Cigarette, singen leise und sanft, salben sich mit Baumöl, betrachten sich in kleinen zerbrochenen Spiegelchen, machen zarte Tanzbewegungen mit dem Oberleibe, welcher nackt ist, lachen mit ihren freien unbekümmerten Seelen [...] Das ist die Hütte der Jungfrauen. (Altenberg 20-21)

Gesang, Öle, Rauch, und Tänze erinnern an eine exotisch-erotische Zeichen- und Bildkette, welche in dieser Szene mit der Melancholie westlicher Frauen vereint präsentiert wird und dem lebendigen, „lauten“ Naturbild afrikanischer Frauen gegenübersteht. In „Souper“ bietet Peter A. Akóschia eine Zigarette an. „Sie raucht, lächelt milde, möchte gar nicht aufstehen, um den Fetisch-Priester-Tanz mitzumachen, welcher um 10 Uhr dem geehrten Publikum vorgeführt wird“ (23). Diese Szene veranschaulicht die schleichende Distanzierung des Ashanti-Mädchens von ihrem in der

⁹⁸ In diesem Vergleich wird auf den französischen Bronzefabrikanten Ferdinand Barbédienne verwiesen.

westlichen Welt als „natürlich“ geltenden kulturellen Erscheinens und markiert ihr Bestreben, der westlichen (Frauen-)Welt ähnlicher zu werden (Annäherung an das Fremde, um es sich zu eigen zu machen und Identitätswandel). Sie löst sich von der lauten afrikanischen Tanzkultur und verweilt lieber in der sanften westlichen Kultursphäre und raucht eine Zigarette wie eine vornehme Dame. Diese Szene veranschaulicht die kulturelle Begegnung einer afrikanischen Frau mit „westlichen“ Handlungen, wie dem Rauchen einer Zigarette, und mündet in der Auseinandersetzung verschiedener kultureller Diskurse.

Das Hybriditätskonzept basiert bei Altenberg auf der Verwischung geographischer, gesellschaftlicher und kultureller Grenzen zwischen Afrika und dem Okzident. Durch die Begegnung „fremder“ und „eigener“ Weiblichkeitsmuster präsentiert der Text gemischte kulturelle Identitätsformationen im Auftreten der Ashanti-Frauen. Es gelingt ihm allerdings nicht, diese Grenzen gänzlich aufzuheben oder zumindest zu verrücken, wie es Else Lasker-Schüler in ihren Orienttexten tut. Bevor im Weiteren die Lasker-Schülerschen Texte behandelt werden, möchte ich zur Überleitung kurz auf die Privatkorrespondenz zwischen Else Lasker-Schüler und Peter Altenberg hinweisen; die Autorin betont die Orientalismen und den Exotismus, die Altenbergs ethnographische Schaustellungen in *Ashantee* bestimmen. Die Erwähnung der grünen Glasperlen ist als metaphorisches Verbindungsstück und indirekter Verweis auf den literarischen Ashanti-Text zu verstehen. In folgendem mit ihrem Autornamen „Tino“ signierten Brief vom 2. Februar 1910 schreibt Lasker-Schüler:

Lieber Peter Altenberg, Du bist gewiß nicht böse darüber –
lieber hätte ich Dich um eine grüne Glaskette gebeten, aber

solch einen Luxus darf ich mir nicht erlauben. Auch besitze ich eine grüne Glaskette, ich trage meine Uhr daran und werde sie nun in meine Hand legen und warten bis die 100 Mark aus Wien kommen. O, Peter Altenberg, ich werde ein herrliches Fest geben, alle meine Bedienten sollen gelungene Masken tragen, auch Tänzer und Tänzerinnen tanzen in Schellenröcken. (*Wo ist unser buntes Theben? Briefe von Else Lasker-Schüler II, 24*)

Die Überlieferung weist kein Antwortschreiben Altenbergs vor, und trotz der Tatsache, dass die Beziehung vertraut genug war, um 100 Mark zu erbitten, berichten Klüsener und Pfäfflin von einem gespannten Verhältnis zwischen Lasker-Schüler und Altenberg (Klüsener und Pfäfflin 83).

In *Ashantee* betont Altenberg die außerordentliche Bedeutsamkeit und den hohen Stellenwert grüner Glasperlen für die Ashanti-Frauen, was folgendes Gespräch zwischen Tioko und Peter A. aus der Skizze „Paradies“ veranschaulicht:

„Was möchtest du am liebsten von der Welt,
Tioko?!“

„Green bills cutted, Sir - - - .“

(Geschliffene grüne Glasperlen).

„Und?!“

„And lila bills cutted, Sir - - - .“

„Und?!“

„And nothing, Sir - - .“ (Altenberg 30)

Ein Privatbrief an Annie Holitscher unterstreicht das vorherige Zitat: „Einen Traum haben alle: Glasperlen! Geld hat nur einen einzigen Wert, eine einzige Freude für sie: man kann damit Glasperlen kaufen“ (ZWP 973, 11. August 1896; vgl. auch Barker 15). In ihrem Brief an Altenberg verweist Lasker-Schüler auf die Glasperlenmanie der Ashanti-Frauen und positioniert sich in eine hierarchisch unterlegene Rolle, indem sie bemerkt, dass der Glasperlenerwerb etwas Luxuriöses sei, das sie sich nicht leisten könne. Im weiteren Verlauf des Briefes betont sie allerdings ihre sozial hohe Stellung, indem sie auf ihre Bediensteten verweist und ihre Zeilen mit einer Bildkette orientalischer Zeichen (Masken, Tänzer, Tänzerinnen und Schellenröcke) schließt. Die von der Autorin in ihren literarischen Texten um 1900 häufig dargestellte orientalische Zeichen- und Bildwelt der Berliner Alltags- und Populärkultur, findet auch in ihren Privatbriefen Raum, wird jedoch vor allem in ihren Orienttexten als destruktives Motiv eingesetzt.

Sphären der Begegnung – Identitätswandlungen in Else Lasker-Schülers Orienttexten

Eine Einführung zu Else Lasker-Schüler und ihren Orientthesen wurde bereits im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit gegeben. Bedeutend für die Orientalismus-Debatte und die Identitätsproblematik sind insbesondere ihre Prosatexte *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907) und *Der Prinz von Theben* (1914). *Ein Brief meiner Base Schalôme* wurde später auch in den Erzählband *Der Prinz von Theben* aufgenommen und präsentiert als einzige Erzählung in diesem Band einen Raum, der von der Autorin als Harem bezeichnet wird. Der Text wurde zwar im 2. Kapitel bereits behandelt, doch möchte ich ihn innerhalb dieser Untersuchung noch einmal auf hybride kulturelle

Identitäten hin analysieren, da er sich auch hinsichtlich der Haremssphäre als Untersuchungsgegenstand eignet. Überdies möchte ich den Einführungstext des *Nächte*-Bandes mit in die Arbeit dieses Kapitels aufnehmen; *Ich tanze in der Moschee* bietet sich aufgrund der zentralen weiblichen Orientfigur zur Interpretation an. Obwohl im Titel enthalten, ist in dem Text keine Moschee zu erkennen. Bei dem Handlungsraum handelt es sich also um keinen gefestigten Ort im architektonischen Sinne, sondern um eine nicht bestimmte, nicht benannte und nicht fixierte Sphäre. Der exotisch-erotische Tanz der Erzählung deutet eher auf Haremsräumlichkeiten als auf eine Moschee hin, weshalb es sich anbietet, den Handlungsort als Harem zu lesen.

Im Sinne Saids ist es das Anliegen des Orientalismus, den Orient als homogenes, eingrenzbares Objekt zu konstruieren und mit charakteristischen Merkmalen zu versehen, um das „Wesen“ des Orients als diskursives Feld in der europäischen Gesellschaft einzuordnen. Somit wird durch westliche Wissens- und Repräsentationsordnungen ein Orientierungsrahmen geschaffen, anhand dessen die Europäer ein Verständnis von Eigenem und Fremdem hervorbringen und sich positionieren können. Die Objektillusion und der Inszenierungscharakter des Orients als ein vom Westen hergestelltes Produkt werden in Else Lasker-Schülers literarischer Verarbeitung der Orientthematik aufgebrochen. Zwar entleiht sie der zeitgenössischen westlichen Alltags- und Populärkultur orientalische Zeichen und Figuren, doch setzt sie diese auf ironische und groteske Weise in ihren Texten ein und weist somit eine Distanzierungsstrategie auf, die die diskursiven Verfahren des Westens zur Herstellung und Wahrnehmung des Orients zerstört. In Bezug auf Lasker-Schülers Orienttexte ist die Positionssuche einer

orientalisch-jüdischen Identität ein beachtenswerter Themenkomplex. Nina Berman schreibt dazu:

Sowohl Else Lasker-Schülers dichterisches Werk und ihre Zeichnungen als auch ihre spektakulären öffentlichen Auftritte können im Zusammenhang mit der Standortsuche der jüdischen Minderheit in Deutschland während der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts gesehen werden, insbesondere aber als Beiträge zu dem Diskurs, der eine orientalisch-jüdische Identität entwarf. (291)

Berman stellt Lasker-Schüler als Kämpferin für die „subalterne“ jüdische Minderheit dar. In den für den Orientalismus wichtigen Werken, die zuvor genannt wurden, geht es allerdings nicht nur um eventuelle hybride Identitäten auf nationaler Ebene, sondern auch um Geschlechter-Diskurse (sex und gender). Lasker-Schüler lässt die LeserInnen in ihren Texten von einem Ort im Orient zum Nächsten reisen, überwindet geographische Grenzen und schafft somit einen „homogenen, fiktiven Lebensraum, in dem Entfernungen nicht mehr relevant sind“ (Berman 298). Hierin liegt eine der vielen Kritiken am Orientalismus, die bereits in Saids *Orientalism* (1978) aufgezeigt wurden; der Orientalismus stellt den Orient undifferenziert und seine vielen verschiedenen Kulturen als homogenes Ganzes dar. Auch in Lasker-Schülers *Die Nächte Tino von Bagdads* wird der Orient zunächst als ein einheitlicher fiktiver Ort vorgestellt. Kulturelle, religiöse oder sprachliche Differenzen werden nicht kenntlich gemacht. In *Der Prinz von Theben* werden kulturelle und religiöse Unterschiede thematisiert. Bedeutend für die vorliegende Untersuchung ist die Identitätsformation Tinos in *Der Prinz von Theben*. Im

Nächte-Band erscheint sie als Prinzessin und Dichterin. In *Der Prinz von Theben* nimmt sie später kurzzeitig die männliche Identität des Hirten Jussufs an. Im Text heißt es: „Und ich vertauschte den Prinzessinnenschleier mit dem armseligen Rock der Weide“ (*Der Prinz von Theben* 105). Ganz am Ende der Erzählung, im Kapitel „Der Kreuzfahrer“, schlüpft die Erzählerin wieder in die weibliche Rolle der Prinzessin Tino (*Der Prinz von Theben* 132) und führt die vereinigten Länder und Religionsanhänger (Muslime und Juden) des Orients im Krieg gegen die Christen an (*Der Prinz von Theben* 132-33). Bevor Tino wieder zu Tino wird, erlebt sie in der Figur des Hirten Jussuf einen Standeswechsel. Sie/er wird vom Hirten zum Prinzen von Theben und erhält überdies im Kapitel „Abigail der dritte“ das Oberpriesteramt (*Der Prinz von Theben* 121). Die Ambivalenz im Geschlecht des Prinzen und Oberpriesters äußert sich in der Namensänderung; Jussuf wird zu Abigail. Abigail ist eigentlich ein Frauennamen, doch der Zusatz „der Dritte“ verleiht ihr/ihm zudem einen männlichen Charakter. Die vermischten Geschlechterrollen und Religionszugehörigkeiten (Jussuf ist der arabische Name für Josef und Abigail entstammt dem Hebräischen, wodurch eine Religionsvermischung kenntlich wird) werden von Nina Berman detailliert besprochen (Berman 300-18). Berman verbindet sowohl *Die Nächte Tino von Bagdads* als auch den Text *Der Prinz von Theben* mit dem zeitgenössischen Diskurs über die Neupositionierung einer orientalistisch-jüdischen Identität. Sie liest Lasker-Schülers Orient als einen „[...] programmatische[n] Ort der Differenz: die Erfindung der muslimisch-jüdischen, weiblich-männlichen Erzähler/innen und anderer Figuren entpuppt sich als selbstbewusster, strategischer Akt einer Selbstdefinierung [...]“ (Berman 318). Mit diesem Forschungsergebnis sind Lasker-Schülers Orienttexte in die Untersuchung zur

Identitätsfrage einzuordnen, da sie eine Begegnung und Auseinandersetzung von kulturellen, religiösen, geschlechtlichen und geographischen Differenzen präsentieren. Da die vorliegende Arbeit es sich zur Aufgabe macht, die exotisch-erotischen Repräsentationen in Verbindung mit dem um 1900 herrschenden Weiblichkeitsdiskurs über europäische Frauen und deren hybride Identitätsformationen in Haremsphären zu analysieren, sollen im Folgenden die für diese Thematik relevanten Texte, nämlich *Ich tanze in der Moschee* und *Ein Brief meiner Base Schalôme* untersucht werden.

Ich tanze in der Moschee, der erste Prosatext des Nächte-Bandes, beschreibt einen Tanz der Prinzessin Tino. Am Ende läuft der Text in einer Reihe von Punkten aus, die die weiterlaufenden, kontinuierlichen Bewegungen des Tanzes symbolisieren und unendliche Fortsetzungsmöglichkeiten darbieten. Der Text ist zu Ende, doch die Handlung läuft weiter. Schon diese strukturelle Beschaffenheit des „Unendlichen“ verweist auf die unbegrenzte Sphäre des Textes bzw. des Handlungsortes, der in diesem Zusammenhang als Harems-ähnlicher Raum verstanden werden soll. Der groteske Stil Lasaker-Schülers trägt zur verzerrten Darstellung orientalischer Weiblichkeitstopoi bei:

Du mußt mich drei Tage nach der Regenzeit besuchen,
dann ist der Nil zurückgetreten, und große Blumen leuchten
in meinen Gärten, und auch ich steige aus der Erde und
atme. Eine sternenjähige Mumie bin ich und tanze in der
Zeit der Fluren. Feierlich steht mein Auge und prophetisch
hebt sich mein Arm, und über die Stirne zieht der Tanz eine
schmale Flamme und sie erblaßt und rötet sich wieder von
der Unterlippe bis zum Kinn. Und die vielen bunten Perlen

klingen um meinen Hals...oh, machmêde macheïï...hier
steht noch der Schein meines Fußes, meine Schultern
zucken leise - - machmêde macheïï, immer wiegen meine
Lenden meinen Leib, wie einen dunkelgoldenen Stern.
Derwi, Derwisch, ein Stern ist mein Leib, ein Stern ist mein
Leib ... Machmêde macheïï, meine Lippen schmerzen nicht
mehr ... rauschesüß tröpfelt mein Blut und meine Schultern
beben Düfte und immer träumender hebt sich mein Finger
– geheimnisvoll, wie der Stengel der Allahblume ...
Machmêde macheïï, fächelt mein Antlitz hin und her –
streckt sich viperschnell und in den Steinring meines Ohres
verfängt sich mein Tanz. Machmêde macheïï, machmêde,
machmêde (Lasker-Schüler

Die Nächte Tino von Bagdads 61)

Zunächst ist auf die Bakhtinsche *intendierte Hybridität* in der Sprachverwendung hinzuweisen. Auch wenn es sich bei dem Ausdruck „machmêde macheïï“ um die von Lasker-Schüler selbst entworfene fiktive „asiatische“ Sprache handelt, erfolgt eine Sprachvermischung. Ich möchte auch die Neologismen, wie beispielsweise „rauschesüß“ und „Allahblume“ als intendierte Sprachhybridisierung verstehen und behaupten, dass in dieser Verwendung der von Hein beschriebene Widerstand zu erkennen ist (Hein 434). Der verzerrte Gebrauch orientalischer Zeichen und einer fiktiven „asiatischen“ Sprache erzeugen eine Distanz zum Text und sind als Auflehnung gegen den

Konstruktionscharakter der Wahrnehmung und Repräsentation des Fremden (des Orients) zu verstehen.

Die Tanzinszenierung veranschaulicht das Entstehen eines Körpers. Die Beschreibung der Tanzbewegungen geht einher mit einer Musterung der Körperteile. Der Tanz wird vom Auge, von den Armen, der Unterlippe, dem Kinn, dem Hals, den Lenden, und von den Füßen begleitet. Es wird genau beschrieben wie der Tanz verläuft: „feierlich“, „prophetisch“, rauschesüß“, „geheimnisvoll“ und „viperschnell“; und er wird durch das kreisende „machmède macheir“ rhythmisch begleitet. Sylke Kirschnick spricht von einer Verbindung von Sprech- und Bewegungsakt (Kirschnick 72). Meike Feßmann teilt diese Ansicht des gleichzeitigen Entstehens von Sprachraum und Körper (Feßmann 160).

Durch die detaillierte Beschreibung der einzelnen Körperteile wird das exotisch-erotische „Merkmal“ orientalischer Frauen evoziert und gleichzeitig durch den parataktischen Stil zerstört. Lasker-Schüler bedient sich des orientalischen Zeichenmaterials und erzeugt das Bild einer exotisch-erotischen Orientalin, deren sexuelle Gestalt durch die aufflackernde Flamme, die klingenden Perlen und die sanfte Bewegung der Lenden betont wird. Diesem vitalen Körper steht die zu Anfang gezeichnete Mumienfigur diametral gegenüber. Ist es nicht die Mumie, die tanzt? Wo ist nun das Bindeglied zwischen leerer, steifer, reizloser Mumie und der sinnlichen, Erotik und Exotik verkörpernden Tanzfigur?

Als Symbol des Orients (insbesondere Ägyptens) findet die Mumie einen Platz in der orientalischen Zeichenkette westlicher Vorstellungen und war im 19. Jahrhundert

keine Rarität mehr in der europäischen Kunst-, Literatur- und Kulturszene⁹⁹. In Museen und auf ethnographischen Schaustellungen wurde sie ausgestellt (Kirschnick 73). Carl Krug beschreibt in einem Ausstellungsführer zur Stadt Kairo die Praktiken und Traditionen der „Mumien-Kultur“ Ägyptens, wie beispielsweise deren Einbalsamierung (Krug 45) und liefert somit einen wissenschaftlichen Beitrag zur „Mumien-Thematik“. Erwähnenswert für die Untersuchung dieses Kapitels ist die Pantomime *Réve D’Egypte*, die von der Marquise de Belboeuf gemeinsam mit der Schriftstellerin und Schauspielerin Sidonie Gabrielle Gauthier-Villar entworfen wurde und im Jahre 1907 im Pariser Nachtlokal Moulin Rouge ihre Erstaufführung hatte (Kirschnick 73). Die Handlung berichtet von einer exotisch-erotischen Begegnung zwischen einer Mumie und einem Wissenschaftler. Bedeutend ist der Tanz der Mumie, die ihren mit Schleiern bandagierten Körper während des Tanzes entblößt. Diese erotische Konnotation der Mumie war in populärkulturellen Aufführungen in Europa um 1900 weit verbreitet.

Kirschnick ist der Meinung, dass „[...] die Mumie bei Lasker-Schüler lediglich als Zeichen für den Zeichencharakter des Orients“ (Kirschnick 74) fungiere. Und sie schreibt weiter:

Von der lexikalischen Bedeutung der Mumie bleiben die innere Leere und die äußere Oberfläche aus Leinwand, der Stoff, aus dem Staffagen, Draperien und Kostüme sind. Gerade in ihrem Mangel an Substanz und Bedeutung, dem

⁹⁹ Für Beispiele aus der Literatur s. Edgar Allan Poes *Some Words With A Mummy* (1845); Théophile Gautiers *Le Pied de Momie* (1840) und *Le Roman de la Momie* (1858); August Niemanns *Das Geheimnis der Mumie* (1885) und Louise May Alcotts *Lost in a Pyramid. The Mummy’s Curse* (1869). Für ein Beispiel aus der Theaterszene s. William Bernards *The Mummy* (1833).

bloßen Schauwert einer frei beweglichen rhetorischen Figur, die zugleich auf alles (Ägypten, Museum, Völkerschau, Varieté etc.) und damit auf nichts verweist, zeigt sich ihre Funktion [...]. Das gilt nicht minder für den Tanz, den die Mumie vollführt, und der in Anspielungen sämtliche exotischen Tanzdarbietungen kompilierte, die der zeitgenössische Kontext zu bieten hatte. (Kirschnick 74)

Diesen „Mangel an Substanz und Bedeutung“, den Kirschnick hier vordergründig betont, möchte ich widerlegen. Denn gerade in der Erotik der exotischen Tanzdarbietung liegt die Fülle der „inneren Leere“, die sich auch auf die Einfachheit der äußeren Beschaffenheit der Mumie erstreckt. In der blassen, steifen, hohlen Mumienfigur erkenne ich den Ausdruck der Diskurse über Melancholie und Langeweile. In der Bewegung des Tanzes verbindet diese Melancholie des westlichen Weiblichkeitsdiskurses sich mit der Erotik und Exotik weiblicher Orienttopoi. Diese hybride Formation verschiedener kultureller Diskurse figuriert sich in der Inszenierung des Tanzes und verweist auf den Konstruktionscharakter der Wahrnehmung und Repräsentation westlicher Vorstellungen von orientalischen und europäischen Frauen. Die Mumie, die eigentlich dem orientalischen Kulturraum entstammt, erfährt während ihrer erotischen Verwendung in populärkulturellen Darbietungen des Westens eine Wandlung. In ihrer kulturellen Verarbeitung und Benutzung im europäischen Kulturraum erkenne ich ihre Verbindung zum westlichen Melancholie-Diskurs, und sehe überdies in der Evokation orientalischer Zeichen den Effekt des Orientalischen erzeugt.

Auch im *Brief meiner Base Schalôme* erfolgt die Hybridisierung infolge einer Positionierung der Erzählfigur in einem ihr fremden Kulturraum. Zudem sind die geographischen Grenzen zwischen Orient und Okzident verschoben (s. 2. Kapitel), denn der Schauplatz des Textes ist der Harem in Istanbul, welcher sich auf der europäischen Seite des aus westlicher Sicht als Orient gekennzeichneten Kontinents befindet.

Die Erzählerin Schalôme in Lasker-Schülers *Brief* stammt zwar aus Bagdad (und somit aus dem Orient), doch ist das Lesepublikum auch hier die europäische Gesellschaft. Demnach fungiert Schalôme als Repräsentantin der orientalischen Welt, welche sich einem westlichen Publikum präsentiert. Folglich ist sie den westlichen Stereotypen des Orients, die im Harem von Istanbul inszeniert werden, ausgeliefert, und den gewaltvollen und aggressiven Szenen, die sich dort abspielen, ausgesetzt. Spivaks doppelte Verletzlichkeit der Frau findet hier vielleicht nicht im ökonomischen Sinne Bestätigung, sehr wohl jedoch im Hinblick auf die sexuelle Auslieferung der Frau. Die Austragung der folgenden Szene erscheint als vitales Beispiel westlicher Schaulust und verleiht exotisch-erotischen orientalischen Frauen einen Objektcharakter. Die Aggressivität, die den Körper der Frau ausbeutet, äußert sich nicht nur in der Darstellungspraxis und Bildhaftigkeit der Folterpraxis, sondern ist zudem in der Bereitschaft des europäischen Lesepublikums, derartige Orientbilder anzunehmen und zu verbreiten, zu erkennen:

Ich bebe, der Eunuch ergreift eine der vielfältigen Peitschen; in Bleikugeln endet jeder Riemen; er wetzt sie einige Male waagrecht in der Luft, läßt sie dann langsam herab auf den weiten überweiten allerwertesten Vollmond meiner ältesten Tante prallen, die ihn, ich schwöre es bei

Allah, nach allen Seiten hin ihm zuwendet, mörderisch aufschreiend, kokett die Zähne zeigend. Auf dem Divan sitzen ihre Töchter; neidisch entblößen sie ihre Brüste, die blühen in gesprenkelten Goldnelken. Der Eunuche entnimmt dem Vorhang kleine spitze Nadeln. (*Brief*387)

Die Haremsfrauen in Lasker-Schülers *Brief* setzen ein westliches Orientverständnis in Szene. Einen eindringlicheren Verweis auf eine diskursive/kulturelle Mischform äußert sich in folgendem Textbeispiel:

[...] wir Basen aus Bagdad duften nach altem Gemäuer, wir Prinzessinnen vom Tigris tanzen mit stummen Gliedern. Und ich verstehe die Sprache der Frauen des Harems nicht. [...] Sie sprechen nicht ihre Sultanssprache: „Wir sprechen parisisch“, erklärt mir die Kleinste; ihre Haare sind rot, „chik“. (386)

Zunächst sollen die Orientdiskurse, die diese kurze Stelle des *Briefes* liefert, herausgearbeitet werden. Der Duft nach „altem Gemäuer“ könnte als ein Verweis auf die Ursprünglichkeit und die Mystik des Orients verstanden werden. Der Standesunterschied zwischen der Base und der Prinzessin, die doch ein und dieselbe Person darstellen, erinnert nicht nur an Lasker-Schülers Stil der Grenzüberschreitung, sondern birgt ein weiteres bedeutendes Motiv; die Prinzessinnen vom Tigris sind Prinzessinnen des orientalischen Raumes. Ihr Tanzen ist ein wesentliches Merkmal weiblicher Orienttopoi, doch das Stumme der Glieder lässt auf eine melancholische Gemütslage schließen und stellt somit eine Verbindung zum Weiblichkeitsdiskurs europäischer Frauen her. Die

Base aus Bagdad versteht die Sprache der Haremsfrauen nicht. Hierin liegt bereits ein Hinweis darauf, dass es sich bei der Sprache um keine „orientalische“ Sprache handelt. Die Frauen sprechen „parisisch“. Die kulturelle Vermischung wird über die Sprachebene erzielt und verzerrt die Vorstellung des europäischen Raumes von orientalischen Haremsfrauen, denn es handelt sich in Lasker-Schülers Text um Frauen des westlichen Kulturraumes, die den Harem bewohnen. Die roten Haare symbolisieren wiederum ein hybrides Merkmal im Erscheinen der europäischen, wohl französischen Frau. Im 19. Jahrhundert wurden rote Haare mit Dämonischem und Hexenhaftem assoziiert (Steinkämper 369, Weber-Kellermann 86). Die sündhafte Verführergestalt der *femme fatale* erstreckt sich somit auf den orientalischen (Harem) und den europäischen („parisische“ Frau) Raum.

Ein weiteres Beispiel für hybride Formation in weiblicher Gestalt versinnbildlicht Schalôme, die orientalisch-jüdische Base, die von Melancholie ergriffen und sehnsuchtsvoll schreibt: „Ich wollte, ich wäre wieder in Bagdad“ (Lasker-Schüler 386). Die orientalisch-jüdische Identität ist in der Vermischung der geographischen Herkunft (Bagdad) und der Namensherkunft zu erkennen. Schalôme entstammt dem Wortursprung nach dem hebräischen „Schalom“ und bedeutet Heil, Gesundheit und Frieden. In der Bedeutung der Namensgebung ist Lasker-Schülers Anliegen zu erkennen, eine Versöhnung zwischen den Kulturen zu bewirken. Diese kulturell hybride Identität kann als das Ergebnis kultureller Begegnungen verstanden werden, die mit der Zielsetzung Zugehörigkeit zu erlangen, einem Aushandlungsprozess unterliegt.

Schlussbetrachtungen

In diesem Kapitel wurde anhand diverser Textbeispiele gezeigt, dass der Weiblichkeitsentwurf orientalischer und afrikanischer Frauen in deutschsprachigen Texten nicht nur den Repräsentationsordnungen orientalischer Weiblichkeitstopoi um 1900 unterliegt, sondern überdies westliche Diskurse über Melancholie und Langeweile entscheidende Auswirkungen haben. Die Haremsräume und haremsähnlichen Sphären wurden als Entwicklungsraum hybrider kultureller Identitäten präsentiert. Indem sie als Träger diskursiver Traditionen den Identitätswandel begleiteten, bieten sie einen Orientierungsrahmen für eine Begegnung verschiedener Kulturen und Diskurse.

Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* veranschaulicht kulturelle Räume zwischen der orientalischen Haremsphäre (der Ästhetik seiner Villa) und den europäischen Gesellschaftsereignissen der Industrialisierung und der Modernisierungsprozesse. Orientalische Weiblichkeitsnormen, wie Erotik, Exotik, das Geheimnisvolle und die Gefahr werden mit den Diskursen der Melancholie und des Frauentypus der *femme fatale* und *femme fragile* vereint. In Peter Altenbergs *Ashantee* sind die kolonialistischen Motive dominant und bestimmen den Identitätswandel der Ashanti-Frauen genauso wie die Begegnung unterschiedlicher diskursiver Weiblichkeitsmuster. Else Lasker-Schülers Texte bieten über hybride Identitätserscheinungen orientalischer und westlicher Weiblichkeit hinaus soziale und religiöse Mischformen sowie *gender* Hybridisierungen.

Kulturelle Identitäten erscheinen als nicht fixierte, sich kontinuierlich weiterentwickelnde Produkte diskursiver Zeichen und Vorgänge. Das Hybriditätsverständnis hat sich als zentraler Gegenstand der Untersuchung erwiesen und diente der Analyse kultureller Begegnungen und Aushandlungen. Die Ergebnisse belegen

den zeitlich unbegrenzten Charakter kulturell hybrider Identitäten orientalischer, afrikanischer und westlicher Frauen, die sich in den Texten schon immer und immer noch im Übergang befinden.

4. Kapitel

Zur Gender-Problematik im Orientalismus in der visuellen Kunst

Europäische Orientalmalerei – Zur Entwicklung des kunsthistorischen Forschungshintergrundes

Jeder kennt sie; die Bilder des fremden, geheimnisvollen Orients, welche eine traumhafte, verführerische Wirkung auf ihren Betrachter haben. Die Popularität orientalischer Kunst erreichte in Europa im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Obwohl die Länder des Orients aufgrund der Interpretation westlicher Künstler als homogene Einheit erscheinen mögen, so sind sie doch in ihren Traditionen und Kulturen sehr verschieden. Zu dem vom Westen als Orient bezeichneten Raum gehören Algerien, Ägypten, Indien, der Libanon, Libyen, Marokko, Palästina, Syrien, Tunesien und die Türkei. Die einzige Gemeinsamkeit dieser Länder ist die Anziehungskraft, welche sie auf die westliche Welt ausüben. Kristian Davies bezeichnet diese als „*uniformity of appeal*“ (Davies 13). Diese Anziehungskraft war es, welche die westlichen Orientalmaler bezauberte, fesselte und inspirierte. Den Orient als ein Kollektiv betrachtend reisten viele Orientalmaler in die Welt der Exotik und hielten den Orient in ihren Bildern fest. Dass der Orient seit jeher als ein Kollektiv betrachtet wurde, verdeutlichte Edward Said in seiner 1978 erschienenen Studie *Orientalism*, in der er behauptet, der so genannte „Orient“ sei eine bloße Erfindung der westlichen Mächte. Said versteht den Orientalismus als einen westlichen Diskurs der Macht, der den Orient anhand verschiedener Techniken herstellt. Sein Konzept wurde bei der Interpretation und Analyse zahlreicher europäischer Texte sowie

bei der Betrachtung europäischer Orient-Kunst¹⁰⁰ angewandt. Das vorliegende Kapitel wird sich ebenfalls auf Saids Argumentation stützen und den verschleierte „Mythos“ der Orientalmalerei enthüllen. Mein Anliegen ist es, die kulturelle Repräsentation orientalischer Frauen in der westlichen Kunst zu untersuchen und die Thesen Saids, die den Orientalismus als geschlossenen Diskurs des Westens vorstellen, infrage zu stellen. Handelt es sich bei der Darstellung orientalischer Frauen in der Kunst auch um eine homogene abgeschlossene und somit unveränderbare Visualisierung oder ist eine Umdeutung orientalisch-weiblicher Zeichen anhand einer differenzierten Betrachtung und Kontextverschiebung möglich? Die diskursiven theoretischen Ansätze der Gender Studies und des Postkolonialismus werden die Analyse und Interpretation des Bildmaterials bestimmen. Besonders aufschlussreiche Ergebnisse erhoffe ich unter der Anwendung von Homi K. Bhabhas Hybriditätskonzept zu erhalten. Überdies werden die Ansätze des New Historicism die Entwicklung der europäischen Orientkunst und Orientalmalerei beleuchten¹⁰¹.

Eine Auswahl von Bildern des 18. und 19. Jahrhunderts wird zum einen als Beweismaterial für den von Said als rassistisch und sexistisch bezeichneten Orientalismus dienen, zum anderen diesen jedoch kontrastieren. Nach Said ist der Orientalismus „[...] an exclusively male province; like so many professional guilds during the modern period, it viewed itself and its subject matter with sexist blinders. This is especially evident in the writing of travelers and novelists: women are usually the

¹⁰⁰ Linda Nochlin übertrug in ihrem Aufsatz „The Imaginary Orient“ als erste im Jahre 1991 die Thesen Saids auf eine Untersuchung europäischer Orientalmalerei.

¹⁰¹ Zur detaillierteren Erläuterung der verschiedenen Ansätze (Gender Studies, Postkolonialismus und New Historicism) s. die Einleitung dieser Forschungsarbeit.

creatures of a male power-fantasy” (Said 207). Ein sexistisches Raster ist auch, wie an ausgewählten Beispielen ersichtlich werden wird, in der visuellen Kunst deutscher und französischer Orientaler zu verzeichnen. Die Femininisierung (Said 220) und Sexualisierung des Fremden (des Orients), von der Said spricht, erfolgt über die Darstellung exotisch-erotischer Weiblichkeit. Durch eine Homogenisierung dessen, was nach westlichem Verständnis orientalistisch ist, erscheint das abendländische Gebiet erfassbarer und überschaubarer. Und die über diese Vereinheitlichung hinaus festgesetzte Objektivierung orientalistischer Repertoires, und insbesondere orientalistischer Frauen stellt diese nicht nur als machtlos, sondern überdies als verfügbar dar. Rassistische Züge erkennt Said insbesondere in der im westlichen Raum propagierten Annahme¹⁰², “[...] that Arabs are basically murderers and that violence and deceit are carried in the Arab genes“ (Said 287). Schon in der Einführung seines Buches verweist er auf einen seiner Meinungen nach existierenden „racist Orient“ (Said 22), der den kulturellen Ideen und Einflüssen Europas entsprang.¹⁰³

Allerdings wäre es zu einfach, Suids Behauptungen kritiklos anzunehmen. Denn dies würde zum einen eine differenziertere Betrachtungsweise verhindern und zum anderen würde eine Konzentration auf stereotype Muster westlicher Orientimaginationen, so wie Suids theoretischer Entwurf vorschlägt, Gefahr laufen, weitere einflussreiche

¹⁰² Said stützt sich hierbei insbesondere auf den Artikel von Emmett Tyrell mit dem Titel „Chimera in the Middle East“ (1976).

¹⁰³ Said schreibt hierzu: „Orientalism responded more to the culture that produced it than to its putative object, which was also produced by the West. Thus, the history of Orientalism has both an internal consistency and a highly articulated set of relationships to the dominant culture surrounding it. [...] I try also to explain how Orientalism borrowed and was frequently informed by strong ideas, doctrines, and trends ruling the culture. Thus there was (and is) a linguistic Orient, a Freudian Orient, a Spenglerian Orient, a Darwinian Orient, a racist Orient – and so on“ (Said 22).

Diskurse zu übersehen und überdies die künstlerische Individualität und im Allgemeinen den *Kunst*charakter des Bildes zu verkennen. Eine Analyse und Interpretation, die sich einzig an den Thesen Saids orientiert, würde daher die Leistung des Künstlers unterminieren und zur Destruktion der *Kunst* führen. Eine diskursive Betrachtung der Orientbilder soll daher ermöglichen, über den Interpretationsrahmen, den Saids Modell vorschlägt, hinauszuschauen und die Bildtexte differenzierter wahrzunehmen. Die Analyse und Interpretation der Bilder soll demnach keiner wissenschaftlichen „Zergliederung“ unterliegen, die sich ausschließlich an vorgeformten westlichen Vorstellungsmustern orientiert, denn „[...] when one dissects something, one usually kills it first“ (Davies 16), und Ziel dieses Kapitels ist es keineswegs die *Kunst* des Künstlers zu ersticken. Davies ist der Ansicht, dass „[...] Orientalist painting has been held hostage, that it has not been portrayed properly, that the arguments have distorted the lens through which a person could be exposed to it“ (Davies 17)¹⁰⁴. Was Davis damit meint ist, dass die Orientkunst zumeist durch die Brille des Orientalismus Diskurses betrachtet wird, und die BetrachterInnen dadurch von einer gewissen Erwartungshaltung und Voreingenommenheit geprägt werden, die wiederum ihre Wahrnehmung bestimmt, einschränkt und womöglich verfälscht. Aufgrund der historischen Entwicklung der europäischen Orientkunst und Orientkultur ist es jedoch schwer, Saids Argumente vollkommen zu ignorieren und seine Behauptungen bei der Untersuchung orientalischer Bilder nicht in Betracht zu ziehen. Denn die europäische Orientkunst ist Teil der Orientalismus-Debatte und muss als solche behandelt und untersucht werden.

¹⁰⁴ Die Kunsthistorikerin Emily M. Weeks sieht die populären Lesarten des Bildmaterials nach dem Saidschen dekonstruktivistischen Modell ebenfalls als problematisch an; s. Weeks 46 – 63.

In ihrem Aufsatz „The Imaginary Orient“ (1991) überträgt Linda Nochlin Saids Thesen auf die europäische Orientalmalerei und beschreibt die Existenz eines einheitlichen Rasters, welchem die Orientalmaler sich in der Darstellung des Orients bedienten. In den Werken der europäischen Orientalmaler erkennt sie Schlüsselemente, welche den Saidschen Orientalismus-Begriff reflektieren. Nochlins Anliegen ist es, die durch die europäischen Orientalmaler verbreiteten Orientimaginationen zu dekonstruieren¹⁰⁵. Sie kritisiert die minutiöse Darstellung der Details, welche ihrer Meinung nach nur dazu dienen, von der in den Bildern herrschenden „conceptual deprivation“ (35) abzulenken. Der von Nochlin vermutete „Mangel“ („conceptual deprivation“) besteht in der Abwesenheit von Geschichte. Sie bemängelt die Abwesenheit der Darstellung der beginnenden Industrialisierung im Orient, des Kolonialismus sowie die Illustration europäischer Reisender. Für Nochlin ist dies ein bedeutender Kritikpunkt, welcher die Orientalmalerei zu einem unvollständigen kulturellen Gut macht. Überdies betont sie die fehlende Präsenz der Europäer in den Bildern, welche allerdings durch ihre Funktion des Betrachters erfüllt wird. Die Orientalmaler, so Nochlin, versuchen durch eine übertrieben exakte Darstellung, den Betrachter von der Authentizität des Werkes zu überzeugen (38-39). Des Weiteren sieht sie eine Verschiebung in der Rolle des Betrachters vom schieren Betrachter zum Beobachter, wodurch er das Bild zu beherrschen und zu kontrollieren scheint. Durch die detaillierte Maltechnik wird ein sehr lebendiges Bild präsentiert. Das Auge des Betrachters muss viel absorbieren und ist während des Schauprozesses in rastloser Bewegung. Durch dieses kontinuierliche Schauen wird der Eindruck vermittelt,

¹⁰⁵ Den Thesen Nochlins schloss sich Rana Kabbani in ihrem 1993 veröffentlichten Text *Mythos Morgenland. Wie Vorurteile und Klischees unser Bild vom Orient bis heute prägen* (1993) an.

das Bild mit jedem Detail zu beherrschen. Diese Kontrolle, die dem Betrachter hiermit übergeben wird, deckt sich mit dem Überlegenheitsgefühl des Westens gegenüber dem Orient. Anhand dieser westlichen Visualisierungstechnik wird der Orient beherrscht. Der Europäer beschaut das Bild durch ein vorgeformtes Wertesystem, anhand dessen es ihm gelingt, die okzidental orientierten Vorstellungen zu identifizieren.

Eine neuere kunsthistorische Studie von MacKenzie widerspricht den Thesen Nochlins. MacKenzie ist der Annahme, die Orientalisten hätten weder beabsichtigt, eine minderwertige Stellung des Orients darzustellen, noch stereotype Bilder desselben durch ihre Kunst zu verbreiten. In den Orientbildern der europäischen Maler erkennt er eine Art Befreiungsversuch, um den Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft zu entfliehen; der Orient werde durch die künstlerische Darstellung als Gegenwelt des Abendlandes präsentiert. MacKenzie vermutet in der Orientalmalerei demnach eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Problemen des 19. Jahrhunderts, und der Orient diene hierbei als Projektionsfläche westlicher Sehnsüchte und Wünsche¹⁰⁶. Es sollen an dieser Stelle noch zwei weitere aktuellere Beiträge zur kunsthistorischen Auseinandersetzung mit diesem Thema angeführt werden, welche im Grunde die Thesen MacKenzies unterstützen: Jill Beaulieu und Mary Roberts' *Text Orientalism's Interlocutors. Painting, Architecture, Photography* (2002) sowie Jocelyn Hackforth-Jones und Mary Roberts' Band *Edges of Empire. Orientalism and Visual Culture* (2005). Hackforth-Jones und Roberts fordern eine Neuinterpretation des Orientalismus in den Orientbildern

¹⁰⁶ Jill Beaulieu und Mary Roberts liefern in *Orientalism's Interlocutors. Painting, Architecture, Photography* (2002) einen bedeutenden Beitrag zu diesem Thema. Jocelyn Hackforth-Jones und Mary Roberts bearbeiten dieses Themenfeld ebenfalls in *Edges of Empire. Orientalism and Visual Culture* (2005).

europäischer Maler, der über den Rahmen kolonialer Ideologien hinausführt. Es wird ersichtlich, dass nach einer Periode der kunsthistorischen Analyse nach dem Saidschen Ansatz, die aktuelle Forschung dazu tendiert, Saids Konzepte kritisch zu betrachten, und eine Revidierung dieser Interpretationsschemata zu erfordern. Das vorliegende Kapitel berücksichtigt diese Forderung in der Untersuchung des ausgewählten Bildmaterials.

Unter Verwendung der theoretischen Ansätze der Gender Studies und des Postkolonialismus beabsichtige ich sogenannte Kontrastbilder in diese Untersuchung einzubinden, um der Orientalismusdebatte einen neuen Untersuchungsgegenstand darzubieten. Diese differenzierte Betrachtung europäischer Orientkunst verfolgt dabei drei Hauptziele:

1. Die theoretischen Ansätze der Saidschen Betrachtungsweise, die voraussetzen, dass alle westlichen Orientalmaler sich an vorgeformten Repräsentationsordnungen und bekannten Vorstellungskomplexen orientierten, verkennen den *Kunst*charakter und das Talent des Künstlers und unterstellen der Kunst eine ausschließlich orientalistische Intention. Weitere Diskurse werden zudem übersehen. Diese Herangehensweise soll durchbrochen werden, um andere bedeutende Merkmale und Diskurse in den Bildern zu erkennen, die von gängigen westlichen Orientrepräsentationen abweichen.
2. Das Hybriditätskonzept Bhabhas soll als ein Ausgangspunkt zur differenzierten Wahrnehmung europäischer Orientkunst dienen. Ich meine einige Kunstbilder als Bhabhaschen *third space* lesen zu können, in dem Differenzen von Diskursen orientalischer und europäischer Weiblichkeit

artikuliert und im Aushandlungsprozess zu hybriden Formationen zusammengeführt werden. Ich möchte die kulturellen „Zeichen“ dieser Diskurse anhand der Verwendung des Hybriditätskonzeptes Bhabhas in einen anderen Kontext setzen, um sie neu zu verhandeln und umzudeuten.

3. Durch eine Verschiebung des Augenmerks, die es ermöglicht, einen Interpretationsansatz zu verfolgen, der über den Saidschen Orientalismus hinausschaut, werden Bilder in den Mittelpunkt gerückt, die den „Standard“ der Orientkunst Europas kontrastieren. Somit soll der Untersuchungsrahmen des deutschen Orientalismus Diskurses und des Gender Diskurses erweitert werden.

Europäische Orientkunst und Orientkultur – ein Überblick

Während die Orientalmalerei in England und Frankreich um die Mitte des 19. Jahrhunderts bereits ihren Höhepunkt erreicht hatte, war sie in Deutschland gerade in den ersten Phasen der Entstehung. Grund für den Fortschritt dieses Genres in England und Frankreich waren politische und wirtschaftliche Interessen am Vorderorient, welche ihren Anfang mit Napoleons Ägyptenfeldzügen in den Jahren 1798 – 1801 hatten. In Deutschland entwickelte sich erst ab 1850 eine gesellschaftskulturelle Faszination für alles Orientalische, die sich langsam auf die breitere bürgerliche Gesellschaft erstreckte. In die europäischen Adelskreise gelangte die Orientmode hingegen, begünstigt durch den langsamen Rückgang der Macht des Osmanischen Reiches und den Ausbau der Handelswege nach Osten, bereits seit dem 17. Jahrhundert. Während des 18. Jahrhunderts wurde dann eine Welle der Begeisterung und Faszination an exotischen orientalischen Waren ausgelöst. Orientalische Innenausstattungen waren seit Ende des 18. Jahrhunderts

äußerst populär. In adeligen Kreisen ließ man falsche Portraits in orientalischen Sultanskostümen anfertigen. Japanische Dekors bestimmten insbesondere seit 1860 die Keramikunst und im Jahre 1873 trug die Wiener Weltausstellung dazu bei, dass auch islamische Dekors Anerkennung im europäischen Kunstgewerbe erhielten. Es folgte ein Orientboom (Rhein 36-37). Carl von Lützow schrieb über die Wiener Weltausstellung: „Die farbige decorative [sic] Kunst des Orients ist seit der Weltausstellung aus ihrer isolierten Ruhe herausgetreten, sie ist eine Größe für Europa geworden, dringt in seine Industrie gewaltig ein und droht seinen Geschmack auf gewissen Gebieten vollständig umzuwandeln“ (von Lützow 41). Zum Ende des 19. Jahrhunderts hin sank das Interesse an orientalischen Waren jedoch wieder und wurde vom Barock- und Rokokostil abgelöst.

Neben dem großen Einfluss auf die europäische Wirtschaft, hatte der Orientboom seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch das Interesse an den Ländern des Orients gesteigert. Insbesondere zwischen 1850 und 1900 nahm die Zahl adeliger Orientreisender zu¹⁰⁷. Die dementsprechende Expansion der Reiseliteratur, wissenschaftlicher Dokumentationen und Illustrationen sowie orientalischer Literatur trug dazu bei, dass sich auch die europäischen Maler zunehmend für orientalische Motive interessierten. Napoleons Ägyptenfeldzug eröffnete Kaufleuten, Wissenschaftlern und Adeligen aus ganz Europa den Eintritt in den Orient und war auch das erste orientalische Reiseziel der meisten Maler, welche überwiegend als Begleiter adeliger Reisender unter dem Vorwand künstlerischer Dokumentation mitreisten (Heimann 39-42). Eduard Hildebrandt (1818 – 1869) begleitete beispielsweise den preußischen König nach Ägypten, Syrien und in die

¹⁰⁷ Herzog Maximilian von Bayern und Fürst Herrmann von Pückler-Muskau gelten als zwei der ersten Adeligen, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Reise in den Orient unternahmen (Heimann 41).

Türkei. Allerdings war Hermann Kretzschmer (1811 – 1890) der erste Berliner Maler, der in den Orient (Griechenland, Türkei und Ägypten) reiste. Zur ersten Generation deutscher Orientalmaler zählten, neben Kretzschmer und Hildebrandt, Max Schmidt (1818- 1901), Alexius Geyer (1816- 1883), Carl Werner (1808 – 1894), Bernhard Fiedler (1816 – 1904), August Löffler (1822 – 1866), Adolf Schreyer (1828 – 1899) und Wilhelm Gentz (1822 – 1890). Landschaftsbilder bestimmten die erste Phase deutscher Orientalmalerei und auch später gewannen die beispielsweise in Frankreich sehr beliebten Motive erotischer Haremsfrauen nicht an Popularität unter den deutschen Orientalmalern. Die orientalische Landschaftsmalerei von Gentz erlangte größte Popularität in Deutschland und galt als Wegbereiter dieses Genres im deutschsprachigen Raum. Im Jahre 1873 erhielt er die Goldmedaille der Wiener Weltausstellung und wurde vom preußischen König beauftragt, dessen Einzug nach Jerusalem aus dem Jahre 1869, malerisch zu dokumentieren. Somit hatte er den Titel als führender Orientalmaler in Deutschland inne (Heimann 42-43). Neben der orientalischen Kunst war es der „Orient auf der Bühne“ (Rhein 32), welcher die europäische Orientkultur prägte. Orientalische Theateraufführungen, Opern und Balletts trugen zur Vielfalt der orientalischen Kultur Europas bei und prägten sie. Die von dem russischen Kunstkritiker und Impresario Sergei Pawlowitsch Djagilew (1872 – 1929) im Jahre 1909 in Paris begründete Künstlergruppe eröffnete dem deutschen Publikum mit ihrer ersten Aufführung, dem Ballett *Cléopâtre*, am 21. Mai 1910 in Berlin einen ersten Einblick in ein „russisches Ballett“, wie es von diversen Zeitungen, wie beispielsweise dem Berliner Tageblatt und dem Berliner Lokal-Anzeiger am 22. Mai 1910, betitelt wurde (Kirschnick 214). Und schon am Folgetag der Erstaufführung verlieh die Berliner Presse der orientalischen Titelfigur einen

okzidentalens Charakter, indem sie ihren Namen eindeutschte (Kirschnick 214). In den Medien erschien der Name nun als „Kleopatra“ an Stelle von „Cléopâtre“. Am 22. Mai 1910 berichtete die Vossische Zeitung von der Darstellung der „wollüstigen und kalt grausamen ägyptischen Königin“ und bestätigte das Bild der orientalischen *femme fatale*. Überdies wurde das exotisch-erotische Bild orientalischer Frauen in den „Massentänzen der Tempeldienerinnen“ (qtd. in Kirschnick 215) und der „schlangenhaften Biegsamkeit und Elastizität“ (qtd. in Kirschnick 215) der Frauenkörper im selben Artikel der Zeitung präsentiert und bekräftigt.

Ähnlich trug das in Paris am 4. Juni 1910 zum ersten Mal aufgeführte Ballett *Shéhérazade* zur Bestätigung und Verbreitung des Bildes von der exotisch-erotischen orientalischen Frau und Haremkultur bei. Am 15. Januar 1912 wurde *Shéhérazade* in Berlin aufgeführt und fand auch dort erneut eine Bestätigung exotisch-erotischer Merkmale, denn das Berliner Tageblatt betonte am Folgetag den „herrlichen Farbenrausch“ (qtd. in Kirschnick 216) des Balletts und die „Symphonie prächtiger Körper“ (qtd. in Kirschnick 216). Überdies waren „Prunk, Pracht, Leidenschaft, Wildheit, Raserei und Ekstase [...] die in den Kritiken am häufigsten gebrauchten Attribute. Sie bezogen sich weder ausschließlich noch vornehmlich auf die revolutionierte Tanztechnik und den neuen Bewegungsstil, sondern galten als sichtbare Bekundung von Rasse und Nationalität“ (Kirschnick *Tausend und ein Zeichen* 216). Diese kulturellen Erscheinungen schlichen sich in die Köpfe der Künstler ein und prägten die Kunst und Malerei entsprechend. Die westliche Konzeption der orientalischen Frau wird auch von Stefanie Ohnesorg in *Mit Kompaß, Kutsche und Kamel* (1996) erörtert. Sie schreibt dazu:

Diese meist ausschließlich auf Männerphantasien beruhende Übertragung von Orientvorstellungen bezog ihr Bildinventar vor allem aus zwei Quellen: einerseits schwingen schon in vielen Barockromanen und – schauspielen, die in der kulturellen Fremde angesiedelt sind – sei es nun der mediterrane Raum oder der Orient – Weiblichkeitskonzeptionen mit, die gleichzeitig als faszinierend und bedrohend, also einer Art *'femme fatale'* entsprechend empfunden wurden, und andererseits prägten bildnerische und literarische Entwürfe, die auf Inhalten aus *Tausendundeine Nacht* aufbauten, natürlich maßgeblich die Orientvorstellungen in Europa. (Ohnesorg 205-06)

Ohnesorgs Zitat veranschaulicht noch einmal die Gründe für die Entstehung und Prägung orientalischer Weiblichkeitsmuster im Westen.

Der Einfluss westlicher Orientalisten auf die Entwicklung von europäischer Kunst und Kultur ist beachtenswert. Sowohl die in Europa um 1900 dominierenden exotisch-erotischen Bilder der orientalischen Frau, als auch faszinierende Gravuren derselben präsentieren im Sinne der Cultural Studies ein erweitertes Textverständnis. Ich möchte der Kunst einen gesonderten Platz in meiner Arbeit zuteilen, da die kulturellen Repräsentationen orientalischer und westlicher Frauen (Erotik und Exotik, Melancholie und Langeweile) in Bildern, Fotografien und Gravuren, die Phänomene weiblichen Daseins einerseits sehr authentisch, andererseits aus westlich imaginerter Sicht wiedergeben.

Im deutschsprachigen Raum waren neben begehrter Porträtmalerei, Landschaftsmotive von überwiegendem Interesse in der Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts¹⁰⁸. Die unter den französischen Malern so populären Motive des Harems, der Haremsfrauen und insbesondere der Odalisken spielten eine marginale Rolle in der deutschen Orientmalerei (Rhein 130). Der Schweizer Maler Caspar Wolf war beispielsweise der erste, der die durch die Literatur ausgelöste Alpenbegeisterung¹⁰⁹ malerisch festhielt (z.B. *Der Staubbachfall im Lauterbrunnental*, 1774/77). Caspar David Friedrich ist ein weiterer Vertreter der Porträt- und Landschaftsmalerei, in dessen Werken religiöse Motive, insbesondere Kruzifixe, eine bedeutende Rolle spielen (z.B. *Tetschener-Altar*, 1807/08). Die deutschsprachige Kunst wurde vom Orientalismus nicht in gleichem Maße geprägt wie die Literatur, denn im deutschsprachigen Raum gab es weder eine „deutsche Schule“ noch ein mit London oder Paris vergleichbares Zentrum für Orientmalerei (Heimann 44). Neben den deutschsprachigen Künstlern Gustav Klimt, Jean-Étienne Liotard und Carl Haag werde ich daher die Werke einiger französischer Künstler, wie beispielsweise Eugène Delacroix, Jean-Auguste Dominique Ingres, Edgar

¹⁰⁸ Nachdem die Landschaftsmalerei im 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt als selbstständige Gattung in den Niederlanden und in Italien erreicht hatte, gewann sie um 1800 auch in Deutschland an Popularität. Dieser Aufschwung der Landschaftsmalerei gründete auf der Neudefinition des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur, die sich während der Aufklärung in Europa vollzogen hatte. Der Philosoph Jean-Jacques Rousseau hatte im Jahre 1750 der Akademie von Dijon eine Preisschrift zugesandt, in welcher er die Frage, ob der Fortschritt der Künste und Wissenschaften zur Verbesserung der Sitten beigetragen habe, beantwortete und sich dagegen aussprach. Erst durch die Wissenschaften und Künste, so Rousseau, habe der Mensch sich von der Natur distanziert und seine natürliche Unschuld verloren. Müßiggang, Eitelkeit und Luxus seien an die Stelle des Sittlichen und Moralischen getreten, was zur Verwilderung der Gesellschaften geführt habe (Locher 28).

¹⁰⁹ Albrecht von Hallers 1732 erschienenes Gedicht *Die Alpen* verbreitete ein großes gesellschaftliches Interesse an den Alpen (Wegmann 20).

Degas, sowie Gravuren des Harems aus dem Buch Mustafa Sevims für mein Forschungsanliegen heranziehen. Ziel dieses Kapitels ist es, die kulturelle Repräsentation der orientalischen Frau in der europäischen Kunst kritisch zu betrachten und eventuelle hybride Darstellungen der orientalischen und europäischen Frau zu untersuchen. Zur Erweiterung meiner Forschungsergebnisse werde ich mich daher auch auf Quellen nicht deutschsprachiger Künstler beziehen müssen.

Im 19. Jahrhundert weisen verschiedene europäische Kulturen (Deutsche, Engländer und Franzosen) ähnliche diskursive Strategien innerhalb der visuellen Repräsentationen ihrer Orientimaginationen auf. Sie beeinflussten sich gegenseitig und teilen daher eine gemeinsame Geschichte der Imagination des Orients. Die durch die Geschichte der Imagination des Orients beeinflusste Kunst und Kultur Europas trug einen bedeutenden Teil zum Identitätsbildungsprozess der europäischen Nationen bei. Die Identität einer Nation fungiert als Träger ihres kulturellen Guts und kultureller Ideen. Im Zuge der Modernisierungsprozesse war Deutschland vor das Problem einer nationalen Identitätsfindung gestellt, mit dem sich auch die Künstler des 19. Jahrhunderts intensiv beschäftigten (Locher 9).

Orientalisierte Kultur und die Bildung einer Nationalidentität - der Einfluss europäischer Orientkunst

Die Problematik nationaler Identitätsfindung manifestierte sich auch in der bildenden Kunst, welche im Spiegel der Orientalismus-Debatte einen Einfluss auf die Entwicklung sozialer Verhaltensmuster und westlicher Stereotype hatte. Kollektive Identität dient nationaler Identität als Grundstock und vereinfacht deren Ausformung

(Locher 9). Identität gilt als wesentliches Fundament des Selbstverständnisses einer Gesellschaft und erscheint als Träger ihrer kulturellen Ideale, Ideen und Vorstellungen.

Im Folgenden möchte ich mich auf den Zeitraum von 1800 bis 1900 beschränken und explizit die deutsche Kunst und Kunstgeschichte besprechen. Die Kunstgeschichte wird innerhalb der Kunstwissenschaft häufig dem Raum einer Nation zugeordnet, wodurch einerseits ein pragmatischer Rahmen erstellt und andererseits nationale Identität konstruiert wird. Im Diskurs deutscher Kunstgeschichte besprechen und dekonstruieren Hans Belting, Werner Hofmann und Jost Hermand (11-12) den Mythos des nationalen Wesens deutscher Kunst und machen deutlich, dass sich auch die Künstler des 19. Jahrhunderts intensiv mit der deutschen Nationalidentität auseinandersetzten. Die Begriffe des „Nationalen“ und des „Vaterländischen“ dienten im Nationalidentitätsbildungsprozess als Leitmotive des 19. Jahrhunderts. Dies gilt insbesondere für die Gebiete, die sich um 1871 unter preußischer Vorherrschaft zum neuen Deutschen Reich zusammenschlossen. Die seit Jahrhunderten nur ideell bestehende Nation wurde nun zum legitimen politischen Staatsgebilde. Die offizielle Proklamierung des Kaiserreiches am 18. Januar 1871 in Versailles wurde zum Symbol des Nationalstolzes, und wurde im Auftrag des preußischen Kronprinzen vom Geschichtsmaler Anton von Werner¹¹⁰ (1843 – 1915) in mehreren Gemälden festgehalten (Locher 9). Mit dem nun zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommenden Nationalbewusstsein versuchten viele Nationen Europas eine Staatsform nach dem

¹¹⁰ ab 1875 wurde Anton von Werner zum Gründungsdirektor der neuen Hochschule für bildende Künste in Berlin ernannt.

Modell der *Grande Nation*¹¹¹ zu finden und „[...] das Europa der Nationalstaaten ist das Resultat einer Neuorientierung, die lange vor den Feldzügen Napoleons sich in jenen Bereichen vorbereitete, die wir mit dem Begriff „Kultur“ bezeichnen – wozu die bildende Kunst und demnach auch die Malerei zu rechnen ist“ (Locher 11). Kunst und Malerei beeinflussen in ihrer Funktion als kulturellem Gut die (Neu-) Definierung nationaler Identität und repräsentieren das kollektive Bewusstsein einer Nation. Aus diesem Bewusstsein heraus entwickelte, sich orientierend an griechischen, romanischen und englischen Vorbildern, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts langsam eine deutsche Nationalliteratur, deren Werke noch heute den Literaturkanon bestimmen. Der Versuch, ein deutsches Nationalgefühl in Texten zu manifestieren, wurde ebenfalls zum Ziel der Kunst und Malerei, und äußerte sich größtenteils in der Abgrenzung vom Fremden und dem Rückzug auf das Nationale/Eigene. Diese Bestrebungen entsprangen dem im Deutschland des 18. Jahrhunderts aufkommenden Wunsch nach vaterländischer Identität, welcher um 1806 mit dem Untergang des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation ein gesteigertes Verlangen zu Tage brachte. Das späte 18. Jahrhundert präsentierte ein breiteres Kulturgebiet, welches der bürgerlichen Öffentlichkeit durch Institutionen wie Kunstvereine und Kunstmessen einen facettenreichen Einblick in die Welt der Kunst

¹¹¹ Der Ausdruck *Grande Nation*, von der deutschen und österreichischen Presse gern als Synonym für Frankreich verwendet, symbolisiert die moralische Größe der revolutionären Nation. Obwohl der eigentliche Ursprung des Begriffs unklar ist, tauchte er im deutschsprachigen Bereich zum ersten Mal im Jahre 1790 in einem Text von Martin Wieland auf. Des Weiteren wurde er beispielsweise auch von Goethe benutzt (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 1795). Meyers Großes Konversationslexikon (Ausgabe von 1907) proklamiert den Ausdruck *Grande Nation* als von Napoleon Bonaparte erfundenen Begriff. Historisch spiegelt er das politische Ziel Frankreichs wider, die Herrschaft über Europa und den Mittelmeerraum zu erlangen. (http://ambafrance-at.org/IMG/pdf/Grande_Nation_all_-2.pdf).

ermöglichte. Die Werke von Malern und Bildhauern konnten nun von einem breiteren bürgerlichen Publikum betrachtet und erworben werden¹¹² (Locher 11). Auf diesem Wege gelangte die Orientmalerei in bürgerliche Wohnungen und beeinflusste somit ein breiteres Kulturgebiet, was zur Verbreitung der Orientimagination beitrug. Im Folgenden möchte ich diese in Europa vorherrschenden Orientimaginationen im Rahmen des Saidschen Orientalismus-Diskurses betrachten.

„Westlicher“ Orientalismus - Die Diskrepanz des okzidental orientbildes

In Europa herrschte ein differenziertes Orientbild. Einerseits bestand die Vorstellung des geheimnisvollen, märchenhaften, vollkommenen und idealen Orients, welcher zur Projektionsfläche geheimer Sehnsüchte wurde. Dieser Orient war gekennzeichnet durch Verführung, Sinnlichkeit, Müßiggang und Ewigkeit, und schuf in den Köpfen der Europäer Vorstellungen von prunkvollen Palästen, Sultanen, Scheichen, Haremsräumen, Haremsfrauen, einer unendlichen Wüste und romantischen Sonnenuntergängen. Es war die Imagination einer idealen Kontrastwelt zum Abendland. Andererseits existierte ein von Ängsten und Vorurteilen geprägtes Bild des Orients. Grund hierfür waren politische Entwicklungen im orientalischen Raum, sowie in Reiseberichten beschriebene Schreckbilder muslimischer Menschen. Eine fremde Mentalität, fremde Sitten und eine unbekante, mit der eigenen unvereinbar scheinende Kultur machten den Orient zu einem gefürchteten Ort. Europäische Konstruktionen des Orientbildes waren sehr zwiespältig. Dieses ambivalente Tableau wird in einem Artikel über die Türkei deutlich, der 1855 in der „Gartenlaube“ erschien:

¹¹² Für weitere Informationen zur Entwicklung der Kunst und Malerei im 18. Jahrhundert vgl. Oskar Bätschmanns Arbeit *Ausstellungskünstler. Kunst und Karriere im modernen Kunstsystem* (1997).

In Kleidung, Sprache, Sitten und Gebräuchen, Bewegungen und allem Beiwerk sind die Türken als Volk so durchaus malerisch, daß man sie sich nur als lebende Gemälde, als „lebende Bilder“ denken kann. Man mag sie sich in ihrem Geschäftsleben vorstellen in den alten wundervollen Bazars, wie wir sie aus den „Arabischen Nächten“ kennen, oder zu Hause auf ihren Füßen sitzend und Tabak rauchend, oder an ihre Weiber denken, wie sie hinter vergitterten Fenstern ihr unwürdiges ziel- und gedankenloses Leben hinschleppen, überall kamen sie als seltsame Bilder und Gemälde vor unsere Erinnerung. (412)

Das türkische Volk erscheint hier einerseits als Vertreter der idealen, vollkommenen, märchenhaften Welt, die dem Europäer so surreal vorkommt, dass er sie sich nur in der Form der Kunst vorstellen kann. Die Welt des Orients und seine Völker sind „zu schön um wahr zu sein“ und für das westliche Auge daher nur durch die Kunst zu verwirklichen und nur in dieser „lebendig“. Der deutsche Kunstschriftsteller und Maler Ludwig Pietsch (1824 - 1911) beschreibt die orientalischen Völker als zu den „[...] abenteuerlich prächtigsten, wildesten, pittoresksten [Völkern zugehörig], die sich ein Künstlerauge nur wünschen mochte“ (Pietsch *Nach Athen und Byzanz* 75). Der Bezug zu den *Arabischen Nächten* symbolisiert das Repertoire aus welchem die westliche Welt ihre Orientierungen und Orientimaginationen bezieht. Als Kontrast zu dem vorherrschenden sagenhaften Bild des Orients existierte beispielsweise das verzerrte Bild des Türken, denn „[i]m Allgemeinen weiß Jeder, wie ein Türke etwa aussehen mag:

ernst, würdig, beturbant, weithosig, krummbeinig, langbärtig und langpfeifig“ (Stolle 412). Vorurteile und Klischees bestimmten das Orientbild in Europa. Bedeutend für mein Forschungsanliegen ist der Hinweis auf die Frauen des Orients und deren Beschreibung. Das menschenunwürdige Leben, welches die Frauen hinter Gittern verbringen, verweist auf die Haremsvorstellungen der westlichen Welt. Das ziellose, gedankenlose Leben der orientalischen Völker bestätigt Pietsch in seiner Behauptung, sie verbringen „[...] die Hälfte des Tages in den Straßen umherstehend oder hockend und ausgestreckt liegend in holdem Nichtstun und wahrscheinlich auch Nichtsdenken [...]“ (Pietsch 89). Die Beschreibung Pietschs steht als Gegensatz zu dem verführerischen, erstrebenswerten Leben im Orient. Die Ambivalenz des europäischen Orientbildes unterstützt Saids Behauptung, der Orient sei ein bloßes Konstrukt, eine Erfindung des Westens. Seit der Epoche der Aufklärung und dem zeitgleichen Untergang des mächtigen Osmanischen Reiches, entstand ein neues Orientverständnis in Europa. Zuvor galten Orient und Islam als maßgebliche Bedrohung der Westmächte. In dem sich im 18. Jahrhundert entwickelnden neuen Bewusstsein vom Orient, welches durch die Expansion und Vereinnahmung orientalischer Länder (z.B. Napoleons Ägyptenfeldzüge) erfolgen konnte und eine ausschließlich religiöse Sichtweise vom Orient aufbrach. Der seither bestehende „modern Orientalism“ (Said 120), wie ihn Said nennt, basiert auf vier Elementen: „expansion, historical confrontation, sympathy, classification“ (Said 120). In diesen vier Elementen erkennt er den Beginn des intellektuellen Machtsystems des Orientalismus. Said betrachtet den Orientalismus als Diskurs, der eine Art Wertesystem und Kategorisierung erstellte anhand dessen jegliche Orientenerfahrung der Europäer bestimmt wurde. Diese Kategorisierung basiert auf einer grundlegenden Differenzierung zwischen

Orient und Okzident, und brachte Theorien hervor, denen im westlichen Raum Allgemeingültigkeit zugesprochen wird. Und somit symbolisierte der Orientalismus die Überlegenheit und Macht des Westens über den Orient und legitimierte seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts (die Feldzüge Napoleons nach Ägypten in den Jahren 1798 bis 1801 seien hier erwähnt) die imperialistischen Bestrebungen der Westmächte. Für Said

stellt sich der Orientalismus als institutioneller Rahmen für den Umgang mit dem Orient dar, das heißt für die Legitimation von Ansichten, Aussagen, Lehrmeinungen und Richtlinien zum Thema sowie für ordnende und regulierende Maßnahmen. Kurz, der Orientalismus ist seither ein westlicher Stil, den Orient zu beherrschen, zu gestalten und zu unterdrücken. (Said *Orientalismus* 11)

Es bedurfte daher einer „[...] enorm systematischen Disziplin [...] [um] den Orient gesellschaftlich, politisch, militärisch, ideologisch, wissenschaftlich und **künstlerisch** zu vereinnahmen – ja, sogar erst zu schaffen“ (Said *Orientalismus* 11-12). Der diskursive Charakter des Orientalismus wird durch die thematische und kulturelle Bandbreite verdeutlicht. Im Folgenden wird die künstlerische Vereinnahmung des Orients behandelt. Ich möchte mich hierbei insbesondere auf die Ansichten der europäischen Orientkünstler konzentrieren.

Ansichten europäischer Orientkünstler

Persönliche Äußerungen deutscher Orientaler über ihre Orientkunst und den Orient sind kaum aufzufinden, und ihre Kunst ist nicht als Interpretation ihrer persönlichen Ansichten zu sehen. Primäres Ziel war es, ihre Werke zu verkaufen, und so

mussten sie sich den Anforderungen der Gesellschaft anpassen (Rhein 149). Ich möchte hier noch einmal auf Kristian Davies verweisen, der eine Gefahr darin sieht, dass die Ansichten des Künstlers über die Motivwahl seiner Kunstwerke definiert werden, und dass bei der Interpretation der Bilder das eigentliche Talent des Künstlers übersehen wird (Davies 16-17). Bedeutend für dieses Kapitel sind vor allem die Anmerkungen des deutschen Orientalisten und Malers Wilhelm Gentz (1822 – 1890) über die orientalische Frau.

In einem Artikel, der im Jahre 1867 in der *Gartenlaube* veröffentlicht wurde, vermerkt er, dass die Frauen im Orient keineswegs ein apathisches, abhängiges, unterdrücktes Dasein führen wie im europäischen Raum angenommen wird. Ganz im Gegenteil seien sie gesellschaftlich hoch angesehen und höchst selbstständig (Gentz 654). Weitere Briefauszüge¹¹³ des Malers unterstreichen seine eher positive Sicht des Orients. In einem Brief vom 21. Januar 1865 beschreibt er den Orient als „sehr human und socialistisch gesinnt“ (qtd. in Stegemann 111) und das Privatleben im Orient als weniger eingeschränkt als in Europa (Stegemann 146). Und auch wenn er Ägypten als Land grausamster Betrugerei bezeichnete, so behauptete er zum Entsetzen der Europäer, dass diese viel betrügerischer seien als die Araber (Stegemann 125). Gentz stärkste Kritik galt der despotischen Macht des Islams, welche nur durch Bildung zu beseitigen sei (Stegemann 146). Inwiefern Gentz' Aussagen einen Einfluss auf die europäische Orientkunst hatten, ist nicht bekannt. In seinen Werken versuchte er jedoch, die orientalische Kultur so „naturgetreu“ wie möglich darzustellen, und er sprach sich gegen einen europäischen Einfluss aus, der die Darstellung der kulturellen Besonderheiten und

¹¹³ Die Briefauszüge entstammen dem Buch von Bolko Stegemann *Auf den Spuren des Orientalmalers Wilhelm Gentz. Seine Werke, seine Briefe* (1996).

Eigenarten des Orients in der Kunst vernichtete und diese nach europäischen Orientvorstellungen konstruierte (Rhein 150).

Konstruiert erscheint auch die kulturelle Repräsentation der orientalischen Frau in Bild und Text zu sein. Jedenfalls scheint die Deutung von Frauendarstellungen in der Orientalmalerei spätestens seit Saids Orientalismus-Studie (1978) und, im Rahmen der kunsthistorischen Forschung, seit Linda Nochlins feministischem Ansatz (1991), ausschließlich negative Auslegungen zu vertreten. Die Vermutung, jede künstlerische Illustration der orientalischen Frau sei von sexistischen und rassistischen Darstellungspraktiken gekennzeichnet, dominierte die kunsthistorische Forschung¹¹⁴. Diese Behauptung stellte Gentz bereits im Jahre 1867 auf. Er schrieb, dass „[...] die Lebensverhältnisse der muhammedanischen Frauenwelt, die wegen ihrer Abgeschlossenheit, wie jedes Mysterium, stets einen so außerordentlichen Reiz auf die Phantasie der Menschen ausgeübt [habe] [...], Dichtern und Malern zum beliebten Vorwurf geworden [sei]“ (Gentz *Frauenleben in der Kalifenstadt* 654). Der Vorwurf besteht in der Annahme, jedes dieser Bilder erfülle die europäischen Anforderungen voyeuristischer Schaulust. An dieser Stelle soll die Einbindung der Gender Studies in die Thematik die weitere Betrachtung und Interpretation der kulturellen Repräsentation orientalischer Frauen in der Kunst beleuchten.

¹¹⁴ Dass die kunsthistorischen Betrachtungen der Orientalmalerei sich nun tendenziell eher gegen die Thesen Saids und Nochlins richten wurde bereits zu Beginn dieses Kapitels vermerkt.

Zur Rolle der Gender Studies in der Weiblichkeitskonzeption europäischer Orientalmalerei

Als Expertin im Bereich der Weiblichkeitskonzeptionen in Literatur und Malerei, betont Lynne Thornton¹¹⁵ den eng begrenzten Darstellungsraum der orientalischen Frau bis ins 19. Jahrhundert. Das Bild der orientalischen Frau repräsentierte die Orientimaginationen der europäischen Gesellschaft. In der Orientalmalerei wurde sie meist im Harem, im Hamam (= Bad) oder auf dem Sklavenmarkt abgebildet, und erfüllte somit okzidentale Sehnsüchte und Vorurteile. Die Darstellung der weiblichen Körper in meist entblößter, verführerischer Form, stand im Mittelpunkt der Werke europäischer Orientalisten. Derartige imaginäre, realitätsferne Repräsentationen orientalischer Frauen resultierten aus der Unmöglichkeit und dem Unvermögen unmittelbarer Beobachtungsmöglichkeiten. Denn die weiblichen Sphären des Harems und des Hamams blieben dem männlichen Auge des Malers verschlossen. Nur wenige genossen das Privileg am osmanischen Hof zu Gast sein zu dürfen, und somit war die Zahl der Bilder, die orientalische Frauen in ihrem alltäglichen Leben zeigten, beschränkt. Der französische Maler Jean Baptiste Vanmour (1671 – 1731) gilt bekanntlich als einer der wenigen Künstler, die als Gast die inneren Räumlichkeiten des osmanischen Hofes betraten (Heimann 148). Die populären und gängigsten Motive der Orientalmalerei sind in die Untersuchungsgegenstände der Gender Studies einzureihen, da sie fast immer ungleiche geschlechterspezifische Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen darstellen. Thornton behauptet, dass die in der Kunst als dem Mann unterwürfig doch verführerisch dargestellte orientalische Frau stets unter der Herrschaft ihres

¹¹⁵ Dass die kunsthistorischen Betrachtungen der Orientalmalerei sich spätestens seit MacKenzies Studie im Jahre 1995 tendenziell eher gegen die Thesen Saids und Nochlins richten, wurde bereits zu Beginn dieses Kapitels vermerkt.

geschlechtlichen Gegenübers gezeichnet werde; sie werde entweder von einem im Bild dargestellten orientalischen Mann oder vom männlichen Blick des europäischen Betrachters beherrscht. (Thornton 345). Diese Ansicht wird von Reina Lewis in *Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation* (1998) widerlegt. Die Haremsdarstellungen der britischen Malerin Henriette Browne (1829 – 1901) dienen ihr hierbei zur Beweisführung. Lewis schreibt: „Browne’s Orientalism cannot but deconstruct a homogenous notion of Orientalism. [...] it is instead a discursive field of multiple voices and visions” (121). Auch Lewis fordert eine differenziertere Betrachtungsweise und insbesondere einen kritischeren Umgang mit Saids Orientalismusthesen im Hinblick auf literarische und nicht literarische Texte, die orientalische Frauen und die ihnen zugesprochenen Räumlichkeiten (Harem, Hamam) zum Gegenstand haben. Die sozialen Diskurse, die innerhalb der Gender Studies behandelt werden, spielen eine entscheidende Rolle für dieses Kapitel, dessen Anliegen es ist, Bildtexte orientalischer Frauen unter Berücksichtigung des Saidschen Modells in einen umfassenderen gesellschaftlichen und kulturellen Kontext zu stellen und kritisch zu betrachten. Die geschlechtsspezifischen Machtverhältnisse sowie die Konzepte von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ sollen hierbei im Rahmen umfangreicherer kultureller Diskurse behandelt werden. Beispielsweise möchte ich den bereits im 3. Kapitel behandelten Hybriditätscharakter orientalischer, afrikanischer und europäischer Frauen auch auf das hier ausgewählte Bildmaterial anwenden. Überdies werden die Thesen des Postkolonialismus dazu verhelfen, die in einigen Bildern symbolisierte Rassenideologie und „Rassenpräferenz“ herauszuarbeiten. Es ist mein Ziel, im Sinne des New Historicism kontextuelle Diskurse in den ausgewählten visuellen Darstellungen

herauszuarbeiten, und die darin vorhandenen Symbole dementsprechend zu deuten. Jeder dieser Bildtexte ist als Dokument seiner Zeit zu verstehen und die Aufgabe dieses Kapitels besteht darin, die jeweilige Geschichte, die die Werke erzählen, zu erkennen. Bisher hat die kunsthistorische Forschung sich schwerpunktmäßig darauf konzentriert, die europäischen Orientimaginationen, sowie die Sehnsüchte und das Verlangen der europäischen Gesellschaft in der Repräsentation der orientalischen Frau reflektiert zu sehen. Einige neuere Forschungsansätze beabsichtigten, diese populäre Interpretationsweise nach Said und Nochlin zu widerlegen. Das Anliegen meiner Forschungsarbeit ist es nun, diese aktuelleren Forschungsansätze zu erweitern, indem versucht wird, einige gesellschaftliche Diskurse des 19. Jahrhunderts ebenfalls in der Repräsentation der orientalischen Frau zu erkennen. Die Diskurse zur Melancholie und Langeweile um die Jahrhundertwende werden zentral in Betracht gezogen und zur Untersuchung des Hybriditätskonzeptes beisteuern. Die Konstruktion und Repräsentation des weiblichen Körpers bildet den wesentlichen Untersuchungsgegenstand. Im Folgenden wird deshalb ein Überblick zur Inszenierung des orientalischen Frauenkörpers in der Kunst um die Jahrhundertwende geliefert.

Zur Inszenierung des orientalischen Frauenkörpers in der Kunst um 1900

Die gemeinsame Darstellung einer nur leicht bekleideten oder vollkommen entblößten Frau und eines bekleideten Mannes gilt als charakteristische Motivwahl für die Kunst um 1900 (Zanger 4). So werden auch in der Orientmalerei Europas nackte oder leicht bekleidete Frauen und hin und wieder ein bekleideter Mann dargeboten. Die künstlerische Interpretation von Frauenkörpern um 1900 wird von Anna Fichert anhand des Wiener Malers Gustav Klimt (1862 – 1918) wie folgt beschrieben:

Das Ineinanderübergehen von Abstraktion und Sinnlichkeit faszinierte die Künstler der Jahrhundertwende. Die Werke des Jugendstilmalers Gustav Klimt führen das Zusammenspiel von ornamentaler Abstraktion und Sinnlichkeit besonders anschaulich vor Augen. Die auf ihnen häufig abgebildeten verführerischen Frauenfiguren gehen zum Teil unmittelbar in ornamentale Muster über: Ihre Gestalt wird von abstrakten Dekorationen stellenweise überdeckt und dann wieder freigegeben, so dass ein Ineinanderübergehen von Figur und Muster, Verführung und Abstraktion stattfindet. [...] Eine lebendige Abwechslung zwischen zwei Bildlogiken (dem Plastischen des Körpers und dem Flächigen Verschnörkelten des Ornaments) ist zu erkennen. (Fichert 12)

Fichert verweist nicht nur auf die Sexualität in der Darstellung der Frauenkörper, sie betont überdies deren Objektcharakter. Durch das Ineinanderübergehen der Körper mit den Ornamenten wirken die Körper künstlich und lebendig zugleich. Klimts Ölgemälde mit dem Titel *Die Freundinnen* (1916 – 1917) visualisiert Ficherts Beschreibung.



Fig. 1. Gustav Klimt (oil on canvas), *Die Freundinnen* (Galerie Welz in Salzburg, 1916-1917); das Original wurde 1945 durch ein Feuer im Schloss Immendorf zerstört. *The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002. Distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. Klimt-museum. 19. Oct. 2013* <<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-die-freundinnen-1916.ihtml>>.

Obwohl es nicht bekannt ist, dass Klimt in den Orient gereist war,¹¹⁶ wurde auch er vom Zeitgeist der Orientalmalerei um 1900 beeinflusst, wie die Darstellung der beiden Frauen, bei denen es sich nicht unbedingt um Orientalinnen handeln muss, verdeutlicht. Die

¹¹⁶ In der Klimt-Biographie von Patrick Bade und Jane Rogoyska wird keine Orientreise des Künstlers erwähnt.

bekleidete, schwangere Frau steht im Kontrast zur nackten „Freundin“. Sie verkörpert durch ihr langes Gewand und den Turban zwar etwas Exotisches, doch eine verstecktere Sexualität als die andere Frau. Ihr seitlich gestellter Körper und insbesondere die Positionierung ihres Armes deuten auf eine schutzsuchende Haltung; hingegen ist die nackte Frau dem Betrachter des Bildes zugewandt und erotischer posiert. Die schwangere Frau wird durch ihre Kleidung visuell als unantastbarer und unverfügbarer präsentiert.

Beide Frauen sind in die ornamentale Abstraktion verwoben. In der Vernetzung von Abstraktion und Verführung, so wie Fichert es beschreibt, ließe sich die von westlichen Männern imaginierte orientalische Erotik und Exotik erkennen. Das bunte Ornamentmuster im Hintergrund zwischen den beiden Frauen fungiert gleichzeitig als Halstuch und Haarpracht der nackten Frau und versinnbildlicht Sexualität. Das Symbol der Männlichkeit in diesem Gemälde wird von dem Pfauen-ähnlichen Vogel ausgestrahlt, welcher seine Brust an den nackten Körper der linken Frau lehnt. Sein Blick ist von den Frauen abgewandt; es scheint als beobachte er seine Umgebung und als wolle er die Frauen beschützen und besitzen. Die zarten Gesichter der Frauen sind mit roten Wangen geschmückt. Dies könnte ein Indiz für ihre Scham oder auch ihren sexuellen Anreiz sein.

Darstellungen von erotischen Frauen und meist einem Mann waren, wie bereits gesagt, um 1900 eine beliebte Motivwahl europäischer Künstler. In der europäischen Orientalmalerei äußerte sich diese Vorliebe meist in der Visualisierung eines Sultans und seiner Haremfrauen in entspannten und berauschten Posen inmitten von Tanz und Musik, und natürlich durfte die Wasserpfeife als populäres Symbol des Orients nicht fehlen und ist auf vielen Orientbildern dargestellt (Davies 122). Die Projektion dieser für den Orient allegorisch stehenden Zeichen überlieferte der westlichen Welt die Annahme, das Leben

im Orient bestünde aus Erotik, Sexualität, Faulheit, Rausch und Sucht (Davies 126); das 19. Jahrhundert war immerhin noch eine von Männern und dem männlichen Blick dominierte Welt. Und auch für die Welt der Kunst und Malerei bedeutete dies, dass Bilder von Männern gemalt und von Männern erworben wurden. Dementsprechend wurden die Bilder nicht nur *von*, sondern auch *für* das männliche Auge entworfen, und so wurden sinnlich-sexuelle und exotische Darstellungen von Frauen zu **dem** Symbol der Orientmalerei.

Es gibt zwei dominante Repräsentationen der orientalischen Frau in der Kunst und Malerei. Einerseits gibt es die Haremsszenen und die Sklavenmärkte und andererseits gibt es Motive von Frauen bei der Hausarbeit, beim Weben, oder beim Spaziergang auf der Straße. Die Betonung der Sexualität in den Haremsszenen steht außer Frage. Kristian Davies betont sein Bedauern darüber, dass der Wert der Kunst neben feministischen und postkolonialen Interpretationen verloren geht. Die künstlerische Qualität des Bildes rücke oft in den Hintergrund, so Davies (250-51). Ein Beispiel für die Darstellung von Frauen beim Teppichweben liefert das Bild *Women in Biskra Weaving a Burnoose* (1880) des amerikanischen Orientalmalers Frederick Arthur Bridgman (1847 in Alabama – 1928 in Frankreich).



Fig. 2. Frederick Arthur Bridgman (oil on canvas), *Women in Biskra Weaving a Burnoose* (New York, Courtesy Vance Jordan Fine Art Inc., 1880); New York. intofineart. 12. Nov. 2013 <<http://www.intofineart.com/htmlimg/image-61971.html>>.

Dieses Bild präsentiert eine idyllische Szene. Spielende Kinder, die von einer Frau beaufsichtigt werden, ein Lamm, und zwei weitere Frauen beim Burnusweben (Burnus = Kapuzenmantel). Das einzig stereotypisch „Orientalische“ an dieser Szene ist das Weben des Burnus und die Kopfbedeckung der Frauen. Bridgman zeichnet hiermit ein Kontrastbild geläufiger westlicher Orientimaginationen, denn sein Bild hat keinerlei Spuren von Sexualität, Faulheit, oder Rausch. Die Frau im Hintergrund mag durch ihre Pose auf den ersten Blick einen Hauch von Sexualität vermitteln. In Anbetracht ihrer mehrlagigen Kleidung, dem Bedecken der Haare und den gleich neben ihr sitzenden und

spielenden Kleinkinder, fungiert sie doch vielmehr als Mutterfigur, die den Nachwuchs beaufsichtigt. Meiner Meinung nach präsentiert das Bild eine Momentaufnahme des alltäglichen ländlichen Lebens.

Einige weitere bildliche Darstellungen in der Kunst präsentieren den orientalischen (Innen-)Raum als scheinbar asexuellen, sicheren und ästhetischen Raum, wie beispielsweise folgendes Ölgemälde des Malers John Frederick Lewis (1805 - 1876) veranschaulicht.



Fig. 3. John Frederick Lewis (oil on canvas), *The Reception* (Private Collection, 1873); artsheaven. 14. Oct. 2013 <<http://www.artsheaven.com/john-frederick-lewis-the-reception.html>>.

Demnach bergen europäische Darstellungen orientalischer Räumlichkeiten und der exotisch-erotischen orientalischen Frau überwiegend bedrohliche und sexuelle Elemente, wie das folgende Bild desselben Malers bestätigt:



Fig. 4. John Frederick Lewis (oil on canvas), *The Harem* (Istanbul, Museum of The Arts and Culture, 1874); photocopied by Melda Baysal Walsh.

Die Darstellungstechniken von Lewis gelten in der kunsthistorischen Forschung als weniger voyeuristisch. Dennoch präsentiert er ein vorwiegend idealisiertes Bild orientalischer Frauen (Heimann 148). Die Innenausstattungen liefern europäischen Betrachtern ebenfalls das, was vom Orient erwartet wird: bunte Stoffe, lange Gewänder, verzierte Wände und Decken, Kacheln, Mosaik, und natürlich – Frauen. Bedeutend ist die Differenzierung und Gegenüberstellung von Rasse und Klasse, welche in beiden Bildern zu erkennen ist. Die weiße Frau, deren Körper nur mit einem Tuch verhüllt ist (vor dem Sultan stehende Frau) und der tiefe Ausschnitt der Blusen der um den Sultan sitzenden und liegenden weißen Frauen, stellen seine sexuellen Lustobjekte dar. Die

dunklere, links an der Tür stehende Dienerin erfüllt eine andere Funktion, die durch die Entfernung zum Sultan und die bedecktere „männlichere“ Bekleidung (Shalwar-Hose) gekennzeichnet ist. Obwohl sowohl weiße als auch farbige Frauen die Rolle der Dienerin des Sultans einnehmen, scheint innerhalb dieser Dienerschaft eine Klassifizierung bzw. Hierarchie zu bestehen. Die weißen Frauen nehmen durch die Distanzlosigkeit zum Sultan eine „höhere“ Stellung ein; sie sind es „wert“, sich in intimer Nähe zu ihm zu befinden. Rassen- und Klassenunterschiede existierten ebenfalls im orientalischen Raum, allerdings darf nicht vergessen werden, dass auch weiße Frauen vom Sklavenhandel betroffen waren. Die jahrhundertelange Industrie des Frauenhandels, welche auch noch im heutigen 21. Jahrhundert existiert, betrifft Frauen aller Hautfarben. Kaukasische Frauen wurden und werden immer noch ebenso verkauft wie Frauen mit dunklerer Hautfarbe. Der einzige Unterschied besteht in der „Funktion“, welche die Frauen (zumindest im 19. Jahrhundert) zu erfüllen hatten. Weiße Frauen wurden zumeist zur Befriedigung sexueller Lust und zum Vergnügen verkauft, die Frauen mit dunklerer Hautfarbe hingegen zur Arbeit im Haus und außerhalb des Hauses. Diese Rassenpräferenz, welche die weiße Frau über die farbige Frau stellte, markiert die Vor- und Nachteile innerhalb des Verbrechens des Frauen- und Sklavenhandels an sich (Davies 253). Dass europäische Orientvorstellungen den Warencharakter orientalischer Frauen implizieren, wird hiermit noch einmal veranschaulicht. Im Folgenden soll die Differenzierung zwischen weißen und farbigen Frauen anhand einer Gegenüberstellung exotisch-erotischer orientalischer Frauen und sittlich-moralischer europäischer Frauen in der Kunst und Malerei erweitert werden. Das Hybriditätskonzept ist Teil dieser erweiterten Betrachtung.

Das Bhabhasche Hybriditätskonzept bestimmt einen fortlaufenden Aushandlungs- und Entwicklungsprozess kultureller Formationen. Diese Aushandlung findet aus dem Differenzprinzip des *third space* heraus statt und vereint die unterschiedlichen Aussagen zweier Seiten, die sich im Zwischenraum des *third space* begegnen. Diese Begegnung bringt kein fertiges Endprodukt hervor, sondern entwickelt sich weiter im *third space*, einem Raum mit sozusagen „offenen Grenzen“, der durchlässig ist und stets neue kulturelle Einflüsse empfängt, wodurch sich wiederum neue Aushandlungsprozesse vollziehen, die nicht abgeschlossen sind. Hierin erkenne ich die Verbindung von Diskursen mit Diskursen, die kontinuierlich neue hybride Windungsstränge erzeugen.

Hybride Frauendarstellungen im Orientalismus in der Kunst

In den Werken europäischer Orientalmaler liegt die Darstellung kultureller Differenz in der Repräsentation des Orients als kultureller Gegenwelt zur europäischen Gesellschaft. Diese Repräsentation kultureller Differenz wird, wie bereits erläutert, überwiegend anhand der Darstellung orientalischer Frauen vollzogen. Das Konzept kultureller Differenz führt im Rahmen der Cultural Studies zu dem von Homi K. Bhabha geprägten Hybriditätsbegriff und überdies zu dem von ihm entworfenen *third space*. Galt der Begriff der Hybridität bisher als das Ergebnis der „Kreuzung“ zweier Substanzen (Menschen, Sprachen, Kulturen, um nur einige zu nennen), so definiert Bhabha ihn anhand des so genannten *third space*, einem Entwicklungsraum, der der Begegnung unterschiedlicher kultureller Äußerungen, Erscheinungen und Systeme dient und sie dort konstruiert. „It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated,

translated, rehistoricized and read anew” (Bhabha *The Location of Culture* 55). Bhabhas Unterscheidung zwischen kultureller Diversität und kultureller Differenz stellt eine Bedingung für den nicht fixierten Charakter von Kultursymbolen dar, von denen er glaubt, sie können mit neuen Bedeutungen besetzt werden. Denn kulturelle Diversität orientiert sich an festgeschriebenen Kategorien, hingegen kulturelle Differenz einen Prozess darstellt, der der Wissensvermittlung und der Artikulation von Äußerungen dient (Bhabha *The Location of Culture* 49-50). Kulturelle Differenz wird erst im *third space* artikuliert, der sowohl kulturelle als auch historische Dimensionen aufweist, und den Bhabha als „precondition for the articulation of cultural difference“ (Bhabha *The Location of Culture* 56) festgesetzt hat. Eine Neuorientierung der Betrachtungsweise diskursiver Konstruktionen und Fragestellungen, die eine Verschiebung des Augenmerks von kultureller Diversität zu kultureller Differenz bezeugt, erkennt Bhabha in kolonialen Texten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts und untersucht den Widerstand kolonisierter Bevölkerungen. Kulturelle Differenz tritt in der kolonialen Geschichte dort auf, wo der Herrschaftsanspruch der Kolonisatoren auf den Widerstand der Kolonisierten trifft und zunächst eine Gleichgewichtsstörung hervorruft, die dann im Aushandlungsprozess kulturelle Veränderungen (Hybridisierungen) erschafft. Diese Prozesse vollziehen sich im *third space*, dessen „productive capacities [...] colonial or postcolonial provenance“ (Bhabha *The location of Culture* 56) haben.

Hybridität ist demnach der Entwicklungsprozess einer „neuen“ Kultur und/oder Identität, welche von Kolonisierten und Kolonisatoren im so genannten *third space* geschaffen wird. Ich vermute die Existenz eines ähnlichen *third space* in der europäischen Orientalmalerei, wodurch kulturell hybride Repräsentationen von Frauen in

der Kunst geschaffen werden. In diesem Zwischenraum, in dem orientalische und westliche Frauen als untergeordnete Subalterne (Kolonisierte) fungieren und die europäischen Orientaler repräsentativ als Kolonisatoren auftreten, erkenne ich den Entwurf eines Entwicklungsraumes für hybride kulturelle Formationen.

Ich möchte behaupten, dass die europäische Orientalmalerei eine Plattform für solch einen Entwicklungsraum, bzw. den *third space*, liefert. Zwar herrscht kein kommunikativer Austausch zwischen dem Kolonisator (europäischer Orientaler) und den Kolonisierten (Diskurse über orientalische und westliche Frauen), doch nehmen beide am Entstehungsprozess hybrider Repräsentationen von Frauen teil; denn die Frauen symbolisieren gewisse Diskurse des 19. Jahrhunderts und die Künstler greifen diese Diskurse auf und interpretieren sie in ihren Werken. Europäische Frauen versinnbildlichen die um 1900 reifenden Diskurse zur Melancholie und Langeweile, während orientalische Frauen in ihren exotisch-erotischen Darstellungen einen Kontrast zu diesen Diskursen bilden und den Versuch darstellen, diesen Erscheinungen (Melancholie und Langeweile) der Modernisierungsprozesse zu entfliehen¹¹⁷. Zwar unterliegen die Frauenfiguren männlichen Konstruktionen, doch werden durch die

¹¹⁷ Während der Moderne sah die europäische Gesellschaft sich rapiden Innovationen ausgesetzt, die seit den 1830ern durch die Industrialisierung und Technisierung aufkamen. Der schnellere Bewegungs- und Informationsablauf durch die Erfindung der Eisenbahn, des Telefons und des Telegraphen, resultierte in einer veränderten Wahrnehmung der Umwelt und führte überdies durch technische Akzeleration, zum Verlust von Erinnerungen und zur Verschiebung gesellschaftlicher Maßstäbe. War der Mensch zuvor aktiver Teilnehmer, wenn er allein durch seine Muskelkraft an der Landschaft vorbeizog, so wurde er in der Moderne zum passiven Beobachter, an dem nun die Landschaft rapide vorbeizog während er beispielsweise in der Eisenbahn saß. Der Informationsüberschuß stellte eine Herausforderung für das Fassungsvermögen des menschlichen Gehirns dar und ist als eine Ursache für das Aufkommen von Melancholie, Langeweile, Depression und weiteren psychischen Erkrankungen zu betrachten (Wunberg 3-5).

Übereinkunft ihrer „Eigenschaften“ (exotisch-erotisch und melancholisch/gelangweilt) hybride Formationen geschaffen, und somit haben sie, wenn auch nur passiv, Teil am fortlaufenden Entstehungsprozess.

In dem von mir vorgeschlagenen Hybriditätskonzept treffen also keine Kolonisatoren auf fremdem Gebiet auf fremde, zu kolonisierende Völker und deren Widerstand. Die Hybridisierung erfolgt jedoch, wie im Bhabhaschen Konzept, in der Begegnung und Aushandlung der im *third space* artikulierten Differenzen. Ich übertrage dieses Verständnis der Hybridität auf mein Untersuchungsanliegen, indem ich vorschlage, dass europäische Orientaler sich den diskursiven Erscheinungen orientalischer und westlicher Frauen annehmen, und auf der Fläche des Kunstbildes eine Begegnung dieser Diskurse aushandeln. Hierin sehe ich die Artikulation kultureller Differenzen und im Moment der künstlerischen Produktion erkenne ich hybride Formationen, die sich mit jedem neuen Interpretationsverlauf der jeweiligen Betrachter der Bilder fortlaufenden Veränderungen/Entwicklungen unterziehen. Ich sehe die Orientaler den dominanten europäischen Orientimaginationen gegenübergestellt, wodurch sie in einer Art Verhandlungsprozess mit den dominierenden kulturellen Erscheinungen stehen. Die Fläche des Kunstwerkes wird hierbei zum *third space*, in dem beispielsweise die kulturellen Repräsentationen orientalischer und westlicher Frauen ausgehandelt werden. Hybridität besteht somit fortlaufend im Entwicklungsprozess einer „neuen“ Identität in der Form gemischter Weiblichkeitsformationen und ist kontinuierlichen (kulturellen) Veränderungen ausgesetzt, da es sich nach Bhabha bei hybriden Formationen immer um „unabschließbare Aushandlungsprozesse“ (Borgards 233) handelt, die aus dem *third space* heraus erfolgen. Es geht also um ein

Zusammentreffen von Künstlern und Diskursen als auch um eine Begegnung von unterschiedlichen Diskursen, wodurch das Hybriditätsprinzip sich auf zwei verschiedenen, doch parallel verlaufenden Ebenen vollzieht.

Die im Folgenden besprochenen Bilder werden veranschaulichen, dass der Hybriditätsprozess einerseits die Zerstörung des moralisch-sittlichen Bildes westlicher Frauen zur Folge hat, und andererseits europäische Diskurse des 19. Jahrhunderts auf orientalische Frauen projiziert und in ihnen zur Schau stellt.

Aus westlicher Sicht symbolisieren imaginierte orientalische Frauen meist das Gegenbild zum Gesellschaftskonstrukt sittlicher europäischer Frauen. Teilweise sehen wir diese zwei Frauendarstellungen jedoch auch vereint in ein und demselben Bild (vgl. Kapitel 3: hybride Formationen). Die Darstellung beider Frauentypen in ein und demselben Bild führt zu einer Verzerrung/Zerstörung des sittlich-moralischen Bildes westlicher Frauen, wie beispielsweise Abbildung 5, ein Werk von Franz von Bayros (*The Servant*, ca. 1890), zeigt.

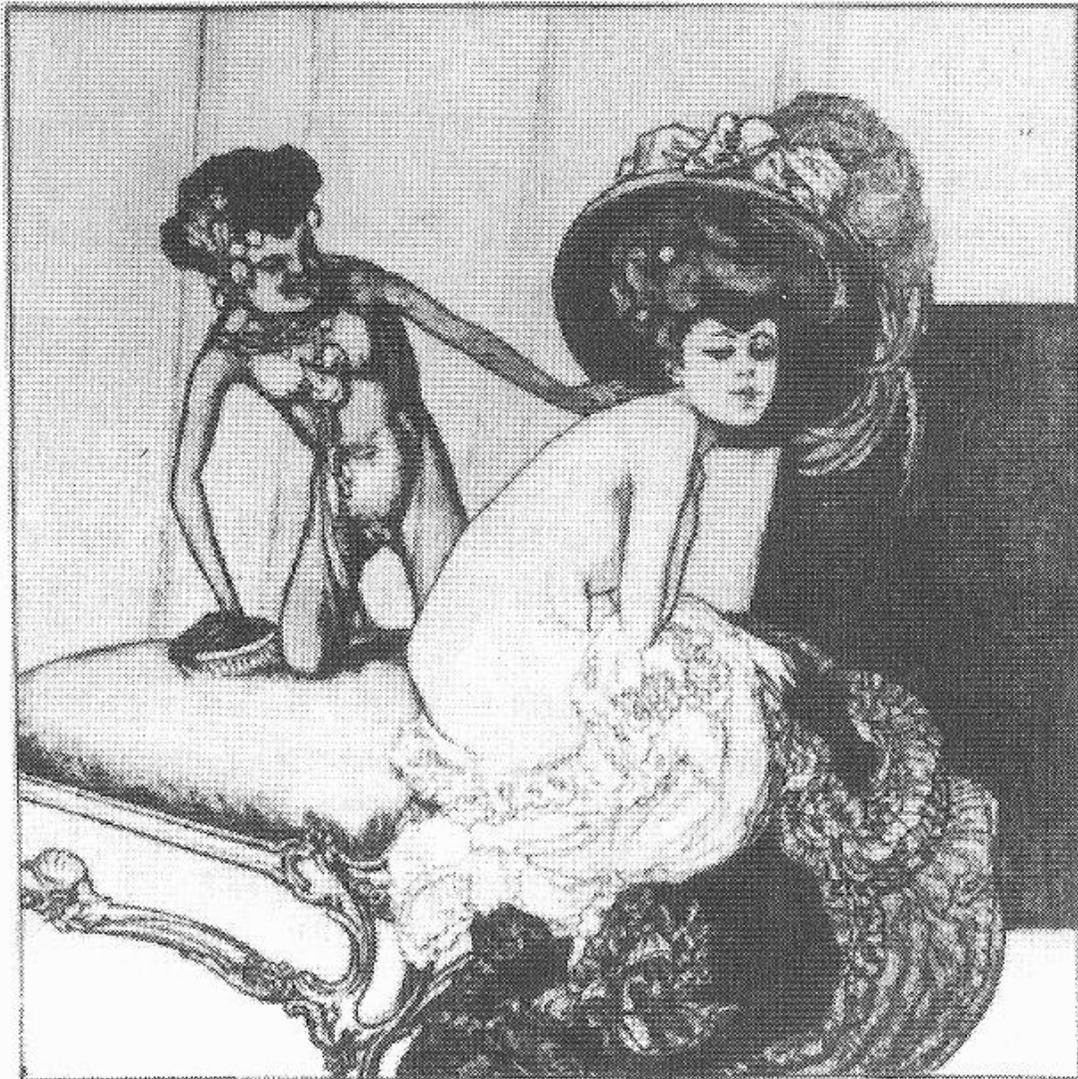


Fig. 5. Franz von Bayros, *The Servant* (Ithaca, NY private collection, ca. 1890); in Stefanie Ohnesorg, *Mit Kompass, Kutsche und Kamel. (Rück-) Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur. Sofie 2.* St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996; print; 218).

Sander L. Gilman schreibt in seinem Artikel *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature* (1986), dass er in diesem Bild nicht nur die rassistischen und sexistischen Konnotationen sieht, sondern zudem eine Verbindung der Frauen auf sexueller Ebene (Gilman 231). In diesem Kunstwerk erkennt Gilman eine Assoziation der zentral dargestellten weißen Frau mit der farbigen Kindfrau. Hierdurch werde der Eindruck

sexueller Ähnlichkeiten und Parallelen beider Frauen geweckt. „The association of figures of the same sex stresses the status of female sexuality. [...] [T]he overt sexuality of the black child indicates the covert sexuality of the white woman“ (Gilman 231). Wir sehen die versteckte Sexualität der weißen Frau gespiegelt in der offen gezeigten Sexualität der farbigen Kindfrau. Meine These von einer Darstellung hybrider Frauenfiguren (Frauen, die die vom Okzident auferlegten Attribute orientalischer und europäischer Frauen vereinen) findet im künstlerischen Sinne in dieser Spiegelung Bestätigung. Zudem wird der farbigen Kindfrau durch ihre Haltung ein animalischer Charakter verliehen. Einem Affen ähnlich lehnt sie sich an den Rücken der weißen Frau. Die weiße Frau symbolisiert zwar, wie Gilman schreibt, Sexualität; doch die gebeugte Körperhaltung mit den auf die Beine gestützten Armen sowie die dunklen dumpfen Augen zeugen von einer gelangweilten und melancholischen Gemütslage der Frau. Die Melancholie ist ein gesellschaftliches Phänomen, welches im deutschsprachigen Raum seit der Aufklärung und insbesondere seit der Romantik Beachtung fand.

Von dem griechischen Wort *melancholia* (μελαγ-χολία) abgeleitet, bedeutet Melancholie „Schwarzgalligkeit“ und veranschaulicht eine depressive, traurige und schwermütige Gemütslage. Bereits in der Antike wurde die Melancholie als beschreibbare physische Krankheit verstanden, welche sich im Mittelalter als subjektive Stimmungslage in der Gesellschaft verbreitete, und sowohl das Individuum als auch eine Gruppe von Menschen betreffen kann¹¹⁸. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde der Begriff der Melancholie durch den in der Psychologie verwendeten Terminus *Depression*

¹¹⁸ Vgl. Klibansky 217 und Lepenies 187.

ersetzt¹¹⁹. Um die Jahrhundertwende verbreitete sich eine melancholische Stimmungslage in weiten Gesellschaftskreisen, welche zum Auftreten verschiedener ästhetizistischer Phänomene in der Erscheinungsform des sogenannten Ästheten führte (Flaneur, Dandy, Narziß, Decadent)¹²⁰. Als Ursache für die Verbreitung von Melancholie und Langeweile¹²¹ sieht Wolf Lepenies den Verlust gesellschaftlicher Signifikanz innerhalb des bestehenden sozialen Ordnungsnetzes, welcher ebenfalls auf die Modernisierungsprozesse und die Industrialisierung zurückzuführen ist (Lepenies 187). In der fin-de-siècle Kunst findet das Phänomen von Melancholie und Langeweile ebenfalls Ausdruck, wie das Gemälde *The Servant* von Franz von Bayros bereits zeigte. Ein weiteres ausdrucksstarkes Bild, welches dieselbe Thematik aufgreift, ist ein früheres Bild des französischen Malers Edgar Degas mit dem Titel *L' Absinthe* (1876). Dieses Bild thematisiert anhand der Darstellung einer Absinthtrinkerin die Problematik der um 1900 weltweit verbreiteten Droge (Conrad 4). Abgebildet ist eine melancholische Frau in der öffentlichen Sphäre um 1900.

¹¹⁹ Für detailliertere Beschreibungen zum Phänomen der Melancholie und des Melancholie-Diskurses siehe Franz Loquais Arbeit *Künstler und Melancholie in der Romantik* (1984) und Gert Mattenklotts Studie *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang* (1985).

¹²⁰ Ralph-Rainer Wuthenow bespricht diese Erscheinungsformen in *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus* (1978).

¹²¹ Hier sei noch einmal an Elizabeth Goodsteins Unterscheidung der Begriffe Melancholie und Langeweile erinnert; vgl. die Fußnote (Nr. 75) im dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit, sowie Goodstein 10-12, 65-68 & 157.

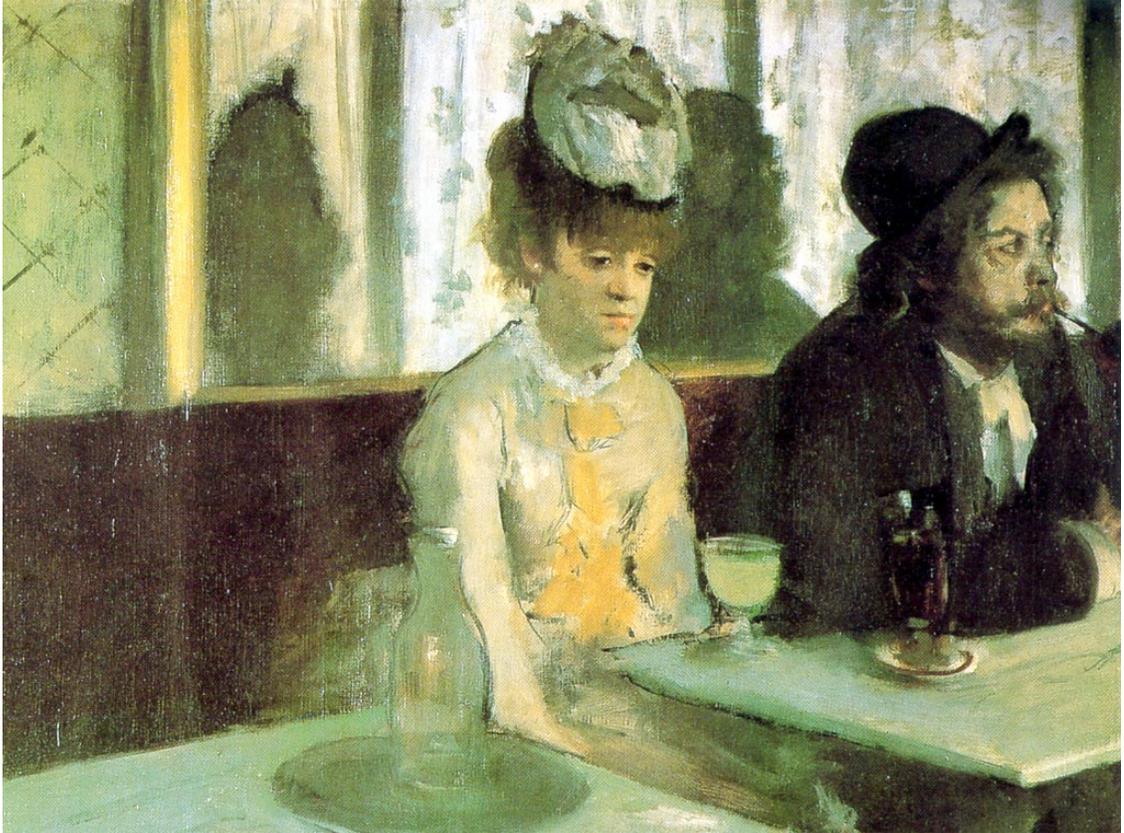


Fig. 6. Edgar Degas, *L' Absinthe* (Paris, Musée d'Orsay, 1876); in Nina Berman, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orient in der deutschsprachigen Kultur um 1900* (Stuttgart: M und P, 1997; print; 209).

Die Kleidung verdeutlicht die sittlich-moralische Repräsentation europäischer Frauen der Bürgerschicht. Der hochgeschnittene Kragen ist ein Symbol für Sittlichkeit, der Hut sowie die Hochsteckfrisur verweisen auf Anstand, ein gepflegtes Aussehen und den Bereich ästhetischer und repräsentativer Gestaltung, der im 19. Jahrhundert den Frauen des Bürgertums zugewiesen wurde (Havekost 28). Frauen mussten in der Öffentlichkeit „glänzen, um so dem Mann den Hintergrund von Bildung, Wohlanständigkeit und ökonomischer Potenz zu verleihen“ (Havekost 28). Ein „gepflegtes Äußeres und gediegene Kleidung“ (Meyer 177) gehörten zu den bürgerlichen Repräsentationspflichten der Frauen.

Die schweren Schultern, der nach vorn gebeugte Rücken und das leblose Gesicht mit dem leeren, willenlosen Blick verraten die Gemütslage der Frau. Sie scheint in Gesellschaft eines/ihrer Mannes zu sein, zu dem sie jedoch bezuglos ist; zumindest hat sie einen Tischnachbarn, doch sie sitzt isoliert und einsam mit einem Glas Absinth, welches ihre Melancholie und Langeweile zu betäuben scheint. Melancholie und Langeweile waren nicht nur in der Kunst des europäischen Raumes angesiedelt, sondern wurden auch von westlichen Orientalern thematisch behandelt und visuell verarbeitet. Als künstlerischen Raum und Schauplatz für Melancholie und Langeweile im Orient wählten viele Orientaler vorwiegend den Harem und auch hier galt die exotisch-erotische orientalische Frau als kulturelles Symbol dieser europäischen Orientvorstellungen.

Die beliebte Figur der Odaliske galt beispielsweise als ikonische Figur der europäischen Orientalmalerei sowie als Symbol exotisch-erotischen Begehrens. Häufig wurde die Odaliske in melancholischer Haltung und in berauschem Zustand dargestellt. Die Terminologie *Odaliske* drückt zudem die Visualisierung der Räumlichkeit aus, denn der Begriff entstammt dem türkischen Wort *oda* (= Zimmer) und *odalık* (= dem Zimmer zugehörig) und verleiht der dargestellten orientalischen Frau einen Objektcharakter. Weitere beliebte Visualisierungen europäischer Orientkunst beinhalten Darstellungen des Harems, des Hamams und des Sklavenmarktes. Jedes dieser orientalischen Symbole (Harem, Hamam, Sklavenmarkt) fungiert als Synonym für exotisch-erotische, sinnliche, gefährliche, geheimnisvolle Räume, die sich als *gendered space*¹²² lesen lassen. Die

¹²² Reina Lewis erläutert den Begriff *gendered space* in ihrem Buch *Rethinking Orientalism* (2004), s. Lewis 178-90.

folgenden Bilder der französischen Künstler Jean-Auguste Dominique Ingres und Eugène Delacroix zeigen die Figur der berauschten Odaliske.



Fig. 7. Jean-Auguste Dominique Ingres (oil on canvas), *L'odalisque et l'esclave* (Cambridge, Massachusetts, Fogg Art Museum, 1842); harvardartmuseums. 8. Dec. 2013 <<http://www.harvardartmuseums.org/art/299806>>.



Fig. 8. Eugène Delacroix (oil on canvas), *Odalisque Reclining on a Divan* (University of Cambridge, UK, Fitzwilliam Museum, ca. 1845); The Fitzwilliam Museum. 10. Feb. 2012

<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/support/friends/opac/cataloguedetail.html?&prire=2621&_function_=xslt&_limit_=100#1>.

Die melancholische, apathische Haltung der Frauen in den Ölgemälden von Ingres und Delacroix deckt sich mit der Repräsentation der europäischen Frau in *L' Absinthe* von Degas. Die ausdruckslosen, gleichgültigen Gesichtszüge erstrecken sich über den gesamten Körper der Frauen, welche entblößt und schutzlos die Funktion und Symbolik europäischer Orientimaginationen erfüllen; nämlich Erotik, Exotik, Sexualität und Rausch. Die Wasserpfeife repräsentiert in beiden Gemälden den Rauschzustand der Frauen und verleiht dem Bild einen Eindruck von Realitätsflucht.

Das rote Laken, auf dem die Frau in Delacroixs Bild liegt, könnte im allegorischen Sinne als Farbe des Blutes gedeutet werden und den symbolischen Tod der

Odaliske versinnbildlichen. Ich sehe in der Farbe Rot ein sexuelles Verlangen, das mit Aggressivität verknüpft ist, somit auch als Akt einer Vergewaltigung interpretiert werden könnte und im starken Kontrast zur Symbolfarbe Weiß steht; der weiße Körper der blassen, leblos wirkenden Frau, steht demnach für Schwäche, Schock und Tod. Die rote Säule und der rote Vorhang im Bild von Ingres verdeutlichen ebenfalls die im Hintergrund lauernernde Gefahr aggressiver sexueller Vorstellungen und verkünden unterschwellig den Tod der Odaliske. Die Schwermut wird verdeutlicht durch die zu trauern scheinende, Musik spielende Frau im Bild.

Berman beschreibt *L'odalisque et l'esclave* und *Odalisque* als Destruktion aufreizender Haremsvisionen (Berman 212). „Den Phantasien vom zügellosen Sex im Harem wird hier ein Bild des Überdrusses und der Interesselosigkeit entgegengesetzt“ (212), schreibt sie. Bei genauerer Betrachtung ist Bermans Annahme jedoch einer Erweiterung bedürftig. Ich schlage daher einen Perspektivenwechsel in der Betrachtungs- und Interpretationsweise dieser beiden Bilder vor und komme zu dem Schluss, dass der Reiz gerade in der Willenlosigkeit und Interesselosigkeit der Frauen liegt. In ihrer Widerstandslosigkeit stellen sie das perfekte Objekt zur Befriedung männlicher Begierden dar. Der Reiz liegt in der visuellen Darstellung der nackten Körper, deren Intimbereich der einzige hauchdünn verhüllte Teil ist. Berman sieht die vermeintliche Aufgabe dieser beiden Frauen darin, dass sie einen Mann „erwarten“ (212). Ob die Gemälde nun die Phase der „Erwartung“ und des „Empfangs“ oder die Phase nach dem sexuellen Akt beschreiben, ist weder festzulegen, noch relevant. Das Bedeutende in diesen Szenen ist es, zu erkennen, dass die Frauen eine Bereitschaft signalisieren, alles über sich ergehen zu lassen. Meiner Meinung nach liegt hierin keineswegs eine

Destruktion des Reizes. Es könnte im Gegenteil sogar eine Reizsteigerung in dieser Körperhaltung und Gemütslage der Frauen gesehen werden, die hier als äußerst verwundbar erscheinen. Überdies ließe sich in diesen Bildern ebenfalls eine hybride Formation erkennen; der entblößte Körper der orientalischen Frau vereint das verführerische, erotische Orientbild des Westens mit den Charakteristiken des europäischen Melancholie-Diskurses.

Die Haremsdarstellungen von Ingres und Delacroix liefern ein Gegenbild zu den Haremsgemälden von John Frederick Lewis, welche schutzbietende Haremsräumlichkeiten präsentieren. Und während die europäische Frau in Degas' Gemälde durch ihre europäisch-sittliche Kleidung und die Gesellschaft geschützt wird und in der Öffentlichkeit unantastbar erscheint, wirkt die im Innenraum des Harems angesiedelte orientalische Frau bei Ingres und Delacroix schutzlos, verletzbar und machtlos. Die weiblichen Körper sind passiv und wirken leblos, fast wie Objekte mit Warencharakter. Die verschiedenen Bildtexte liefern eine Gegenüberstellung und zugleich eine hybride Formation von „orientalischer“ Erotik und Exotik und „westlicher“ Melancholie und Langeweile. Die Hybridität liegt zudem in der ästhetischen Verlagerung europäischer Diskurse um 1900 in den orientalischen Raum; Melancholie, Langeweile, Drogengenuss, Rausch und die Angst vor Isolierung und der Anpassung an eine neue Ordnung, welche der Modernisierungsprozess mit sich brachte. Der Orient, und insbesondere der Harem als Räumlichkeit wie auch orientalische Frauen, dienen als Projektionsfläche europäischer Diskurse während der Jahrhundertwende. Überdies bestimmen der Gender-Diskurs und somit der männliche Blick auf die Frau die Kunst

genauso wie zeitgenössische literarische Texte¹²³, welche die gesellschaftlichen Probleme der Zeit thematisieren. Die besprochenen Bildtexte reflektieren männliche Orientrepräsentationen. Durch diese künstlerische Repräsentation verschafften die jeweiligen Künstler sich die Legitimation, in den kulturellen Raum des Orients einzudringen und ihn ihren eigenen Orientimaginationen anzupassen.

Das folgende Bild eines unbekanntes Malers veranschaulicht sowohl das Motiv der Rassenpräferenz als auch der Melancholie und Langeweile. Abgebildet ist eine schwermütige türkische Frau im Harem. Die farbige Dienerin bringt ihr gerade etwas zu Trinken. Die Haremsdame scheint desinteressiert zu sein. Auffällig sind die unterschiedliche Kleidung und die physischen Merkmale (Physiognomie des Gesichts und der Hände), welche das „Rassekonzept“, das sich im 18. Jahrhundert manifestierte, widerspiegeln. Diesem Prinzip zufolge galt die weiße „Rasse“ als zivilisiert und den farbigen, als unzivilisiert bezeichneten Menschen überlegen. Die biblische Theorie der Abstammungslehre führte die Existenz der Afrikaner bis ins 18. Jahrhundert auf einen Fluch zurück, anhand dessen westliche Europäer sich die dunkle Hautfarbe erklärten. Seit dem 16. Jahrhundert diente dieser Glaube der Legitimierung des Sklavenhandels.¹²⁴

¹²³ Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* (1895) thematisiert beispielsweise zeitgenössische Gesellschaftsprobleme der Jahrhundertwende. Georg Simmels zahlreiche Aufsätze, wie beispielsweise „Großstädte und das Geistesleben“ (1903), liefern weitere Beispieltexthe zur Auseinandersetzung mit den Konflikten, mit denen sich die europäische Gesellschaft um 1900 konfrontiert sah.

¹²⁴ Im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit wird die Entstehung und Entwicklung des „Rassebegriffs“ ausführlich erläutert.



Fig. 9. Unknown, *Sennaar Sklavin und türkische Frau im Harem* (Paris, L'illustration: Journal universel., 1854; c. 23, p. 360); in Mustafa Sevim, *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996; print; 183); photographed by Melda Baysal Walsh.

Das Bild ist Ausdruck von Melancholie und Langeweile. Die trüben Augen und leblosen Gesichtszüge beider Frauen sind von Gleichgültigkeit bestimmt. In der Gemütslage erkenne ich eine Verbindung zwischen den Frauen; sie scheinen zumindest im Hinblick auf ihr seelisches Befinden etwas zu teilen. Zwar ist im Bild eine aktive Handlung gezeichnet (das Bedienen der türkischen Haremsdame), doch symbolisiert die passive Haltung beider Frauen die Monotonie des Ablaufes. Die Kleidung der Sklavin ist einfacher als die der Haremsdame. Der Ausschnitt und die Enden der Ärmel des Kleides der türkischen Frau sind mit Spitze und Rüschen verziert. Ihre Kopfbedeckung ist auch

viel aufwendiger als die der Sklavin. Beide haben ihre Haare zu einem langen Zopf geflochten.

Im Vordergrund steht nicht die Sexualität der orientalischen Frau, sondern ihr depressives willenloses, fast lebloses Dasein im Harem. Der unbekannte Künstler dieses Bildes präsentiert mit seinem Werk ein Abweichen von den stereotypischen Weiblichkeitsmustern der europäischen Orientalmalerei. Im Folgenden sollen weitere Kontrastbilder zur gängigen Repräsentation orientalischer Frauen in der Kunst untersucht werden. Zunächst möchte ich jedoch einen kleinen Exkurs einschieben, um die Transformation einer englischen Künstlerin und Aristokratin zu einer Beduinin im Rahmen des Hybriditätskonzeptes zu besprechen.

Obwohl es sich um eine gebürtige Engländerin handelt, ist die Geschichte der Lady Jane Digby el-Mezrab von Bedeutung für mein Forschungsprojekt. Sie galt als hochtalentierte Künstlerin, und hinterließ einen inspirierenden Eindruck bei Carl Haag (1820 – 1915), einem deutschen Orientalisten und Maler. Ihre Verbindung zum deutschsprachigen Raum basiert auf einer Affäre mit dem österreichischen Prinzen (Felix Schwarzenberg) sowie ihrer kurzzeitigen Ehe mit dem deutschen Baron Carl-Theodore von Venningen.

Als Jane Digby wurde sie im Jahre 1807 in Dorset geboren und gehörte einer englischen aristokratischen Familie an. Unter ihrem Großvater, dem Earl von Leicester, genoss sie eine für Frauen außergewöhnliche Erziehung und Bildung. Sie ritt wie ein Mann, wurde in Pferdezucht und Pferdehaltung sowie in Kunst und Literatur unterrichtet. Sie studierte Geschichte und konnte fließend Deutsch, Französisch und Italienisch sprechen und war überdies vertraut mit Latein und Altgriechisch. Mit 17 Jahren wurde sie

mit dem viel älteren Lord Ellenborough verheiratet, der sie in ihrer Ehe kaum beachtete. Es dauerte nicht lange bis Jane eine Affäre mit dem österreichischen Prinzen Felix Schwarzenberg hatte, die als Skandal in den Zeitungen Schlagzeilen machte. Während des Scheidungsprozesses von Lord Ellenborough verbrachte Jane zwei Jahre mit Prinz Felix in Paris. Die Beziehung endete aufgrund familiären Drucks seitens der Familie des Prinzen. Nichtsdestotrotz wurde Jane zu einer Art Berühmtheit in den aristokratischen Pariser Kreisen. Ihre unglaublich bezaubernde Schönheit wird in der Literatur immer wieder betont. Und so verschaffte ihr Ansehen ihr den Eintritt in die Kreise der Pariser Elite. Sie besuchte diverse Bälle, und weitere Affären folgten (unter anderem eine kurze Affäre mit dem französischen Schriftsteller Honoré de Balzac; sie soll Balzac bei der Erfindung der Figur der Lady Arabella Dudley in seinem 1836 entstandenen Werk *Le Lys Dans le Vallée* inspiriert haben). Im Jahre 1831 verschlug es Jane nach München, wo sie Bekanntschaft mit König Ludwig von Bayern machte. Ein Jahr später heiratete sie den bayrischen Adligen Baron Carl-Theodore von Venningen und verbrachte die nächsten zwei Jahre mit ihm in Sizilien. Nach ihrer Rückkehr nach München lernte sie den griechischen Grafen Spyridon Theotky auf einem Ball kennen. Eine Reihe von heimlicher Rendezvous mit dem griechischen Grafen endete in einem Duell zwischen diesem und Janes Ehemann. Der Baron gewann das Duell, doch Janes Herz gehörte dem Grafen. Daraufhin verbrachte sie ein paar romantische Jahre mit Graf Spyridon Theotky in Paris, bis sie im Jahre 1842 mit ihm auf die griechische Insel Korfu zog. Auf einer Reise nach Athen lernte sie dann einen General kennen und verliebte sich in ihn. Es handelte sich dabei um den 60-jährigen General Xristodolous Hadji-Petros. Sie folgte ihm in seine Heimat, in die Berge Albaniens, wo ihre Reitfertigkeiten ihr zu Gute kamen.

Nachdem sie eine Affäre zwischen dem General und ihrer Magd vermutete, beendete sie die Beziehung und somit ihr Leben in Griechenland, und reiste 1853 im Alter von 46 Jahren weiter nach Beirut, Jerusalem und Damaskus, wo sie die nächsten Jahre ihres Lebens bis zu ihrem Tode verbrachte. Dieses Mal nicht einer neuen Liebe folgend, sondern aus purem Interesse am Orient und dessen Landschaft und Architektur, schreibt sie in ihrem Tagebucheintrag vom 22. November 1854: „Persia, Egypt, Paris? Are not these, and my liberty, in fact, more necessary to me in the long run than marriage and home?“ (qtd. in Davies 211). Jane Digbys Abenteuerlust und ihr Freiheitsdrang waren für eine Frau des 19. Jahrhunderts ungewöhnlich. Der wohl wichtigste Aspekt für dieses Kapitel beginnt an diesem Punkt ihres Lebens; Jane war von Natur aus eine hoch talentierte Malerin. Sie hielt ihre Orienteindrücke mit Wasserfarben fest. Leider gibt es keine Überlieferungen von ihrer Malerei, doch das folgende Bild von Carl Haag zeigt sie in ihrer orientalischen Tracht, und es wird vermutet, dass die Technik, die Haag hier verwendete, ihrer eigenen Maltechnik ähnelt, denn er war sehr von ihrer Wasserfarbentechnik beeindruckt. Im Jahre 1859 reiste Carl Haag nach Damaskus, wo er mit Lady Jane Digby el-Mezrab Bekanntschaft machte. Beeindruckt von der Lady und ihrer Biographie, reiste er mit ihr von Damaskus nach Palmyra (arabischer Name = Tadmur), wo er ein Portrait von ihr (dem einzigen von ihr in der traditionellen Kleidung der arabischen Kultur) anfertigte.¹²⁵

¹²⁵ Zu detaillierteren biografischen Angaben s. Leslez Blancs Buch mit dem Titel „Nomadin des Herzens. Jane Digby – ein Porträt“ (2005).



Fig. 10. Carl Haag (water color over pencil), *Lady Jane Digby El-Mezrab* (Kuweit, Tareq Rajab Museum, 1862); Tareq Rajab Museum. 18. Nov. 2011 <<http://www.trmkt.com/orientpicshow.htm>>.

Dieses Bild vor den Ruinen Palmyras, ihrem Lieblingsort, zeigt die Transformation einer aristokratischen Engländerin zu einer Beduinin. Ihr Gesichtsausdruck und ihre Körperhaltung wirken majestätisch. Die langen, zum Zopf geflochtenen Haare und der durchsichtige Schleier sind trotz des königlichen Anscheins Ausdruck orientalischer Erotik und Exotik. Der durchsichtige Schleier symbolisiert einen Hauch von Geheimnisvollem und regt reizvolle Fantasien an. Die langen, nicht ganz bedeckten Haare sind ein Zeichen weiblicher Sexualität. Die Frau scheint sorglos, furchtlos und strahlt eine innere Ruhe und Zufriedenheit aus. Diese Darstellung des weiblichen Körpers präsentiert kein sexuelles Objekt wie es in einigen den vorangehenden Bildern der Fall ist (wie beispielsweise die Zeichnungen der Odaliske) und gilt somit als Kontrastbild europäischer Orientimaginationen. Lady Jane Digby el-Mezrab verkörpert die hybride

Formation einer europäischen Frau im orientalischen Raum. Die Wahl des Schauplatzes, außerhalb des Harems, dient zur weiteren Zerstörung europäischer Imaginationen von einem sexuellen Orient. Die Abwesenheit prunkvoller Räume, ornamentalen Innendekors, farbenreicher Stoffe und Rauschmittel, statuiert eine alternative Repräsentation geläufiger europäischer Orientimaginationen.

Auf ihrer Reise nach Palmyra lernte Jane den 20 Jahre jüngeren und zudem verheirateten Beduinen Scheich Medjuel el-Mezrab kennen. Sie überzeugte Medjuel, sich von seiner Frau scheiden zu lassen, und die beiden heirateten. So begann das Leben der Lady Jane Digby el-Mezrab. Im Jahre 1881 starb sie im Alter von 74 Jahren in Damaskus (Davies 211-14)¹²⁶. Wie schon vorher erwähnt, werden im Folgenden weitere Kontrastbilder zur stereotypischen Repräsentation orientalischer Frauen in der europäischen Kunst besprochen.

Die „andere“ orientalische Frau – Kontrastbilder

Die Orientbilder des Schweizer Kupferstechers und Malers Jean-Etienne Liotard (1702 - 1789), einem angesehenen Pastellmaler und Porträtisten des 18. Jahrhunderts, der als „[...] Ahnherr der vielfältigen realistischen Strömungen, die im 19. Jahrhundert zur vollen Blüte gelangten“ (Wegmann 12), gilt, präsentieren einen entscheidenden Kontrastpunkt innerhalb meiner Forschungsergebnisse. Liotards Orientmalerei liefert eine Divergenz zur dominanten Orientmalerei um 1900. Dass seine Bilder keine Repräsentationen der kulturellen Diskurse um 1900 (Melancholie und Langeweile) sind,

¹²⁶ Lesley Blanch spricht in ihren Texten *The Wilder Shores of Love* (1954), *Nomadin des Herzens. Jane Digby – ein Porträt* (2005) und *Sie folgten ihrem Stern. Frauenschicksale im Orient* (1984) ausführlich über Lady Jane Digby el-Mezrab.

ist nicht verwunderlich, da der Künstler bereits 1789 verstarb. Dennoch erscheint es bedeutend, diese Beispielbilder mit in dieses Kapitel aufzunehmen, um die Zuspitzung der orientalischen Weiblichkeitskonstrukte um 1900 zum sexuellen Objekt aufzuzeigen.

Seine Werke sind deshalb von so großer Bedeutung für mein Forschungsprojekt, weil er eine sehr differenzierte Interpretations- und Darstellungstechnik in der Repräsentation orientalischer Frauen aufweist, die sich von der künstlerischen Inszenierung westlicher Orientaler des 19. Jahrhunderts unterscheidet. Seine Bilder regen zur kritischen Beurteilung der stereotypischen Orientalmalerei an und fordern zur erweiterten Betrachtung der Weiblichkeitskonstruktion orientalischer Frauen auf.¹²⁷

Liotards Reise in den Orient wurde zum Markstein seines Lebens. Im Jahre 1738 begleitete er den späteren Lord Bessborough ins damalige Konstantinopel, wo er vier Jahre residierte. Während seines Aufenthalts fertigte er eindrucksvolle Miniaturmalereien an, die mit einer bemerkenswerten Exaktheit der Figuren und der Umgebung gezeichnet wurden (z.B. *Türkische Dame mit Mädchen*, um 1743).

¹²⁷ Liotards frühe Werke entstanden unter dem Einfluss der Bilder seines Vorbildes Jean-Antoine Watteau. Seine erste künstlerische Ausbildung genoss er unter Daniel Gardelle, einem Genfer Maler, der sich auf Miniaturen spezialisierte. Im Jahre 1723 begann er unter Jean-Baptiste Masse in Paris zu studieren und beendete dort seine Ausbildung zum Porträtisten. Seine Portraits waren seither in Adelskreisen sehr gefragt. Im Jahre 1744 fertigte er ein Portrait der Kaiserin Maria Theresia in Wien an. Sein Gemälde mit dem Titel *Das Schokoladenmädchen* (1744) verschaffte ihm seinen ersten Ruhm.



Fig. 11. Jean-Etienne Liotard, *Türkische Dame mit Mädchen* (Pulborough, um 1743; Lochel Roethlisberger 52); in Peter Wegmann, *Deutsche, österreichische und schweizerische Malerei aus dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Insel, 1993; print; 13).

In dieser Abbildung sehen wir eine türkische Dame mit ihrer Sklavin. In der linken Hand eine Wasserpfeife haltend, fordert sie mit der rechten Kamm und Schminktopf von der Sklavin. Auffallend ist die minutiöse Darstellung der Details; beispielsweise die mit Henna gefärbten Fingerspitzen, sowie die hölzernen Pantinen, die ein Symbol für höher gestellte Herkunft waren (Abhebung vom Pöbel) (Wegmann 12). Die Kleidung der Dame ist zwar aufwendig, doch schlicht. Das Kopftuch dient, anders als der Schleier, nicht zur Verhüllung weiblicher Sexualität, sondern scheint eher eine Art verzierende Kopfbedeckung zu sein. Dieses Bild zeigt eine alltägliche Momentaufnahme und impliziert keine versteckte Erotik oder Exotik. Liotard beschränkte sich auf die Darstellung der Personen und ließ von einer künstlerischen Repräsentation orientalischen Interieurs nach europäischen Vorstellungen ab.

Ein weiteres Bild von Liotard divergiert Zangers Beschreibung der charakteristischen Motivwahl für die Orientalmalerei um 1900 (gemeinsame Darstellung einer nackten Frau und eines bekleideten Mannes in ein und demselben Gemälde) und liefert einen Beweis dafür, dass sich seit Antoine Gallands Übersetzung von *Tausendundeiner Nacht* im Jahre 1704 nicht alle Maler an dem sexuellen Bild des Harems und der Figur der Sheherazade als Ideal für orientalische (Harems-) Frauen orientierten. In *Oriental Music* (nicht datiert) sehen wir einen Mann von höherem Stand. Der Turban und der königsblaue Mantel mit weißem Saum zeugen von adeliger Herkunft. Die Wasserpfeife in der linken und einen Gebetsring in der rechten Hand haltend lauscht er zufrieden der Musik, die die Frau spielt. Die Frau ist zwar in der „dienenden“, unterhaltenden Rolle, doch symbolisiert sie kein sexuelles Lustobjekt. Ihre Haare sind zu einem Zopf zusammengebunden, sie trägt eine Strumpfhose und ein langes

Gewand, welches sie bis zum Hals hin bedeckt. Ihre Körperhaltung ist graziös und kontrolliert. Die Inneneinrichtung ist schlicht und entspricht nicht dem Standarddenken europäischer Orientimaginationen. Diese Abbildung könnte als Beispiel einer visuellen Demontage aufreizender Haremsvisionen im deutschsprachigen Raum gelesen werden.



Fig. 12. Jean-Etienne Liotard, *Oriental Music* (Istanbul, Museum of The Arts and Culture, undated); photocopied by Melda Baysal Walsh.

Das folgende Gemälde *Turkish Woman with A Tamburin* (nicht datiert) zeigt ebenfalls eine ein Instrument spielende Frau. Kleidung und Körperhaltung dieser türkischen Frau stellen etwas Anderes dar als sinnliche Sexualität und Exotik orientalischer Frauen, wie sie sonst häufig in der europäischen Orientmalerei präsentiert werden. Beispielbilder dieser Art veranschaulichen die Zuspitzung des orientalischen Weiblichkeitsdiskurses um 1900 zum exotisch-erotischen Objekt und sind daher ein sehr bedeutender Aspekt dieses Kapitels.



Fig. 13. Jean-Etienne Liotard, *Turkish Woman with A Tamburin* (Istanbul, Museum of The Arts and Culture, undated); photocopied by Melda Baysal Walsh.

Der minutiösen Darstellung der Einzelheiten sollte auch in diesem Bild Beachtung geschenkt werden. Die mit Henna gefärbten Fingerspitzen, der Glanz der Stoffe, sowie das Licht- und Schattenspiel. Eine detailgetreue Darstellung war Liotard sehr wichtig.

Im Hinblick auf den Gender Diskurs liefert das nächste Bild mit dem Titel *Harem* eine interessante Szene. Zwar sehen wir die übliche Motivwahl: zwei Haremsfrauen, einen Sultan und einen Eunuchen; doch konstruiert die Szene nicht das stereotypische Bild der erotischen orientalischen Frau in der Funktion als sexuelles Befriedigungsobjekt für den Sultan (und den europäischen männlichen Betrachter). Die zwei Haremsfrauen unterhalten den Sultan. Eine der Frauen spielt Gitarre. Auffallend und von Bedeutung ist der Blickkontakt zwischen der Gitarre spielenden Frau und dem Sultan sowie die Körperhaltungen und Anordnung der Personen (komplett bekleidete Frauen auf dem Sofa sitzend, Sultan entspannt mit Wasserpfeife auf dem Boden). Die menschliche

Kommunikation und die höher gestellte Sitzposition der Frauen ist hier Ausdruck von Respekt und Aufrichtigkeit. Obwohl die Frauen den Sultan unterhalten, scheinen sie von ihm verehrt zu werden. Das Bild vermittelt eine idyllische Stimmung und repräsentiert die Räumlichkeiten des Harems als sicheren Platz. Der Eunuch im Hintergrund beobachtet die Situation mit scharfem Blick und erfüllt somit seine Funktion als Beschützer der Haremsdamen.



Fig. 14. Thomas Allom (painting), W. H. Mote (gravure), *Harem* (London, Robert Walsh and Thomas Allom's *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, 1839; c. 2, Pl. 74); in Mustafa Sevim, *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996; print; 180); photographed by Melda Baysal Walsh.

Das folgende Bild zeigt die Favoritinnen (= *Gözde*) des Sultans, die aus ihren Zimmern entweder hinab in einen Innenhof des Harems oder in die Zimmer der anderen Haremsdamen schauen. Die Zimmer der Favoritinnen befinden sich auf der oberen Etage des Harems. Diese Szene könnte die Ankunft neuer Haremsdamen veranschaulichen;

jedenfalls scheinen die Damen sehr neugierig und gespannt zu sein. Betrachtet man die Kleidung der Favoritinnen genau, so sieht man einen Unterschied zwischen dieser und der Kleidung der Haremsdame in Abbildung 9. Die Stoffe sowie die Stoffmuster der Kleider der Damen in dieser Abbildung sind edler und mit feinerer Spitze verziert. Der Kopfschmuck der Frau in Abbildung 9 besteht aus mehreren Schichten übereinandergelegter Tücher; hingegen ist der Kopfschmuck der Dame in Abbildung 15, deren Gesicht wir frontal sehen können, durch Stickereien und feine Spitze verziert, viel aufwendiger, und dem Turban des Sultans ähnlich.



Fig. 15. Thomas Allom (painting), J. Jenkins (gravure), *Gözde* (London, Robert Walsh *Thomas Allom's Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, 1839; c. 2, Pl. 84); in Mustafa Sevim, *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996; print; 207); photographed by Melda Baysal Walsh.

Das letzte, sehr interessante und aussagekräftige Kontrastbild liefert Carl Haag. *Music in The Harem* (1880) präsentiert einen Rollentausch. Die detaillierte Darstellung der Szene reflektiert die orientalische Kultur. Die Wasserpfeifen, die Teekanne mit drei Teegläsern, das orientalische Instrument, die Schuhe, die vor dem Betreten des Kanapees ausgezogen werden, und das gemütliche Beisammensitzen sind Teil der orientalischen Kultur. Auch hier wird das Zwischenmenschliche betont; die Frauen schauen den Musik spielenden Mann achtungsvoll an. In diesem Bild raucht nicht der Mann, sondern die Frauen eine Wasserpfeife, während der Mann für Unterhaltung sorgt. Die Kleidung ist eher einfach als aufwendig, doch die hintere Frau trägt kostbaren Schmuck. Die Personen sind entspannt, doch nicht berauscht. Sie sind ruhig, doch nicht gelangweilt oder melancholisch. Und der wohl im Rahmen dieses Kapitels wichtigste Aspekt: die orientalischen Frauen entsprechen nicht dem exotisch-erotischen Weiblichkeitskonzept der europäischen Orientimaginationen. Im Hinblick auf die Gender- und Orientalismus Diskurse könnte dieses Bild als Beispiel einer alternativen Präsentation des Orients seitens des Okzidents verstanden werden.



Fig. 16. Carl Haag (watercolor over pencil), *Music in the Harem* (Istanbul, Museum of The Arts and Culture, 1880); photocopied by Melda Baysal Walsh.

Schlussbetrachtungen

Im Anschluss an die Untersuchungsergebnisse ist zusammenfassend festzuhalten, dass trotz der dominanten Motivwahl exotisch-erotischer und teils berauschter orientalischer Frauen, doch eine ambivalente Vielfalt von Orientbildern und der kulturellen Repräsentation des orientalischen Weiblichkeitsmusters in Europa bestand. Neben den stereotypischen Haremsbildern, den weiblichen Verkörperungen von Sexualität, Verführung und Rausch, sowie dem Harem als anrühigem Ort, existierten Kontrastbilder. Diese Kontrastbilder stellen den Orientalismusthesen Saids differenzierte Untersuchungsergebnisse entgegen, denn sie zeigen zumindest, dass der Orient aus okzidentaler Sicht nicht nur weiblich/sexuell und rassistisch dargestellt wurde. Überdies zeigen einige Bilder eine Verschiebung der geschlechtsspezifischen Machtverhältnisse

auf. Jean-Etienne Liotards *Oriental Music* und Carl Haags' *Music in the Harem* sind Beispiele dafür. Die Herausstellung hybrider Weiblichkeitskonstruktionen in der europäischen Orientalmalerei liefert einen neuen Untersuchungsgegenstand. Einige Bilder der europäischen Orientalmaler bieten einen Ausgangspunkt und Entwicklungsraum/*third space* zur Artikulation und Begegnung von Differenzen und unterschiedlichen Diskursen über Weiblichkeit und resultieren in hybriden Formationen.

Zusammenfassende Betrachtungen und Ausblick

Das Schlusskapitel meiner Arbeit betrachtet die Intention des vorliegenden Forschungsprojekts reflektierend, um die Ergebnisse meiner Untersuchungen zusammenfassend darzustellen, und liefert einen kulturwissenschaftlichen Ausblick im Sinne der Cultural Studies, um zu bestimmen, inwiefern meine Resultate der deutschen Orientalismus-Debatte einen wertvollen Beitrag zukommen lassen.

In den verschiedenen Kapiteln wurde gezeigt, dass die Gender-Problematik und insbesondere exotisch-erotische Repräsentationen „fremder“ Frauen einen unentbehrlichen Untersuchungsgegenstand der Orientalismus-Debatte darstellen. Der Zeitraum intensiver Forschung begrenzte sich hierbei auf das 19. und frühe 20. Jahrhundert, doch waren Rückeinbindungen des 18. Jahrhunderts notwendig, um eine kulturhistorische Grundlage zur kontextuellen Einbettung der Thematik zu bilden.

Die Haremkultur und ihre Räumlichkeiten wurden in ihrer metaphorischen Funktion als ein Produkt kultureller Diskurse vorgestellt und bieten den Cultural Studies durch ihre kulturhistorische kontextuelle Beschaffenheit eine transdisziplinäre Komponente; denn meine Untersuchungsergebnisse zeigen eine Verbindung verschiedener theoretischer Ansätze (Gender Studies und Postkolonialismus) innerhalb der Haremkultur. Der Harem wird als kultureller „Text“ verstanden und liefert ein erweitertes textuelles, thematisches, und kulturelles Verständnis von „German Orientalisms“.

Neben einer Einbindung des westlichen Melancholiediskurses wurden die Motive der Exotik und Erotik innerhalb der Haremsbetrachtungen vordergründig erörtert. Der orientalische Raum wird über weibliche Körperlichkeit definiert und visualisiert die

Position des männlichen Blicks. Die Ursprünge sinnlich-sexueller Fantasievorstellungen von orientalischen Frauen wurden im ersten Kapitel verfolgt und dargelegt. Die im Jahre 1143 von Peter von Cluny veranlasste Übersetzung des Korans ins Lateinische zeichnet den Anfang wissenschaftlicher europäischer Beschäftigungen mit dem Orient. Als bahnbrechende Überlieferung, die eine Faszination mit dem Orient hervorrief, gilt Antoine Gallands Übersetzung und Um-Schreibung des Volksmärchens von *Tausendundeiner Nacht*, das in den Jahren 1704-1717 zunächst in Frankreich weit verbreitet wurde und anschließend auch Einzug in die deutsche und britische Kultur gewann. Es waren insbesondere die hierin verzeichneten exotisch-erotischen Bilder, die das um 1900 vermehrt aufkommende Sinnlichkeits- und Emotionsbedürfnis der Gesellschaft stillten und vordem zeitgenössische philosophische und anthropologische Konzepte des 18. Jahrhunderts anregten.

Expeditionen in die Fremde kompensierten die Sehnsucht nach Exotik. Unbekannte Länder und Menschen hatten einen wesentlichen Einfluss auf die deutsche Kultur und Wissenschaft des 18. Jahrhunderts und prägten Themen um Ethnizität, Rasse Klasse, Kolonialismus und Sklaverei. Herders *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772) und seine Humanitätsbriefe (1796) sowie Kants Abhandlungen zur Rassentheorie (1775, 1785) und Goethes *West-östlicher Divan* (1819) lieferten wissenschaftliche und literarische Entwürfe zu diesen Themen und der orientalischen Fremde. Der Topos der AfrikanerInnen und AsiatInnen bestimmte die Kunst, Mode, Architektur und Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts und intensivierte den europäischen Sehnsuchtsgedanken nach Exotik, der sich seitdem in der europäischen Kultur manifestierte. Einerseits existierte das Bild des mysteriösen und bedrohlichen Orients,

andererseits galt er als Erfüllung sinnlicher Begierden. Die Projektion dieses dualen Verständnisses erstreckte sich auf den weiblichen Körper des außereuropäischen Kulturraumes und auf den Harem als „Ort des Geschehens“.

Ausführliche Untersuchungen der Haremsberichte europäischer und orientalischer Frauen im zweiten Kapitel haben den Haremstopos in der deutschsprachigen Literatur in ein neues Licht gerückt, oder vielmehr dessen Bedeutung für die deutsche Orientalismus-Debatte eingeführt und kenntlich gemacht. Die Texte von Grace Ellison und Musbah Haidar eröffneten neue Sichtweisen zu diesem „heiligen“ Ort. Eine Analyse der *Orientalischen Briefe* Ida Hahn-Hahns und der Orienttexte Else Lasker-Schülers haben den diskursiven Charakter der Haremsmetapher veranschaulicht. Der Harem fungiert als Kulturträger zeitgenössischer europäischer Weiblichkeitstopoi, die die Frauen dieser Sphären bestimmen. Ein Überblick zur Frauenreiseliteratur trug zum erweiterten Verständnis Ida Hahn-Hahns Text bei und erläuterte überdies ihr emanzipatorisches Bestreben, das sich auch in ihren Orientreisebeschreibungen wiederfindet. Ihr Ziel der Selbstfindung und Umstrukturierung der Geschlechterrollen verfolgt sie unter Einsatz einer (de-) konstruktivistischen Methode, die sich gegen das geläufige orientalische Schönheitsideal in Europa richtet. Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Schwarz und Weiß und zwischen zivilisierter und unzivilisierter Kultur bestimmen und „rechtfertigen“ ihre Briefe. Vor diesem Hintergrund sei vermerkt, dass das Fremde doch auch immer etwas Eigenes ist, da es sich hierbei immer um ein Konstrukt bzw. eine Imagination und Repräsentation subjektiver Wahrnehmungen und Interpretationen handelt.

Hahn-Hahn errichtet ihren Emanzipationsprozess auf der patriarchalen Struktur westlicher Wissens- und Repräsentationsordnungen. Einen „weiblichen“ Blick, gesondert von vermittelten männlichen Imaginationen, liefert sie nicht. Die Produktion eigener, neuer, „weiblicher“ Bilder, beispielsweise anhand von Beschreibungen ihrer Wahrnehmungen von orientalischen Männern, hätte der Vernichtungsmethode des orientalischen Frauenbildes eine souveräne Alternative geboten, die sich nicht ausschließlich an vorgeformten männlichen Mustern hätte orientieren müssen; doch hätte dies wahrscheinlich „zu viel“ von ihr selbst preisgegeben und sicherlich die Rezeption ihrer Reiseberichte negativ beeinflusst. Denn die Erfahrung mit dem orientalischen Raum, dem Harem, war durch vorgeformte europäische Orient-„Normen“ bereits prädestiniert, und sich an diesen Idealen zu orientieren, war zur erfolgreichen Veröffentlichung ihrer Bände strategisch geschickter und notwendig. Ida Hahn-Hahn war sich der westlichen Orientideale vollkommen bewusst, und so sind ihre *Orientalischen Briefe* das Produkt zeitgenössischer orientalistisch-okzidentaler Beziehungen.

Else Lasker-Schülers Texte wurden in den Kontext jüdisch-orientalischer Identitätsfindung eingebettet. Durch groteske Darstellungspraktiken marginalisieren ihre Texte essentialistische Orienttopoi und brechen deren homogene Beschaffenheit auf. Die Erzählungen dekonstruieren bestehende Vorstellungsmuster, konzipieren jedoch keine neuen. Das „offene Ende“ ihrer Texte ist als Modifikationsentwurf und Aufruf zur Umwandlung des (weiblichen) Orientdiskurses zu deuten. Lasker-Schülers Schreibweise gilt als radikales (Sprach-) Experiment zur Inszenierung des Orients, das über den Gebrauch von Stilfiguren und Neologismen erfolgt, welche dem Zeichenvorrat der Berliner Alltags- und Populärkultur (u.a. Reklametafeln, Werbeplakate, Ausstellungen,

Panoptiken, Opern und Theateraufführungen) entzogen werden. Ihre Erzählung *Ein Brief meiner Base Schalôme* setzt die europäischen Haremsfantasien über den Sprachgebrauch mimetisch in Szene und parallelisiert auf diese Weise den Orientalismus mit einer Inszenierungspraktik. Der Imaginationscharakter des Orients erfolgt über die Sprache; Neologismen wie „Sternboote“ täuschen eine orientalische Metaphorik vor und sind genauso künstlich (ästhetisch) hergestellt wie der Orient in den Vorstellungen des Okzidents produziert wird. Die Orientdarstellung verliert dadurch ihre „Authentizität“. Durch Lasker-Schülers Sprachstil wird also vielmehr eine Herstellungspraxis als eine Darstellungspraxis vorgestellt.

Die zentral behandelten Repräsentationen der innerhalb der Haremsräumlichkeiten bestehenden Frauenbilder, nämlich Darstellungen der Exotik und Erotik und die im zweiten Kapitel veranschaulichte (De-) Konstruktion dieser diskursiven Erscheinungen, wurden im dritten Kapitel mit dem um 1900 in Europa dominierenden Weiblichkeitsdiskurs (Melancholie und Langeweile) verbunden und im hybriden Identitätsbildungsprozess zusammengeführt. Die Formation gemischter kultureller Erscheinungen wurde vor dem Hintergrund diskursiver Kontexte untersucht. Der Harem nahm hier in Anlehnung an Homi K. Bhabhas Konzept des *third space* die Funktion kultureller Zwischenräume an und diente als Entwicklungsraum hybrider Figuren.

Hugo von Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* thematisiert vordergründig die Schwierigkeiten, vor die sich die deutsche Gesellschaft während der Modernisierungsprozesse um 1900 gestellt sah. Dem zerrütteten Weltbild der westlichen Industriegesellschaft bietet die Erzählung den vollkommen und ursprünglich erscheinenden mystischen Orient. Östliche Philosophien galten bereits seit der

Aufklärung als eine Möglichkeit, die Krise europäischer Gesellschaften zu kompensieren. Dem Harmoniebedürfnis des Westens entgegnet Hofmannsthals Text mit einer reichen orientalischen Symbolwelt, die er in Form einer kleinen Haremswelt in Erscheinung treten lässt. Der Harem schafft der westlichen Welt einen nostalgischen Raum zum Rückzug aus den rapiden Modernisierungsprozessen. Die Nostalgie wurde durch die Kreation ästhetischer, mystischer, sinnlicher und exotischer Symbole hergestellt. Die Frauen dieser Haremssphäre figurieren die Begegnung zwischen westlichen Konflikten der Industrialisierung und der Faszination der Orientfantasien. Sie verkörpern sowohl Merkmale der *femme fatale* und *femme fragile* als auch exotisch-erotische Charakteristika, und bewegen sich in einer Sphäre zwischen industrieller Stadt und mystischer Villa.

Die heile Haremswelt der Villa öffnet ihre sinnliche Räumlichkeit in Richtung Stadtleben und präsentiert auf diese Weise eine Zwischensphäre im „öffentlichen“ Raum, in dem sich die Gefahren der Industriestadt und die ästhetisierte Orientwelt begegnen und sich in der Formation hybrider Frauenfiguren manifestieren. Über seine diskursive Funktion erschafft der Harem ein neues thematisches Untersuchungsfeld innerhalb des Orientalismus-Diskurses.

Die transkulturelle Haremssphäre in Peter Altenbergs *Ashantee* ist ebenfalls im „öffentlichen“ Raum der europäischen Gesellschaft situiert. Es handelt sich hierbei um keinen architektonisch begrenzten Ort, sondern um eine afrikanische Frauengesellschaft inmitten der Völkerschauen im Wiener Prater. Vor dem Hintergrund eines kolonialpolitischen Weltverständnisses und dem Kult ethnographischer Schaustellungen verbindet *Ashantee* die Thematik exotischer Sexualität und westlicher Melancholie.

Obwohl der Text Kritik an der Wiener Gesellschaft übt, präsentiert er dennoch den Topos „fremder“ weiblicher Anziehungskraft. Durch die Hybridität erfolgt zwar eine Grenzaufhebung zwischen den afrikanischen Ashanti-Frauen und okzidentalischen Vorstellungskomplexen, doch werden die Stereotypen des Exotismus prägnant beibehalten. Der internalisierte orientalistische Blick modelliert hybride Frauenfiguren.

Anhand von sprachlich gemischten Äußerungen konstatieren die Ashanti-Frauen einen Widerstand gegenüber den Inszenierungspraktiken der Völkerschauen. Da der haremsähnliche Raum sich in der Öffentlichkeit, d.h. in einem den (europäischen) Männern zugänglichen Gebiet befindet, lese ich diesen sprachlichen Widerstand nicht nur als allgemeine Kritik an der westlichen Herstellungspraxis des Fremden, sondern spezifischer, als Missbilligung männlicher Repräsentationsmuster bezüglich „fremder“ Weiblichkeit. In diesem Zusammenhang liefert die Haremsmetaphorik als Raum mimetischer Inszenierungen den Gender Studies einen individuellen Untersuchungsgegenstand.

Else Lasker Schülers Erzählungen *Ich tanze in der Moschee* und *Ein Brief meiner Base Schalôme* beinhalten überaus komplexe Hybriditätskonzepte. Infolge einer Verschiebung von Grenzen auf geographischer, religiöser, kultureller und genderspezifischer Ebene erfolgt ein Bruch mit traditionellen Ordnungsmustern. Die tanzende Mumie in *Ich tanze in der Moschee* stellt eine hybride Kunstfigur vor. Sie bewegt sich zwischen den Zeiten und versinnbildlicht ein Schweben zwischen den Identitäten innerhalb der Neudefinierung einer jüdisch-orientalischen Identität und Positionssuche. Der orientalische Weiblichkeitstopos wird über die erotischen Attitüden in der physiognomischen Beschreibung der Tanzfigur aufgegriffen. Die

Sprachvermischung als stilistisches Mittel dient der Verdeutlichung des „Kunst“-Charakters des Orients. Die Vermischung mit westlichen Diskursen erfolgt über die innere, hohle, „melancholische“ Leere und die Einfachheit der äußeren Beschaffenheit der Mumie.

Im *Brief meiner Base Schalôme* sind die geographischen Grenzverschiebungen mit den allegorischen Merkmalen der Fremdheit und des Aufbruchs, die die jüdisch-orientalische Positionssuche bestimmen, zu assoziieren. Die emotionale Zerrissenheit und Sehnsucht nach der Heimat in der Figur der Base deuten ebenso wie die Ambivalenz ihrer Identität, die sich in der Namensgebung (hebräisch) und ihrem Geburtsort (Bagdad, Orient) reflektiert, auf den Konflikt der jüdischen Minderheit in der deutschen Gesellschaft. Das Thema der Zugehörigkeit, des Bekannten und Unbekannten, des Eigenen und des Fremden werden in den Kontext der Orientalismus-Debatte eingeordnet und hinterfragen durch die Imaginationspraxis der Sprache und die Verwendung orientalischer Zeichen, den Wahrheitsgehalt des Orients in europäischen Vorstellungskomplexen.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Orientalmalerei und ihrer Verarbeitung des Haremsmotivs sowie der Visualisierung des Verführungsmerkmals orientalischer Frauen. War es die Absicht der Orientalmaler, stereotype Bilder von der unbekannt Fremde zu zeichnen und zu verbreiten oder dienten der Orient und spezifisch, die Allegorien orientalischer Frauen, als Projektionsfläche für das Bedürfnis, den Schwierigkeiten der Modernisierungsprozesse des 19. Jahrhunderts zu entfliehen? Eine klare Antwort formuliert das Kapitel nicht, aber es beleuchtet das Saidsche Interpretationsmodell kritisch und liefert Kontrastbilder, die die Haremskultur

abweichend von gängigen Repräsentationsmustern darstellen. Sexualität ist in diesen alternativen Kunstwerken gänzlich beseitigt und entschärft somit den Haremsmythos. Das Kapitel gliedert überdies das Hybriditätskonzept in die Untersuchung ein und veranschaulicht die Begegnung und Aushandlung der unterschiedlichen Diskurse um orientalische und europäische Weiblichkeit im ausgewählten Bildmaterial, welches hierbei die Funktion des Bhabhaschen *third space* einnimmt. Die Intention des vierten Kapitels ist es, die Themenkomplexe der vorangehenden Kapitel aufzugreifen und durch die visuelle Kunst anschaulicher darzustellen sowie die jeweiligen diskursiven Erscheinungen eindringlicher hervorzuheben.

Meine Untersuchungsergebnisse haben gezeigt, dass die Repräsentation des Orients und der Frauen des außereuropäischen Kulturraumes (orientalische Frauen und afrikanische Ashanti-Frauen) von Symbolen und Konzepten bestimmt wird, die über die Auseinandersetzung mit Konflikten der eigenen (westlichen) Kultur, Wunschvorstellungen auf dem Fremden austragen. Über Differenzbetrachtungen intensivieren die in dieser Arbeit besprochenen Texte die Axiome der Ideologie westlicher Überlegenheit. Die dichotomische Gegenüberstellung von Orient und Okzident erfolgt anhand unterschiedlicher Methoden: Grenzziehungen, Aneignung sowie Zerstörung des Fremden, und Entschleierung des Inszenierungscharakters orientalischer Repräsentationsordnungen. In diesem Sinne werden die Ansätze des Saidschen Orientalismus reflektiert. Vor dem Hintergrund genderspezifischer Ausrichtungen wurde die imaginäre Figur der sinnlichen, exotischen „fremden“ Frau innerhalb der Diskussion der Haremsthematik zentral untersucht. Ida Hahn-Hahn ist die einzige, die diesen Weiblichkeitstopos nur indirekt bearbeitet, denn sie konzentriert sich vordergründig auf

die „hässliche Orientalin“. Auch wenn ihre Briefe eine Modifikation des orientalischen Frauenbildes beabsichtigen, so wie Else Lasker-Schülers Texte eine Umstrukturierung des gesamten Orientalismus-Konzeptes anstreben, ist doch gerade hierin auch eine Intensivierung der hegemonialen und geringschätzigen Beschaffenheit des Orientalismus zu verzeichnen. Denn Hahn-Hahn arbeitet mit einem Rekurs auf rassenideologische und zivilisatorische Konzepte, um Unterschiede zwischen Orient und Okzident zu versiegeln und Lasker-Schülers überspitzte Haremsdarstellungen erzeugen Schrecken und eine ablehnende Haltung gegenüber „orientalischen“ Praktiken. Die dem Orientalismus-Modell Saids inhärente Geringschätzung und Demarkation wird dadurch aufgenommen und weitervermittelt.

Im Gegensatz hierzu negiert der hybride Modus in den Texten von Hugo von Hofmannsthal, Peter Altenberg und Else Lasker-Schüler okzidentale Klassifizierungen in Eigenes/Bekanntes und Fremdes/Unbekanntes und präsentiert überdies durch den Begegnungsprozess eine Möglichkeit zur Aushandlung von Differenzen ohne homogenisierende Fixierungen von Orient und Okzident. Infolge des diametralen Positionsverlustes durch die Hybridisierung werden Festschreibungen umgangen und eröffnen somit eine Grundlage zur unvoreingenommenen Begegnung unterschiedlicher Kulturen. Hierin liegt der Beitrag des Harems als neuem Untersuchungsgegenstand der Cultural Studies, und im spezifischeren Verständnis, des Postkolonialismus.

Die Cultural Studies - und die postkoloniale Theorie - thematisieren das Entstehen kultureller Praktiken. Im Kontext eurozentrischer Wissens- und Repräsentationsordnungen und hegemonialer Grenzziehungen wird die Konstruktion des „Fremden“ betrachtet, die es aufzubrechen gilt, um unter Einbezug kulturhistorischer und

sozialer Begebenheiten, ein verändertes Verständnis von „Fremdheit“ zu formulieren. Auch wenn die Cultural Studies (und der Postkolonialismus) keinen expliziten Neuentwurf des Fremdheitsverständnisses liefern, so sind in den Thesen über Hybridität und kulturelle Zwischensphären doch Ansätze von Formulierungen enthalten, die eine Destruktion homogener Festschreibungen und binärer Gegensätze anstreben. Meiner Meinung nach ist der Harem Schauplatz (de-) konstruktivistischer Erscheinungen und bietet eine Plattform bzw. einen Raum zur Entstehung hybrider kultureller Formierungen. Betrachtet man den Harem in diesem Sinne als ein kulturelles, textuelles Kunstwerk, so lässt sich anschließend an Ansgar und Vera Nünning's Definition des New Historicism sagen, dass die vorliegende Arbeit „jene Webstellen, an denen das Kunstwerk [des Harems] mit seiner zeitgenössischen Kultur verwoben ist“ (Nünning, Nünning 134) genau untersucht und seine „Kulturknoten“ (Baysal Walsh), die durch die Verbindung einzelner (diskursiver) Webstellen entstehen, in den hybriden Weiblichkeitsformationen erkennt. In diesen „Kulturknoten“ sehe ich die eigentliche und bedeutende Substanz für diese und weitere kulturwissenschaftliche Untersuchungen. Die dichotomischen Verhältnisse zwischen Orient und Okzident sind noch zurück zu verfolgen, doch treten sie als hybride, sich fortlaufend weiterentwickelnde „Gewebe“ in Erscheinung.

Die dualen Kategorien eines bedrohlich-geheimnisvollen und sinnlich-exotischen Orients bilden ein Kontinuum bis ins 21. Jahrhundert. Dies belegen zeitgenössische Berichte zu diesem Thema, wie beispielsweise ein Artikel zur Fashion Week Berlin mit dem Titel „Werdet wild!“ im *Manager Magazin Online* (16. Januar 2014). „Schöne Frauen, seltsam gekleidete Männer, Kunstbärte [...]“ („Werdet wild!“) heißt es im Untertitel. Das Schönheitsideal und der Exotismus „fremder“ Frauen haben (noch immer)

signifikante Auswirkungen auf die Kultur der westlichen Gesellschaft. Die Grenzziehungen zwischen den Geschlechtern und zwischen Eigenem und Fremdem sind weiterhin in der europäischen Wissensordnung verhaftet: „Feminin traf auf Maskulin [...] Orient auf Okzident“ („Werdet wild!“) verkündet der Artikel weiter. Die Angst vor dem Unbekannten verdeutlicht der *Spiegel Online* Artikel (4. Oktober 2013) „Muslimische Schüler in England: Wer Bart trägt muss draußen bleiben“, und berichtet von zwei 14-jährigen Schülern, die aufgrund der Verweigerung, ihren Bartflaum zu rasieren, von der Schule suspendiert wurden. Überdies wird der Fantasiecharakter des Orients beibehalten, und so berichtet *Spiegel Online* (22. April 2013) von Angela Merkels „Trip in eine Märchenwelt“ („Arabische Versuchung“) als die Kanzlerin die Vereinigten Arabischen Emirate, Saudi Arabien, Katar und Bahrain besuchte. Das Online Magazin *Enjoy Living* (3. März 2014) informiert seine Leserschaft über „Orientalische Beautygeheimnisse – wie in tausend und einer Nacht“ und fasst die Erwartungen unter der folgenden Tatsache zusammen: „Wenn wir an den Orient denken, sehen wir als erstes den Bauchtanz und schöne Frauen mit Kajal umrandeten Augen“ („Orientalische Beautygeheimnisse“). Vor diesem Hintergrund veranschaulichen die zusammengefassten Untersuchungsergebnisse noch einmal die Bedeutung der vorliegenden Dissertation und unterstreichen die Dringlichkeit ihrer Zielsetzung, nämlich auf Vorurteile dieser Art aufmerksam zu machen und sie zu hinterfragen.

Bibliographie

Primärliteratur

- Altenberg, Peter. *Ashantee*. Berlin: Fischer, 1897. Print.
- Bacheracht, Therese von. *Theresens Briefe aus dem Süden*. Ed. Friedrich Karl von Strombeck. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, 1841. Print.
- Buber, Martin. "Das Judentum und die Menschheit." *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden*. Gerlingen: Schneider, 1993. 18-27. Print.
- . „Der Geist des Orients und das Judentum.“ *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden*. Gerlingen: Schneider, 1993. 45-63. Print.
- Edwards, Amelia. *A Thousand Miles up the Nile*. London: Longmans, 1877. Print.
- Ellison, Grace. *An Englishwoman in a Turkish Harem*. London: Methuen, 1915. Print.
- Forster, Georg. *Werke, sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*. Berlin: Akademie-Verlag, 1958. Print.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *West-östlicher Divan*. Stuttgart: Cotta, 1819. Print.
- Hahn-Hahn, Ida. *Orientalische Briefe*. Vol. 1, 2, 3. Berlin: Duncker, 1844. Print.
- Haidar, Musbah. *Arabesque*. London: Hutchinson & Co., 1944. Print.
- Herder, Johann Gottfried. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Berlin: Voß, 1772. Print.
- . *Briefe zur Beförderung der Humanität*. I, II. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1796 und 1971. Print.
- . *Herders Werke*. Ed. Regine Otto. Berlin: Aufbau, 1978. Print.
- Hofmannsthal, Hugo von und Carl J. Burckhardt. Briefwechsel. Ed. Carl J. Burckhardt. Frankfurt: Fischer, 1958. Print.

- Hofmannsthal, Hugo von. *Das Märchen der 672. Nacht: Reitergeschichte. Das Erlebnis des Marschalls von Bassompierre*. 2nded. Frankfurt a. M.: Fischer, 1973. Print.
- . „Tausendundeine Nacht.“ *Erzählungen und Aufsätze*. 2. Bd. Ed. Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1966. Print.
- . *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Eds. Bernd Schoeller und Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: Fischer, 1979-1980. Print.
- Kant, Immanuel. „Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse.“ *Frühere noch nicht gesammelte Schriften*. Linz: auf Kosten des Herausgebers, 1795. 107-28. Print.
- . Von den verschiedenen Racen der Menschen. Zur Ankündigung der Vorlesungen der physischen Geographie im Sommerhalbenjahre 1775. Königsberg: Hartung, 1775. Print.
- . *Zum ewigen Frieden*. Königsberg: Friedrich Nicolovius, 1795. Print.
- Lasker-Schüler, Else. *Der Malik. Eine Kaisergeschichte mit Bildern und Zeichnungen*. Berlin: P. Cassirer, 1919. Print.
- . *Der Prinz von Theben. Ein Geschichtenbuch*. Berlin: P. Cassirer, 1920.
- . *Die Nächte Tino von Bagdads*. Stuttgart: Juncker, 1907. Print.
- . „Ein Brief meiner Base Schalôme.“ *Die Berliner Moderne 1885-1914*. Eds. Jürgen Schutte und Peter Sprengel. Stuttgart: Reclam, 1987 und 2002. 367-70. Print.
- . *Wo ist unser buntes Theben? Briefe von Else Lasker-Schüler*. Ed. Margarete Kupper. Bd. 2. München: Kösel, 1969. Print.
- Lützwow, Carl v.. *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*. Leipzig: E. A. Seemann, 1875. Print.

Martineau, Harriet. *Eastern Life. Present and Past*. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1848. Print.

Nietzsche, Friedrich. *Die fröhliche Wissenschaft*. KSA. Bd. 3. München: dtv, 1988. Print.

Pfeiffer, Ida. *Reise einer Wienerin in das heilige Land, nämlich: von Wien nach Konstantinopel, Brussa, Beirut, Jaffa, Jerusalem, dem Jordan und todtten Meere, nach Nazareth, Damaskus, Balbeck und dem Libanon, Alexandrien, Kairo, durch die Wüste an das rothe Meer, und zurück über Malta, Sicilien, Neapel, Rom u.s.w. Unternommen im März bis Dezember 1842. Nach den Notaten ihrer sorgfältig geführten Tagebücher von ihr selbst beschrieben*. Vol. 2. Wien: Dirnböck, 1845. Print.

Pietsch, Ludwig. *Marokko. Briefe von der Deutschen Gesandtschaftsreise nach Fez im Frühling 1877*. Leipzig: F. U. Brockhaus, 1878. Print.

---. *Nach Athen und Byzanz. Ein Frühlingsausflug*. Berlin: Otto Janke Verlag, 1871. Print.

Schiller, Friedrich. "Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" *Friedrich Schiller. Werke*. Vol. 103. Berlin: Friedrich-Schiller-Universität, 2003. 3554-586. Print.

Schlegel, Friedrich. *Über die Sprache und Weisheit der Indier. Ein Beitrag zur Begründung der Alterthumskunde*. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1808. Print.

Schuber, Maria. *Meine Pilgerreise über Rom, Griechenland und Egypten durch die Wüste nach Jerusalem und zurück. Vom 4. October 1847 bis 25. September 1848*. Graz: Ferstl, 1850. Print.

Simmel, Georg. „Die Großstädte und das Geistesleben“ *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Vol. 9. Ed. Th. Petermann. Dresden: Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, 1903. 185-206. Print.

Vaka Brown, Demetra. *Haremlik*. New York: Houghton Mifflin Co., 1909. Print.

Wassermann, Jakob. “Der Jude als Orientale.” *Vom Judentum. Ein Sammelbuch*. Ed. Verein jüdischer Hochschöler Bar Kochba Prag. Leipzig: Wolff, 1913. 5-8. Print.

Sekundärliteratur

Adelson, Leslie A. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. Print.

Alaimo, Stacy and Susan Hekman, eds. *Material Feminism*. Bloomington, IN: Indiana U.P., 2008. Print.

al-Azm, Sadik Jalal. “Orientalism and Orientalism in Reverse.” *Orientalism. A Reader*. Ed. Alexander Lyon Macfie. New York: New York University Press, 2000. 217-38. Print.

Alimadad-Mensch, Faranak. “Gabriele Reuter. Porträt einer Schriftstellerin.“ *Europäische Hochschulschriften*. New York: Peter Lang, 1984. Print.

Alewyn, Richard. *Über Hugo von Hofmannsthal*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. Print

Altenberg, Peter. *Ashantee*. Trans. Katharina von Hammerstein. Eds. Jorun B. Johns and Richard H. Lawson. *Studies in Austrian Literature, Culture and Thought*. Riverside, CA: Ariadne, 2007. Print.

- Alloula, Malek. *The Colonial Harem*. Ed. Barbara Harlow. Trans. Wlad Godzich. Manchester: Manchester University Press, 1987. Print.
- Ammann, Ludwig. *Östliche Spiegel. Ansichten vom Orient im Zeitalter seiner Entdeckung durch den deutschen Leser 1800-1850*. New York: Georg Olms Verlag, 1989. Print. Germanistische Texte und Studien 32.
- Anderson, Susan C. "History of Gender Theories." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Eds. Friederike Eigler and Susanne Kord. Connecticut: Greenwood Press, 1997. 202-05. Print.
- Ankum, Katharina von. "Gendered Urban Spaces in *Das Kunstseidene Mädchen*." *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Ed. Katharina von Ankum. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1997. 171-85. Print.
- „Arabische Versuchung.“ *Spiegel Online*. 22 April 2013. Web. 10 March 2014. <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-92536982.html>>.
- Arens, Hiltrud. *Kulturelle Hybridität in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. 2nded. Tübingen: Stauffenburg, 2008. Print.
- Arenz, Bärbel and Gisela Lipsky, eds. *Mit Kompaß und Korsett. Reisende Entdeckerinnen*. Cadolzburg: ars vivendi Verlag, 2009. Print.
- Aschheim, Steven E. *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness 1800 – 1923*. Madison: University of Wisconsin Press, 1982. Print.

- Ash, Mitchell G., ed. "Einführung." *Mensch, Tier und Zoo. Der Tiergarten Schönbrunn im internationalen Vergleich vom 18. Jahrhundert bis heute*. Ed. Mitchell G. Ash. Wien: Böhlau, 2008. 11-31. Print.
- Asutay-Effenberger, Neslihan and Ulrich Rehm eds. *Sultan Mehmet II. Eroberer Konstantinopel. Patron der Künste*. Köln: Böhlau, 2009. Print.
- Atterholt, Judy. *Gender, Ethnicity and the Crisis of Representation in Else Lasker-Schüler's Early Poetry and Prose*. Dissertation: Stanford, 1993. Print.
- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften*. 2nd ed. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007. Print.
- Bachofen, Johann Jakob. *Der Mythos von Orient und Occident: Eine Metaphysik der alten Welt*. Ed. Alfred Baeumler. 2nded. Munich: Beck, 1956. Print.
- Bade, Patrick and Jane Rogoyska. *Gustav Klimt*. New York: Parkstone Press International, 2011. Print.
- Bakhtin, Mikhail M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 2004. Print.
- Balke, Diethelm. "Orient und orientalische Literaturen." *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Vol. 2. Berlin: de Gruyter, 1965. 816-69. Print.
- Barker, Andrew. *Telegrammstil der Seele. Peter Altenberg – Eine Biographie*. Wien: Böhlau, 1998. Print.
- . "'Unforgettable People from Paradise!' Peter Altenberg and the Ashanti Visit to Vienna of 1896-7." *Research in African Literatures* 22.2 (1991): 57-70. Print.

- Bauschinger, Sigrid. *Else Lasker-Schüler. Biographie*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004. Print.
- . *Else Lasker-Schüler. Ihr Werk und ihre Zeit*. Heidelberg: Stiehm, 1980. Print.
- Baßler, Moritz. "New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies." *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Eds. Ansgar Nünning and Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 132-55. Print.
- Bänsch, Dieter. *Else Lasker-Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes*. Stuttgart: Metzler, 1971. Print.
- Bätschmann, Oskar. *Ausstellungskünstler. Kunst und Karriere im modernen Kunstsystem*. Köln: DuMont, 1997. Print.
- Beaulieu, Jill and Mary Roberts. *Orientalism's Interlocutors. Painting, Architecture, Photography*. Durham: Duke University Press, 2002. Print.
- Becker, Thomas. *Mann und Weib – schwarz und weiß. Die wissenschaftliche Konstruktion von Geschlecht und Rasse 1650-1900*. New York: Campus Verlag, 2005. Print.
- Becker-Cantarino, Barbara. "The 'New Mythology': Myth and Death in Karoline von Günderrode's Literary Work." *Women and Death 3. Women's Representations of Death in German Culture since 1500*. Eds. Clare Bielby and Anna Richards. Rochester, NY: Camden House, 2010. 51-70. Print.
- Behar, Cem and Alan Duben. *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility 1880-1940*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. Print.
- Belting, Hans. *Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe*. München: C. H. Beck, 1992. Print.

---. *Identität im Zweifel. Ansichten der deutschen Kunst*. Köln: DuMont, 1999. Print.

Benay, Jeanne and Alfred Pfabigan, eds. *Hermann Bahr – Für eine andere Moderne*.
Bern: Peter Lang, 2004. Print.

Berman, Nina. *German Literature on the Middle East. Discourses and Practices 1000 –
1989*. Michigan: The University of Michigan Press, 2011. Print.

---. *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orient in der
deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: M und P, 1997. Print.

Berman, Russell A. Rev. of *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in
Precolonial Germany, 1770-1870*, by Susanne Zantop. *Modern Philology* 98
(2000): 110-14. Print.

Bernard Yeazell, Ruth. *Harems of The Mind. Passages of Western Art and Literature*.
New Haven: Yale University Press, 2000. Print.

Bernasconi, Robert. "Who Invented the Concept of Race? Kant's Role in the
Enlightenment Construction of Race." *Race*. Ed. Robert Bernasconi. Malden:
Blackwell, 2001. Print.

Bertschik, Julia. *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der
deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Köln: Böhlau, 2005. Print.

Besser, Stephan. "Schauspiele der Scham. Juli 1896: Peter Altenberg gesellt sich im
Tiergarten zu den Aschanti." *Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte
des Fremden in der Kolonialzeit*. Eds. Alexander Honold and Klaus R. Scherpe.
Stuttgart: Metzler, 2004. Print.

- Bhabha, Homi K. "Cultural Diversity and Cultural Differences." *The Post-Colonial Studies Reader*. Eds. Bill Ashcroft et al. New York: Routledge, 1995. 255-58. Print.
- . "Globale Ängste." *Inklusion: Exklusion. Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration*. Eds. Peter Weibel and Slavoj Žižek. Wien: Passagen Verlag, 1997. 19-43. Print.
- . *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990. Print.
- . *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994. Print.
- . "The Third Space." *Identity. Community, Culture and Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence and Wishart, 1990. 207-21. Print.
- . "Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism." *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*. Eds. Laura Garcia-Moreno and Peter C. Pfeiffer. Columbia: Camden House, 1996. 191-207. Print.
- Blanch, Lesley. *Nomadin des Herzens. Jane Digby – ein Porträt*. Trans. Kyra Stromberg. Berlin: Edition Ebersbach, 2005. Print.
- . *Sie folgten ihrem Stern. Frauenschicksale im Orient*. Frankfurt a. M.: Ullstein, 1984. Print.
- . *The Wilder Shores of Love*. New York: Carroll & Gaffe Publishers, 1954. Print.
- „Blumensprache – Was sagt die Farbe.“ *Farben und Leben Online*. 16. Nov. 2011 <<http://www.farbenundleben.de/blumen/blumensprache.htm>>.
- Blunt, Allison and Rose Gillian. "Introduction: Women's Colonial and Postcolonial Geographies." *Writing Women and Space. Colonial and Postcolonial Geographies*. New York: Guilford Press, 1994. 1-25. Print.

- Bogdal, Klaus-Michael, ed. *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis, 2007. Print.
- Borgards, Roland, ed. *Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft*. Stuttgart: Reclam, 2010. Print.
- Bork, Claudia. *Femme fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt*. Hamburg: von Bockel, 1992. Print.
- Borowka-Clausberg, Beate, ed. *Unterwegs zum Orient. Ida Gräfin Hahn-Hahns Schlesienfahrt 1843. Ein Reisebericht*. Würzburg: Bergstadtverlag, 2007. Print.
- Bovenschen, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979. Print.
- Böhme, Hartmut, Peter Matussek und Lothar Müller. "Kulturwissenschaft als Programm." *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. 3. Auflage. Reinbek bei Hamburg: rohvolts enzyklopädie, 2007. Print.
- Braun, Christina von und Inge Stephan, eds. *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 2000. Print.
- Braun, Christina von and Bettina Mathes. *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*. Berlin: Aufbau Verlag, 2007. Print.
- Braun, Jana. *Das Bild des 'Afrikaners' im Spiegel deutscher Zeitschriften der Aufklärung*. Leipzig: ULPA, 2005. Print. Leipziger Arbeiten zur Geschichte und Kultur in Afrika 10.
- Brenner, Michael. *The Renaissance of Jewish Culture in Weimar Germany*. Michigan, Book Crafters, 1996. Print.

- Bronfen, Elisabeth. *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München: Kunstmann, 1994. Print.
- Brugsch, Heinrich. *Aus dem Orient*. Berlin: W. Grosse, 1864. Print.
- Burton, Antoinette M. "The White Woman's Burden. British Feminists and 'The Indian Woman' 1865-1915." *Western Women and Imperialism. Complicity and Resistance*. Eds. Nupur Chaudhuri and Margaret Strobel. Bloomington: Indiana University Press, 1992. 137-57. Print.
- Buruma, Ian and Avishai Margalit. *Okzidentalismus. Der Westen in den Augen seiner Feinde*. München: Hanser, 2005.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print.
- . *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Trans. Karin Würdemann. Gender Studies. Frankfurt a. M.: suhrkamp, 1997. Print. Vom Unterschied der Geschlechter 737.
- Cheret, Lautrec, Picasso, Cappiello, Mucha and Steinlen - Vintage Posters*. Yaneff. 26. April 2013 < <http://www.yaneff.com/html/plates/pl56.html>>.
- Chow, Rey. "Where Have All the Natives Gone?" *Displacement*. Ed. Angelika Bammer. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1994. 125-34. Print.
- Chrisman, Laura and Patrick Williams, eds. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: An Introduction*. New York: Columbia U. P., 1994. 1-20. Print.
- Conefrey, Mick. *Frauen gehören nach oben – Die geheimen Ticks und Tricks reisender Frauen und Abenteuerinnen*. Trans. Gabriele Wurster. München: Malik, 2010. Print.

- Conrad, Barnaby. *Absinthe. History in a Bottle*. San Francisco: Chronicle Books, 1988. Print.
- Conrad, Sebastian and Shalini Randeria, eds. "Einleitung." *Jenseits des Eurozentrismus: Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/Main: Campus Verlag, 2002. 9-49. Print.
- Coronil, Fernando. "Jenseits des Okzidentalismus. Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien." *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Eds. Sebastian Conrad and Shalini Randeria. Frankfurt/Main: Campus Verlag, 2002. 177–218. Print.
- Czarnecka, Mirosława, Christa Ebert und Grażyna Barbara Szewczyk, eds.. *Der weibliche Blick auf den Orient. Reisebeschreibungen europäischer Frauen im Vergleich*. New York: Peter Lang, 2011. Print. Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Vol. 102.
- Davies, Kristian. *The Orientalists. Western Artists in Arabia, the Sahara, Persia & India*. New York: Laynfaroh, 2005. Print.
- de Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Trans. Ed. H. M. Parshley. New York: Random House, 1952. Print.
- Derrida, Jacques. *Grammatologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974. Print.
- Devereaux, Mary. "Oppressive Texts, Resisting Readers and the Gendered Spectator: the new Aesthetics." *Arguing About Art. Contemporary Philosophical Debates*. Eds. Alex Neill and Aaron Ridley. London: Routledge, 2002. 381-99. Print.
- Dhawan, Nikita and María do Mar Castro Varela. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript, 2005. Print.

- Dietrich, Anette. *Weißer Weiblichkeiten. Konstruktionen von >>Rasse<< und Geschlecht im deutschen Kolonialismus*. Bielefeld: transcript, 2007. Print.
- Dobie, Ann B. "Cultural Studies: New Historicism." *Theory into Practice. An Introduction to Literary Criticism*. Ed. Ann B. Dobie. United States: Thomson Heinle, 2001. 161-84. Print.
- Dobrek, Wilhelm, ed. *Herders Werke*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1964. 79-190. Print.
- Dörr, Volker C. "Orient und Okzident: Der West-östliche Divan als postkoloniales Paradigma." *Goethe Jahrbuch* 16. (2009): 219-33. Web. 18 Nov. 2010.
- Eigen, Sara. "Policing the Menschen = Racen." *The German Invention of Race*. Eds. Sara Eigen and Mark Larrimore. Albany: State University of New York, 2006. Print.
- Eigen, Sara and Mark Larrimore, eds. *The German Invention of Race*. Albany: State University of New York, 2006. Print.
- Eißenberger, Gabriele. "Menschliche 'Exoten' in Zoologischen Gärten. Völkerschauen im 19. und 20. Jahrhundert." Spec. issue of *Tropische Tropen – Exotismus. KultuRRevolution*. 32/33. Essen: Klartext Verlag, (1995): 112 - 20. Print.
- Ellison, Grace and Edward Granville Browne. *An Englishwoman in a Turkish Harem*. London: Methuen & Co., 1915. Print.
- Elsenhans, Theodor, ed. *Kants Rassentheorie und ihre bleibende Bedeutung. Ein Nachtrag zur Kant-Gedächtnisfeier*. Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1904. Print.
- Erkoç, Nükhet. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Cariyelik ve Kadın*. Istanbul: Postiga Yayınları, 2010. Print.

- Feßmann, Meike. *Spielfiguren. Die Ich-Figurationen Else Lasker-Schülers als Spiel mit der Autorrolle. Ein Beitrag zur Poetologie des modernen Autors*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1992. Print.
- Foster, Ian. *Peter Altenberg und das Fremde*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1995. 332-42. Print. Neue Bremer Beiträge. Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne 8.
- Foster, Shirley. "Colonialism and Gender in the East. Representations of the Harem in the Writings of Women Travellers." *The Yearbook of English Studies* 34 (2004): 6-17. Print.
- Foucault, Michel. "Intellectuals and Power: A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze." *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. Ed. Donald F. Bouchard. Ithaca: Cornell U. P., 1977. 205-17. Print.
- . *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon Books, 1972. Print.
- . *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt: Suhrkamp, 1975. Print.
- Frederiksen, Elke. "Der Blick in die Ferne. Zur Reiseliteratur von Frauen." *Frauen-Literatur-Geschichte. Scheibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Eds. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler, 1999. 147-65. Print.
- Friedrichsmeyer, Sara, Sara Lennox, and Susanne Zantop. "Introduction." *The Imperialist Imagination: German Colonialism and its Legacy*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998. 1-29. Print.

- Fuchs-Sumiyoshi, Andrea. *Orientalismus in der deutschen Literatur. Untersuchungen zu Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, von Goethes West-östlichem Divan bis Thomas Manns Joseph-Tetralogie*. New York: Georg Olms Verlag, 1984. Print. Germanistische Texte und Studien 20.
- Fück, Johann. *Die Arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts*. Leipzig: O. Harrassowitz, 1955. Print.
- Geiger, Gerlinde Maria. *Die befreite Psyche. Emanzipationsansätze im Frühwerk Ida Hahn-Hahns (1838-1848)*. New York: Peter Lang, 1986. Print. Europäische Hochschulschriften. Deutsche Sprache und Literatur 1.866.
- Gentz, Wilhelm. "Frauenleben in der Kalifenstadt." *Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt*. Ed. Ernst Keil. (1867): 651 – 54. Print.
- Germaner, Semra and Zeynep Inankur. *Constantinople and the Orientalists*. Istanbul: İşbank, 2002. Print.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979. Print.
- Gilman, Sander L.. "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature." *'Race', Writing and Difference*. Ed. Henry Louis Gates. Chicago: University of Chicago Press, 1986. 223-61. Print.
- . "Schwarze Sexualität und modernes Bewusstsein in Peter Altenbergs Ashantee." *Ashantee. Afrika und Wien um 1900*. Eds. Kristin Kopp and Werner Michael Schwarz. Wien: Löcker, 2008. Print.

- Glasze, Georg and Jörn Thielmann, eds. *'Orient' versus 'Okzident'? Zum Verhältnis von Kultur und Raum in einer globalisierten Welt*. Mainzer Kontaktstudium Geographie 10. Mainz: Geographisches Institut der Johannes Gutenberg-Universität, 2006. Print.
- “Grande Nation.” *Ambafrance*. 1. Jan. 2013. Web. <http://ambafrance-at.org/IMG/pdf/Grande_Nation_all_-2.pdf>.
- Goodstein, Elizabeth S. *Experience Without Qualities: Boredom and Modernity*. Stanford: Stanford University Press, 2005. Print.
- Görner, Rüdiger und Nima Mina, eds. *„Wenn die Rosenhimmel tanzen.“ Orientalische Motive in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Munich: Iudicium, 2006. Print. Publications of the Institute of Germanic Studies 87.
- Günther, Christiane C. *Aufbruch nach Asien. Kulturelle Fremde in der deutschen Literatur um 1900*. München: Iudicium Verlag, 1988. Print.
- Günther, Erika. *Die Faszination des Fremden. Der malerische Orientalismus in Deutschland*. Münster: Lit Verlag, 1990. Print. Kunstgeschichte: Form und Interesse 29.
- Günther, Ralf and Stefan Rammelt, eds. *Orientalische Zeitreise. Auf den Spuren der Ida Hahn-Hahn 1843/44*. Dresden: Die Scheune, 2005. Print.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Berlin: Luchterhand, 1965. Print.
- Habinger, Gabriele. *Eine Wiener Biedermeierdame erobert die Welt. Die Lebensgeschichte der Ida Pfeiffer (1797 – 1858)*. Wien: Promedia, 1997. Print.
- . *Ida Pfeiffer. Eine Forschungsreisende des Biedermeier*. Wien: Milena, 2004. Print.

- Hackforth-Jones, Jocelyn and Mary Roberts. *Edges of Empire. Orientalism and Visual Culture*. Malden: Blackwell, 2005. Print.
- Hall, Stuart. *Cultural Studies: ein politisches Theorieprojekt*. Trans. Nora Rätznel. Hamburg: Argument, 2000. Print. Ausgewählte Schriften 3.
- . "Das Spektakel des Anderen." *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Ausgewählte Schriften 4. Trans. Kristin Carls and Dagmar Engelken. Hamburg: Argument, 2004. 108-65. Print.
- . „Kulturelle Identität und Globalisierung.“ *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Eds. K. H. Hörning and R. Winter. Trans. Dorothee Greßnich-Meyer Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999. 393-442. Print.
- Hamann, Richard. *Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*. Berlin: Teubner, 1914. Print.
- Hammerstein, Katharina von. "Afterword & Bibliography." *Peter Altenberg. Ashantee*. Eds. Jorun B. Johns and Richard H. Lawson. Riverside: Ariadne Press, 2007. 98-128. Print.
- "Harem – Geheimnisse des Orient." *art-port*. 20. Aug. 2011. Web. <<http://www.art-port.cc/resources/cache/ca/08/5180-8t49.jpg>>.
- Harvey, Annie Jane. *Turkish harems and Circassian Homes*. London: Hurst & Blackett, 1871. Print.
- Heimann, Regelind. *Wilhelm Gentz: (1822 – 1890). Ein Protagonist der deutschen Orientalmalerei zwischen realistischer Anschauung und poesievoller Erzählkunst*. Berlin: Logos, 2010. Print.

- Hein, Kerstin. *Hybride Identitäten. Bastelbiografien im Spannungsverhältnis zwischen Lateinamerika und Europa*. Bielefeld: transcript, 2006. Print.
- Heizer, Donna K. *Jewish-German Identity in the Orientalist Literature of Else Lasker-Schüler, Friedrich Wolf, and Franz Werfel*. Dissertation: Ohio State University, 1992. Print.
- Herman, Jost. *Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst*. Leipzig: Edition Leipzig, 1995. Print.
- Herselle Krinsky, Carol. *Synagogues of Europe. Architecture, History, Meaning*. New York: Dover Publications, 1996. Print.
- Hessing, Jakob. *Else Lasker-Schüler. Biographie einer deutsch-jüdischen Dichterin*. Karlsruhe: von Loeper, 1985. Print.
- Hodkinson, James and Jeff Morrison, eds. *Encounters with Islam in German Literature and Culture*. Rochester, New York: Camden House, 2009. Print.
- Hof, Renate and Hadumod Bußmann, eds. *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 1995. Print.
- Hofmann, Werner. *Wie deutsch ist die deutsche Kunst?* Leipzig: E. A. Seemann, 1999. Print.
- Honold, Alexander and Oliver Simons. "Introduction." *Kolonialismus als Kultur: Literatur, Medien, Wissenschaft in der deutschen Gründerzeit des Fremden*. Eds. Alexander Honold and Oliver Simons. Tübingen: A. Francke, 2002. 7-15. Print.
- Hudson, Frank L. "'Böser Dinge hübsche Formel.' Some Thoughts on Hofmannsthal's Judgment of Aestheticism." *German Studies Review*. 6.1 1983. 59-74. Print.

- Humboldt, Alexander von and Aimé Bonpland. *Reise in die Aequinoctial-Gegenden des neuen Continents*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1859-1860. Print.
- Hunt, Tamara L. and Micheline R. Lessard. *Women and the Colonial Gaze*. New York: New York U. P., 2002. Print.
- Husmann, Jana. *Schwarz-Weiss-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von >>Rasse<<. Religion, Wissenschaft, Anthroposophie*. Bielefeld: transcript, 2010. Print.
- Hyam, Ronald. *Britain's Imperial Century, 1815-1914. A Study of Empire and Expansion*. New York: Barnes & Noble books, 1976. Print.
- Irwin, Robert. *Dangerous Knowledge. Orientalism and its Discontents*. Woodstock, NY: Overlook, 2006. Print.
- Jehle, Hiltgund. *Ida Pfeiffer. Weltreisende im 19. Jahrhundert*. Münster: Waxmann, 1989. Print.
- Jenkins, Jennifer. "German Orientalism: Introduction." *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 24.2 (2004): 97-100. Print.
- Kabbani, Rana. *Europe's Myths of Orient*. Bloomington: Indiana University Press, 1986. Print.
- . *Mythos Morgenland. Wie Vorurteile und Klischees unser Bild vom Orient bis heute prägen*. München: Droemer Knauer, 1993. Print.
- Kaes, Anton. "New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?" *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*. Eds. Hartmut Eggert and Ulrich Profitlich. Stuttgart: Metzler, 1990. 56-65. Print.

- Keddie, Nikki R.. "Women in the Limelight. Some Recent Books on Middle Eastern Women's History." *International Journal of Middle East Studies* 34.3 (2002): 553-73. Print.
- Kirschnick, Sylke. "Kultur als Travestie. Else Lasker-Schüler und *Minn, der Sohn des Sultans von Marokko*." *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Eds. Eva Lezzi, Monika Ehlersand Sandra Schramm. Köln: Böhlau, 2003. 222-34. Print.
- . *Tausend und ein Zeichen. Else Lasker-Schülers Orient und die Berliner Alltags- und Populärkultur um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. Print.
- Kleinogel, Cornelia. *Exotik-Erotik: zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1435-1800)*. New York: Peter Lang, 1989. Print.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky and Fritz Saxl, eds. *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. Cambridge: W. Hefer & Sons, 1964. Print.
- Klüger, Ruth, ed. *Else Lasker-Schüler. In Theben geboren*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1998. Print.
- Klüsener, Erika und Friedrich Pfäfflin. "Else Lasker-Schüler 1869-1945." *Marbacher Magazin*. 71. Auflage. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1995. Print.
- Koch, Hans-Albrecht. *Hugo von Hofmannsthal*. München: dtv, 2004. Print.
- Kontje, Todd. *German Orientalisms*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004. Print.
- Kopp, Kristin und Werner Michael Schwarz, eds. *Ashantee. Afrika und Wien um 1900*. Wien: Löcker, 2008. Print.

- Köhler, Wolfgang. *Hugo von Hofmannsthal und ‚Tausendundeine Nacht.‘ Untersuchungen zur Rezeption des Orients im epischen und essayistischen Werk. Mit einem einleitenden Überblick über den Einfluß von ‚Tausendundeine Nacht‘ auf die deutsche Literatur.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1972. Print. Europäische Hochschulschriften. Deutsche Literatur und Germanistik 1.77.
- Kraft, Helga W. „Ida Gräfin Von Hahn-Hahn (22 June 1805-12 January 1880).“ *Nineteenth-Century German Writers to 1840.* Eds. James N. Hardin und Siegfried Mews. Detroit: Gale Research, 1993. 150-55. Print. Dictionary of Literary Biography 133.
- Kreidt, Dietrich. *Exotische Figuren und Motive im europäischen Theater.* Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1987. Print.
- Kroll, Renate, ed. *Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe.* Weimar: Metzler, 2002. Print.
- Larrimore, Mark. “Race, Freedom, and the Fall in Steffens and Kant.” *The German Invention of Race.* Eds. Sara Eigen and Mark Larrimore. Albany: State University of New York, 2006. 105-21. Print.
- Lehmann, Elena. *Frauenarbeit zur Zeit der Industrialisierung. Vergleich von Ober- und Unterschicht bezüglich ihrer emanzipatorischen Intentionen.* München: Grin, 2012. Print.
- Lenk, Carsten. “Kultur als Text. Überlegungen zu einer Interpretationsfigur.” *Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven.* Eds. Renate Glaser and Matthias Luserke. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. 116-28. Print.

- Lepenies, Wolf. *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1969. Print.
- Levine, Peter A. *Waking the Tiger. Healing Trauma. The Innate Capacity to Transform Overwhelming Experiences*. Berkeley: North Atlantic Books, 1997. Print.
- Lewis, Reina and Nancy Micklewright. *Gender, Modernity and Liberty. Middle Eastern and Western Women's Writings*. London: I. B. Tauris & Co., 2006. Print.
- Lewis, Reina. *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem*. New York: I. B. Tauris, 2004. Print.
- Lezzi, Eva, Monika Ehlers, und Sandra Schramm, eds. *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Köln: Böhlau, 2003.
- Lindner, Rolf. „Kulturtransfer. Zum Verhältnis von Alltags-, Medien- und Wissenschaftskultur.“ *Kulturen, Identitäten, Diskurse, Perspektiven europäischer Ethnologie*. Ed. Wolfgang Kaschuba. Berlin: Akademie Verlag, 1995. 31-44. Print.
- Locher, Hubert. *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert*. Leipzig: Primus Verlag, 2005. Print.
- Loimeier, Roman. “German-speaking Orientalism Revisited. A Polemic.” *Art & Thought* 1.81 (2005): 4-9. Print.
- Loquai, Franz. *Künstler und Melancholie in der Romantik*. Frankfurt: Lang, 1984. Print.
- Lowe, Lisa. *Critical Terrains*. Ithaca: Cornell University Press, 1991. Print.
- Löfgren, Orvar. “Die Nationalisierung des Alltagslebens: Konstruktion einer nationalen Ästhetik.” *Kulturen, Identitäten, Diskurse, Perspektiven europäischer Ethnologie*. Ed. Wolfgang Kaschuba. Berlin: Akademie Verlag, 1995. 114-34. Print.

- Lubrich, Oliver. „Postcolonial Studies“. *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Ed. Ulrich Schmid. Stuttgart: Reclam, 2010. 351-67. Print.
- Lunzer-Talos, Victoria. “Exotik. Ashantee in Wien 1896/97.” *Peter Altenberg. Extracte des Lebens. Einem Schriftsteller auf der Spur*. Eds. Heinz Lunzer and Victoria Lunzer-Talos. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. 83-87. Print.
- . “Ännie Holitscher.” *Peter Altenberg. Extracte des Lebens. Einem Schriftsteller auf der Spur*. Eds. Heinz Lunzer and Victoria Lunzer-Talos. Salzburg: Residenz Verlag, 2003. 38-43. Print.
- Lützeler, Paul Michael. “Einleitung: Postkolonialer Diskurs und deutsche Literatur.” *Schriftsteller und ‘Dritte Welt’. Studien zum postkolonialen Blick*. Ed. Michael Paul Lützeler. Tübingen: Stauffenburg, 1998. 7-30. Print.
- . “Einleitung: Von der Postmoderne zum Postkolonialismus: Zur Interrelation der Diskurse.” *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2005. 9-35. Print.
- MacKenzie, John M. *Orientalism. History, Theory and The Arts*. Manchester: Manchester University Press, 1995. Print.
- Mamozai, Martha. *Schwarze Frau, weiße Herrin. Frauenleben in den deutschen Kolonien*. Hamburg: Rowohlt, 1989. Print.
- Marchand, Suzanne L. *German Orientalism in the Age of Empire. Religion, Race, and Scholarship*. New York: Cambridge UP, 2009. Print.
- . “Popularizing the Orient in Fin de Siècle Germany.” *Intellectual History Review* 17.2 (2007): 175-202. Print.

- Markwart, Thomas. *Die theatralische Moderne. Peter Altenberg, Karl Kraus, Franz Blei und Robert Musil in Wien*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2004. Print.
- Marschall, Wolfgang. „Verfremdung und autonome Konstitution.“ *Die Begegnung mit dem Fremden*. Ed. Meinhard Schuster. Stuttgart: B. G. Teubner, 1996. 245-61. Print.
- Mattenklott, Gert. *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang*. Königstein: Athenäum, 1985. Print.
- Maurer, Kathrin. „Der panoramatische Blick auf das Andere in Ida von Hahn-Hahns Reisebericht *Orientalische Briefe* (1844).“ *The German Quarterly* 83.2 (2010): 153-71. Print.
- Mayer, Hans Eberhard. *Geschichte der Kreuzzüge*. Stuttgart: Kohlhammer, 2005. Print.
- Melman, Billie. *Women's Orients. English Women and the Middle East, 1718-1918. Sexuality, Religion, and Work*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. Print.
- Menke, Bettine. „Fontanes Melusinen. Bild, Arabeske, Allegorie.“ *Das verortete Geschlecht. Literarische Räume sexueller und kultureller Differenz*. Eds. Petra Leutner and Ulrike Erichsen. Tübingen: Attempto, 2003. 101-29. Print.
- Mergenthaler, Volker. *Völkerschau-Kannibalismus-Fremdenlegion. Zur Ästhetik der Transgression (1897-1936)*. Tübingen: Max Niemeyer, 2005. Print.
- Mernissi, Fatima. *Harem. Westliche Phantasien - östliche Wirklichkeit*. Freiburg im Breisgau, Basel, Wien: Herder, 2000. Print.
- Meyer, Sibylle. „Die mühsame Arbeit des demonstrativen Müßiggangs. Über die häuslichen Pflichten der Beamtenfrauen im Kaiserreich.“ *Frauen suchen ihre*

- Geschichte. Historische Studien zum 19. Und 20. Jahrhundert.* 2nd ed. Ed. Karin Hausen. München: Beck, 1987. 172-95. Print.
- Meßling, Markus. "Wilhelm von Humboldt and the 'Orient': On Edward W. Said's Remarks on Humboldt's Orientalist Studies." *Language Sciences* 30.1 (2008): 482-98. Print.
- Milligan, Barry. *Pleasures and Pains. Opium and the Orient in Nineteenth-Century British Culture.* Charlottesville: University Press of Virginia, 1995. Print.
- Mills, Sara. *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism.* New York: Routledge, 1991. Print.
- Montrose, Louis Adrian. "Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur." *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur.* Ed. Moritz Baßler. Frankfurt a.M.: Fischer, 1995. 60-93. Print.
- Moore, Gregory. "From Buddhism to Bolshevism: Some Orientalist Themes in German Thought." *German Life and Letters* 56.1 (2003): 20-42. Print.
- Möhrmann, Renate. "Die Gleichheitsideen der Ida Hahn-Hahn." *Die andere Frau: Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger Revolution.* Stuttgart: Metzler, 1977. 85-173. Print.
- Morgenthaler, Walter, Hg. *Karoline von Günderrode. Sämtliche Werke und ausgewählte Studien.* Vol. 1. Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 2006. Print.
- „Muslimische Schüler in England: Wer Bart trägt, muss draußen bleiben.“ *Spiegel Online.* 4 Oct. 2013. Web. 10 March 2014.
<<http://www.spiegel.de/schulspiegel/ausland/muslime-an-englischer-schule-baerte-nicht-erlaubt-a-926088.html>>.

- Nehring, Wolfgang. "Introduction." *Peter Altenberg. Ashantee*. Eds. Jorun B. Johns and Richard H. Lawson. Riverside: Ariadne Press, 2007. 5-23. Print.
- Nochlin, Linda. "The Imaginary Orient." *The Politics of Vision. Essays on Nineteenth-Century Art and Society*. London: Routledge, 1991. 33-59. Print.
- Nünning, Ansgar, Ed. *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 2. Auflage. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2001. Print.
- Nünning, Ansgar, and Vera Nünning. "New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies." *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Eds. Ansgar Nünning and Vera Nünning. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003. 132-55. Print.
- O'Brien, Mary-Elizabeth. "'Ich war verkleidet als Poet...Ich bin Poetin!'" The Masquerade of Gender in Else Lasker-Schüler's Prose." *Female Authors and Male Protagonists*. MLA Convention. Chicago, 30. Dec. 1990. Print.
- Ohnesorg, Stefanie. *Mit Kompass, Kutsche und Kamel. (Rück-) Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996. Print. Sofie: Saarländische Schriftenreihe zur Frauenforschung 2.
- „Orientalische Beautygeheimnisse – wie in tausend und einer Nacht.“ *enjoyliving*. 3 March 2014. Web. 10 March 2014. <http://www.enjoyliving.at/schoenheit-magazin/beauty-und-make-up/schoenheitstipps/orientalische-beautygeheimnisse-wie-in-tausend-und-einer-nacht.html>.
- Osterhammel, Jürgen. *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*. München: Beck, 1998. Print.

- . "Wissen als Macht. Deutungen interkulturellen Nichtverstehens bei Tzvetan Todorov und Edward Said." *'Barbaren' und 'Weiße Teufel'. Kulturkonflikte und Imperialismus in Asien vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.* Eds. Eva-Maria Auch and Stig Förster. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1997. 145-71. Print.
- Osterwold, Tilman. "Faszination und Zerstörung - Anpassung und Unterwerfung." *Exotische Welten, europäische Phantasien.* Ed. Tilman Osterwold and Hermann Pollig. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1987.
- Ott, Claudia. "Afterword." *Tausendundeine Nacht.* Ed. Muhsin Mahdi and Claudia Ott. Trans. Claudia Ott. München: C. H. Beck, 2007. 642-81. Print.
- Panikkar, Kavalam Madhava. *Asien und die Herrschaft des Westens.* Zürich: Steinberg, 1955. Print.
- Peck, Jeffrey M. "Cultural Studies and Foreign Policy in a Strategic Alliance, or Why Presidents of the United States Should Learn German." *A User's Guide to German Cultural Studies.* Eds. Scott Denham Irene Kacandes, and Jonathan Petropoulos. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997. 79-90. Print.
- Peirce, Leslie P. *The Imperial Harem. Women and Sovereignty in the Ottoman Empire.* New York: Oxford University Press, 1993. Print.
- Pelz, Annegret. "Karten als Lesefiguren literarischer Räume." *German Studies Review* 18.1 (1995): 115 – 29. Print.
- . *Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften.* Köln: Böhlau, 1993. Print.
- Piedras Monroy, Pedro. "Edward Said and German Orientalism." *Storia Della Storiografia* 11.44 (2003): 96-103. Print.

- Polaschegg, Andrea. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. New York: Walter de Gruyter, 2005. Print.
- Pollig, Hermann. *Exotische Welten. Europäische Phantasien*. Stuttgart: Cantz, 1987. Print.
- Porter, Dennis. "Orientalism and its Problems." *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1993. 150-61. Print.
- Potts, Lydia, ed. *Aufbruch und Abenteuer. Frauen-Reisen um die Welt ab 1785*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1995. Print.
- Pratt, Marie Louise. *Imperial Eyes. Travel Writings and Transculturalism*. London: Routledge, 1992. Print.
- Rahman, Sabrina K. "'Die Aschanti' von Peter Altenberg und 'Der Neger' von Karl Kraus: die Frage schwarzer Präsenz im spätkaiserlichen Wien." *Ashantee. Afrika und Wien um 1900*. Eds. Kristin Kopp and Werner Michael Schwarz. Wien: Löcker, 2008. Print.
- Raupach, Kirsten. "'Torrid Contact Zones.' Der Einfluss der Schwarzen Revolution von Saint-Domingue auf den Britischen Weiblichkeitsdiskurs." *Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnungen in Europa um 1800*. Ed. Katharina Rennhak and Virginia Richter. Köln: Böhlau, 2004. Print.
- Rhein, Karin. *Deutsche Orientalmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Entwicklung und Charakteristika*. Berlin: Tenea, 2003. Print.
- Richards, Anna. *The Wasting Heroine in German Fiction by Women 1770-1914*. New York: Oxford University Press, 2004. Print.

- Riecke-Müller, Annelore. "Menagerien zwischen Privatheit und Wissenschaft vom Menschen. Die Haltung exotischer Wildtiere in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts." *Mensch, Tier und Zoo. Der Tiergarten Schönbrunn im internationalen Vergleich vom 18. Jahrhundert bis heute*. Ed. Mitchell G. Ash. Wien: Böhlau, 2008. Print.
- Rißler-Pipka, Nanette. *Das Frauenopfer in der Kunst und seine Dekonstruktion*. München: Wilhelm Fink, 2005. Print.
- Roberts, Mary. "Contested Terrains. Women Orientalists and the Colonial Harem." *Orientalism's Interlocutors. Rewriting the Colonial Encounter*. Eds. Jill Beaulieu and Mary Roberts. Durham: Duke University Press, 2002. Print.
- . *Intimate Outsiders. The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*. Durham: Duke U. P., 2007. Print.
- Roche-Mahdi, Sarah. "The Cultural and Intellectual Background of German Orientalism." *Mapping Islamic Studies, Genealogy, Continuity, and Change* 1.199 (1997): 108-27. Print.
- Romann, Marita. "Gender." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Eds. Friederike Eigler and Susanne Kord. Connecticut: Greenwood Press, 1997. 202-05. Print.
- Rozenblit, Marsha L. *The Jews of Vienna 1867 – 1914. Assimilation and Identity*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1983. Print.
- . *Reconstructing A National Identity. The Jews of Habsburg Austria during World War I*. New York: Oxford University Press, 2001. Print.

- Röder, Maria. *Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin. Der Spiegel*. Medien und Politische Kommunikation – Naher Osten und Islamische Welt. Berlin: Frank & Timme, 2007. Print.
- Rößner, Christian. *Der Autor als Literatur. Peter Altenberg in Texten der 'klassischen Moderne'*. Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur 32. Ed. Wulf Segebrecht. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2006. Print.
- Sagaster, Börte. *Im Harem von Istanbul. Osmanisch-türkische Frauenkultur im 19. Jahrhundert*. Hamburg: E.B.-Verlag Rissen, 1989. Print.
- Said, Edward. "Einleitung." *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994. 1-36. Print.
- . "Herrschaft, Geographie und Kultur." *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994. 36-50. Print.
- . *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979. Print.
- *Orientalismus*. 2nd ed. Trans. Hans Günter Holl. Frankfurt a.M.: Fischer, 2010. Print.
- Sardar, Ziauddin. *Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils*. Berlin: Wagenbach, 2002. Print.
- Siebenmorgen, Harald. "Orientalismus – Okzidentalismus. Interkulturelle Spannungsfelder." *Das fremde Abendland. Orient begegnet Okzident von 1800 bis heute*. Eds. Harald Siebenmorgen and Schoole Mostafawy. Stuttgart: Belsler, 2010. 12-29. Print.
- Schmid, Ulrich, ed. *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 2010. Print.

- Schmitz-Emans, Monika. „Dekonstruktion“. *Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts*. Ed. Ulrich Schmid. Stuttgart: Reclam, 2010. 99-132. Print.
- Schneider, Georgia A. *Portraits of Women in Selected Works of Gabriele Reuter*. Studien zur Deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Ed. Dieter Kafitz. New York: Peter Lang, 1988. Print.
- Schroeter, Timon, ed. 'Gabriele Reuter.' *Für unser heim! Bunte Spenden deutscher Dichter und Denker der Gegenwart für das Deutsche Schriftstellerheim in Jena*. Leipzig: J. J. Weber, 1902. 270-72. Print.
- Schwarz, Werner Michael. *Anthropologische Spektakel. Zur Schaustellung 'exotischer' Menschen. Wien 1870-1910*. Wien: Turia & Kant, 2001. Print.
- Şenocak, Zafer. *Atlas des tropischen Deutschland. Essays*. 2. Auflage. Berlin: Babel, 1993. Print.
- Sevim, Mustafa. *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. Print.
- Sharpe, Jenny. *Allegories of Empire. The Figure of Woman in The Colonial Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1993. Print.
- Sieg, Katrin. "Beyond Orientalism: Masquerade, Minstrelsy, Surrogation." *Seminar* 41.3 (2005): 191-208. Print.
- Simfors, Per. *Extrakte des Schweigens. Zu Sprache und Stil bei Peter Altenberg*. Tübingen: Stauffenburg, 2009. Print. Stauffenburg Colloquium 66.
- Sperber, Jonathan. Rev. of *Colonial Fantasies: Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*, by Susanne Zantop. *Central European History* 31 (1998): 122-25. Print.

- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. Hemel Hemstead: Harester Wheatsheaf, 1994. 66-111. Print.
- . *A Critique of Postcolonial Reason. Towards a History of the Vanishing Present*. Calcutte, New Delhi: Seagull, 1999. Print.
- . *The Spivak Reader*. Eds. Donna Landry and Gerald Maclean. New York: Routledge, 1996. Print.
- Sprengel, Peter. "Exotismus bei Paul Scheerbart und Else Lasker-Schüler. Zur Literatur der Boheme." *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1993. 201-09. Print.
- Stamm, Ulrike. "Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autorinnen im frühen 19. Jahrhundert." *Literatur – Kultur- Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte*. Eds. Anne-Kathrin Reulecke and Ulrike Vedder. Bd. 57. Köln: Böhlau, 2010. Print.
- . "Negation und Rationalisierung von Begehren in Orientreiseberichten von Autorinnen des 19. Jahrhunderts." *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Eds. Eva Lezzi, Monika Ehlersand Sandra Schramm. Köln: Böhlau, 2003. 210-21. Print.
- Stegemann, Bolko. *Auf den Spuren des Orientalmalers Wilhelm Gentz. Seine Werke, seine Briefe*. Krefeld: Stegemann, 1996. Print.
- Steinkämper, Claudia. *Melusine – Vom Schlangenweib zur Beauté mit dem Fischeschwanz. Geschichte einer literarischen Aneignung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. Print.

- Stemmler, Susanne. *Topografien des Blicks. Eine Phänomenologie literarischer Orientalismen des 19. Jahrhunderts in Frankreich*. Bielefeld: transcript, 2004. Print.
- Stephan, Inge. *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln: Böhlau, 2004. Print.
- Stolle, Ferdinand, Ed. "Lebensbilder aus der Türkei Kleinasiens." *Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt*. (1855): 412 – 14. Print.
- Syndram, Karl Ulrich. "Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts." *Europa und der Orient*. Eds. Hendrik Budde and Gereon Sievenrich. Gütersloh: Bertelsmann, 1989. 324-41. Print.
- Tebben, Karin, ed. *Frauen-Körper-Kunst: Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. Print.
- Thomalla, Ariane. *Die femme fragile. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann, 1972. Print.
- Thomas, Nicholas, Harriet Guest and Michael Dettelbach eds. *Observations Made During a Voyage Round The World. Johann Reinhold Forster*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996. Print.
- Thode-Arora, Hilke. "Völkerschauen in Berlin." *Kolonialmetropole Berlin. Eine Spurensuche*. Eds. Ullrich van der Heyden and Joachim Zeller. Berlin: Berlin Edition, 2002. 149-53. Print.
- Thornton, Lynne. "Frauenbilder. Zur Malerei der Orientalisten." *Europa und der Orient*. Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek zu Berlin. 1989. 342 – 67. Print.
- Tyrell, Emmett, Jr. „Chimera in the Middle East.“ *Harper's* Nov. 1976: 35-38. Print.

- Ueckmann, Natascha. *Frauen und Orientalismus. Reisetexte französischsprachiger Autorinnen des 19. und 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 2001. Print.
- Urban, Bernd. *Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. Quellenkundliche Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1978. Print.
- Varisco, Daniel Martin. *Reading Orientalism. Said and the Unsaid*. Seattle: University of Washington Press, 2007. Print.
- Verhofstadt, Edward. *Hugo von Hofmannsthals Märchen der 672. Nacht. Eine soziopsychologische Interpretation*. München: Fink-Verlag, 1983. Print.
- Walters, Suzanna D. *Material Girls. Making Sense of Feminist Cultural Theory*. Berkeley: University of California Press, 1995. Print.
- Weber, Mirjam. *Der 'wahre Poesie-Orient.' Eine Untersuchung zur Orientalismus-Theorie Edward Saids am Beispiel von Goethes West-östlichem Divan und der Lyrik Heines*. Mîzân. 9. Auflage. Petra Kappert. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2001. Print. Studien und Texte zur Literatur des Orients.
- Weber-Kellermann, Ingeborg. *Frauenleben im 19. Jahrhundert*. München: C. H. Beck, 1998. Print.
- Weedon, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. New York: Blackwell, 1987. Print.
- Weeks, Emily M. "About Face. Sir David Wilkie's Portrait of Mehmet Ali, Pasha of Egypt." *Orientalism Transposed. The Impact of The Colonies on British Culture*. Eds. Julie F. Codell and Dianne Macleod. Aldershot: Ashgate, 1998. 46 – 63. Print.

- Wegmann, Peter. *Deutsche, österreichische und schweizerische Malerei aus dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M.: Insel, 1993. Print.
- Weigel, Sigrid. „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis.“ *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Literatur im historischen Prozess⁶. Berlin: Argument-Verlag, 1983. 83-137. Print.
- . *Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990. Print.
- Weigel, Sigrid und Inge Stephan. *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Literatur im historischen Prozess⁶. Berlin: Argument-Verlag, 1983. Print.
- „Werdet wild.“ *Manager Magazin Online*. 11 March 2014. Web. <<http://www.manager-magazin.de/lifestyle/mode/fashion-week-berlin-zwischenbilanz-der-modewoche-a-943858.html>>.
- Williams, Patrick and Laura Chrisman, eds. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: An Introduction*. New York: ColumbiaU. P., 1994. 1-20. Print.
- Wiltschnigg, Elfriede. >>*Das Rätsel Weib*<<. *Das Bild der Frau in Wien um 1900*. Berlin: Reimer, 2001. Print.
- Wunberg, Gotthart. *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Ed. Steohan Dietrich. Tübingen: Narr, 2001. Print.
- Wuthenow, Ralph-Rainer. *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1978. Print.

- Yeğenoğlu, Meyda. *Colonial Fantasies. Toward a Feminist Reading of Orientalism*.
Cambridge: CambridgeU. P., 1998. Print.
- Zanger, Nicole. 'Femme Fatale' oder 'Femme Fragile'? - *Literarische Manifestationen eines ambiguen Frauenbildes im Kontext des Fin de Siècle: Valle-Inclán's Erzählung 'Mi hermana Antonia' (Jardín Umbrío)*. Norderstedt: Grin, 2006. Print.
- Zantop, Susanne. *Colonial Fantasies: Conquest, Family and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*. Durham: Duke U. P., 1997. Print.
- Zedelmaier, Helmut. "Das Geschäft mit dem Fremden. Völkerschauen im Kaiserreich." *Das „lange“ 19. Jahrhundert. Alte Fragen und neue Perspektiven*. Eds. Nils Freytag and Dominik Petzold. München: Herbert Utz, 2007. 183-201. Print.

Bibliographie visueller Kunst

- Allom, Thomas and J. Jenkins. Gözde. 1839. Water Color and Engraving on Steel. *Thomas Allom's Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor. Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Ed. Mustafa Sevim. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. Print.
- Allom, Thomas and W. H. Mote. *Harem*. 1839. Water Color and Engraving on Steel. *Robert Walsh and Thomas Allom's Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor. Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Ed. Mustafa Sevim. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. Print.

- Bayros, Franz von. *The Servant*. 1890. Pencil drawing on paper. Private collection. Ithaca, NY. *Mit Kompass, Kutsche und Kamel. (Rück-) Einbindung der Frau in die Geschichte des Reisens und der Reiseliteratur*. Ed. Stefanie Ohnesorg. Sofie 2. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996. 218. Print.
- Baysal Walsh, Melda. *Carl Haag. Music in the Harem*. 1880. 2011. Museum of The Arts and Culture, Istanbul. Photocopy.
- . *Jean-Etienne Liotard. Oriental Music*. Undated. 2011. Museum of The Arts and Culture, Istanbul. Photocopy.
- . *Jean-Etienne Liotard. Turkish Woman with a Tamburin*. Undated. 2011. Museum of The Arts and Culture, Istanbul. Photocopy.
- . *John Frederick Lewis. The Harem*. 1874. Oil on canvas. 2011. Museum of The Arts and Culture, Istanbul. Photocopy.
- Bridgman, Frederick Arthur. *Women in Biskra Weaving a Burnoose*. undated. Bonhams. Private Collection. 12. Nov. 2013. Web. <<http://www.bonhams.com/auctions/18180/lot/53/>>.
- Delacroix, Eugène. *Odalisque Reclining on a Divan*. 1845. Fitzwilliam Museum. University of Cambridge, UK. The Fitzwilliam Museum. 10. Feb. 2012. Web. <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/support/friends/opac/cataloguedetail.html?&preref=2621&_function_=xslt&_limit_=100#1>.
- Degas, Edgar. *L' Absinthe*. 1876. Oil on canvas. Musée d'Orsay. Paris. *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne: Zum Bild des Orient in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Ed. Nina Berman. Stuttgart: M und P, 1997. 209. Print.

- Haag, Carl. *Lady Jane Digby El-Mezrab*. 1862. Tareq Rajab Museum. Kuwait. Tareq Rajab Museum. 18. Nov. 2011. Web. <<http://www.trmkt.com/orientpicshow.htm>>.
- Ingres, Jean-Auguste Dominique. *L'odalisque et l'esclave*. 1842. Fogg Art Museum. Cambridge, Massachusetts. harvardartmuseums. 8. Dec. 2013. Web. <<http://www.harvardartmuseums.org/art/299806>>.
- Jenkins, J. *Gözde*. 1839. Engraving on steel. London. *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Ed. Mustafa Sevim. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. 207. Print.
- Klimt, Gustav. *Die Freundinnen*. 1916-17. *The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei*. Klimt-museum. 19. Oct. 2013. Web. <<http://www.klimt.com/en/gallery/late-works/klimt-die-freundinnen-1916.html>>.
- Lewis, John Frederick. *The Reception*. Undated. Private Collection. artsheaven. 14. Oct. 2013. Web. <<http://www.artsheaven.com/john-frederick-lewis-the-reception.html>>.
- Liotard, Jean-Etienne. *Türkische Dame mit Mädchen*. ca. 1743. Pastel on parchment. Pulborough, UK. *Deutsche, österreichische und schweizerische Malerei aus dem 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Ed. Peter Wegmann. Frankfurt a.M.: Insel, 1993. 13. Print.
- Mote, W. H. *Harem*. 1839. Engraving on steel. London. *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Ed. Mustafa Sevim. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. 180. Print.

Unknown, *Sennaar Sklavin und türkische Frau im Harem*. Engraving on steel.

L'Illustration: Journal universel. Paris. *Gravürlerle Türkiye in Gravures*. Ed.

Mustafa Sevim. Istanbul 3. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. 183.

Print; 183.