

Madeleine Löning

# IDENTITÄTS- KONSTRUKTIONEN IM POSTKOLONIALEN MAGHREB

Gender, Race und Class  
bei Abdellah Taïa und Nadia El Fani



[transcript] Edition Kulturwissenschaft

Madeleine Löning  
Identitätskonstruktionen im postkolonialen Maghreb

**Edition Kulturwissenschaft** | Band 276

**Madeleine Löning**, geb. 1985, promovierte an der Universität Hamburg am Institut für Romanistik und war von 2015 bis 2021 am Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain (IRMC) in Tunis assoziiert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Kulturen und Literaturen des Maghreb, postkoloniale Theorie und Gender Studies, Film- und Medienanalyse sowie Studien zu Trauma und Erinnerung.

Madeleine Löning

# **Identitätskonstruktionen im postkolonialen Maghreb**

Gender, Race und Class bei Abdellah Taïa und Nadia El Fani

**[transcript]**

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um die nur unwesentlich überarbeitete Fassung meiner Doktorarbeit, die an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg unter dem Titel »(De-)Konstruktionen von Identität im maghrebinischen Raum: Abdellah Taïa und Nadia El Fani« eingereicht und im August 2021 verteidigt wurde.



The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

### **Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld**

© Madeleine Löning

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6268-9

PDF-ISBN 978-3-8394-6268-3

<https://doi.org/10.14361/9783839462683>

Buchreihen-ISSN: 2702-8968

Buchreihen-eISSN: 2702-8976

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter [www.transcript-verlag.de/vorschau-download](http://www.transcript-verlag.de/vorschau-download)

# Inhalt

---

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Danksagung</b>                                                                                             | 7   |
| <b>1. Einleitung</b>                                                                                          | 9   |
| 1.1 Der Maghreb: ein Raum der kulturellen Begegnung und Auseinandersetzung                                    | 11  |
| 1.2 Identität als Topos in den französischsprachigen Literaturen und Filmen des Maghreb                       | 20  |
| 1.3 Gegen jedes Tabu: Abdellah Taïa und Nadia El Fani                                                         | 32  |
| 1.4 Was ist Identität?                                                                                        | 39  |
| 1.5 Kultur, Gender, Klasse. Identitätskategorien und ihre Funktion                                            | 43  |
| 1.6 Zusammenhänge oder Intersektionalität                                                                     | 50  |
| 1.7 Fragestellung und Methodik                                                                                | 54  |
| 1.8 Forschungsstand und Vorgehensweise                                                                        | 57  |
| <b>2. Identität in der Differenz denken: Konstruktivistische Perspektiven auf Identität und Zugehörigkeit</b> | 63  |
| 2.1 <i>Différance</i> und Zwischenraum: Differenz(-)denken nach Jacques Derrida                               | 64  |
| 2.2 Postkoloniale Identitätskonzepte aus dem maghrebinischen Raum                                             | 71  |
| 2.3 Queering le Maghreb?: Auf dem Weg zu einer postkolonialen Betrachtung von Gender und Sexualität           | 103 |
| <b>3. La nation déshabillée: Le jour du roi von Abdellah Taïa</b>                                             | 127 |
| 3.1 Grenzfixierungen: Omar-le-pauvre versus Khalid El-Roule                                                   | 130 |
| 3.2 Grenzauflösungen: Omar und Khalid                                                                         | 139 |
| 3.3 Im Familienkosmos: Überschreitungen der Geschlechter- und Raumordnung                                     | 146 |
| 3.4 Abweichung und Differenz: Der Magier Bouhaydoura                                                          | 158 |
| 3.5 Ethnische, sexuelle und soziale Diskriminierung: Das Dienstmädchen Hadda                                  | 162 |
| 3.6 Gattungsüberschreitungen und Formenvielfalt                                                               | 172 |
| 3.7 Literarische Mehrsprachigkeit und Polyphonie                                                              | 187 |
| 3.8 (De-)Konstruktionen von <i>race</i> und Ethnizität: Die symbolische Dimension von schwarz und weiß        | 196 |
| 3.9 Fazit                                                                                                     | 199 |

|           |                                                                                     |     |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>4.</b> | <b>Des écrans imbriqués: <i>Bedwin Hacker</i> von Nadia El Fani</b>                 | 205 |
| 4.1       | Transgressionen von Kultur, Geschlecht und Klasse: Die Cyberaktivistin Kalt         | 209 |
| 4.2       | Zwischen Anpassung und Widerstand: Frida und Chams                                  | 228 |
| 4.3       | Verhandlungen des »Nationalen«: Die Geheimdienstagentin Julia alias Marianne        | 238 |
| 4.4       | Identität und Differenz in der Sprache                                              | 245 |
| 4.5       | Begegnung der Kulturen im Soundtrack: Musikalische Hybridität                       | 254 |
| 4.6       | Dopplungen von Subjekt und Raum                                                     | 258 |
| 4.7       | Fazit                                                                               | 265 |
| <b>5.</b> | <b>Resümee und Ausblick auf Literaturwissenschaft in Zeiten globaler Vernetzung</b> | 271 |
| 5.1       | Resümee                                                                             | 271 |
| 5.2       | Ausblick                                                                            | 276 |
| <b>6.</b> | <b>Bibliografie</b>                                                                 | 283 |
| <b>7.</b> | <b>Anhang</b>                                                                       | 303 |
| 7.1       | Sequenzprotokoll <i>Bedwin Hacker</i> (2003)                                        | 303 |
| 7.2       | Screenshots <i>Bedwin Hacker</i> (2003)                                             | 314 |
| 7.3       | Musikprotokoll <i>Bedwin Hacker</i> (2003)                                          | 324 |

## Danksagung

---

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um die nur unwesentlich überarbeitete Version meiner Doktorarbeit, die im Jahr 2021 von der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg als Dissertation im Fach Romanische Literaturwissenschaft angenommen wurde. Zahlreiche Menschen haben mich bei diesem Projekt begleitet und zu seiner Entstehung beigetragen. Einigen sei an dieser Stelle besonders gedankt:

Ganz herzlich bedanke ich mich bei Frau Prof. Dr. Silke Segler-Meißner (Institut für Romanistik, Universität Hamburg), die mich zur Promotion ermutigt und mich zur Auseinandersetzung mit maghrebinischen Texten und Filmen sowie mit postkolonialen und Gender Theorien angeregt hat. Ohne ihren Zuspruch und ihre unermüdliche Unterstützung auch in schwierigen Phasen wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Besonders dankbar bin ich ihr für die vielen inspirierenden Gespräche, ihr offenes Ohr für alle Fragen und Zweifel, ihre detaillierten Korrekturvorschläge sowie für den regelmäßigen Austausch im Rahmen der von ihr organisierten Kolloquien. Ich danke ebenso herzlich meinem Zweitbetreuer Prof. Dr. Martin Neumann, der diese Arbeit von Beginn an mit großem Interesse begleitet hat. Eine besondere Bereicherung waren die vielen wertvollen Kontakte zu Wissenschaftler:innen in Tunesien und Marokko, die er mir vermittelt hat.

Dem Graduiertenkolleg »Geisteswissenschaften« der Universität Hamburg und Prof. Dr. Marc Föcking danke ich für die ideelle und finanzielle Förderung über drei Jahre hinweg. Besonders mein Forschungsaufenthalt in Tunesien sowie meine Teilnahme an diversen Konferenzen und Tagungen wäre ohne die Unterstützung des Graduiertenkollegs nicht möglich gewesen. Das Kolleg hat mir zudem geholfen, mich mit anderen Doktorand:innen unterschiedlicher Fachbereiche zu vernetzen und mir eine Reihe an Veranstaltungen und Kolloquien geboten, aus denen ich vielfältige Anregungen für diese Arbeit mitgenommen habe.

Einige Kolleg:innen in Marokko und Tunesien haben an der Entwicklung dieser Arbeit mitgewirkt. Mein besonderer Dank gilt hier Prof. Dr. Sonia Zlitni-Fitouri (Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Université de Tunis), die mir während meines Forschungsaufenthaltes in Tunis zur Seite stand und mir geholfen hat, mich in der mir zunächst fremden Umgebung zurechtzufinden. Den Doktorandin-

nen Zouhour Bessrouer und Rym Ben Tanfous, zu denen sie den Kontakt hergestellt hat, möchte ich für ihre zahlreichen Anregungen danken und dafür, dass sie mich mit der tunesischen Hauptstadt vertraut gemacht haben. Ebenso gebührt mein Dank Hamadi und Ali Bousselmi aus Tunis für ihre grenzenlose Gastfreundschaft und dafür, dass sie meine zahlreichen Fragen zur Kultur und Sprache, insbesondere aber zur Filmlandschaft und zur Geschlechterordnung im Maghreb jederzeit geduldig beantwortet haben. Das IRMC (Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain) in Tunis hat mir mit vielen Ratschlägen zur Recherche und Vernetzung sowie mit der Bereitstellung eines Arbeitsplatzes sehr geholfen.

Eine Dissertation zu schreiben bedeutet, sich über einen sehr langen Zeitraum mit einem Thema auseinanderzusetzen, in das Außenstehende kaum Einblick haben und dessen Relevanz man deshalb manchmal selbst in Frage stellt. Für die freundschaftlichen Kaffeepausen und Gespräche über die Lust und Last zu promovieren danke ich daher meinen Mitdoktorand:innen am Institut für Romanistik und im Graduiertenkolleg »Geisteswissenschaften« in Hamburg.

Schließlich geht mein Dank an all meine Freundinnen und Freunde, die mit mir all die Hochs und Tiefs einer Dissertation geteilt und sich gegenüber meinem chronischen Zeitmangel in den letzten Jahren verständnisvoll gezeigt haben. Vor allem Nora danke ich auch für ihr Feedback zu meiner Filmanalyse. Ganz besonders danke ich meinen Eltern, die immer für mich da waren und am Fortgang meiner Arbeit Anteil genommen haben, vor allem meiner Mutter Petra für ihre großartige Unterstützung beim Endlektorat. Mein größter Dank gilt Philipp, für alles und Paula für ihre Geduld und ihre Lebensfreude, die mich während des »Endspurts« stets daran erinnert hat, dass es auch ein Leben jenseits der Dissertation gibt.

# 1. Einleitung

---

Nur die herausragenden Punkte können wir wiedererkennen, der Rest obliegt der Phantasie, und darin liegt das wahre Glück. Nun denn, brechen wir auf, lassen wir unseren Empfindungen freien Lauf und begeben uns auf die Suche nach uns selbst und nach dem, was einmal unser Vaterland war. Und vergessen wir dabei eines nicht: Letztlich machen wir Jagd auf das Unmögliche.

*Boualem Sansal, Maghreb- Eine kleine Weltgeschichte, 2012, S. 14*

Wenn in Deutschland derzeit über den Maghreb berichtet wird, stehen die Themen Flucht, Migration, islamischer Fundamentalismus, Homophobie und Geschlechterungleichheit meist an erster Stelle. Insbesondere seit der Silvesternacht 2015/16 in Köln, in der es zu zahlreichen sexuellen Übergriffen auf Frauen durch vornehmlich junge Männer aus dem nordafrikanischen Raum kam, ist der Maghreb, seine Kultur, Sitten und Traditionen mehr denn je in die Kritik geraten. Der unmittelbare Nachbar Europas erscheint im Kontext dieser Ereignisse und vor allem der Berichterstattung über sie sehr fern, geradezu unvereinbar mit den eigenen europäischen Werten und Lebensgewohnheiten, die dabei gemäß kolonial vorgeprägter Vorstellungen von einer zivilisatorischen Überlegenheit des Westens über den »Orient« zum allgemeingültigen Maßstab erhoben werden. Parallelen und Gemeinsamkeiten zwischen den Kulturräumen werden indessen weitestgehend ausgeblendet und die Frage, ob der Maghreb Europa möglicherweise etwas voraushat, gar nicht erst gestellt.

Ein kurzer Blick in die Geschichte macht allerdings deutlich: Die Region zwischen Mittelmeer und Sahara, die in jüngster Zeit durch die Revolten des sogenannten Arabischen Frühlings internationale Aufmerksamkeit erregte, ist im Umgang mit kultureller Diversität äußerst erfahren. Nicht erst seit der französischen Kolonialisierung, sondern bereits seit der Antike bildet der Maghreb das

Zentrum der Begegnungen und Migrationen zwischen Europa und Afrika. Was in Europa gegenwärtig unter Stichworten wie Globalisierung, Einwanderungsgesellschaft und Multikulturalismus kontrovers diskutiert wird, die Konfrontation mit verschiedenen Sprachen, Kulturen, Religionen und Lebensweisen, ist im Maghreb seit jeher alltägliche Realität. Die Frage nach einer eigenen maghrebini-schen Identität lässt sich daher kaum durch einen simplifizierenden Rückbezug auf die kulturellen Wurzeln beantworten, denn sobald die Spurensuche beginnt, tut sich eine schier unendliche Zahl an möglichen, zu verfolgenden Richtungen auf. Eine Leerstelle, die islamische Fundamentalist:innen<sup>1</sup> mal mehr und mal weniger erfolgreich einzunehmen versuchen, indem sie an die Stelle der kulturellen Identitätsvergewisserung die Religion setzen. Den verschiedenen Einflüssen und Tendenzen, die den Maghreb prägen, geht dagegen unter anderem der mehrfach ausgezeichnete algerische Schriftsteller Boualem Sansal in *Maghreb – eine kleine Weltgeschichte* (frz. *Petit éloge de la mémoire*) nach. Er zeigt: Es ist das Erbe der Vielfalt, das dem Maghreb zu eigen ist und aus dem er Nutzen ziehen kann.<sup>2</sup>

Wie Sansal nehmen viele maghrebini-sche Intellektuelle, allen voran Kunst- und Kulturschaffende, Abstand von der Vorstellung einer feststehenden gemeinsamen Identität. Statt Vergangenheit und Traditionen beschwören sie den Wandel und die Komplexität kultureller Entwicklungen, statt Einheit propagieren sie Vielheit. Gerade Autor:innen, die auf Französisch schreiben und damit unmittelbar aus dem kolonialgeprägten Kulturkontakt zwischen Frankreich und dem Maghreb schöpfen, aber auch eine beachtliche Zahl an Filmemacher:innen, die in enger Beziehung zu Frankreich stehen, beschäftigt die Frage nach Identität und Zugehörigkeit. In ihren Werken bringen sie die Erfahrungen eines Lebens zwischen mehreren Kulturen und Sprachen zum Ausdruck. Nicht selten weisen sie dabei Identität als ein trügerisches Phantasma, eine Fiktion aus, die, da sie gegenseitige Abgrenzung fordert, nicht nur der eigenen Selbstfindung, sondern vor allem dem gleichberechtigten Kontakt und Austausch mit anderen Menschen und Kulturen im Weg steht.

Inwiefern aktuelle französischsprachige Literaturen und Filme des Maghreb nicht nur verschiedene Formen von Identität in Szene setzen und reflektieren, sondern vor allem die Prozesse ihrer Konstruktion sichtbar machen, ist das Thema der vorliegenden Arbeit. Dazu werden zwei Werke, der Roman *Le jour du roi* (2010) von Abdellah Taïa und der Spielfilm *Bedwin Hacker* (2003) von Nadia El Fani exemplarisch in Hinblick darauf untersucht, wie sie Identitäten gleichzeitig herstellen und überschreiten, um schließlich tradierte Konzepte von Zugehörigkeit in Frage zu

- 
- 1 Um möglichst geschlechterneutral zu formulieren und das generische Maskulinum zu vermeiden, wird in dieser Arbeit der Doppelpunkt verwendet. Mit dieser Schreibweise sollen hier alle Geschlechter berücksichtigt und die Vielfalt geschlechtlicher Identitäten aufgezeigt werden.
  - 2 Sansal, Boualem: *Maghreb – Eine kleine Weltgeschichte*, Berlin: Berlin University Press 2012.

stellen. Auf der Grundlage insbesondere postkolonialer, gender- und queertheoretischer Ansätze konzentriert sich die Analyse maßgeblich auf die drei Identitätsformen Kultur, Geschlecht und Klasse sowie deren intersektionelle Überlagerungen und Wechselwirkungen. Ein besonderer Fokus liegt auf der Modellierung sexueller und geschlechtlicher Identität, da die ausgewählten Werke sich in hohem Maß mit dieser Thematik auseinandersetzen und mit gängigen eurozentrischen Stereotypen über die vermeintlich genuin ungleiche Geschlechterordnung und restriktive Sexualmoral im Maghreb brechen.

Indem die Arbeit erstmalig eine theoretisch fundierte Analyse der (De-)Konstruktionen von Identität mit Blick nicht nur auf Kultur, sondern auch auf Geschlecht und Klasse in den französischsprachigen Gegenwartskulturen des Maghreb vorlegt, für die sie zudem einen Text und einen Film in einen intermedialen Zusammenhang bringt, schließt sie eine Forschungslücke innerhalb der Romanistik. Eingangs wird hierzu Einblick in die transkulturelle Geschichte des Maghreb sowie in die Genese des Identitätstopos in den französischsprachigen Literaturen und Filmen des Maghreb gewährt. Im Anschluss daran erfolgt eine Erörterung des Identitätsbegriffs, seiner verschiedenen Ausprägungen und Funktionsweisen mit dem Ziel, die der Arbeit zugrundeliegende Fragestellung, Methode und den Forschungsstand ausführlich zu erläutern.

## 1.1 Der Maghreb: ein Raum der kulturellen Begegnung und Auseinandersetzung

Der Maghreb – meist werden unter diesem Begriff die drei nordafrikanischen Länder Marokko, Algerien und Tunesien, seltener auch Libyen und Mauretanien gefasst – ist bereits lange vor der europäischen Kolonialisierung vom Zusammentreffen verschiedener Kulturen und Zivilisationen geprägt. Aufgrund seiner außergewöhnlichen Lage zwischen Mittelmeer und Sahara dient er seit der Ur- und Frühgeschichte als Drehkreuz für den Handel mit dem heutigen Europa auf der einen und mit den Regionen im Süden Afrikas auf der anderen Seite. Dabei erreichen ihn über den Transsahara- und Mittelmeerhandel nicht nur Güter und Waren, sondern auch Ideen, Erkenntnisse, Bräuche und Wertvorstellungen.<sup>3</sup> Unzählige archäologische Grabungsstätten zeugen heute von den vielen verschiedenen Kulturen – darunter die Aterien, Ibéromaurusien und Capsien –, die schon den prähistorischen Maghreb besiedelt haben.<sup>4</sup>

---

3 Vgl. Naylor, Phillip Chiviges: North Africa: a history from antiquity to the present, Austin: University of Texas Press 2009, S. 2f.

4 Vgl. Ebd., S. 5f.

Die besondere Geografie des Maghreb hat ihn jedoch nicht nur zu einem Ort friedvoller transkultureller Handelsbeziehungen, sondern auch zum Zielobjekt zahlreicher gewaltvoller Eroberungsversuche werden lassen. So sahen sich die sogenannten Berber, eine kulturell heterogene Ethnie, die nach heutigem Kenntnisstand als die indigene Bevölkerung des Maghreb gilt, bereits 1200 v. Chr. mit den Phöniziern konfrontiert.<sup>5</sup> Die Berber, die sich selbst Imazighen (Sg. Amazigh) nennen, was soviel bedeutet wie »Freigeborene«, zeichneten sich durch ihre organisierte Kriegsführung sowie ihre kulturelle Anpassungsbereitschaft aus.<sup>6</sup> Einigen ihrer Stämme gelang es dadurch nicht nur während der phönizischen, sondern auch der darauffolgenden römischen Herrschaft ihre Unabhängigkeit zu verteidigen und bis zum heutigen Tag als eigene Kultur zu überleben.<sup>7</sup> So machen die Berber beziehungsweise Imazighen auch derzeit einen signifikanten Anteil der Bevölkerung in den Ländern des Maghreb aus.<sup>8</sup>

Die Phönizier etablierten zahlreiche Handelsposten entlang der nordafrikanischen und iberischen Küste. Eine ihrer größten Siedlungen, Karthago, entwickelte sich durch den Aufschwung des Seehandels zu einer Großmacht im westlichen Mittelmeerraum.<sup>9</sup> Die Ruinen der ehemaligen Stadt befinden sich heute in dem gleichnamigen Vorort von Tunis und sind eine touristische Attraktion. Die Zerstörung Karthagos während der Punischen Kriege mit Rom markierte schließlich das Ende der phönizischen Herrschaft.<sup>10</sup> Die Küste und zu großen Teilen auch das Landesinnere der Region wurde nun von Rom beherrscht, das vor allem den hohen Bestand an Getreide und Olivenöl schätzte.<sup>11</sup> Die Überreste der vielen, in ihrer Architektur beeindruckenden Städte, die während der römischen Herrschaft im Maghreb entstanden, zählen heute zu den bedeutendsten antiken Relikten weltweit.<sup>12</sup> Die kulturelle Beeinflussung verlief allerdings nicht nur in eine Richtung: die damaligen Bewohner des heutigen Maghreb haben entscheidend zur Verbreitung und Weiterentwicklung sowohl der römischen Kultur als auch des Christen-

5 Vgl. Schuchardt, Beatrice: Schreiben auf der Grenze: postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar, Köln: Böhlau 2006, S. 52.

6 Vgl. Naylor: North Africa, S. 4.

7 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 52.

8 Vgl. Naylor: North Africa, S. 4; Anm.: Da die Imazighen (Sg. Amazigh) die von den Griechen eingeführte, als ablehnend verstandene Fremdbezeichnung »Berber« heute zunehmend ablehnen, wird im Folgenden, wenn möglich, auf ihre selbstgewählte und in ihrer Muttersprache verfasste Eigenbezeichnung zurückgegriffen. Ihre Sprache, die viele verschiedene Dialekte umfasst, nennen die Imazighen Tamazigh. Vgl. hierzu auch Pfeifer, Kristin: »Wir sind keine Araber!« amazighische Identitätskonstruktion in Marokko, Bielefeld: transcript 2015, S. 34ff.

9 Vgl. Naylor: North Africa, S. 6.

10 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 52.

11 Vgl. Naylor: North Africa, S. 35.

12 Vgl. Ebd., S. 7.

tums beigetragen.<sup>13</sup> Die römische Herrschaft im Maghreb endete mit dem Einzug der Vandalen in das Römische Reich.<sup>14</sup> Das germanische Volk gründete ein Königreich, das sich von Tripolitania, dem heutigen Westlibyen bis nach Marokko erstreckte, von dem aus es das westliche Mittelmeer etwa ein Jahrhundert kontrollierte.<sup>15</sup> Im Gegensatz zu ihren Vorgängern, den Römern, haben die Vandalen die Identität und Entwicklung des Maghreb jedoch kaum beeinflusst.<sup>16</sup>

Die ab dem 7. Jahrhundert von Ägypten aus in den Maghreb eindringenden Araber hingegen veränderten die Region nachhaltig. Verschiedene arabische Stämme nahmen nacheinander das Gebiet ein und verbreiteten nicht nur ihre Sprache, sondern auch eine neue Religion, den Islam.<sup>17</sup> Aufgrund des starken Widerstands der Amazighstämme schritt die Arabisierung und Islamisierung jedoch nur langsam voran. Für die vollständige Eroberung des heutigen Maghreb brauchten die Araber mehrere Jahrhunderte.<sup>18</sup> Schließlich nahmen die Imazighen zwar den Islam an, passten ihn aber an ihre eigenen sozialen und kulturellen Praktiken an und bewahrten ihre eigenen Sitten und Bräuche sowie vor allem ihre Sprache, die zahlreiche, regional unterschiedliche Dialekte umfasst. Auch wenn sich die Zahl der Berberophonen im Maghreb nicht absolut verlässlich ermitteln lässt, ist davon auszugehen, dass bis heute in Marokko etwa 40-50 %, in Algerien 20 % und in Tunesien mindestens 1 % der Bevölkerung einen Tamazigh-Dialekt spricht.<sup>19</sup> Die Übernahme des Islams und das Verschmelzen von arabischer und amazighischer Kultur markieren zwei tiefgreifende Ereignisse transkultureller Verflechtung in der Geschichte des Maghreb.<sup>20</sup> Darüber hinaus spielten die autonomen islamischen Staaten, die sich in Folge der Islamisierung in der Region bildeten, eine große Rolle bei der Entwicklung einer mächtigen islamischen Zivilisation, die ihre Blütezeit mit den Dynastien der Umayyaden und Abbassiden erlebte, sowie bei der Förderung der spirituellen Autorität des Islams.<sup>21</sup>

Im 16. Jahrhundert fiel die Region des heutigen Maghreb dem Osmanischen Reich zu und wurde in die drei Staaten Marokko, Tunesien und Algerien aufgeteilt;

13 Vgl. Ebd., S. 7, 35. Anm.: Naylor führt hier vor allem auch die Rolle von Augustinus von Hippo, einem der großen Kirchenväter an, der in Numidien, dem heutigen Ostalgerien geboren wurde.

14 Vgl. Ebd.

15 Vgl. Ebd., S. 7, 57.

16 Vgl. Ebd., S. 57.

17 Vgl. Ebd., S. 4f.

18 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 52.

19 Vgl. Heiler, Susanne: Der maghrebinische Roman: eine Einführung, Tübingen: Narr 2005, S. 17.

20 Vgl. Naylor: North Africa, S. 57.

21 Vgl. Ebd.

letzteres diente den Türken als Herrschaftssitz im Maghreb.<sup>22</sup> Im Anschluss an die Reconquista sicherte sich außerdem Spanien verschiedene Außenposten an der nordafrikanischen Küste, darunter die Städte Ceuta und Melilla, die es bis heute besitzt.<sup>23</sup>

Neben den zahlreichen Völkern und Kulturen, von denen der Maghreb seit der Antike beherrscht wurde, darunter die Imazighen, Phönizier, Römer, Araber und Türken, haben zahlreiche jüdische Gemeinden sowie Einwander:innen und Sklav:innen aus Subsahara-Afrika in der Region ihre Spuren hinterlassen. So lebten bis zu ihrem Exodus nach Israel und Frankreich, der 1948 begann, in Tunesien etwa 100 000, in Marokko ca. 270 000 und in Algerien ca. 140 000 Juden.<sup>24</sup> Die spezifische Vielfalt, die sich aus diesen vielfältigen Kulturkontakten entwickelt hat, kennzeichnet die Geschichte des Maghreb und prägt das Identitätsbewusstsein seiner Bewohner bis heute.

Eine besondere Bedeutung im kollektiven Gedächtnis der maghrebينischen Bevölkerung nimmt allerdings die französische Kolonialisierung ein, die 1830 mit der Belagerung Algiers begann und die über dreihundertjährige Herrschaft der Osmanen beendete.<sup>25</sup> Als Vorwand für seine Expedition nach Algier diente Frankreich zunächst die Beleidigung seines Konsuls, Deval, durch den Dey Hussein von Algier, die es angeblich wieder gut zu machen galt.<sup>26</sup> Tatsächlich aber hoffte die französische Regierung mit der Besetzung Algiers das Vertrauen der eigenen Bevölkerung in die Monarchie zurück zu gewinnen, um die Entmachtung von Charles X. zu verhindern sowie die Kontrolle über die Handelswege des Mittelmeers zu bekommen.<sup>27</sup>

Nachdem Frankreich seine Außenpolitik zunächst zurückhaltend als *occupation restreinte* bezeichnet hatte, erklärte es 1834 die Kolonialisierung Algeriens zum offiziellen Ziel.<sup>28</sup> Am Ende dauerte der Eroberungskrieg, den Frankreich in Algerien führte, fast 40 Jahre. Entgegen der kolonialen Propaganda gingen die französischen Truppen, insbesondere unter der Leitung von General Bugeaud, dabei äußerst gewaltsam vor.<sup>29</sup> Die Gräueltaten an der algerischen Bevölkerung sowie deren Widerstand während des »ersten Algerienkrieges« wurden allerdings in den offiziellen Diskursen über die Eroberung ausgeblendet.<sup>30</sup> Stattdessen wurde entsprechend

22 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 54.

23 Vgl. Naylor: North Africa, S. 8.

24 Vgl. Rivet, Daniel: Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation, Paris: Hachette 2002, S. 54f.

25 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 55.

26 Vgl. Rivet: Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation, S. 110.

27 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 55.

28 Vgl. Naylor: North Africa, S. 153.

29 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 58f.

30 Naylor betont hier vor allem das zielgerichtete Ersticken von in Höhlen versteckten Freiheitskämpfern durch Feuer und Rauch. Unter dem Namen »Enfumage des grottes du Dahra« ist

der Tradition europäischer Kolonialdiskurse die rückständige Lage Algeriens betont.<sup>31</sup> Bereits 1840 war der Großteil der algerischen Küste in französischer Hand. 1848 wurde Algerien schließlich zur französischen Kolonie erklärt und in drei *départements* aufgeteilt. Im französischen Bewusstsein gehörte das Land von nun an zu Frankreich.<sup>32</sup> Die algerische Bevölkerung bestand fortan aus Bürgern erster und zweiter Klasse, den *colons*, den französischen Staatsbürgern und den *indigènes*, den französischen Untertanen ohne Staatsbürgerschaft.<sup>33</sup>

Tunesien sowie das Zentrum und den Süden Marokkos – Nordmarokko und die Westsahara fielen an Spanien – eroberte Frankreich 1881 und 1912.<sup>34</sup> In Tunesien hatte zuvor eine hohe Verschuldung dazu geführt, dass zwischen 1868 und 1869 eine internationale Finanzkommission eingerichtet wurde, die die tunesische Wirtschaft kontrollierte. Der Einfluss insbesondere Italiens, Frankreichs und Großbritanniens durch die Finanzkommission schwächte die tunesische Regierung und ließ sie zum Spielball der drei Kolonialmächte werden, die um die Herrschaft in der Region kämpften.<sup>35</sup> Plünderungen in Algerien an der Grenze zu Tunesien dienten Frankreich schließlich als Vorwand, um in Tunis einzumarschieren.<sup>36</sup>

Obwohl Marokko kaum mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, stand es seit der Kolonialisierung Algeriens ebenfalls unter dem Druck der Expansionsinteressen Frankreichs und wurde, wie Tunesien, zum Streitobjekt der miteinander konkurrierenden europäischen Mächte.<sup>37</sup> Insbesondere das Deutsche Reich versuchte unter Kaiser Wilhelm II. eigene Interessen in Marokko durchzusetzen und löste damit 1905 die erste Marokkokrise aus. Die von Präsident Roosevelt einberufene Algeciras-Konferenz von 1906 sprach Marokko allerdings dem französischen Einflussgebiet zu und 1912 wurde das Land im Vertrag von Fès zum französischen Protektorat erklärt. Spanien erhielt dabei die Kontrolle über zwei Landstreifen, einen im Norden und einen im Süden Marokkos, die fortan das Protektorat Spanisch-Marokko bildeten.<sup>38</sup>

---

vor allem die historische Tragödie bekannt geworden, bei der der franz. Oberst Pélissier 1844 befahl, mehrere Feuer vor den Grotten anzuzünden, in denen sich die Familien der Freiheitskämpfer verborgen. Vgl. u.a. Naylor: North Africa, S. 155; herodote.net: »19 juin 1845, Enfumage des grottes du Dahra«, herodote.net. La média de l'histoire, 2020, <https://www.herodote.net/almanach-ID-2991.php> (zugegriffen am 30.11.2020).

31 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 56f.

32 Vgl. Naylor: North Africa, S. 153f.

33 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 58f.

34 Vgl. Naylor: North Africa, S. 8.

35 Vgl. Ebd., S. 157ff.

36 Vgl. Ebd., S. 159.

37 Vgl. Ebd., S. 161.

38 Vgl. Ebd., S. 162.

Im Gegensatz zu Algerien, wo mit der Gründung sogenannter *Bureaux Arabes* durch General Bugeaud die traditionellen Verwaltungsstrukturen aufgelöst wurden, blieben in den Protektoraten Tunesien und Marokko die vorkolonialen Regierungen des Beys und des Sultans sowie die wesentlichen administrativen Institutionen bestehen.<sup>39</sup> Der unterschiedliche Status des »französischen Algerien« und der beiden Protektorate erscheint, wie Rivet schreibt, im Rückblick allerdings in erster Linie als eine Formalie. So hatten der Bey in Tunesien und der Sultan in Marokko seit der französischen Eroberung nur noch eine repräsentative Funktion. Die Bezeichnung »Protektorat« diente vor allem dazu eine moderate Einflussnahme vorzugeben, bei der die Autorität der Einheimischen angeblich gewahrt wurde und das eigentliche Ziel, die koloniale Eroberung des gesamten Maghreb, zu verschleiern.<sup>40</sup> Auch wenn, wie Benjamin Stora bekräftigt, das Ausmaß an Gewalt in Algerien »in keiner Weise vergleichbar ist mit dem, was in Tunesien oder Marokko vorzufinden war«, setzten die französischen Besatzer, der Ideologie einer »Zivilisierung« folgend, auch in den beiden Protektoraten zahlreiche Reformen unter anderem in Verwaltung, Justiz, Finanzen und Bildung durch, die die etablierten Organisationsformen zerstörten.<sup>41</sup>

In allen drei Ländern des Maghreb betrieb die französische Kolonialherrschaft eine Politik der Assimilation, die von der autochthonen Bevölkerung verlangte, sich der Kultur des Kolonisators unterzuordnen und sie sukzessive ihrer Traditionen und Werte sowie ihrer Identität beraubte. Insbesondere die massive Umgestaltung des Bildungssektors und die Einführung des Französischen als offizielle Sprache in fast allen Bereichen des öffentlichen Lebens riefen bei der einheimischen Bevölkerung ein Gefühl der kulturellen Entfremdung hervor.<sup>42</sup> Frantz Fanon, der für seine Analysen von Rassismus und Kolonialismus vor allem mit Blick auf Algerien bekannt geworden ist, sieht die koloniale Gewalt in erster Linie dadurch charakterisiert, dass sie die Kolonialiserten, ihre Kultur und Sprache systematisch so weit herabwürdigt, dass diese sich selbst als minderwertig betrachten. Das Resultat, die Zerstörung der Identität der Kolonialiserten, evoziert schließlich ein »Gefühl der Nicht-Existenz«.<sup>43</sup> An die Überlegungen Fanons anschließend konstatiert Stuart Hall, dass der »traumatische Charakter der kolonialen Erfahrung« weniger in dem

39 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 58, 69.

40 Vgl. Rivet: Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation, S. 214f.

41 Vgl. u.a. Stora, Benjamin: »Akkulturation und Wiedererlangung der Identität«, Inamo: Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten 14/15 (1998), S. 12-13; Rivet: Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation, S. 215f.

42 Vgl. u.a. Winkelmann, Esther: Assia Djebar: Schreiben als Gedächtnisarbeit, Bonn: Pahl-Rugenstein 2000, S. 20f.; Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 68f.

43 Vgl. Fanon, Frantz: »Pour la révolution africaine«, in: Œuvres: Peau noire, masques blancs. L'An V de la révolution algérienne. Les Damnés de la terre. Pour la révolution africaine, Paris: La Découverte 2011, S. 685-878, hier S. 719ff.

Aufzwingen eines fremden Willens und einer Herrschaft besteht als in der »inneren Enteignung der kulturellen Identität«, die Subjekte hervorbringt, die sich durch Heimatlosigkeit und Entwurzelung auszeichnen.<sup>44</sup>

Die Kolonialherrschaft der Franzosen bewirkte nicht nur eine identitäre Verunsicherung, sondern auch eine Spaltung der ansässigen Bevölkerung. In Algerien erlaubten die französischen Kolonialherren ab 1865 Muslimen die französische Staatsbürgerschaft einzufordern und gaben damit formal die Gleichberechtigung von Einheimischen und Kolonisatoren vor. Allerdings stimmten sie nur den Anträgen einer anpassungsbereiten und französisch gebildeten Minderheit zu, die bereit war sich vom koranischen Recht abzuwenden. Die Mehrheit der Bevölkerung, die sich der arabischen oder amazighischen Kultur zugehörig fühlte, blieb somit von einer echten gesellschaftlichen Teilhabe ausgeschlossen.<sup>45</sup>

Vor allem die Einführung des französischen Bildungssystems im Maghreb verschärfte die soziale, ethnische und teilweise auch geschlechterspezifische Segregation und damit die gesellschaftlichen Unterschiede.<sup>46</sup> In den Protektoraten entschied sich Frankreich Schulen nach französischem Vorbild zu schaffen und gleichzeitig das bereits vor der Kolonialisierung existierende arabische Unterrichtswesen zu tolerieren. In Marokko und Tunesien gab es vor der Errichtung des Protektorats zahlreiche Koranschulen und Medersen, deren traditionell islamische und ausschließlich religiös fundierte Ausbildung zu einem Studium unter anderem an der Universität *Zitouna* in Tunis oder *Karaouine* in Fés befähigte. Letztere richtete bereits 1948 eine Abteilung für Frauen ein.<sup>47</sup> Die französischen sowie die wenigen zweisprachigen Schulen, deren Abschluss ein laizistisches Hochschulstudium ermöglichte und inoffiziell auch die Voraussetzung für eine Karriere im öffentlichen Sektor bildete, wurden in erster Linie von Europäer:innen und einer kleinen tunesischen oder marokkanischen Elite besucht. Der Mehrzahl der einheimischen Kinder dagegen war die Möglichkeit auf ein höheres Bildungsniveau verwehrt; sie besuchte die einfachen Koranschulen oder die später von der französischen Regierung eingerichteten *Écoles Urbaines* oder *Rurales*, die allerdings kaum berufliche Perspektiven boten.<sup>48</sup> Die französische Sprache, die mit der Kolonialisierung Eingang im Maghreb fand und zur Amts- und Bildungssprache erhoben wurde, entwickelte sich zu einem Mittel der Distinktion.

44 Vgl. Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität, übers. von Ulrich Mehlem, Hamburg: Argument 1994, S. 29f.

45 Vgl. Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 64f.

46 Vgl. Winkelmann: Assia Djebar, S. 15ff.

47 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 19f.

48 Vgl. u.a. Ganiage, Jean: Histoire contemporaine du Maghreb, Paris: Fayard 1994, S. 405f.; Winkelmann: Assia Djebar, S. 15ff.; Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 19ff.

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts formierte sich im Maghreb Widerstand gegen die französische Kolonialherrschaft. In Algerien gründete sich 1926 mit der *Étoile Nord-Africain*, die erste politische Partei, die die Unabhängigkeit von Frankreich forderte. Unter Führung der algerischen Befreiungsbewegung *Front de Libération Nationale* (FLN) begann 1954 der bewaffnete Aufstand gegen die Kolonialherrschaft, der in dem von beiden Seiten mit äußerster Härte geführten Algerienkrieg mündete. Erst acht Jahre später, 1962, erreichte Algerien seine Unabhängigkeit. Das Land organisierte sich als Demokratische Volksrepublik, die von der FLN regiert wurde.<sup>49</sup> In Tunesien hatte die Destur-Bewegung, die sich für eine Loslösung von Frankreich einsetzte, seit ihrer Entstehung in den zwanziger Jahren großen Zulauf. Sie spaltete sich 1934 als Habib Bourguiba die Néo-Destur-Partei gründete, die sich nicht nur für die Unabhängigkeit, sondern auch für Laizismus einsetzte. Nach etlichen blutigen Zwischenfällen und gescheiterten Verhandlungen mit der französischen Regierung wurde 1956 die Unabhängigkeit erreicht und Habib Bouguiba zum ersten Präsidenten der Republik Tunesien gewählt. Marokkos Weg in die Unabhängigkeit war vergleichsweise kurz: Er begann 1937 mit der Gründung der »Partei für Unabhängigkeit«. Nach einer Reihe gewaltsamer Auseinandersetzungen konnten Frankreich und Spanien ihre Protektoratsmacht nicht mehr aufrechterhalten, so dass 1956 parallel zu Tunesien die Unabhängigkeit unter König Mohammed V. ausgerufen wurde. Nach dem Tod Mohammeds V. im Jahr 1961 übernahm sein Sohn Hassan II. die Regierung.<sup>50</sup>

Die nationalistischen Organisationen und Parteien, die in allen drei Ländern des Maghreb nach der Unabhängigkeit Konjunktur hatten und deren Wurzeln meist im antikolonialen Widerstand lagen, entkräfteten die Stellung der französischen Sprache. Ihre Arabisierungsprogramme hatten zum Ziel das Hocharabische als Nationalsprache durchzusetzen und eine einheitliche arabo-islamische Identität zu begründen.<sup>51</sup> Dabei stammte die Mehrzahl der Vertreter des Nationalismus paradoxerweise aus der Oberschicht und hatte einen Hochschulabschluss an einer französischen oder franko-arabischen Universität erworben.<sup>52</sup> Trotz der großen kulturellen und sprachlichen Vielfalt im Maghreb wurde nach Beendigung der kolonialen Herrschaft somit erneut eine »Politik der Einheit« betrieben, die eine Sprache und Kultur, dieses Mal die arabische, privilegierte.<sup>53</sup> Die Folge waren

49 Vgl. Lafi, Nora: »Historische Perspektiven auf den Maghreb«, APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte 33-34/66 (12.08.2016), S. 4-10, hier S. 9.

50 Ebd., S. 8f.

51 Vgl. u.a. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 21; Winkelmann: Assia Djébar, S. 20; von Sivers, Peter: »Nordafrika in der Neuzeit«, in: Haarmann, Ulrich (Hg.): Geschichte der arabischen Welt, München: Beck 1987, S. 502-593, hier S. 579f.

52 Vgl. von Sivers: »Nordafrika in der Neuzeit«, S. 576f.

53 Vgl. Winkelmann: Assia Djébar, S. 20f.

Revolten und Aufstände von Bevölkerungsminderheiten, allen voran der Imazighen, die sich durch diese homogenisierende Politik nicht repräsentiert oder sogar erneut ihrer Sprache und Kultur beraubt sahen.<sup>54</sup>

Ogleich sich die nationalistischen Regierungen der unabhängigen Maghrebstaaten bemühten das Französische zurückzudrängen und ein neues arabisch-islamisches Nationalbewusstsein zu schaffen, ist bis heute keines der Länder vollständig arabisiert. Neben den zahlreichen arabischen und Tamazigh-Dialekten ist das Französische Teil der sprachlichen Realität im Maghreb. Nach wie vor dominiert es Verwaltung und Wirtschaft sowie das Bildungswesen insbesondere auf universitärer Ebene.<sup>55</sup> Dabei existiert hinsichtlich seines Erwerbs ein starkes Stadt-Land-Gefälle. Zudem beherrscht die Mehrzahl der Bevölkerung die französische Sprache vor allem mündlich, denn die Schrift erlernen vorwiegend die gesellschaftlichen Führungsschichten.<sup>56</sup>

Die verschiedenen Sprachen im Maghreb besitzen bis zum heutigen Tag einen unterschiedlichen gesellschaftlichen Status und tragen damit zu einer klassenspezifischen Separierung bei. Während das Französische aufgrund seines ländereübergreifenden Kommunikationsaspekts und seiner während der Kolonialzeit gefestigten Position als Sprache der Eliten für Modernität und gesellschaftlichen Aufstieg steht, kommt dem klassischen Arabisch als Sprache des Korans ein hoher religiöser und symbolischer Wert zu. Mit den verschiedenen arabischen und Tamazigh-Dialekten, die im Maghreb der alltäglichen Verständigung dienen, hat letzteres wiederum nur wenig gemeinsam.<sup>57</sup> Die verschiedenen Sprachen stehen allerdings nicht ausschließlich in einem Konkurrenzverhältnis zueinander; sie haben sich mit der Zeit auch wechselseitig beeinflusst. Die Folge sind für den Maghreb typische Mischsprachen wie das *Farabe*, eine Verbindung aus dialektalem Arabisch und Französisch, das als Umgangssprache meist von Jugendlichen verwendet wird und jüngst auch in den neuen Medien zu hören ist.<sup>58</sup>

Auch wenn die Situation der Mehrsprachigkeit im Maghreb und mit ihr der unterschiedliche soziale Status der verschiedenen Sprachgemeinschaften – von Tamazigh-Dialekten bis zu dialektalem Arabisch –, bereits vor der Kolonialisierung existierte, gewann sie mit der Einführung des Französischen deutlich an Komplexität.<sup>59</sup> Vor allem frankophon sozialisierte Individuen, darunter viele

---

54 Vgl. Ebd., S. 26ff.

55 Vgl. Pfeifer: Wir sind keine Araber!, S. 64f.

56 Vgl. Winkelmann: Assia Djebar, S. 32.

57 Vgl. u.a. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 21; Pfeifer: Wir sind keine Araber!, S. 66ff.; Nieser, Claudia: Hagars Töchter. Der Islam im Werk Assia Djebars, Ostfildern: Matthias-Grünwald-Verlag 2011, S. 53.

58 Vgl. Pfeifer: Wir sind keine Araber!, S. 67.

59 Vgl. u.a. Winkelmann: Assia Djebar, S. 20f.; Schuchardt: Schreiben auf der Grenze, S. 126f.

Intellektuelle, sind seither mit der Zugehörigkeit zu zwei Sprachen und Kulturen konfrontiert, deren Verhältnis permanent die koloniale Konfliktsituation widerspiegelt.<sup>60</sup> Insbesondere seit der ideologischen Aufwertung der arabischen Sprache und des Islam, die nach der Unabhängigkeit in Algerien, Tunesien und Marokko einsetzte, befinden sie sich in der paradoxen Situation, dass sie aufgrund ihrer doppelten sprachlichen und kulturellen Zugehörigkeit sowohl im Maghreb als auch in Frankreich als Fremde wahrgenommen werden.<sup>61</sup> Kulturelle und sprachliche Vielfalt ist für sie somit nicht nur eine konkrete, alltägliche Herausforderung, sondern ein integraler Bestandteil ihrer Selbstwahrnehmung und persönlichen Identität. Diese Erfahrung einer Mehrfachzugehörigkeit am Schnittpunkt zwischen dem Maghreb und Frankreich verarbeiten viele von ihnen in literarischen und filmischen Erzeugnissen, die damit selbst Ausdruck kultureller Hybridität sind.

## 1.2 Identität als Topos in den französischsprachigen Literaturen und Filmen des Maghreb

Infolge der Kolonialisierung hat sich im Maghreb parallel zur arabophonen eine neue und ausgesprochen spannungsreiche französischsprachige Literatur entwickelt. Aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte, die in dem konfliktgeladenen Kulturkontakt zwischen dem Maghreb und Frankreich wurzelt, sind die Suche nach Identität sowie der Umgang mit kultureller Vielfalt und Mehrsprachigkeit ihre thematischen Konstanten. So befasst sich die große Mehrheit der französischsprachigen Texte aus dem Maghreb, wenn auch auf ganz unterschiedliche Weise, mit der Selbstwahrnehmung und -findung von Individuen, die in eine durch die koloniale Situation entfremdete und gesplante Kultur hineingeboren wurden. Die Gründe für maghrebinische Autor:innen auf Französisch zu schreiben sind vielfältig: Sie reichen vom eigenen Lebenslauf und bildungspolitischen Entscheidungen über die individuelle Zuordnung zu einer kulturellen Gemeinschaft bis hin zu Problemen mit der Zensur oder der Finanzierung ihrer Texte. Die Hinwendung zur französischen Sprache beinhaltet darüber hinaus oft eine Kritik an homogenisierenden und fundamentalistischen Positionen, die sich seit den Arabisierungsbestrebungen der unabhängigen Maghrebländer mehrheitlich in der arabischen Sprache artikulieren.

In Bezug auf die Gattung ist in erster Linie die erzählende Prosa in Form von Romanen von Bedeutung; sie fällt in der Verlagsproduktion und Rezeption auch am

60 Vgl. Winkelmann: Assia Djebar, S. 34.

61 Vgl. Mertz-Baumgartner, Birgit: Ethik und Ästhetik der Migration: algerische Autorinnen in Frankreich (1988 – 2003), Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 15ff.

meisten ins Gewicht. Das Genre, das in Europa eine lange Tradition hat, wird im arabophonen Raum erst im 19. Jahrhundert übernommen.<sup>62</sup> Auf Platz zwei befindet sich in der französischsprachigen Literatur des Maghreb die Lyrik, die traditionell dominierende literarische Äußerungsform in der arabischen Kultur, während das Theater nur ein Randphänomen darstellt.<sup>63</sup> Obgleich in Algerien erste Romane bereits um 1920 entstanden – den ersten maghrebinischen Roman in französischer Sprache verfasste im Jahr 1920 der algerische Autor Mohammed Ben Chérif unter dem Titel *Ahmed Ben Moustapha, goumier* –, setzte eine umfassende Produktion in den drei Ländern des Maghreb erst in den fünfziger Jahren ein.<sup>64</sup>

Ruhe unterteilt den französischsprachigen Roman im Maghreb unter Berücksichtigung der Spezifika der einzelnen Länder grob in vier verschiedene Entwicklungsphasen, die unterschiedliche Themenschwerpunkte aber auch Schreibweisen, Erzählverfahren und literarische Vermittlungsformen aufweisen. Die erste Etappe kennzeichnet den Beginn eines autobiografischen Schreibens, das der Konstitution eines durch den Kolonialismus entfremdeten Selbst dient. Beispielfhaft nennt er hier *Le fils du pauvre* (1950) des algerischen Autors Mouloud Feraoun, *La statue de sel* (1953) von Albert Memmi aus Tunesien und zwei Werke marokkanischer Autoren, die beide 1954 erschienen, *La boîte à merveille* von Ahmed Sefrioui und *Le passé simple* von Driss Chraïbi.<sup>65</sup>

In seinem autobiografischen Roman schildert Feraoun den Versuch des Schülers Fouroulou Menrads, seine Lebensgeschichte wie Montaigne, Rousseau, Daudet und Dickens zu erzählen. Im Zentrum der Erzählung steht das Bestreben des Protagonisten, in die französische *École Normale* aufgenommen zu werden, sowie die Entfremdung, die er durch diese Akkulturation erfährt.<sup>66</sup> Memmi, lange Zeit der einzige bedeutende französischsprachige Autor Tunesiens und Vertreter der judeotunesischen Literatur, die traditionell meistens in Französisch verfasst ist, inszeniert in *La statue de sel* einen Ich-Erzähler, der sich mit seiner dreifachen kulturellen Zugehörigkeit, jüdisch, französisch und tunesisch, auseinandersetzt. Grundsätzlich stellen in Memmis Texten die Konflikte zwischen der jüdischen, arabischen und französischen Kultur im kolonialen Tunesien das vorherrschende Thema dar.<sup>67</sup> *La boîte à merveille* von Sefrioui beschreibt das Leben des Ich-Erzählers Mohammed als spirituellen Weg im Sinne der sufistischen Mystik, während Chraïbi in *Le passé*

62 Vgl. Ruhe, Ernstpeter: »Die frankophonen Literaturen des Maghreb – Entwicklungen und aktuelle Perspektiven«, in: Carolus-Magnus-Kreis (Hg.): Interkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht, Passau: Rothe 1998, S. 33-39, hier S. 35.

63 Vgl. Ebd.

64 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 9, 34.

65 Vgl. Ruhe: »Die frankophonen Literaturen des Maghreb – Entwicklungen und aktuelle Perspektiven«, S. 35.

66 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 36f.

67 Vgl. Ebd., S. 199ff.

*simple* die Auflehnung des Sohnes gegen seinen Vater zum Symbol einer Kritik an den Gesellschaftsstrukturen in Marokko und am Islam macht. Der Bruch zwischen den Generationen wird dabei durch das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Kulturen im kolonialen Marokko verstärkt.<sup>68</sup> Zu der ersten Phase des französischsprachigen Romans im Maghreb gehört zweifellos auch die Algerien-Trilogie Mohammed Dib, einem der wichtigsten Autoren in der algerischen Literaturgeschichte.

Die zweite Phase des französischsprachigen Romans im Maghreb lässt sich Ruhe zufolge vor allem für Algerien ermitteln. Sie zeichnet sich durch ihre intensive Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit, dem Befreiungskrieg, aus.<sup>69</sup> Algerische Autor:innen begannen mit der Aufarbeitung des Algerienkriegs vermehrt nach dem Ende der bewaffneten Auseinandersetzungen und vor allem nach der Befreiung Algeriens aus der kolonialen Situation. Ihre Texte zeugen davon, dass der Krieg und die erfolgreich erkämpfte Unabhängigkeit eine entscheidende Rolle im kollektiven Gedächtnis und im Identitätsbewusstsein der Algerier:innen spielt.

Insbesondere Assia Djebar, die bedeutendste Autorin des Maghreb, hat sich immer wieder den Schrecken des Unabhängigkeitskampfes gewidmet und dabei den marginalisierten Erfahrungen von Frauen Raum gegeben. Ihre Texte sind in Hinblick auf ihre Geschlechterdarstellung bahnbrechend – erstmals lassen sie in einer von männlichen Perspektiven beherrschten Literaturlandschaft die Frauen zu Wort kommen und subvertieren auf diese Weise die traditionellen Rollenbilder. In *Les enfants du nouveau monde* von 1962 zeichnet Djebar anhand von insgesamt neun Figuren, davon fünf Frauen und vier Männer, verschiedene Schicksale während des Befreiungskriegs nach und in *Les alouettes naïves* von 1967 thematisiert sie die Schwierigkeiten der Identitätsfindung in der jüngeren Generation in Algerien nach ihrem Engagement im Unabhängigkeitskampf. Die Lebensbedingungen und -entwürfe von Frauen stehen in beiden Romanen im Vordergrund.<sup>70</sup> Gleichzeitig bezieht die Autorin ihre eigene Lebensgeschichte, die sie zuvor verschleiert hat, mit ein.<sup>71</sup> Djebar nimmt nicht nur in Bezug auf die Genderfrage eine Vorreiterposition in der französischsprachigen Literatur des Maghreb ein: ihre Texte sind auch mit Blick auf die Narrativik wegbereitend, denn sie integrieren nicht nur die verschiedenen in Algerien gesprochenen Sprachen – insbesondere Französisch und dialektales Arabisch –, sondern sie kombinieren auch unterschiedliche Gattungen und veranschaulichen so den Kulturkonflikt, in dem sich die Autorin selbst ihr Leben lang befand.

68 Vgl. Ebd., S. 140f.

69 Vgl. Ruhe: »Die frankophonen Literaturen des Maghreb – Entwicklungen und aktuelle Perspektiven«, S. 36.

70 Vgl. Mertz-Baumgartner: Ethik und Ästhetik der Migration, S. 22.

71 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 115.

Neben Assia Djebar hat sich vor allem der algerische Autor Mouloud Mammeri mit dem algerischen Befreiungskrieg beschäftigt. In *Lopium et le bâton* (1965) erzählt Mammeri die Geschichte von Bachir Lazrak, einem in Frankreich ausgebildeten Arzt und Intellektuellen, der sich bewusst für ein Leben in seiner von Unruhen geplagten Heimat Algerien entscheidet. Der Roman verbindet das Thema des Unabhängigkeitskriegs mit dem des spannungsgeladenen Kulturkontakts zwischen Algerien und Frankreich.<sup>72</sup>

Mit der Entlassung der Maghrebländer in die Unabhängigkeit begannen sich die maghrebinischen Autor:innen nicht nur rückblickend mit der Kolonialzeit, sondern auch mit der postkolonialen Gegenwart auseinanderzusetzen. Eine Entwicklung, die Ruhe als die dritte Phase des französischen Romans im Maghreb bezeichnet. Die Themen, denen sich die Autor:innen hier widmeten, weisen eine neue Diversität auf; sie reichen von aktuellen politischen Problemen im postkolonialen Maghreb, etwa Korruption und Vetternwirtschaft, bis hin zu allgemeineren Fragen wie der nach dem Verhältnis zur französischen Kultur und Sprache und damit verbunden der kulturellen und nationalen Identität.<sup>73</sup> Ebenso spielt die Beziehung zwischen den Generationen und Geschlechtern sowie die gesellschaftliche Bedeutung der Religion eine wichtige Rolle im französischsprachigen postkolonialen Roman des Maghreb.

Zeitgleich mit der Aneignung neuer Themenfelder entwickelten viele Autor:innen nach der Unabhängigkeit auch andere Schreibstrategien und Gattungsformen. Besonders die Gruppe der Schriftsteller, die sich Mitte der sechziger Jahre, um die in Marokko publizierte Literatur- und Kulturzeitschrift *Souffles* sammelte, markiert eine neue Etappe in Hinblick auf die literarische Praxis im Maghreb. Ihr Ziel war es, eine Ästhetik der entkolonialisierten Literatur zu entwerfen, die das Bild der Kolonisatoren vom Maghreb und damit die Differenz zwischen eigener und fremder französischer Kultur in Frage stellt. Im Vordergrund stand dabei die subversive Aneignung der französischen Sprache, deren Grammatik, Syntax und Wortschatz den eigenen Ausdrucksabsichten angepasst wurde.<sup>74</sup> Mit dieser Programmatik antizipierte die Literatengruppe um *Souffles* das zentrale Anliegen späterer maghrebinischer Autor:innen durch *métissage* – der Verbindung verschiedener Sprachen – vereinheitlichende Vorstellungen von Kultur und Identität zu dekonstruieren.

Die sechziger Jahre markieren gleichzeitig die Geburtsstunde des Films im Maghreb. Im Gegensatz zur Literatur existieren maghrebinische Filme in französischer Sprache jedoch kaum; sie werden fast ausnahmslos in dialektalem Arabisch

72 Vgl. Ebd., S. 51.

73 Vgl. Ruhe: »Die frankophonen Literaturen des Maghreb – Entwicklungen und aktuelle Perspektiven«, S. 36.

74 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 143f.

gedreht. Allerdings sind der Produktions- und Vertriebsprozess sowie die Finanzierung bis heute fest in französischer Hand. Offizielle Dokumente, Pressemitteilungen und -material, Zeitschriften und Rezensionen sind daher in der Regel auf Französisch verfasst und oft sind auch französische Untertitel für die Filme vorhanden. Insofern situiert sich auch das Filmschaffen im Maghreb an einem Kreuzungspunkt von Sprachen und Kulturen, was Einfluss auf die Auswahl der Themen und die Perspektive hat. In Algerien haben die Pioniere des Films, dazu zählen vor allem Ahmed Rachedi und Mohamed Lakhdar Hamina, größtenteils persönliche Erfahrungen mit dem Unabhängigkeitskrieg gemacht, der folglich zum zentralen Thema ihrer Drehbücher geworden ist.<sup>75</sup> Gleichmaßen widmete sich auch der Vorreiter des tunesischen Films, Omar Khelifi, in seinem ersten Werk, einer Trilogie, den verschiedenen Phasen des Befreiungskampfes, die er mit der Suche nach nationaler Identität verbindet.<sup>76</sup>

In den siebziger Jahren diversifizierte sich die Literaturlandschaft im Maghreb zunehmend. Dabei gewann das Thema der kulturellen und sprachlichen Mehrfachzugehörigkeit sichtlich an Popularität. So beschäftigte sich etwa der an der Bewegung um *Souffles* beteiligte marokkanische Autor Abdelkébir Khatibi in seinen Werken mit verschiedenen Aspekten eines kulturellen und sprachlichen »Dazwischen« als Folge des Kolonialismus. Sein erster Text, *La mémoire tatouée. Autobiographie d'un décolonisé* (1971), ist eine autobiografische Selbstfindung, die geprägt ist von dem permanenten Gefühl der Zerrissenheit zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen.<sup>77</sup> 1973, zwei Jahre nach Khatibi, debütierte der international bekannteste Romancier Marokkos, Tahar Ben Jelloun, mit seinem ersten Roman *Harrouda*, der sich stark an der Programmatik von *Souffles* orientiert.

Ähnlich wie in Marokko, wo die Autorengruppe um *Souffles* offenbar nach wie vor großen Einfluss hatte, entschieden sich auch in Algerien, trotz der massiven Forderungen seitens der Regierung nach einer vollkommenen Arabisierung, viele Autor:innen für einen experimentellen Schreibstil, der jegliche ideologische und kulturelle Determinierung unmöglich macht.<sup>78</sup> Ebenso erschienen in Tunesien mehrere Romane, die sich durch ihren spielerischen Umgang mit verschiedenen Sprachen und Genres sowie durch eine Vielzahl an interkulturellen Verweisen

75 Vgl. Armes, Roy: »Cinemas of the Maghreb«, *Black Camera* 1/1 (2009), S. 5-29, hier S. 6ff.

76 Vgl. Ebd., S. 10.

77 Vgl. u.a. Arend, Elisabeth: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, in: Arend, Elisabeth und Fritz Peter Kirsch (Hg.): *Der erwiderte Blick: Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 137-160, hier S. 144f.; Ait Tabassir, Said: »Abdelkébir Khatibi. Ou l'emprise du milieu«, *Estudios de lengua y literatura francesas* 3 (1989), S. 9-14, hier S. 10.

78 Vgl. Heiler: *Der maghrebinische Roman*, S. 56ff.

auszeichnen. Abdelwahab Meddeb etwa verfasste den Roman *Talismano* (1979), der mittels einer besonders elliptischen Schreibweise den Berührungspunkten zwischen arabischer und europäischer Kultur nachgeht.<sup>79</sup> Der Tunesier Mustapha Tlili stellte in seinem ersten Roman *La rage aux tripes* (1975) sowie in allen darauffolgenden Texten die Möglichkeit einer einheitlichen kulturellen Identität in Frage.<sup>80</sup> Zudem nahm auch die Zahl der Autorinnen und damit der Texte zu, die sich über das Thema des Kulturkontakts hinaus spezifisch weiblichen Anliegen widmeten. In Tunesien erschienen im Jahr der Frau 1975 mit Souad Gellouz' *La vie simple*, Jalila Hafsias *Cendre à l'aube* und Aïcha Chaïbis *Rached* gleich drei Romane von Frauen in französischer Sprache. Im Mittelpunkt dieser Texte aus feministischer Perspektive steht meist die Hinterfragung der im Maghreb traditionellen Geschlechtertrennung als Quelle individueller Identitätskonflikte.

Wie die Literatur begann auch der Film ab den siebziger Jahren langsam zu avancieren. Vor allem im unabhängigen Algerien stand anfänglich noch die Darstellung nationaler Einheit im Vordergrund. Auch wenn das algerische Kino sich zunehmend gesellschaftskritischen Fragen wie der nach der steigenden Arbeitslosigkeit oder der Stellung der Frau zuwendete, übte es zunächst selten offen Kritik an der sozialistischen Gesellschaft.<sup>81</sup> In Marokko und Tunesien wagten hingegen bereits einige wenige in Europa ausgebildete Regisseure erste Schritte in Richtung eines realistischen und sozial engagierten Kinos.<sup>82</sup>

Ab Mitte der siebziger Jahre entstanden in allen drei Ländern vermehrt sozialkritische und experimentelle Filme; außerdem begannen nun auch zunehmend Frauen Regie zu führen. Ihre Filme befassten sich zumeist mit aktuellen gesellschaftspolitischen Themen, die sie mit der Erkundung weiblicher Identität und Selbstfindung verbanden. Den ersten tunesischen Langfilm unter der Regie einer Frau drehte Salma Baccar, um das Jahr der Frau 1975 zu feiern: *Fatma 75*, eine feministische Studie über die Rolle der Frauen in Tunesien, wurde aufgrund angeblich provokanter Szenen für viele Jahre verboten und erst 1978 offiziell veröffentlicht.<sup>83</sup> In Algerien produzierte die Autorin Assia Djebar, die sich zu dieser Zeit in einer bereits zehn Jahre anhaltenden Schaffenskrise befand, ihren ersten Spielfilm *La nouba des femmes du mont Chenoua* (1979). Für Djebar bedeutete die Arbeit an dem Film, der in ihrer früheren Heimat, den Chenoua-Bergen, spielt, eine Rückkehr zu den Wurzeln und den Beginn einer Identitätssuche, von der sie sich Aufschluss

---

79 Vgl. Ebd., S. 208.

80 Vgl. Ebd., S. 207.

81 Vgl. Armes: »Cinemas of the Maghreb«, S. 10ff.

82 Vgl. Ebd., S. 14.

83 Vgl. Ebd., S. 12f.

über Vergangenheit und Zukunft erhoffte.<sup>84</sup> *La nouba des femmes du Mont Chenoua* verbindet damit kulturelle Spurensuche und weibliche Identitätsfindung.

Im gesamten Maghreb waren die achtziger Jahre schließlich sowohl literarisch als auch hinsichtlich des Films sehr ertragreich. Eine Vielzahl neuer Autor:innen und Filmemacher:innen trat in Erscheinung. Das Thema der durch die Kolonialisierung entzweiten kulturellen Zugehörigkeit blieb dabei in der Literatur vorherrschend. Habib Tengour, der mit seinen Eltern noch vor dem Algerienkrieg nach Frankreich ausgewandert war, machte sein eigenes, vom Navigieren zwischen den Kulturen und Sprachen geprägtes Leben zum Ausgangspunkt seines Schreibens. In seine Texte und Gedichte bezog er in hohem Maß unterschiedliche Gattungen und Literaturtraditionen ein, darunter insbesondere den französischen Surrealismus und die arabische Poesie. Seine Romantetralogie, die aus den Texten *Tapapakitaques – La poésie île* (1976), *Le vieux de la montagne* (1983), *Sultan Galièu ou la rupture des stocks* (1985) und *L'épreuve de l'arc* (1990) besteht, zeichnet sich allerdings nicht nur durch ihre innovative, eigenwillige Schreibweise, sondern auch durch ihren kritischen Blick auf Algerien aus.<sup>85</sup>

Multikulturalität und die spannungsreiche Beziehung zwischen »Orient« und »Okzident« sind auch Gegenstand in *Phantasia* (1986), Abdelwahab Meddebs zweitem Roman, in *Le pharaon* (1988) von Albert Memmi sowie in einigen Texten von Autorinnen, die nun vermehrt an die Öffentlichkeit traten, darunter etwa Hélé Béji's *Loeuil du jour* (1985), ein Text, der in seinen Thesen denjenigen Khatibis nahesteht oder der Roman *Le voile mis à nu* (1985) der marokkanischen Autorin Badia Hadj Naceur. Letztere verknüpft die Frage nach dem Verhältnis zwischen Frankreich und Marokko mit derjenigen nach der Beziehung von Mann und Frau.<sup>86</sup>

Einen besonderen Fokus auf kulturelle Hybridität legte ab 1980 insbesondere die *littérature beur*, die von der zweiten Generation maghrebischer Immigrant:innen in Frankreich, wie etwa Azouz Begag, veröffentlicht wird. Ihr zentrales Sujet sind die Emigration sowie die damit einhergehende Erfahrung doppelter kultureller Zugehörigkeit einerseits und gesellschaftlicher Ausgrenzung andererseits, die oftmals eine Revision tradierter Identitätskonzepte nach sich zieht.<sup>87</sup>

Mit Blick auf die Filmlandschaft im Maghreb lassen sich in den achtziger Jahren zwei Tendenzen ausmachen, die beide die Frage der Identität tangieren. Zum einen begannen die sogenannten Beurs auch Filme zu drehen, die, analog zu ihren Romanen, die Lebenswelt der Eingewanderten in Frankreich und damit einherge-

84 Vgl. Winkelmann: Assia Djebar, S. 123ff.

85 Heiler: Der maghrebische Roman, S. 68f.

86 Vgl. Ebd., S. 211f., 220, 183.

87 Vgl. u.a. Mertz-Baumgartner: Ethik und Ästhetik der Migration, S. 23f.; Heiler: Der maghrebische Roman, S. 223f.

hende Zugehörigkeitsprobleme thematisieren.<sup>88</sup> Ein besonders bekannt gewordener und für mehrere Preise nommierter Vertreter des *cinéma beur* ist der Debutfilm Mehdi Charefs *Le Thé au harem d'Archimède* (1985). Zum anderen rückten zunehmend individuelle Schicksale und Perspektiven in den Fokus filmischer Darstellung. In Marokko beeindruckten Jilali Ferhati und Mohammed Abderrahman Tazi mit ihren sozialrealistischen Filmen, die vor allem dem Leiden junger Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft sowie den gescheiterten Migrationsträumen der marokkanischen Jugend nachspüren.<sup>89</sup> In Tunesien drehte Nouri Bouzid, heute einer der einflussreichsten Regisseure des Maghreb, seine ersten Filme, in denen er intime, oftmals tabuisierte Themen mit politischer Kritik verband: *L'homme de cendres* (1986), *Les sabots en or* (1988) und *Beznes* (1992) nehmen männliche Protagonisten in den Blick, die an den gesellschaftlichen Normen scheitern. Mit seinen Filmen begründete Bouzid ein neues Genre, das er selbst *nouveau réalisme* nennt und das sich ihm zufolge durch die bewusste Überschreitung gesellschaftlicher Normen sowie die Offenlegung tabuisierter Lebensbereiche wie Sex und Religion auszeichnet.<sup>90</sup> In den achtziger Jahren entstand außerdem der erste Spielfilm einer marokkanischen Filmemacherin: In *Une porte sur le ciel* (1988) reflektiert Farida Benlyazid, die zuvor als Drehbuchautorin für Ferhati und Tazi gearbeitet hatte, über die Stellung der marokkanischen Frauen zwischen Tradition und Moderne, arabisch-islamischer und französisch-westlicher Kultur.<sup>91</sup>

Die vierte Etappe des französischsprachigen Romans im Maghreb ist Ruhe zufolge durch den Rückgriff in die vorkoloniale Geschichte charakterisiert. Tatsächlich lassen sich ab 1980 verstärkt Texte von Autor:innen ausmachen, die die Suche nach kultureller Identität in die kolonial unbelastete Vergangenheit des Maghreb verlegen. So ist, wie Ruhe konstatiert, etwa Driss Chraïbi in zwei Romanen, *La mère du printemps* (1982) und *Naissance à l'aube* (1986), der frühen Geschichte des Islams nachgegangen. Ebenso knüpft Rachid Boudjedra in *La prise de Gibraltar* (1987) an die historische Phase der arabischen Eroberung an.<sup>92</sup>

In den neunziger Jahren entwickelten sich die drei Länder des Maghreb politisch und gesellschaftlich sehr unterschiedlich. Entsprechend divergierte auch die dort verfasste französischsprachige Literatur zunehmend. Parallelen zwischen den Ländern stellten unter anderem der wachsende Nationalismus und Islamismus sowie die Unterdrückung der Bevölkerung durch autoritäre Regime dar. Diese

88 Vgl. Armes: »Cinemas of the Maghreb«, S. 15f.

89 Vgl. Ebd., S. 17.

90 Vgl. Ebd., S. 18.

91 Vgl. u.a. Ebd., S. 13; Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 183.

92 Vgl. Ruhe: »Die frankophonen Literaturen des Maghreb – Entwicklungen und aktuelle Perspektiven«, S. 36f.

Ereignisse spiegeln sich auch in den literarischen Erzeugnissen wider. So entwickelte sich in Algerien, wo zwischen der Regierung und verschiedenen islamistischen Gruppierungen ein Bürgerkrieg ausbrach, eine ganz eigene Literaturströmung: Die Werke, die zu der sogenannten *littérature d'urgence* zählen kennzeichnen, dass sie die blutigen Ereignisse beschreiben und auch für Leser außerhalb Algeriens wahrnehmbar machen.<sup>93</sup> Darüber hinaus begann eine Vielzahl an Autorinnen zu publizieren, die Algerien verlassen hatten und aus dem Exil heraus radikale Kritik an den die Frauen nach wie vor benachteiligenden algerischen Traditionen und Gesetzen übten. Mit ungewohnter Direktheit wagten diese emigrierten Schriftstellerinnen, darunter Malika Mokkeddem, Leïla Marouane, Maïssa Bey und Leïla Sebbar, Fragestellungen in Bezug auf weibliche Körperlichkeit und Identität anzusprechen. Als einer der gegenwärtig wichtigsten französischsprachigen Literaten Algeriens gilt der in den neunziger Jahren zum ersten Mal in Erscheinung getretene Boualem Sansal. In seinem Roman *Le serment des barbares* (1999) thematisiert er in Form eines Kriminalromans die im unabhängigen Algerien herrschende religiöse und politische Heuchelei.

In Marokko hatte in den neunziger Jahren Fouad Laroui besonderen Erfolg. Sein erster Roman *Les dents du topographe* (1996) bildet den Auftakt zu einer Trilogie und widmet sich, entsprechend der Tradition des französischsprachigen Romans aus dem Maghreb, der Identitätsfindung im *entre-deux* der Kulturen.<sup>94</sup> In ähnlicher Weise thematisierte eine:r der inzwischen wenigen bedeutenden französischsprachigen Autor:innen in Tunesien, Ali Béchour, in seinen Texten die konfliktreiche Beziehung zwischen maghrebinischer und europäischer Kultur und Sprache. In den Romanen von Abdelmajid El Aroui findet sich dagegen die von Ruhe angesprochene Rückbesinnung auf die vorkoloniale Vergangenheit Tunesiens.<sup>95</sup>

Der tunesische Literatur- und Filmwissenschaftler Tahar Chikhaoui konstatiert, dass in den neunziger Jahren maghrebinische Regisseur:innen das Ziel teilten an das soziale und politische Gewissen ihrer Landsleute zu appellieren und ihre psychisch-moralische Entwicklung zu beeinflussen. Debatten lösten dabei, wie Chikhaoui beobachtet, vor allem die zunehmend freiheitliche Darstellung von Frauen und des weiblichen Körpers aus. Als exemplarisches Beispiel nennt er den Debutfilm Moufida Tlatlis, *Les silences du palais* (1994), der die Beziehungen innerhalb einer Familie skizziert und in Gestaltung und Inhalt den starken Einfluss des Ko-Autors Bouzid auf das tunesische Kino verdeutlicht.<sup>96</sup>

Seit 2000 lässt sich schließlich eine Bandbreite an sehr verschiedenen Themenfeldern in der französischsprachigen Literatur des Maghreb ausmachen. Die meis-

93 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 85ff.

94 Vgl. Ebd., S. 157.

95 Vgl. Ebd., S. 217f.

96 Vgl. Armes: »Cinemas of the Maghreb«, S. 20.

ten sind eng verknüpft mit den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten am Entstehungsort der jeweiligen Texte. Die Suche nach Identität bleibt nach wie vor ein zentrales Motiv. Die französischsprachigen Autor:innen aus Marokko beschäftigen sich weiterhin intensiv mit den Auswirkungen eines Lebens an der Schnittstelle zwischen zwei oder mehr Kulturen. Die Tatsache, dass viele von ihnen sich heute im Exil in Frankreich befinden, führt allerdings einen Perspektivwechsel herbei: oftmals fokussieren sie in ihren Romanen nicht mehr die Erfahrungen der in Marokko Lebenden, sondern der Ausgewanderten. In *Terre d'ombre brûlée* (2004) erzählt beispielsweise Mahi Binebine die Geschichte von einem einsamen, nach Frankreich emigrierten Maler, der sich auf einer Parkbank im Schnee erfrieren lässt.<sup>97</sup> Neben der Frage nach kultureller Identität sind das Ende der repressiven Politik Hassan II. im Juli 1999 durch die Thronfolge Mohammed VI. und die seither wachsende Gefahr durch fundamentalistischen Terror Themen, denen sich marokkanische Autor:innen seit 2000 häufig annehmen.<sup>98</sup> An der Schnittstelle dieser beiden politischen Entwicklungen steht die zunehmende Ungleichheit in der marokkanischen Gesellschaft. So hat Mahi Binebine außerdem mit *Les étoiles de Sidi Moumen* (2010) einen Roman über Jugendliche geschrieben, die von Islamisten zu einem Selbstmordanschlag verführt werden. Der Text wurde 2012 von einem der heute einflussreichsten Regisseure Marokkos, Nabil Ayouch, verfilmt, sodass die Problematik des islamistischen Extremismus auch im maghrebinischen Kino Einzug hielt. Sowohl der Roman Binebines als auch der an ihm orientierte Film führen einen Mangel an sozialer Teilhabe und Zugehörigkeit als ausschlaggebende Gründe für die Gewaltbereitschaft der marokkanischen Jugendlichen an.

Eine besonders bemerkenswerte Entwicklung mit Blick auf die französischsprachige Literatur aus Marokko ist seit 2000 die zunehmend freizügige Inszenierung von Sexualität und Körperlichkeit. Immer mehr marokkanische Autor:innen setzen sich nicht nur mit der Stellung der Frau, sondern auch mit Fragen in Bezug auf geschlechtliche und sexuelle Identität und Diskriminierung auseinander. Mit ihren Texten beziehen sie klar Position gegen gesellschaftliche Tabus sowie gegen soziale Ausgrenzungsmechanismen. Aus der kritischen Infragestellung von Traditionen und Normen resultiert dabei eine neue Komplexität an Geschlechterbeziehungen.

Vor allem der Schriftsteller und Journalist Abdellah Taïa, der seit 1999 in Paris lebt, erlangte unlängst Bekanntheit auch über die marokkanischen Grenzen hinaus. In seinen Texten, die eng mit seiner eigenen Lebensgeschichte verknüpft sind, thematisiert er die Probleme, mit denen sich Homosexuelle in Marokko konfrontiert sehen. Neben der Diskriminierung von schwulen Männern widmet er seine

97 Vgl. Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 192.

98 Vgl. Ebd., S. 191.

Romane vermehrt auch der Benachteiligung von Frauen, Prostituierten, schwarzen<sup>99</sup> Menschen und Armen, kurzum all denjenigen, die nicht den sozialen Konventionen in Marokko entsprechen. Einige seiner Texte, darunter vor allem *Le jour du roi* (2010), der Gegenstand dieser Arbeit ist, bringen die geschlechtliche und sexuelle Marginalisierung in Marokko darüber hinaus in Verbindung mit der sozialen Ungleichheit. Sein eigenes Coming-Out im Jahr 2006, das in unmittelbarem Zusammenhang mit der Veröffentlichung seines zweiten Romans *Le rouge du tarbouche* (2005) stand, hatte in seinem Heimatland kontroverse Diskussionen zur Folge, die einen Wendepunkt im Umgang mit Homosexualität in Marokko markierten.

Außer Abdellah Taïa hat sich auch Tahar Ben Jelloun dem Thema gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität angenommen. Sein Roman *Partir* (2006) etwa erzählt die Geschichte von Azel, einem jungen studierten Marokkaner der arbeitslos ist und sich von Miguel, einem reichen Kunsthändler aus Spanien, verführen lässt. Der Text versteht die Konstruktion sexueller Identität geschickt mit der kolonial geprägten Hierarchie zwischen Marokko und Spanien zu verbinden.

Die Tendenz, Geschlechtlichkeit und Sexualität offen zu thematisieren und zum Gradmesser des gesellschaftlichen status quo zu machen, lässt sich seit 2000 zunehmend auch für das marokkanische Kino feststellen. In *Much loved* (2015) wendet sich Nabil Ayouch dem Alltag der Prostituierten in Marrakesch zu. Der Film, der vor allem die widersprüchliche Haltung der marokkanischen Gesellschaft gegenüber Sexarbeiter:innen, darunter auch einige Homo- und Transsexuelle, ungeschönt zur Anschauung bringt, wurde in Marokko verboten und löste in weiten Teilen der arabischen Welt polarisierende Debatten aus.<sup>100</sup>

Im Gegensatz zur marokkanischen erscheint die algerische und tunesische Literatur- und Filmlandschaft aktuell als weniger progressiv. In letzter Zeit entstanden kaum französischsprachige Romane oder Filme aus Algerien und Tunesien, die sich mit besonders tabuisierten Themenfeldern wie etwa mit nicht-normativer Sexualität auseinandersetzen. In ihrem Fokus stehen nach wie vor eher tradierte Fragen, die sich auf die Rolle der Frau, die Auswirkungen der Kolonialisierung oder die historische Vergangenheit des Maghreb beziehen. Auf dem Gebiet des Films lassen sich allerdings einige Ausnahmeerscheinungen ausmachen. So ist der algerische Regisseur Merzak Allouache für seine schonungslos

99 Schwarz und weiß werden in dieser Arbeit vor allem, wenn es um eine Beschreibung von Hautfarbe oder Ethnizität geht, als gesellschaftlich wirkungsvolle Kategorien verstanden, die erst diskursiv hergestellt werden und nicht etwa qua »Natur« festgelegt sind. Zur Konstruktion der Differenzmerkmale schwarz und weiß und ihrer hierarchischen Anordnung im Kontext eines Naturalisierungsprozesses vgl. auch Kilomba, Grada: *Plantation memories: episodes of everyday racism*, Münster: Unrast 2008, S. 42ff.

100 Vgl. Löning, Madeleine: »Un film qui ›trouble‹: Subversion des identités de genre et de la sexualité dans *Much loved* de Nabil Ayouch«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 16/1 (2017), S. 183-199.

sozialkritischen Filme bekannt. Zuletzt wendete er sich in *Madame Courage* (2015) der drogenabhängigen Jugend in den verarmten Vorstädten Algiers zu. Besonders sticht außerdem *Bedwin Hacker* der tunesischen Regisseurin Nadia El Fani aus dem Jahr 2003 hervor, der wie *Le jour du roi* von Abdellah Taïa Gegenstand der Analysen in der vorliegenden Arbeit ist. Mit seiner innovativen Geschichte um die rebellische und bisexuelle Hackerin Kalt, die allen gesellschaftlichen Konventionen trotzt, bricht der Film mit den Normen der maghrebinischen Gesellschaft sowie mit den eurozentrischen Stereotypen über tunesische Frauen. Darüber hinaus prangert er das Machtgefälle zwischen Tunesien und Frankreich an. Nicht zuletzt hebt sich der Regisseur Mehdi Ben Attia mit *Le fil* (2010) von den filmischen Konventionen in Algerien und Tunesien ab. Der Film richtet seinen Blick auf die sexuelle Identitätsfindung eines jungen Mannes tunesischer Herkunft, der sich in den Hausangestellten seiner Mutter verliebt.

Eine Thematik, die im Maghreb jüngst an Aktualität gewann und zu einer Revision und Neuevaluierung sowohl der Frage nach kultureller und nationaler Identität als auch der Geschlechterordnung führte, ist der sogenannte arabische Frühling. Nicht nur auf der sozialen und politischen Ebene vollzieht sich derzeit eine Aufarbeitung der im Dezember 2010 begonnenen Unruhen und ihrer Folgen. Auch Autor:innen und Regisseur:innen, vor allem aus Tunesien, dem Ursprungsland der Revolten, beschäftigen sich zunehmend damit. So erzählt etwa Azza Filali, eine der gegenwärtig produktivsten französischsprachigen Autor:innen aus Tunesien in *Les intranquilles* (2014) die Geschichte eines ehemaligen Minenarbeiters aus Redeyef. Auf seiner Suche nach neuer Arbeit begegnet er in der Hauptstadt Tunis Menschen, deren Leben sich im Angesicht der Revolution dramatisch verändert hat. Neben Azza Filali hat sich auch der Filmemacher Nouri Bouzid mit der Zeit der Massenproteste gegen die Regierung Zine el-Abidine Ben Ali auseinandergesetzt. In *Millefeuille* (2013) zeigt er zwei Freundinnen, die sich aktiv für einen Wechsel des Regimes einsetzen. Bei all ihrem Einvernehmen in Bezug auf die Politik trennt sie ihre Einstellung zum Kopftuch. Was auf den ersten Blick banal klingen mag, hat im Film weitreichende Konsequenzen für die Selbstfindung der jungen Frauen und ihre kulturelle und gesellschaftliche Verortung.

In den französischsprachigen Romanen und Filmen aus dem Maghreb – so sollte dieser Überblick zeigen –, ist die Frage nach Identität ein zentraler Topos. Dabei revidieren die kulturellen Artefakte aufgrund des Modus ihres Entstehens, des kolonialgeprägten Kulturkontakts mit Frankreich, größtenteils monolithische Vorstellungen von Zugehörigkeit. Stattdessen bringen sie die fundamentale Instabilität traditioneller Epistemologien zur Anschauung. Auf diese Weise und indem sie die vielfältigen politischen, historischen und kulturellen Verflechtungen zwischen dem Maghreb und Europa deutlich machen, stellen sie einen Gegendiskurs zu homogenisierenden und exkludierenden Perspektiven dar, die im Rahmen er-

starkender nationalistischer und fundamentalistischer Strömungen erneut an Zuwachs zu gewinnen drohen.

Neben der Thematik kultureller und sprachlicher Identität befassen sich die Autor:innen und Filmemacher:innen, wie aufgezeigt wurde, vor allem seit den neunziger Jahren zunehmend auch mit Konflikten in Hinblick auf die Geschlechterordnung und die sexuelle Orientierung. Dabei lassen sich auch hier Überwindungen starrer Identitätskonzepte feststellen. Nicht nur das Verhältnis von Mann und Frau gerät in den Blick, sondern die Zweigeschlechtlichkeit überhaupt wird hinterfragt. Schließlich thematisieren sie auch Aspekte der sozialen und ökonomischen Ungleichheit. Diese verstärkt nicht nur den kolonial geprägten Konflikt zwischen maghrebinischer und europäischer Kultur, sondern beeinflusst auch unmittelbar die Beziehung zwischen den Geschlechtern und die Entfaltung der Identität jedes Einzelnen. Indem viele der Texte und Filme die Suche nach kultureller Zugehörigkeit mit der Frage nach der geschlechtlichen und sexuellen Orientierung sowie der sozialen Verortung verknüpfen, verweisen sie auf die komplexen Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Dimensionen von Identität.

### 1.3 Gegen jedes Tabu: Abdellah Taïa und Nadia El Fani

Abdellah Taïa ist einer der aktuell am meisten diskutiertesten maghrebinischen Schriftsteller, was sich in den zahlreichen journalistischen und wissenschaftlichen Artikeln, die über ihn und seine Texte in den letzten Jahren veröffentlicht wurden, aber auch in seiner eigenen Medienpräsenz spiegelt. Taïa wurde 1973 in der marokkanischen Hafenstadt Salé geboren, wo er als eines von neun Kindern aufwuchs. Seit 1999 lebt er in Paris. Ursprünglich ging er nach Frankreich, um mithilfe eines Stipendiums an der Sorbonne über den Maler Fragonard zu promovieren, entdeckte jedoch während seines Aufenthaltes seine Leidenschaft für das literarische Schreiben. Seine ersten Texte erschienen noch im Jahr seiner Ankunft in Paris in einem von Loïc Barrière herausgegebenen Sammelband mit dem Titel *Des nouvelles du Maroc*.

Internationale Bekanntheit erlangte der Autor allerdings erst 2006, als er sich in einem Interview mit einer marokkanischen Journalistin von der säkularen und regierungskritischen Zeitschrift *TelQuel* in Casablanca über seinen zweiten, erfolgreich publizierten Roman *Le rouge du tarbouche* (2005) öffentlich zu seiner Homosexualität bekannte.<sup>101</sup> Sein Coming-Out, dass er seinen eigenen Worten zufolge

101 Shraya, Vivek, Xtra Magazine: »Interview with Abdellah Taïa: Gay Moroccan author Abdellah Taïa«, 14.11.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=DmLqMb4NilE> (zugegriffen am 30.11.2020) min.: 02:04-04:45.

nicht geplant hatte, löste einen Sturm an kontroversen Debatten aus und identifizierte ihn als »the first Moroccan writer to live openly and unapologetically as a homosexual«. <sup>102</sup>

Mittlerweile umfasst Taïas Werk mehrere Romane, zwei Essaysammlungen und einen Geschichtsband über Marokko. Darüber hinaus schreibt der Autor regelmäßig für verschiedene Zeitungen und Magazine, darunter *The Guardian*, sowie für die sozialen Medien. Sein primäres Interesse gilt dabei den Rechten von LGBTQ <sup>103</sup> innerhalb Marokkos und weltweit. Als Autor, Journalist und Aktivist spricht Taïa offen über die Probleme, mit denen Schwule aber auch Lesben, Transsexuelle und Intersexuelle, kurzum all diejenigen, deren sexuelle Orientierung nicht der Heteronormativität entsprechen, konfrontiert sind. Damit bricht er ein Tabu in seinem Geburtsland. In Folge seiner Äußerungen musste Taïa bereits zahlreichen Anfeindungen und Drohungen standhalten. Besonders erschüttert hat ihn die Reaktion seiner Familie, die, um ihren eigenen Ruf zu schützen, bis heute nicht mit ihm über seine Homosexualität spricht und sogar für einige Zeit den Kontakt zu ihm abgebrochen hat. <sup>104</sup> Als Antwort auf die Enttäuschung über die mangelnde Loyalität seiner Eltern und Geschwister, veröffentlichte er 2009 in *TelQuel* einen Brief, in dem er seiner Mutter, der er sich besonders verbunden fühlt, und die er ebenfalls durch die Funktionsweisen der marokkanischen Gesellschaft unterdrückt sieht, seine Sexualität erklärt. *L'homosexualité expliquée à ma mère* ist ein Aufruf zur Solidarität. Darüber hinaus ist der Brief eine Hymne auf die marokkanischen Frauen, ihre Willensstärke und Entschlossenheit, und illustriert eindrücklich welche Bedeutung die Literatur für Taïa hat. Sie ist für ihn in erster Linie ein Sprachrohr für die gesellschaftlich Ausgeschlossenen und Marginalisierten sowie ein Mittel, um eine Veränderung der marokkanischen Gesellschaftsstrukturen zu bewirken – ein Wandel, der ihm zufolge bereits mit dem Tod Hassan II. begann und seine Fortführung im sogenannten Arabischen Frühling fand:

I can now see that my writing is part of a bigger movida that started in Morocco with King Hassan II's death in 1999, similar to what happened in Spain after Franco

102 Brooks, Jason Napoli: »An interview with Abdellah Taïa«, *Asymptote*, 07.2012, <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-abdellah-taia/> (zugegriffen am 30.11.2020).

103 LGBTQ ist die aus dem Englischen stammende Abkürzung für Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer. Sie dient heute als Selbstbezeichnung derjenigen, die ihre Gemeinsamkeit darin sehen, dass sie nicht der Heteronormativität entsprechen.

104 Vgl. u.a. Boulé, Jean-Pierre: »Deuil et résolution dans *Infidèles* d'Abdellah Taïa«, *@nalyse: Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 9/2 (2014), S. 276-307, hier S. 285; Whitaker, Brian: »Interview with Abdellah Taïa«, *Al-Bab: An Open Door to the Arab World*, 01.2009, <http://al-bab.com/interview-abdellah-taia> (zugegriffen am 01.12.2020).

died. The lower classes are now making their voices heard more and more, because they know that political and societal change will not come from the rich.<sup>105</sup>

In seinen Texten spricht Taïa daher über Tabuthemen wie Homosexualität nicht nur um sich selbst zu befreien, sondern vor allem, um anderen Gleichgesinnten Mut zuzusprechen:

Je suis pour les batailles nécessaires. Celles que je mène avec et contre le Maroc est utile. Je le pense sincèrement. Je ne dois pas être seul. Je peux parler, écrire. Pour moi et pour les autres. Je le fais. C'est un devoir.<sup>106</sup>

Als Schriftsteller sieht sich Taïa in einer besonderen Verantwortung, Position zu beziehen und Denkanstöße zu liefern. Dabei stellt er fest, dass mit zunehmender schriftstellerischer Tätigkeit auch seine Wahrnehmung von Ungerechtigkeit steigt: »Plus j'écris, plus je prends conscience des injustices«.<sup>107</sup> Dadurch verändert er sich auch sein Schreiben. Während Taïas erste Romane, darunter insbesondere *Le rouge du tarbouche* (2005), *L'Armée du salut* (2006) und *Une mélancolie arabe* (2008) stark autobiografisch geprägt sind und sich primär seiner Suche nach Zugehörigkeit zwischen Marokko, das seine Sexualität verurteilt, und Frankreich, das ihn als kulturell Fremden zurückweist, widmen, entfernen sich seine jüngeren Texte zunehmend von seiner eigenen Lebensgeschichte. Mit dieser Entwicklung geht eine neue Diversität an Themen einher: In *Le jour du roi* (2010), *Infidèles* (2012) oder auch *Un pays pour mourir* (2015) geht es nicht mehr nur um die Identitätsfindungsprobleme schwuler Männer, sondern auch um die Diskriminierung von Frauen, Transsexuellen oder Sexarbeiter:innen, um den weltweit vorhandenen Rassismus, die Schicksale von Migrant:innen und Geflüchteten, die Folgen des Kolonialismus sowie um die soziale Ungleichheit sowohl innerhalb Marokkos als auch im globalen Zusammenhang. So handelt der Roman *Le jour du roi*, der sowohl in Hinblick auf seine Erzählweise als auch seine Thematik einen Wendepunkt in Taïas Schreiben markiert und Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist, von zwei Jugendlichen, deren innige Freundschaft an dem Willkürregime Hassan II. sowie an den Klassenunterschieden in Marokko zerbricht. Der Text bringt damit eine Problematik zur Anschauung, der sich bisher nur wenige marokkanische Autor:innen gewidmet haben; denn über die Monarchie und ihre Politik wird in Marokko ebenso wenig wie über Homosexualität in der Öffentlichkeit gesprochen.

105 Brooks: »An interview with Abdellah Taïa«.

106 Taïa, Abdellah: »L'homosexualité expliqué à ma mère«, TelQuel online, 10.04.2009, [https://web.archive.org/web/20120803040102/www.telquel-online.com/archives/367/actu\\_maroc1\\_367.shtml](https://web.archive.org/web/20120803040102/www.telquel-online.com/archives/367/actu_maroc1_367.shtml) (zugegriffen am 01.12.2020).

107 Simon, Catherine: »Abdellah Taïa, le vertige de la liberté«, Le Monde, 22.09.2010, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/22/abdellah-taia-le-vertige-de-la-liberte\\_1414511\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/22/abdellah-taia-le-vertige-de-la-liberte_1414511_3260.html) (zugegriffen am 30.11.2020).

Nadia El Fani wurde 1960 in Paris als Tochter einer französischen Mutter und eines tunesischen Vaters, der an der Spitze der PCT (*Parti communiste tunisien*) stand, geboren. Ihre Kindheit verbrachte sie in Tunesien und ihre Jugend mit ihrer Mutter in Frankreich. 1978 kehrte sie nach ihrem Schulabschluss in Paris wieder nach Tunis zurück.<sup>108</sup>

Als Regisseurin hat Nadia El Fani vor allem mit ihren schonungslos gesellschaftskritischen Dokumentarfilmen internationale Bekanntheit erlangt, für die sie von Vertretern konservativer und insbesondere islamistischer Positionen massiv angefeindet wurde. Bis heute spalten einige ihrer Filme die tunesische Gesellschaft. Selbst von einem Leben zwischen den Kulturen und Traditionen geprägt, kämpft die Regisseurin in ihren Filmen gegen jede Form der Diktatur, Intoleranz, Diskriminierung und gesellschaftlichen Homogenität.<sup>109</sup> Ebenso wie der Autor und Journalist Abdellah Taïa sieht sie ihre Aufgabe als Kulturschaffende in erster Linie darin, politisch Stellung zu beziehen: »There are things that I adhere to, and that is why I can sometimes be a bit harsh, but I believe that when one is creating something, one has to try to be precise about who one is and what one thinks.«<sup>110</sup> Insbesondere die Zugehörigkeit zu verschiedenen Kulturen, die sie mit den meisten Tunesier:innen verbindet, betrachtet sie als ein Privileg, das es zu verteidigen gilt.<sup>111</sup>

In den achtziger Jahren wirkte sie zunächst als Praktikantin an verschiedenen Filmproduktionen mit. So unterstützte sie vor allem Jerry Schatzberg bei seinen Dreharbeiten zu *Besoin d'amour* (1982) in Tunesien.<sup>112</sup> Anschließend arbeitete sie als Regieassistentin für international bekannte Filmemacher wie Roman Polanski oder Franco Zeffirelli.<sup>113</sup> In den neunziger Jahren gründete sie ihre eigene Produktionsfirma *Z'yeux noirs movies* und realisierte ihre ersten Kurzfilme, darunter *Pour le plaisir* (1990) und *Fifty-Fifty, mon amour* (1992).<sup>114</sup> Ihre ersten Dokumentarfilme

108 Vgl. Hillauer, Rebecca: *Encyclopedia of Arab women filmmakers*, Cairo: The American University in Cairo Press 2005, S. 390.

109 Vgl. Martin, Florence: »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, *Studies in French Cinema* 13/3 (01.09.2013), S. 273-279, hier S. 274.

110 Vgl. Hillauer: *Encyclopedia of Arab women filmmakers*, S. 390.

111 Vgl. Ebd., S. 390ff.

112 Vgl. Allociné: »Nadia El Fani«, Allociné, ohne Datum, [https://www.allocine.fr/personne/fiche/personne\\_gen\\_cpersonne=91638.html](https://www.allocine.fr/personne/fiche/personne_gen_cpersonne=91638.html) (zugegriffen am 25.03.2020).

113 Vgl. Hillauer: *Encyclopedia of Arab women filmmakers*, S. 390.

114 Vgl. Labidi, Lilia: »Political, aesthetic, and ethical positions of Tunisian women artists, 2011-13«, in: Khalil, Andrea (Hg.): *Gender, Women and the Arab Spring*, New York, NY: Routledge 2015, S. 27-42, hier S. 31.

drehte sie 1993: *Du côté des femmes leaders und Tanitez-moi*. Beide setzen sich mit der Emanzipation von Frauen im Maghreb auseinander.<sup>115</sup>

Nachdem El Fani jahrelang zwischen Tunesien und Frankreich pendelte, ließ sie sich 2002 vollständig in Paris nieder. Für Dreharbeiten kehrte sie allerdings regelmäßig nach Tunesien zurück, so auch für die Aufnahme ihres ersten und bisher einzigen Spielfilms *Bedwin Hacker*, der 2003 offiziell veröffentlicht und anschließend auf zahlreichen internationalen Festivals gezeigt wurde. Durch seine nonkonformistische Handlung und Erzählweise erregt der Film, der in der vorliegenden Arbeit Untersuchungsgegenstand ist, bis heute Aufmerksamkeit. El Fani bricht mit ihrer Geschichte über die offen bisexuelle tunesische Cyberaktivistin Kalt, die sich in die französischen Fernsehprogramme einhackt, um für die Rechte und Freiheiten von Nordafrikaner:innen zu kämpfen mit mehreren gesellschaftlichen Konventionen. Zwar gilt das tunesische Kino als eines der liberalsten in der arabischen Welt, dennoch sind bestimmte Themen, darunter vor allem Abweichungen von der Heteronormativität sowie die Auflehnung gegen Autoritäten, insbesondere gegen den Staat, nach wie vor auch in dem kleinsten der maghrebischen Länder tabuisiert.<sup>116</sup> Für ihr innovatives Langfilmdebüt erhielt El Fani Preise der *Journées cinématographiques de Carthage* (JCC), die in Tunesien seit 2014 jährlich stattfinden und der *Organisation internationale de la francophonie*.<sup>117</sup> Die Finanzierung des Films war allerdings problematisch. Die Filmemacherin musste vier Anträge beim Kulturministerium einreichen, bis ihr der Zuschuss, der für die meisten tunesischen Filmproduktionen das Startkapital darstellt, gewährt wurde. Der französische Staat, der die afrikanische Filmindustrie traditionell unterstützt, verwehrt ihr jede Zuwendung. Aufgrund des knappen Budgets musste El Fani schließlich auf zahlreiche filmische Mittel verzichten.<sup>118</sup> Darüber hinaus erschwerten die Zensurbestimmungen der tunesischen Regierung die Produktion des Spielfilms. El Fani musste einige Szenen, in denen der Islam und die tunesische Regierung kritisiert werden, entfernen. Weitere Kürzungen, die sich auf den teilweise entblößten Körper der Protagonistin bezogen, verweigerte die Filmemacherin erfolgreich, indem sie mit internationalem Protest drohte.<sup>119</sup> Obwohl *Bedwin Hacker* im Jahr 2002 als Eröffnungsfilm der JCC fungierte, wurde er für den Wettbewerb nicht ausgewählt. Zwar

115 Vgl. FilmInitiativ Köln e.V.: »Biografie Nadia El Fani«, Filme aus Afrika, Filmdatenbank, 2011, <https://www.filme-aus-afrika.de/DE/film-db/personen/personen-details/w/272/> (zugegriffen am 30.11.2020).

116 Vgl. Martin: »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, S. 274.

117 Vgl. Gugler, Josef: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, in: Gugler, Josef (Hg.): Film in the Middle East and North Africa: creative dissidence, Austin: University of Texas Press 2011, S. 285-294, hier S. 289.

118 Vgl. Ebd.

119 Vgl. Ebd.

rühmen sich die tunesischen Autoritäten bis heute mit dem Film, allerdings ausschließlich im europäischen Ausland. In der arabischen Welt wurde *Bedwin Hacker* hingegen kaum gezeigt.<sup>120</sup>

Nach der Produktion von *Bedwin Hacker* wendete sich El Fani wieder dem Dokumentarfilm zu. Nach *Ouled Lenine* (frz. *Les enfants de Lénine*, 2008), einer Dokumentation über ihren Vater, einem Mitglied der Kommunistischen Partei Tunesiens, löste sie 2011 mit *Laïcité, Inch' Allah!* teils gewaltsam geführte Auseinandersetzungen über die Frage nach dem Verhältnis von Staat und Religion aus. In dem Film, der ursprünglich mit *Ni Allah, ni Maître* betitelt war, hatte sie sich zunächst der Beziehung der Tunesier:innen zum Islam und der Rolle der Religion für die tunesische Identität gewidmet. Als in Tunesien die ersten Unruhen des arabischen Frühlings begannen, entschied sie sich, diese in ihren Film einfließen zu lassen:

J'ai commencé à tourner ce film à Tunis en août 2010, avant la chute de Ben Ali. Je voulais poser la question de la place de la religion dans la société. [...] Pendant le montage, la révolution éclate et Ben Ali quitte le pouvoir. Je retourne en Tunisie. Je repars filmer les images de la révolution. Je filme les manifestations des femmes, la joie du peuple. Je sens ce vent de liberté et je complète mon film en y intégrant les débats sur la laïcité.<sup>121</sup>

Zwar erfolgte die Erstaufführung des Films im Rahmen der JCC in Tunis fast unbemerkt, eine Fernsehreportage im Anschluss an die Premiere führte jedoch zu heftigen Kontroversen.<sup>122</sup> Als *Laïcité, Inch' Allah!* ein zweites Mal im Rahmen einer Solidarveranstaltung für sich als säkular bezeichnende Filmemacher:innen gezeigt wurde, kam es im Kinosaal zu Handgreiflichkeiten vonseiten islamischer Fundamentalisten. El Fani reagierte auf den Vorfall mit einem Manifest, das zahlreiche tunesische und französische Filmschaffende unterschrieben und das den Titel *J'ai le droit de déclarer que je ne crois pas en Dieu* trug.<sup>123</sup> Im Sommer 2011, nach der Premiere des Films, klagten vier Anwälte, die dem islamistischen Lager angehörten, El Fani unter anderem wegen Blasphemie, Erregung öffentlichen Ärgernisses, Verletzung eines religiösen Gebots und der Diffamierung der Religion an, sodass sie Tunesien nicht mehr betreten konnte, ohne eine Inhaftierung zu riskieren.<sup>124</sup>

120 Vgl. Ebd., S. 290.

121 Martin: »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, S. 275f.

122 Vgl. Chennaoui, Henda: »Nadia El Fani fait son cinéma?«, Nawaat, 01.12.2015, <http://nawaat.org/portail/2015/12/01/nadia-el-fani-fait-son-cinema/> (zugegriffen am 30.11.2020).

123 Vgl. Labidi: »Political, aesthetic, and ethical positions of Tunisian women artists, 2011-13«, S. 31.

124 Vgl. Chennaoui: »Nadia El Fani fait son cinéma?«.

En juin 2011 quand les salafistes ont attaqué un cinéma où mon film était projeté en terrorisant le public et en blessant le directeur de la salle entre autres, j'ai été poursuivie au pénal pour insulte à Dieu, atteinte au sacré, atteinte aux bonnes mœurs et à un précepte religieux, incitation à la haine de la religion, etc... Je suis toujours aujourd'hui poursuivie et je ne peux rentrer en Tunisie parce que je risque cinq ans de prison.<sup>125</sup>

Die Klagen wurden erst nach sechs Jahren, im Juni 2017, fallengelassen.<sup>126</sup> In *Même pas mal* (2012) arbeitete die Regisseurin die Ereignisse um ihren Film *Laïcité, Inch'Allah!* im Jahr 2011 auf. Dabei setzte sie ihren Kampf gegen den wachsenden Islamismus und gegen ihren Brustkrebs, der mit Erwachen der Revolution begann, in Bezug zueinander:

J'ai mené deux luttes pendant la réalisation et la diffusion de *Laïcité, Inch'Allah!*: l'une contre les extrémistes et les attaques violentes dont j'étais la cible, et l'autre contre ce cancer. [...] Il semblait évident d'associer ma maladie à ce qui se passait dans mon pays. Ainsi est née l'idée.<sup>127</sup>

Im Jahr 2013 wagte sich El Fani ein vorerst letztes Mal mit einem Film über ein polarisierendes Thema in die Öffentlichkeit: *Nos seins, nos armes* ist eine Dokumentation über die 2011 in Kiew gegründete feministische Gruppe FEMEN.

Abdellah Taïa und Nadia El Fani setzen sich mit ihren kulturellen Produktionen bewusst über gesellschaftlich etablierte Tabus und Konventionen hinweg. Sie wagen es, die Probleme sowohl der maghrebinischen als auch der europäischen Gesellschaften offenzulegen, die vonseiten offizieller Diskurse negiert werden und richten sich gegen verschiedene Formen von Unterdrückung und Diskriminierung. Damit riskieren sie selbst zur Zielscheibe politisch motivierter Angriffe zu werden. Außer für kulturelle Vielfalt als Grundlage für ein tolerantes und gleichberechtigtes Miteinander kämpfen Taïa und El Fani für die Gleichberechtigung der Geschlechter und mehr sexuelle Freiheit in Marokko, Tunesien und weltweit. Dabei zeigen sie, dass geschlechtliche und sexuelle Diversität kein Privileg des »Westens« darstellt, sondern überall existiert, gleichzeitig aber fast nirgends anerkannt ist. Darüber hinaus leisten sie einen entscheidenden Beitrag zur Erweiterung des Spielraums von Kulturschaffenden im Maghreb.

125 Martin: »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, S. 276.

126 Vgl. Kapitalis: »Cinéma: Les plaintes contre Nadia El Fani classées sans suite«, 02.06.2017, <http://kapitalis.com/tunisie/2017/06/02/cinema-les-plaintes-contre-nadia-el-fani-classees-sans-suite/>.

127 Martin: »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, S. 277.

## 1.4 Was ist Identität?

Obwohl die Frage nach Identität für die meisten Menschen auf der Welt eine große Rolle spielt, ist die Bedeutung des Begriffs nur schwer zu klären. So existiert zum Thema Identität eine ganze Bandbreite an unterschiedlichen Definitionen und Theorien. Wahlweise wird »Identität« als Synonym etwa für die Seele, die eigene Selbstwahrnehmung, den Subjektbegriff, die Nation, Kultur, das Geschlecht oder bestimmte Gruppierungen verwendet und es lassen sich noch zahlreiche andere Gebrauchsweisen ausmachen. Allgemein wird unter Identität in der aktuellen Diskussion am ehesten die Antwort auf die Frage, wer man ist, verstanden. In der Regel sind damit die Erkenntnis und Wahrnehmung des Selbst, auf der Basis bestimmter Eigenschaften wie etwa der kulturellen und ethnischen Herkunft oder dem Geschlecht, gemeint. Das individuelle Selbstverständnis und die Verortung in der sozialen Umwelt sowie deren Formation als Gemeinschaft, die individuelle und kollektive Identitätsbildung, sind dabei untrennbar miteinander verknüpft. Entscheidend ist, wer heute die Frage »Wer bin ich?« nicht einschlägig beantworten kann, leidet unter einem Mangel an Zugehörigkeit und Partizipation. Gleiches gilt für jene, deren Antwort nicht den vorherrschenden Normen und Vorstellungen entspricht. Sie erfahren gesellschaftlichen Ausschluss. Identität ist, so lässt sich festhalten, wesentlich für die Gesellschaft als Ganzes; ihre Konzeptualisierung entscheidet darüber wie und entlang welcher Attribute und Kategorien Gemeinschaftlichkeit und Zusammenhalt organisiert sind. Auf diese Weise erzeugt sie auf der einen Seite Gemeinsamkeit und Kohärenz, bringt aber auf der anderen Seite Unterschiede und Ausschlüsse hervor. Identität und Differenz sind somit zwei Seiten desselben Phänomens.

In seinem 2018 erschienen Essay *The lies that bind. Rethinking Identity: Creed, Country, Color, Class, Culture* spürt der britisch-ghanaische Philosoph Kwame Anthony Appiah den Funktionsweisen von Identität nach.<sup>128</sup> Dabei stellt er fest, dass sich die Bedeutungen des Begriffs im Laufe der Zeit mehrfach verschoben haben. Die aktuellen Vorstellungen über Identität sind, wie Appiah in seiner jüngsten Abhandlung feststellt, größtenteils Erfindungen der Moderne. So wäre der Begriff der Identität bis weit in das 20. Jahrhundert hinein in erster Linie verwendet worden, um die Persönlichkeit eines Menschen, seine ganz spezifische Eigenart zu beschreiben und nicht soziale Merkmale wie etwa Geschlecht, Religion oder Hautfarbe, die viele Menschen weltweit verbinden.<sup>129</sup> In der Tat markiert die Zeit um 1800

128 Vgl. Appiah, Kwame Anthony: *The lies that bind: rethinking identity, creed, country, color, class, culture*, New York, NY: Liveright Publishing Corporation 2018, S. 16.

129 Vgl. Appiah, Kwame Anthony: *Identitäten: die Fiktionen der Zugehörigkeit*, München: Hanser Berlin 2019.

historisch betrachtet einen Wendepunkt im Denken über Identität: Fast gleichzeitig entstanden Theorien etwa zu »Rassen«<sup>130</sup> und »Geschlechtern« als unveränderlich gedachte Charakteristika, die Idee von Zugehörigkeit auf der Grundlage von Nation und ein erstmaliges Bewusstsein für die gesellschaftliche und wissenschaftlichen Bedeutung von Sexualität.<sup>131</sup>

Das erste Mal von Identität als einem gesellschaftlichen Phänomen gesprochen und für eine weite Verbreitung des Begriffs gesorgt, hat Appiah zufolge der deutsch-amerikanische Psychologe Erik Erikson in seinem 1950 erschienenen Aufsatz *Kindheit und Gesellschaft*. Wenngleich er den Ausdruck Identität noch sehr unterschiedlich verwendete, erkannte er doch zumindest die Bedeutung, die der soziale Status und die Zugehörigkeit für die Selbstwahrnehmung des Einzelnen hat.<sup>132</sup> Eriksons Studien legten somit den Grundstein für eine sozialwissenschaftliche Analyse von Identität. Die Thematisierung von Kindheit im Zusammenhang mit gesellschaftlicher Integration war wegweisend, um der Frage nach dem Verhältnis von persönlicher und kollektiver Identität nachzugehen.<sup>133</sup>

Eine umfängliche Bestimmung sozialer Identität, beobachtet Appiah weiter, habe aber erst der amerikanische Soziologe Alvin B. Gouldner entwickelt. Er habe als erster festgestellt, dass die soziale Identität eines Menschen maßgeblich davon abhängt, welche Merkmale ihm sein Umfeld zuschreibt und welchen kulturell definierten Kategorien es diese zuordnet.<sup>134</sup>

130 Der Begriff »Rasse« wird in dieser Arbeit nur in Anführungszeichen verwendet, da er auf Theorien und Ideologien verweist die Menschen aufgrund angeblich biologisch determinierter Wesenseigenschaften diskriminieren, obwohl die Vorstellung unterschiedlicher »Rassen« heute als wissenschaftlich widerlegt gilt. Der Begriff ist zudem gerade in Deutschland stark vorbelastet, da er in der nationalsozialistischen Weltanschauung zentral ist. Mit der Verwendung von Anführungszeichen folge ich Bronner und Paulus, die dadurch diese das Denken stark beeinflussenden und historisch vorgeprägten Sprachgewohnheiten in Frage stellen und aufbrechen. Gleichzeitig machen sie aber mit dem Beibehalten des Begriffs kenntlich, dass bis dato von rassistischer Diskriminierung Betroffene diese nur anzeigen können, wenn sie sich einer »Rasse« zuordnen. Folglich wird von ihnen verlangt, sich den diskriminierenden Sprachgebrauch zu eigen zu machen. Vgl. Bronner, Kerstin und Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis: eine Einführung für das Studium der Sozialen Arbeit und der Erziehungswissenschaft*, Opladen: Barbara Budrich 2017, S. 11f.

131 Vgl. u.a. Sullivan, Nikki: *A critical introduction to queer theory*, New York, NY: New York University Press 2007, S. 57; Mae, Michiko: »Auf dem Weg zu einer transkulturellen Genderforschung«, in: Mae, Michiko und Britta Saal (Hg.): *Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 49-69, hier S. 49ff.

132 Vgl. Appiah: *Identitäten*, S. 21.

133 Vgl. Jungwirth, Ingrid: *Zum Identitätsdiskurs in den Sozialwissenschaften: Eine postkoloniale und queer informierte Kritik an George H. Mead, Erik H. Erikson und Erving Goffman*, Bielefeld: transcript 2007, S. 145f.

134 Vgl. Appiah: *Identitäten*, S. 23.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts hat der Identitätsbegriff Konjunktur erlebt. So ist er in den letzten Jahrzehnten zur zentralen Vokabel in Wissenschaft und Politik avanciert. Die umfassenden Veränderungen durch Globalisierung, Migration und Digitalisierung lassen die Frage nach Identität und Zugehörigkeit offenbar aktueller denn je erscheinen.<sup>135</sup> Vor allem Rufe nach stabilen sozialen und politischen Verhältnissen und damit nach klar umgrenzten Bezugsgrößen werden in diesem Kontext lauter. Dabei weichen die Vorstellungen darüber, was genau Identität ist, nach wie vor stark voneinander ab, sodass keine einheitliche und allgemein anwendbare Definition des Konzepts existiert. Der Begriff der Identität ist, um mit den Worten des französischen Soziologen Jean-Claude Kaufmanns zu sprechen, »für alles brauchbar und oft wirksam [...] überall und nirgends«.<sup>136</sup>

Insbesondere aufgrund seiner Vieldeutigkeit ist der Identitätsbegriff Gegenstand zahlreicher Kritiken, die bis zu der Forderung reichen, ihn aus dem theoretischen und wissenschaftlichen Vokabular zu streichen. Der US-amerikanische Soziologieprofessor Rogers Brubaker etwa hält den Begriff Identität in Anbetracht seiner Ambiguität für eine Analyse zumindest auf dem Feld der Sozialwissenschaften für ungeeignet. Er plädiert daher, ihn durch andere Kategorien und Konzepte, die ihm aufschlussreicher scheinen, zu ersetzen.<sup>137</sup> Brubaker stört sich allerdings nicht nur grundsätzlich an der Vielzahl von Bedeutungen, die der Ausdruck Identität einnimmt, sondern vor allem an seiner Zerrissenheit zwischen essentialistischen und konstruktivistischen Auslegungen. Ihm zufolge haben gerade letztere ihn seiner Fähigkeiten beraubt, indem sie, geprägt durch den Poststrukturalismus, die Konstrukthaftigkeit und Brüchigkeit von Identität hervorheben.<sup>138</sup>

Indem er die unterschiedlichen theoretischen Herangehensweisen moniert, trifft Brubaker den Kern der Identitätsdebatten seit der Moderne. Das Reden über Identität ist spätestens seit dem Einsetzen der Postmoderne von zwei Tendenzen gekennzeichnet, die teilweise sehr unterschiedliche Verwendungsweisen des Begriffs nahelegen. Auf der einen Seite herrscht die im 19. Jahrhundert entstandene Vorstellung von Identität als einer naturgegebenen, stabilen Eigenschaft, die den Menschen in einem, unter anderem historischen, kulturellen und biografischen Kontinuum, positioniert. Auf der anderen Seite hat sich, insbesondere mit dem Aufkommen poststrukturalistischer Theorien Ende der sechziger Jahre, die Dis-

135 Vgl. Breger, Claudia: »Identität«, in: Braun, Christina und Inge Stephan (Hg.): *GenderWissen: ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln: Böhlau 2013, S. 55-76, hier S. 55f.

136 Kaufmann, Jean-Claude: *Die Erfindung des Ich: eine Theorie der Identität*, Konstanz: UVK 2005, S. 10.

137 Vgl. Brubaker, Rogers: »Au-delà de l'« identité », *Actes de la recherche en sciences sociales* 139/1 (2001), S. 66-85, hier S. 66ff.

138 Vgl. Ebd., S. 66f.

kussion verschoben und die Idee verbreitet, dass es sich bei Identität um eine in erster Linie diskursiv und kulturell hergestellte Konstruktion handle.<sup>139</sup>

Zumindest in wissenschaftlichen Diskursen hat sich die konstruktivistische Auffassung von Identität weitestgehend durchgesetzt. Im Wissenschaftskontext stellt sich in der Regel nicht mehr die Frage nach der wahren Natur von Identität, sondern nach ihren Herstellungsmodi und Funktionsweisen.<sup>140</sup> Insbesondere innerhalb der Kultur-, Geistes- und Sozialwissenschaften haben poststrukturalistische Theorien, die auf der Basis konstruktivistischer Denkweise operieren, große Bedeutung erlangt, wenn es um die Erforschung von Identität und Zugehörigkeit geht. In einigen fächerübergreifenden Disziplinen wie der Geschlechterforschung und den Postkolonialen Studien bilden sie sogar die Grundlage. Nicht zuletzt ist der gegenwärtig intensive Gebrauch des Identitätsbegriffs auch auf seine kritische Diskussion in diesen interdisziplinär organisierten Fachgebieten zurückzuführen.<sup>141</sup>

Wie aber genau lautet die konstruktivistische Antwort auf die Frage »Was ist Identität«? Und welche Vorzüge bietet sie trotz oder gerade wegen der ihr inhärenten und von Wissenschaftler:innen wie Brubaker bemängelten Unbestimmtheit und Ambivalenz?

Entscheidend ist, dass konstruktivistische Vorstellungen von Identität die Idee von einem feststehenden und kohärenten Kern im Wesen beispielsweise von Ethnizität oder Geschlecht zurückweisen. Sie vertreten stattdessen die Annahme, jede Form von Identität sei eine Konstruktion, die außerhalb diskursiver, sozialer und kultureller Kontexte nicht existiert. So ist etwa die alltägliche Geschlechterdifferenz nichts weiter als das Produkt historisch und kulturell gewachsener sozialer Diskurse und Praktiken, die den jeweiligen gesellschaftlichen Normen entsprechen.<sup>142</sup>

Ein wesentlicher Aspekt konstruktivistischer Identitätskonzepte, die sich an poststrukturalistischen Denkweisen orientieren, ist zudem das Aufzeigen von Differenz. Das bedeutet, dass sie den analytischen Blick vom hegemonialen Zentrum auf die Peripherie lenken. Dadurch lassen sie nicht nur marginalisierte Identitäten zu Wort kommen, sondern zeigen vor allem, dass die Herstellung eines stabilen Zentrums nur durch den Ausschluss eines vermeintlich Anderen gelingt – ein Zusammenhang, den Derrida als »konstitutives Außen« bezeichnet hat.<sup>143</sup> Postkoloniale- und gendertheoretische Ansätze sowie auch die Queer

139 Vgl. u.a. Straub, Jürgen: »Identität«, in: Jaeger, Friedrich und Burkhard Liebsch (Hg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Stuttgart: Metzler 2004, S. 276-303, hier S. 277ff.; Breger: »Identität«, S. 55f.

140 Vgl. Breger: »Identität«, S. 56.

141 Vgl. Ebd.

142 Vgl. Schöffler, Franziska: Einführung in die Gender Studies, Berlin: Akademie Verlag 2008, S. 9ff.

143 Vgl. Reckwitz, Andreas: Subjekt, Bielefeld: transcript 2008, S. 95ff.

Studies, die zum Teil in der Geschlechterforschung wurzeln, haben sich mit dieser Dichotomie von Identität und Differenz als zwei sich einander unmittelbar bedingende Momente in besonderem Maß befasst. Indem sie nachweisen, dass etwa die männliche Geschlechtsidentität einzig auf ihrer Abgrenzung zu einem Anderen, in diesem Fall der Frau beruht, entziehen sie ihr die Grundlage: Männlichkeit stellt nun keine Eigenschaft per se mehr dar, sondern ausschließlich ein diskursiv hergestelltes, relationales Phänomen. Die Folge dieses Denkprozesses, die Dekonstruktion, ist eine Auflösung binärer Gegensatzpaare wie männlich/weiblich oder schwarz/weiß. Der Fokus liegt auf dem, was sich zwischen den Polen befindet, wo das »Innen« und das »Außen«, die Identität und die Differenz, sich untrennbar miteinander verbinden und Pluralität hervorbringen. Konzepte des Hybriden, wie sie vor allem der bekannte Vertreter postkolonialer Theorie, Homi Bhabha, vertritt, heben diese Verflechtungen und ihr kreatives Potenzial hervor. Auf diese Weise werden herkömmliche Machtasymmetrien wie sie zwischen den Geschlechtern aber auch Kulturen, Sprachen, Religionen und Ethnizitäten bestehen, unterwandert und die etablierte Gesellschaftsordnung in Frage gestellt. Poststrukturalistische Identitätskonzepte plädieren somit für Vielfalt, Toleranz und Gleichberechtigung und wenden sich gegen die Versprechungen geschlossener Identitäten, die, wie Appiah konstatiert »uns voneinander trennen und gegeneinander stellen«.<sup>144</sup> Insofern tragen sie den aktuellen sozialen und politischen Entwicklungen von Migration, Digitalisierung und Globalisierung sowie den damit einhergehenden Erfahrungen von Assimilation, Entwurzelung und Hybridisierung Rechnung. In dieser Arbeit, die sich mit Autor:innen und Regisseur:innen befasst, die sich an einem Schnittpunkt der Kulturen situieren und für die Identität eine entscheidende Frage darstellt, sollen sie daher den Ausgangspunkt bilden.

## 1.5 Kultur, Gender, Klasse. Identitätskategorien und ihre Funktion

Kategorisierungen sind für die Konstruktion von Identität zentral. So muss Identität, wenn sie nicht als stabil und gegeben interpretiert wird, kontinuierlich hergestellt werden. Dabei erzeugt sie, wie soeben angemerkt wurde, eine Trennung zwischen dem Eigenen und dem Anderen. Dieser Prozess der Differenzierung erfolgt entlang spezifischer Merkmale, über die sich Menschen definieren, indem sie sich in ein Verhältnis zu sich selbst und zu ihrer Umwelt setzen. Identität setzt somit die Zuschreibung von Eigenschaften voraus mittels derer eine Gesellschaft Gemeinsamkeiten zwischen Menschen herstellt und ihnen ein Gefühl von Zugehörigkeit vermittelt. Die Merkmale, die in einer Gesellschaft als identitätsstiftend

144 Appiah: Identitäten, S. 18.

gelten, werden permanent durch die herrschenden Normen, Rollenmuster, historischen Diskurse und kulturellen Praktiken geformt und aufrechterhalten.

Viele solcher Identitätskategorien sind heute weltweit von großer Bedeutung, auch wenn jede Gesellschaft zusätzlich eigene Vorstellungen von Zugehörigkeit hat. Vor allem die Faktoren Hautfarbe, Ethnizität, Kultur und Nationalität, Geschlecht, Sexualität und Klasse, verstanden als sozioökonomische Positionierung, die über lokale Bindungen hinausreichen, entscheiden überall darüber wie Menschen wahrgenommen werden, welche Identität ihnen ihr Umfeld zuspricht und wie sie sich selbst sehen. Gemeinsam ist diesen Kategorien, dass sie auf Erfindungen europäischer und amerikanischer Intellektueller des 19. Jahrhunderts zurückgehen. So entstanden in der Zeit als die europäischen Großmächte ihre Kolonialreiche in Afrika und Asien erweiterten, um sich ihre globale Vormachtstellung zu sichern, Ideen von einem genuinen Unterschied der »Rassen«, der sich angeblich an äußeren Merkmalen wie der Hautfarbe aber auch am Charakter sowie den individuellen Fähigkeiten festmachen ließe.<sup>145</sup> Zeitgleich etablierte sich die Vorstellung von der Kultur- und wenig später von der Staatsnation als Grundlage für Zusammengehörigkeit und mit ihr verschiedene Gesellschaftsklassen, denn als Hauptträger der nationalen Werte und Kultur fungierte vor allem das Bildungsbürgertum, das sich erst während der Transformation von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft gebildet hatte.<sup>146</sup> Das Aufkommen der bürgerlichen Kleinfamilie als idealisierte Gesellschaftsform brachte zudem strikte Rollenbilder und einen engen Rahmen legalisierter Sexualpraktiken hervor, die auf der Vorstellung einer naturgegebenen und feststehenden Geschlechterdifferenz beruhten. Die rigide Trennung zwischen einer öffentlich-männlichen und einer häuslich-weiblichen Sphäre sowie zwischen Hetero- und Homosexualität geht weitestgehend auf diese Veränderung der Gesellschaftsverhältnisse zurück.<sup>147</sup> Ein großer Teil der Theorien des 19. Jahrhunderts, die den Menschen zu klassifizieren suchten, gilt heute als überholt, dennoch sind Einteilungen nach Hautfarbe, Kultur oder Geschlecht in aktuellen politischen und gesellschaftlichen Diskursen jenseits von Forschung und Wissenschaft weiterhin stark präsent.<sup>148</sup>

Drei Kategorien sind, wenn es um die Frage nach Identität und Zugehörigkeit geht, heute von besonderer Relevanz: Geschlecht, »Rasse« und Klasse. Über ihre

145 Vgl. Ebd., S. 15ff.

146 Vgl. Bach, Christine: »Wie sich die deutsche Nation erfand. Vom Zusammenhang von Kultur- und Staatsnation im 19. Jahrhundert«, *Die Politische Meinung* 536 (16.02.2016), S. 92-96, hier S. 92f.

147 Vgl. u.a. Sullivan: A critical introduction to queer theory, S. 58; Funcke, Dorett und Petra Thorn: »Statt einer Einleitung: Familie und Verwandtschaft zwischen Normativität und Flexibilität.«, in: *Die gleichgeschlechtliche Familie mit Kindern: interdisziplinäre Beiträge zu einer neuen Lebensform*, Bielefeld: transcript 2010, S. 11-33, hier S. 14ff.

148 Vgl. Appiah: Identitäten, S. 16.

herausragende Bedeutung in Hinblick auf Identitätsbildungsprozesse herrscht auf wissenschaftlicher Ebene weitestgehend Einigkeit. So sind sie an der Zuordnung des Einzelnen zu einer Gruppe, Institution oder Organisation und damit an der Strukturierung der Gesellschaft entscheidend beteiligt.<sup>149</sup>

Da die Untersuchung der Trias Geschlecht, »Rasse« und Klasse ihren Ursprung allerdings in den USA hat, wo sie bis heute einen unhinterfragt hohen Stellenwert besitzt, führen europäische Wissenschaftler:innen teils heftige Debatten zum einen darüber, inwieweit die genannten Kategorien sich auf andere kulturelle Zusammenhänge übertragen lassen, und zum anderen um welche Faktoren sie prinzipiell erweitert werden müssen. In erster Linie handelt es sich dabei um eine Frage der Begrifflichkeit. So ist der Ausdruck »Rasse« vor allem im deutschsprachigen Raum aufgrund der nationalsozialistischen Vergangenheit stark vorbelastet. Häufig wird er durch Ethnizität ersetzt mit dem Nebeneffekt, dass darunter neben der Hautfarbe etwa auch kulturelle Differenzen, unterschiedliche religiöse Anschauungen, Staatsangehörigkeiten und Traditionen besser zu erfassen sind.<sup>150</sup> Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff Klasse. Während der Klassenbegriff im anglophonen Raum unproblematisch ist, steht er im Deutschen in erster Linie in der Tradition marxistischer Theorie und wird daher kontrovers diskutiert. Es lassen sich allerdings neuere Tendenzen beobachten, die den Klassenbegriff als Analysekategorie beibehalten, um die soziale Ungleichverteilung innerhalb sowie zwischen den Ländern adäquat beschreiben zu können.<sup>151</sup> Klasse ist dann nicht mehr in einem rein ökonomischen Sinn zu sehen, sondern bezeichnet die unterschiedliche Positionierung von Menschen innerhalb der Sozialstruktur, die maßgeblich durch Ausgangsbedingungen wie etwa das qua sozialer Herkunft vermittelte Vermögen, die Bildung und den Beruf bestimmt wird.<sup>152</sup> Die Affinität im deutschsprachigen Raum für offene, weiter gefasste Begriffsdefinitionen, wie sie sich an den Diskussionen um die Kategorien »Rasse«, beziehungsweise Ethnizität und Klasse zeigt, verweist auf den großen Einfluss, den dekonstruktivistische Ansätze auf die Geistes- und Sozialwissenschaften in Europa haben. Darüber hinaus spiegelt sie aber auch die Willkürlichkeit wider, die darin besteht, die Frage nach Identität und Zugehörigkeit auf exakt drei Kategorien zu beschränken. Zahlreiche Wissenschaftler:innen plädieren für eine Berücksichtigung mindestens auch von Sexualität, da sie mit der Geschlechtsidentität stark verwoben ist.<sup>153</sup> Die Debatte macht deutlich, dass

149 Vgl. u.a. Winker, Gabriele und Nina Degele: Intersektionalität: zur Analyse sozialer Ungleichheiten, Bielefeld: transcript 2009, S. 9ff., 37ff.; Appiah: Identitäten, S. 14.

150 Vgl. u.a. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 14; Bronner/Paulus: Intersektionalität, S. 52.

151 Vgl. u.a. Luhmann, Niklas: »Zum Begriff der sozialen Klasse«, in: Luhmann, Niklas (Hg.): Soziale Differenzierung: zur Geschichte einer Idee, Opladen: Westdeutscher Verlag 1985, S. 119-163, hier S. 149f.

152 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 42ff.

153 Vgl. Ebd., S. 15ff., 44f.

die Signifikanz dieser oder jener Identitätskategorien am Ende immer mit Blick auf den jeweiligen Untersuchungsgegenstand und seinen Kontext überdacht werden muss.

Wie aber genau wirken nun Geschlecht, Sexualität, »Rasse«/Ethnizität und Klasse mit Blick auf Identitätsbildungsprozesse? Die aus dem 19. Jahrhundert in Europa hervorgegangene Vorstellung von Identität als einem naturgegebenen und stabilen Phänomen betrifft besonders die Kategorien Geschlecht und »Rasse« beziehungsweise Ethnizität. Anders als etwa Nationalität, Religion oder Klasse scheinen sie mittels biologischer Maßstäbe erklärbar und damit auf ein natürliches Wesen zurückführbar zu sein.<sup>154</sup> Die Idee, es handle sich bei der Zweiteilung der Geschlechter in die Kategorien Mann und Frau, die nicht nur mit unterschiedlichen körperlichen Merkmalen, sondern auch vollkommen verschiedenen Fähigkeiten, Interessen und Verhaltensmustern ausgestattet seien, um einen natürlichen und daher unveränderlichen Tatbestand hat sich bis weit über die europäische Moderne hinaus fortgesetzt. Auch heute noch ist sie prägend für die Vorstellung von der Körperlichkeit als »weiblich« und der Ratio als »männlich«.<sup>155</sup> Auf diese Weise entscheidet sie maßgeblich darüber, was eine Gesellschaft Menschen zutraut und welche Positionen und Stellungen innerhalb des sozialen Gefüges sie ihnen dadurch ermöglicht. Seit mehr als einer Generation ist es daher das Anliegen der feministischen Philosophie sowie seit den neunziger Jahren auch verstärkt der Frauen- und Geschlechterforschung, differenziertes Wissen über Geschlechtsidentitäten und ihre Auswirkungen auf gesellschaftliche Strukturen zu schaffen.<sup>156</sup> Beide Ansätze kritisieren vor allem die asymmetrischen Geschlechterverhältnisse, die eine ungleiche Verteilung von Macht und Wissen zur Folge haben. Während Feminismus und Frauenforschung in ihrem Streben nach einer Gleichberechtigung von Frauen oft von einer Stabilität der Geschlechtsidentitäten ausgehen, betrachten die Gender Studies sie grundsätzlich als kulturelle und soziale Konstruktionen.<sup>157</sup> Indem sie zeigen, dass die Konzepte von Geschlecht sich erstens im Lauf der Zeit verändern und zweitens je nach Kultur unterscheiden können, ziehen sie Annahmen über ihre natürliche Bestimmung in Zweifel.<sup>158</sup>

Mit der Infragestellung qua »Natur« festgelegter Geschlechtsidentitäten und -rollen geht die Erkenntnis einher, dass die dichotome Unterscheidung in Mann und Frau der realen Geschlechtervielfalt nicht gerecht wird. All diejenigen, die der

154 Vgl. Ebd., S. 20.

155 Vgl. Braun, Christina von und Inge Stephan: »Einführung«, in: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): *GenderWissen: ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln: Böhlau 2013, S. 11-55, hier S. 11ff.

156 Vgl. Appiah: *Identitäten*, S. 17.

157 Vgl. Schöblier: *Einführung in die Gender Studies*, S. 9ff.

158 Vgl. u.a. Braun/Stephan: »Einführung«, S. 11ff.; Schöblier: *Einführung in die Gender Studies*, S. 10.

Norm der Zweigeschlechtlichkeit nicht entsprechen, weil sie sich nicht auf ein Geschlecht festlegen können oder wollen, erfahren innerhalb dieses binären Systems Ausgrenzung und Marginalisierung.<sup>159</sup> Das Gleiche gilt für die Frage der sexuellen Identität, denn die binäre Geschlechterordnung setzt Heterosexualität als soziale Norm voraus und schließt damit die vielfältigen anderen Begehrensformen aus. Die kritische Analyse der unhinterfragten Vormachtstellung und Legitimität von Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität ist das zentrale Ziel der in den neunziger Jahren entstandenen Queer Studies, die in engem Zusammenhang mit der Geschlechterforschung stehen.<sup>160</sup> Auch wenn heute die Stimmen lauter werden, die behaupten, Frauen und Männer wären mittlerweile gleichberechtigt, das Geschlecht und die Sexualität hätten keinen oder nur noch einen sehr geringen Einfluss auf die gesellschaftliche Einordnung und Positionierung des Einzelnen, legen die Fakten doch etwas anderes nahe: Die Verteilung von Lohn- und Carearbeit, die Besetzung von Berufen oder die Vergütung der Erwerbsarbeit sind nach wie vor stark durch ein Denken in geschlechtlichen und sexuellen Stereotypen bestimmt.<sup>161</sup> Außerdem hat die sexuelle Orientierung großen Einfluss unter anderem auf die Möglichkeiten eine Familie zu gründen.<sup>162</sup>

Wie das Geschlecht und die Sexualität dient auch die Kategorie »Rasse«/Ethnizität dazu, Identitäten zu konstruieren, die mit der »Natur« begründet werden. Dabei bestreitet die Wissenschaft mittlerweile die Existenz verschiedener »Rassen«. Dass diese nicht naturgegeben, sondern gesellschaftlich konstruiert sind, ist heute weitestgehend wissenschaftlicher Konsens.<sup>163</sup> Bereits 1950 veröffentlichte die UNESCO eine Erklärung, in der es heißt, dass die Einteilung der Menschheit in »Rassen« jeder wissenschaftlichen Grundlage entbehre, da 99 % der DNA aller Menschen übereinstimme.<sup>164</sup> Ebenso erklärte der mehrfach ausgezeichnete US-Genetiker Craig Venter, dass die Unterschiede zwischen Menschen gleicher Hautfarbe größer seien als zwischen denen verschiedener Hautfarbe.<sup>165</sup> Im Alltagsbewusstsein sind gesellschaftliche Zuordnungen nach Merkmalen, die

159 Vgl. Schöblier: Einführung in die Gender Studies, S. 10ff.

160 Vgl. Ebd., S. 12.

161 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 10.

162 Vgl. u.a. Steffens, Melanie Caroline: »Diskriminierung von Homo- und Bisexuellen«, APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte 60/15-16 (12.04.2010), S. 14-20, hier S. 15ff.; Kraß, Andreas: »Queer Studies – eine Einführung«, in: Kraß, Andreas (Hg.): Queer denken: gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies), Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 7-28, hier S. 8.

163 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 47.

164 Vgl. Ebd.

165 Vgl. Röhrlich, Dagmar: »Menschheitsgeschichte – Es gibt keine Rassen«, Deutschlandfunk, 31.03.2019, [https://www.deutschlandfunk.de/menschheitsgeschichte-es-gibt-keine-rassen.1148.de.html?dram:article\\_id=444263](https://www.deutschlandfunk.de/menschheitsgeschichte-es-gibt-keine-rassen.1148.de.html?dram:article_id=444263) (zugegriffen am 30.11.2020).

vermeintlich auf die Herkunft verweisen, jedoch nach wie vor verankert. Menschen nicht weißer Hautfarbe sehen sich in Europa regelmäßig mit der Frage konfrontiert, woher sie denn kommen.<sup>166</sup> Aufgrund ihres Erscheinungsbildes, das im Grunde kaum Rückschluss auf ihre biologische Abstammung zulässt, werden sie zu Anderen, zu Fremden gemacht und ihre Zugehörigkeit in Zweifel gezogen. Dabei werden ihnen häufig Fähigkeiten und Eigenschaften unterstellt, die angeblich durch ihre genetisch-biologische Ausstattung bestimmt sind und sie von der Mehrheitsgesellschaft trennen.<sup>167</sup>

Es sind aber nicht nur äußerliche, sondern auch kulturelle Merkmale wie die Religion, Kleidung, Lebensgewohnheiten oder Weltanschauung, die zur Strukturierung der sozialen Welt herangezogen werden.<sup>168</sup> Insbesondere seitdem die Vorstellung biologisch determinierter »Rassen« widerlegt ist, werden die Begriffe Ethnizität und Kultur vermehrt zur Konstruktion von Unterschieden funktionalisiert.<sup>169</sup> Migrant:innen in Europa werden nicht nur aufgrund ihrer Hautfarbe beziehungsweise ihres Aussehens diskriminiert, sondern auch wegen ihrer Religion, ihrer Bräuche und Traditionen, die angeblich nicht mit der angestammten Kultur vereinbar sind. Grundlage dieser Ausschließungspraxis ist eine Denkweise, die Kultur nicht als historisch veränderlich, sondern als feststehend und in sich homogen konzipiert. Stuart Hall hat diese Form der sozialen Strukturierung auch als »kulturellen Rassismus« oder »Rassismus ohne Rassen« bezeichnet.<sup>170</sup> Eine solche Zuschreibung von Identität auf der Basis von Kultur lässt sich in Europa vor allem seit den Anschlägen des 11. September 2001 mit Blick auf Migrant:innen aus sogenannten arabisch-islamischen Gesellschaften beobachten: zum Zweck der Verallgemeinerung werden sie auf ihre vermeintliche Gemeinsamkeit, den Islam, reduziert und ihre reale sprachliche, politische, kulturelle und religiöse Heterogenität ausgeblendet. Susanne Krönert-Othmann bezeichnet diese pauschale Gleichsetzung der Einzeltraditionen mit dem Islam auch treffend als eine

---

166 Vgl. Appiah: Identitäten, S. 11ff.

167 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 47.

168 Vgl. Ebd.

169 Vgl. Bojadzije, Manuela: »Rassismus ohne Rassen, fiktive Ethnizitäten und das genealogische Schema. Überlegungen zu Étienne Balibars theoretischem Vokabular für eine kritische Migrations- und Rassismusforschung«, in: Mecheril, Paul und Julia Reuter (Hg.): Schlüsselwerke der Migrationsforschung: Pionierstudien und Referenztheorien, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 275-289, hier S. 276.

170 Vgl. Hall, Stuart: »Rassismus als ideologischer Diskurs«, in: Rätzl, Nora (Hg.): Theorien über Rassismus, 2000, S. 7-16.

»Fundamentalisierung« der Kultur.<sup>171</sup> Die Folge ist eine Grenzziehung entlang der angeblichen kulturell-religiösen Differenzachse zwischen einer europäisch-westlichen und arabisch-islamischen Identität.

Anders als Geschlecht und »Rasse«/Ethnizität wird die Klassenzugehörigkeit längst nicht mehr mit einer vermeintlichen Naturhaftigkeit legitimiert, denn mit der Entfaltung der freien Marktwirtschaft hat sich die meritokratische Vorstellung durchgesetzt, jede:r könne im Prinzip durch Anstrengung und Leistung sozialen Aufstieg erreichen.<sup>172</sup> Für diese Auffassung spricht auch die Tatsache, dass das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz der Bundesrepublik Deutschland zwar »Benachteiligungen aus Gründen der Rasse oder wegen der ethnischen Herkunft, des Geschlechts, der Religion oder Weltanschauung, einer Behinderung, des Alters oder der sexuellen Identität« verbietet, Diskriminierungen aufgrund von Klassenzugehörigkeit und damit von unterschiedlicher Bildung und sozioökonomischer Stellung jedoch nicht benennt.<sup>173</sup> Ausgeblendet wird offensichtlich die Tatsache, dass die Möglichkeiten des Zugangs zu begehrten Gütern wie Kapital und Bildung und damit auch die individuellen Lebens- und Erfolgchancen sowohl innerhalb als auch zwischen Ländern ungleich verteilt sind. So entscheidet maßgeblich die sogenannte soziale Herkunft darüber, ob bestimmte Ressourcen wie Vermögen, Besitz, Erziehung und Bildung sowie Wertesysteme und Beziehungen zur Verfügung stehen und damit auch welche gesellschaftlichen Positionen Menschen im Laufe ihres Lebens einnehmen, welches Einkommen sie erhalten und wieviel Anerkennung ihnen zuteilwird.<sup>174</sup>

Entscheidend ist: der sozioökonomische Status einer Person geht in der Regel mit einer persönlichen Bewertung sowie der Zuordnung zu einer Gruppe einher. Menschen, denen ihre materielle Not und Bildungsarmut gemeinsam ist, werden – zumeist negative – Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen zugesprochen, die sie vermeintlich teilen und von der gesellschaftlichen Ober- und Mittelschicht unterscheiden. Dieses Phänomen wird gemeinhin auch als Klassismus bezeichnet. Die andauernden Debatten zum Beispiel über die angebliche Faulheit der sogenannten Langzeitarbeitslosen machen diese Form von Zuschreibung deutlich. Auch wenn realiter nur wenige Empfänger sozialer Leistungen kalkuliert die Arbeit

171 Vgl. Kröhnert-Othman, Susanne: »Die symbolische Ordnung der Moderne, kulturelle Identität und Gender im arabisch-islamischen Raum«, in: Mae, Michiko und Britta Saal (Hg.): Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 129-154, hier S. 132.

172 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 39f.

173 Vgl. u.a. Ebd., S. 41; §1 »Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz (AGG)«, Zuletzt geändert durch Art. 8 G v. 3.4.2013 I 610, 18.08.2006, <https://www.gesetze-im-internet.de/agg/index.html> (zugegriffen am 01.12.2020).

174 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 42.

verweigern, sehen sich schnell alle von ihnen mit dem Vorwurf des »Drückebergers« konfrontiert.<sup>175</sup> Ähnlich wie Geschlecht und »Rasse«/Ethnizität stellt somit auch die Kategorie Klasse mittels sozialer Diskurse Identitäten her, die permanent reproduziert werden und die Gesellschaft gliedern. Die Herabsetzung und der Ausschluss von Menschen aufgrund ihres Einkommens und Bildungsstands wirkt sich indessen unmittelbar politisch aus. Seit längerem wird über einen Zusammenhang mit dem Erstarken rechtspopulistischer Parteien in Europa debattiert. Mit seinem international rezipierten, autobiografisch geprägten Roman *Retour à Reims* (2009) hat der französische Soziologe und Journalist Didier Eribon diese Diskussion zuletzt massiv beschleunigt.<sup>176</sup>

Identitätskategorien, insbesondere Geschlecht/Sexualität, »Rasse«/Ethnizität und Klasse konstruieren, wie aufgezeigt wurde, im Wesentlichen Unterschiede. Diese stehen sich nicht gleichberechtigt gegenüber, denn die Grenzziehungen zwischen dem Eigenen und dem Anderen implizieren immer auch Positionen von Minder- und Höherwertigkeit. Auf diese Weise entstehen Hierarchieverhältnisse etwa zwischen Frauen und Männern, schwarzen und weißen Menschen oder unteren Klassen und gesellschaftlichen Eliten, die sich als Machtasymmetrien in der Gesellschaft bemerkbar machen. Im weitesten Sinne produzieren Identitätskategorien folglich Ungleichheit. In den Sozialwissenschaften werden sie daher oft als Ungleichheitskategorien bezeichnet.

## 1.6 Zusammenhänge oder Intersektionalität

In ihrem Aufsatz *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex* (1989) verwendete die US-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw zum ersten Mal den Begriff *intersectionality*, um die spezifischen Diskriminierungserfahrungen schwarzer Frauen wahrnehmbar zu machen. Sie kritisierte die ungerechte Einstellungspolitik US-amerikanischer Firmen sowie die US-amerikanische Rechtsprechung, die die doppelte Diskriminierung von schwarzen Frauen in Bezug auf »Rasse« und Geschlecht außer Acht lasse. Anhand verschiedener Rechtsurteile zeigte sie, dass die Gerichte entweder die geschlechts- oder die rassenspezifischen Diskriminierungspraktiken der Konzerne ausblendeten, mit dem Effekt, dass diese mehrheitlich freigesprochen wurden.<sup>177</sup> Crenshaw machte deutlich, dass sich die rassistische und

175 Vgl. Oschmiansky, Frank: »Faule Arbeitslose?: Zur Debatte über Arbeitsunwilligkeit und Leistungsmissbrauch«, APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte 6-7/53 (2003), S. 10-16.

176 Vgl. Eribon, Didier: *Retour à Reims*, Paris: Fayard 2009.

177 Vgl. u.a. Gunda Werner Institut: »Intersektionalität: eine kurze Einführung«, Heinrich-Böll-Stiftung, 12.04.2019, <https://www.gwi-boell.de/de/2019/04/12/intersektionalitaet-eine-kurze-einfuehrung> (zugegriffen am 20.04.2020); Winker/Degele: Intersektionalität, S. 12.

sexistische Ungleichbehandlung schwarzer Frauen weder einzeln betrachten noch summieren lässt, da sie in komplexer Weise zusammenwirkt.<sup>178</sup> Um die Verschränkung von Rassismus und Sexismus mit Blick auf schwarze Frauen zu veranschaulichen, wählte Crenshaw die Metapher der Straßenkreuzung, an der sich zu verschiedenen Zeiten die unterschiedlichen Strukturkategorien und die ihnen inhärenten Machtaspekte treffen, überschneiden, überlagern und gegenseitig beeinflussen. Daher rührt auch die Bezeichnung ihrer Analyseperspektive als *intersectionality* oder *intersectional analysis*.<sup>179</sup> Die Art und Weise wie sich die strukturgebenden Dimensionen verbinden sowie die Erfahrungen, die aus ihnen resultieren, sind dabei so unterschiedlich, dass sie sich mit den eindimensionalen Kategorien Geschlecht und »Rasse« oft gar nicht beschreiben lassen.<sup>180</sup>

Die Debatte über das Zusammenwirken von Geschlecht mit »Rasse«/Ethnizität in Hinblick auf Unterdrückung und Diskriminierung reicht in den USA bis in die sechziger Jahre zurück. Bereits damals bemängelten schwarze Frauen im Umfeld des *Black Feminism* einen Feminismus, der fast ausschließlich die Lebensrealität weißer, heterosexueller Mittelschichtsfrauen berücksichtigte.<sup>181</sup> Eine Gruppe schwarzer Feministinnen, das *Combahee River Collective*, wies 1982 mit ihrem Statement »All the women are white, all the blacks are men, but some of us are brave« schließlich auf ihre gleichzeitige Ausgrenzung aus der weißen Frauen- sowie der schwarzen Bürgerrechtsbewegung hin. Darüber hinaus thematisierte sie die Exklusionserfahrungen schwarzer, lesbischer Frauen, deren sexuelle Unterdrückung ebenfalls missachtet wurde.<sup>182</sup> Die viel zitierte Frage »Ain't I a woman?« der schwarzen Sklavin Sojourner Truth, die im 19. Jahrhundert als eine der Ersten einen Zusammenhang zwischen der Diskriminierung von Frauen und Schwarzen herstellte, dient schwarzen Feministinnen bis heute als Leitsatz. Die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin bell hooks verwendete sie auch als Titel für ihren ersten Essay, in dem sie die Auswirkungen von Rassismus und Sexismus auf schwarze Frauen, die Bürgerrechts- und die Frauenbewegung untersucht und der zumindest im englischsprachigen Raum heute ein Schlüsselwerk der Frauen- und Geschlechterforschung darstellt.<sup>183</sup>

Auch im deutschsprachigen Raum übten Frauen seit den siebziger Jahren immer wieder Kritik an der verkürzten Sichtweise der feministischen Bewegung, die nur die Unterdrückung qua Geschlecht betrachtete. Unter anderem Migrant:innen,

178 Vgl. Bronner/Paulus: Intersektionalität, S. 79f.

179 Vgl. Ebd., S. 78f.

180 Vgl. Ebd., S. 80.

181 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 11.

182 Vgl. Bronner/Paulus: Intersektionalität, S. 69.

183 Vgl. Hooks, Bell: Ain't I a woman. Black women and feminism, London: Pluto Press 1990.

Lesben oder Frauen mit Behinderung sahen sich und ihre Erfahrungen nicht repräsentiert.<sup>184</sup> Zwar beschäftigte sich die europäische Frauenbewegung schon früh mit den Wechselwirkungen zwischen Geschlecht und Klasse – im Fokus stand vor allem die Verknüpfung von kapitalistischer und patriarchaler Unterdrückung, die sich unter anderem im ungleichen Verhältnis von bezahlter Lohnarbeit und unbezahlter Hausarbeit spiegelt –, andere Unterdrückungsformen, wie den Rassismus, dem sich schwarze Frauen darüber hinaus ausgesetzt sahen, blendete sie allerdings weitestgehend aus.<sup>185</sup>

Der kurze Blick in die transatlantische und europäische Geschichte der Frauenbewegung macht deutlich, dass die Frage nach dem Zusammenwirken der Identität beziehungsweise Ungleichheit generierenden Kategorien Geschlecht, »Rasse«/Ethnizität und Klasse schon seit langem, noch bevor Crenshaw den Begriff *intersectionality* prägte, allgegenwärtig war.<sup>186</sup> Hierfür wegbereitend war die Erkenntnis, dass das Geschlecht allein die Diskriminierung von Frauen nicht ausreichend erklären kann, da diese keine homogene Einheit darstellen, sondern zwischen ihnen große Unterschiede herrschen. Mit dieser Einsicht verband sich eine Diskussion über Relevanz und Auswahl der einzelnen Kategorien, die bis zum heutigen Tag anhält. Das Intersektionalitätskonzept konzentrierte sich von der Situation schwarzer Frauen ausgehend, von Beginn an auf die Verschränkung von Geschlecht, »Rasse«/Ethnizität und Klasse. Als bald fragten sich seine Vertreter:innen jedoch, ob und wenn ja, welche anderen Formen von Ungleichbehandlung darüber hinaus Berücksichtigung finden müssten.<sup>187</sup> Bezüglich dieser Problematik lassen sich heute unterschiedliche Tendenzen in den USA und Europa ausmachen. Die Trias Geschlecht, »Rasse«/Ethnizität und Klasse bildet in der US-amerikanischen Intersektionalitätsforschung unhinterfragt den zentralen Untersuchungsgegenstand, während in Europa die Meinungen darüber, welche Kategorien in die Analyse einbezogen werden müssen, teilweise stark auseinandergehen.<sup>188</sup>

Grundsätzlicher Konsens ist mittlerweile die zusätzliche Berücksichtigung von Sexualität im Sinne von sexueller Orientierung, da sie mit der Geschlechtsidentität eng verwoben ist. So hängen die Vorstellung von einer naturgegebenen Einteilung in die zwei Geschlechter Mann und Frau und von deren selbstverständlicher und ausschließlicher sexueller Bezugnahme aufeinander unmittelbar zusammen.<sup>189</sup> Darüber hinaus stehen Nationalität, Alter und andere körperbezogene Aspekte wie Gesundheit und Behinderung zur Diskussion und werden wahlweise

184 Vgl. Bronner/Paulus: Intersektionalität, S. 79.

185 Vgl. Ebd., S. 67f., 79.

186 Vgl. Ebd., S. 77.

187 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 12.

188 Vgl. Ebd., S. 14.

189 Vgl. Ebd., S. 44.

integriert.<sup>190</sup> Dennoch sind auch in Europa, wenn es um die Untersuchung sich wechselseitig beeinflussender Identitäts- und Differenzkonstruktionen sowie ihre gesellschaftlichen Auswirkungen geht, die Kategorien Geschlecht/Sexualität, »Rasse«/Ethnizität und Klasse zentral, da sie zuverlässig gesellschaftliche Grenzziehungen und Unterschiede hervorrufen.<sup>191</sup>

Strittig ist in der Intersektionalitätsforschung abgesehen von der Auswahl der Kategorien auch die Frage, auf welchen gesellschaftlichen Ebenen sie in ihren Wechselwirkungen einerseits Ungleichheiten produzieren sowie andererseits, wie sie überhaupt erst entstehen. Winker und Degele unterscheiden aus der Sozialwissenschaft kommend diesbezüglich zwischen gesellschaftlichen Sozialstrukturen, die auch Organisationen und Institutionen umfassen, Prozessen der Identitätsbildung und kulturellen Symbolen.<sup>192</sup> Im Fokus stehen damit erstens sozialstrukturelle Ungleichheiten etwa in Bezug auf Bezahlung oder Anerkennung als Folge von Kategorisierungen, zweitens die Frage der Konstruktion von Kategorien als ein Mittel der Identitätsbildung und drittens die Normen, Ideologien und Vorstellungen, die mit ihnen auf einer symbolisch-repräsentativen Ebene verknüpft sind.<sup>193</sup>

Die Auseinandersetzungen über die Frage, welche Kategorien sich wie überlagern und auf welche Art und Weise diese Verschränkungen zu untersuchen sind, zeigen, dass keineswegs Einheit darüber herrscht, was genau Intersektionalität bedeutet und wie ihre Analyse zu erfolgen hat. Unter dem Begriff werden daher sehr unterschiedliche und teilweise stark divergierende Ansätze, Theorien und Methoden subsumiert.<sup>194</sup> Diese Offenheit des Konzeptes gegenüber verschiedenen wissenschaftlichen Perspektiven und Auslegungen macht eine genaue Definition quasi unmöglich. Sie bietet allerdings vielfältige Möglichkeiten zur konstruktiven Weiterentwicklung und Rezeption in verschiedenen Fachgebieten auch außerhalb der Sozialwissenschaften. Bis dato lebt der Intersektionalitätsansatz davon, dass ihn unterschiedliche Forschungsdisziplinen aufnehmen und an ihre Untersuchungsgegenstände und -modi anpassen.<sup>195</sup> Gemeinsame Grundlage, die auch für die Literaturwissenschaft einen produktiven Ansatz darstellen kann, bildet jedoch die Annahme, dass identitätsstiftende Kategorien wie Geschlecht/Sexualität, »Rasse«/Ethnizität und Klasse erstens gesellschaftliche Ungleichheiten (re-)produzieren und so unmittelbar Einfluss auf die individuelle soziale Positionierung und Zugehörigkeit haben sowie zweitens in komplexer Weise miteinander verwoben

190 Vgl. u.a. Ebd., S. 11, 39f.; Bronner/Paulus: Intersektionalität, S. 76f.

191 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 39.

192 Vgl. Ebd., S. 18.

193 Vgl. Ebd., S. 19ff.

194 Vgl. Ebd., S. 13.

195 Vgl. Bronner/Paulus: Intersektionalität, S. 65.

sind. Um die Prozesse, die zu ihrer Entstehung führen sowie ihre Wirkungen und Funktionsweisen angemessen zu verstehen, können sie somit nicht getrennt analysiert, sondern müssen in ihren Wechselwirkungen und Verschränkungen betrachtet werden.<sup>196</sup> Dabei gilt es sowohl ihrer eigenständigen als auch gemeinsamen Wirksamkeit Rechnung zu tragen.<sup>197</sup>

## 1.7 Fragestellung und Methodik

Vor dem Hintergrund der vorgestellten politisch-historischen, literatur- und filmgeschichtlichen sowie theoretischen Rahmenbedingungen untersucht die vorliegende Arbeit die ästhetische Modellierung von Identität in den französischsprachigen Gegenwartsliteraturen und -filmen des Maghreb. Ausgangspunkt der Analyse bildet dabei die auf poststrukturalistischen Denkweisen basierende Annahme, dass Literatur und Film Wirklichkeit nicht einfach abbilden, sondern als Diskurse maßgeblich an ihrer Entstehung beteiligt sind. Daraus folgt andersherum ein Verständnis von der sozialen Realität nicht als etwas Naturgegebenes, sondern als eine vorrangig sprachliche Konstruktion, die innerhalb diskursiver, gesellschaftlicher und kultureller Kontexte wie sie gerade auch literarische Texte und Filme darstellen, hergestellt wird. Literaturen und Filme sind somit für gesellschaftliche Strukturen und kulturelle Formationen konstitutiv. Dadurch sind sie auch in der Lage, sie in Frage zu stellen, zu verändern und zu subvertieren und so als Gegen Diskurse zu vorherrschenden Normen, Wissens- und Gesellschaftsordnungen zu fungieren. Literarische und filmische Artefakte partizipieren jedoch nicht nur unmittelbar an der Konstruktion des Sozialen und Kulturellen, sondern sie machen auch auf beispielhafte Weise die Verfahren dieser Operation sichtbar.<sup>198</sup> In dieser Reflexivität liegt ihre Besonderheit, die sie von anderen gesellschaftsbildenden Diskursen unterscheidet.

In Anbetracht dieser Prämissen fokussiert die Arbeit nicht die Darstellung von Identität im Sinne einer feststehenden, außerhalb ihrer textlichen Formatierungen liegenden Referenz, sondern sie versucht vielmehr die fortlaufenden, sich gegenseitig bedingenden und daher oftmals simultan verlaufenden Prozesse ihrer Konstruktion und Dekonstruktion in Literatur und Film greifbar zu machen. Dazu werden der Roman *Le jour du roi* (2010) von Abdellah Taïa und der Spielfilm *Bedwin Hacker* (2003) von Nadia El Fani exemplarisch daraufhin untersucht, welche

196 Vgl. Ebd., S. 12.

197 Vgl. Winker/Degele: Intersektionalität, S. 17.

198 Vgl. Horn, Eva: »Literatur. Gibt es Gesellschaft im Text?«, in: Moebius, Stephan und Andreas Reckwitz (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 363–381, hier S. 376ff.

Modi von Identität sie sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene inszenieren und wie sie identitäts- und differenzerzeugende Grenzen einerseits ziehen, um sie andererseits zu überschreiten. Daran anschließend stellt sich die Frage, ob und inwieweit die ausgewählten Artefakte mit tradierten, essentialistisch-ontologischen Stereotypen, Rollenmustern und Zugehörigkeitskonzepten brechen und damit gegen Homogenität und für Diversität plädieren. Individuelle und kollektive Identitätsformationen sind dabei oftmals derart eng miteinander verflochten, dass sie sich, wie sich herausstellen wird, in den Analysen kaum kategorisch trennen lassen.

Um das im Grunde unendliche Reservoir an möglichen zu interpretierenden Identitätskonstruktionen und damit auch den Rahmen der Arbeit sinnvoll zu begrenzen, konzentriert sich die Analyse primär auf die Trias Geschlecht/Sexualität, Kultur/Ethnizität und Klasse. Diese drei Kategorien sind zum einen, wie die vorhergehenden Kapitel deutlich gemacht haben, von besonderer politischer und gesellschaftlicher Relevanz, da sie nachgewiesenermaßen soziale Grenzziehungen und Hierarchien produzieren. Zum anderen spielen sie in *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker* eine große Rolle, wenn es um Identitäts- und Differenzbildungsprozesse auf der einen sowie ihre Dekonstruktionen auf der anderen Seite geht. Ausgehend von dem Verständnis, dass sich die verschiedenen Identitätsparameter stetig wechselseitig beeinflussen und überschneiden, geht die Arbeit auch ihren intersektionellen Verschränkungen nach. Das zentrale Motiv ist es somit herauszustellen, inwiefern sich kulturelle, ethnische, geschlechtliche, sexuelle und klassenspezifische Identitäten in den ausgewählten Artefakten einerseits manifestieren und überlagern, andererseits subvertiert und in Frage gestellt werden sowie welche Funktionen sie dabei einnehmen.

Das theoretische Fundament der Untersuchung bilden in erster Linie Forschungsansätze aus den Postcolonial-, Gender und Queer Studies sowie das Konzept der Intersektionalität. Darüber hinaus fließen Überlegungen aus der Raumtheorie und der Kritischen Weißseinsforschung ein. Gemeinsam ist diesen theoretischen Strömungen ihre (de-)konstruktivistische Herangehensweise, aus der heraus sie gesellschaftliche Strukturen und Phänomene wie zum Beispiel Identitäten nicht als natürliche Gegebenheiten, sondern als diskursive Konstruktionen betrachten, die entsprechend auch unterwandert und umgestaltet werden können.

Ansichts der Entstehungsgeschichte französischsprachiger Literaturen und Filme des Maghreb, die in dem kolonialen Kulturkontakt mit Frankreich wurzelt, ist die Einführung einer postkolonialen Perspektive für die Analyse unabdingbar. Gerade eine Untersuchung, die die (De-)Konstruktion von Identität hinsichtlich drei spezifischer Kategorien in den Blick nimmt, liefe sonst Gefahr Universalisierungen zu erzeugen, die aus bestimmten, in der Regel eurozentrischen Vorstellungen resultieren. So dienen das Geschlecht und die Sexualität im Kontext aktueller

Zuwanderungs- und Zugehörigkeitsdebatten oftmals der Konstruktion kultureller Differenz. Dabei steht insbesondere der Maghreb, wenn es um Geschlechterungleichheit, sexuelle Restriktion und Säkularisierung geht, in der Kritik und erfährt eine symbolische Abwertung. Der Betrachtung der Geschlechterordnung und Sexualmoral werden indessen meist westliche Interpretationsschemata zugrunde gelegt, die der Komplexität der unterschiedlichen Kulturen, Rollenkonzepte und Ideologien im Maghreb nicht gerecht werden und die zudem die grundlegende Diskrepanz zwischen staatlicher oder religiöser Reglementierung und alltäglichen Umgangsformen ignorieren, die auch in kulturellen Artefakten sichtbar wird. Dieses Vorgehen, das dazu dient, die Vorstellung von einer ursprünglichen kulturellen Authentizität aufrecht zu erhalten hat Geschichte: Fantasien und Projektionen über die Geschlechter- und Sexualitätsverhältnisse im »Orient« waren bereits in der Literatur und Malerei der europäischen Moderne ein beliebtes Motiv, das von entscheidender Bedeutung für die Konstruktion des Selbstbildes und damit der eigenen Identität des Westens war. Um einer solchen ontologischen, Hierarchie erzeugenden Sichtweise vorzubeugen gilt es von einem statischen Kultur- und Identitätsbegriff Abstand zu nehmen, etablierte analytische Kategorien und Methoden danach zu befragen, inwieweit sie Vereinheitlichungen, vor allem nach europäischen Maßstäben hervorrufen, und schließlich die eigene kulturelle Positionierung sowie den Umgang mit den Stimmen und Sichtweisen Anderer kritisch zu reflektieren. Zu diesem Zweck erhebt die vorliegende Arbeit die postkolonialen Ansätze zum Paradigma, vor dessen Hintergrund alle anderen theoretischen Herangehensweisen an Identität sowie die Literatur- und Filmanalysen beleuchtet werden. Damit einher geht die Notwendigkeit, die Universalisierung gender- und queertheoretischer Ansätze und damit ihre Anwendung auf französischsprachige Texte und Filme aus dem Maghreb zu problematisieren. Die Frage nach einer adäquaten Verknüpfung von Postkolonialer mit Gender- und Queer Theorie nimmt daher einen besonderen Stellenwert ein.

Mit der Entstehungs- und Wirkweise kultureller/ethnischer und geschlechtlich/sexueller Identitäten beschäftigen sich die Postkoloniale, Gender- und Queer Theorie ausgiebig. Anders verhält es sich hingegen mit Blick auf klassenspezifische Zugehörigkeit und Differenz. Der Begriff Klasse löst aufgrund seines engen Bezugs zu marxistischen Theorien, aber auch weil sich, wie bereits dargestellt wurde, mit der Entwicklung der sogenannten freien Marktwirtschaft die Auffassung von einer grundsätzlich möglichen sozialen Mobilität durchgesetzt hat, zumindest in den deutschsprachigen Geistes- und Sozialwissenschaften kontroverse Debatten aus. Insbesondere poststrukturalistisch informierte Forschungsrichtungen wie die Postcolonial und Gender Studies verwerfen den Klassenbegriff oftmals als totalisierend und ökonomistisch. Damit laufen sie Gefahr, die sozioökonomischen Verhältnisse außer Acht zu lassen und mit dem Vorwurf einer Vernachlässigung materieller Ungleichheiten konfrontiert zu werden. Gerade in den ehemaligen Ko-

lonialstaaten spielen, wie auch die Analyse der ausgewählten Artefakte zeigen wird, soziale Hierarchien und Kämpfe aufgrund unterschiedlicher materieller und ideeller Grundlagen eine entscheidende Rolle, wenn es um die Frage nach Identität und Zugehörigkeit geht. So bilden die wachsenden Unterschiede zwischen Arm und Reich in Marokko in Abdellah Taïas Roman *Le jour du roi* den Ausgangspunkt der Erzählung. Darüber hinaus befinden sich die meisten postkolonialen Staaten auch heute noch in einem ökonomischen Abhängigkeitsverhältnis von den Ländern des globalen Nordens, das auf ihre unterschiedliche Erfahrung mit dem Kolonialismus verweist. Dieses Machtgefälle, das sich mit der zunehmenden Globalisierung weiter verschiebt oder gar verschärft, ist ebenfalls Thema in vielen postkolonialen Literaturen und Filmen, so auch in *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker*.

Um der Kritik an Postkolonialen Studien zu begegnen, sich nicht ausreichend mit sozioökonomischen Differenzen auseinanderzusetzen, und weil diese aus einem intersektionalen Verständnis heraus nicht ausgeblendet werden können, richtet sich das Augenmerk der Analyse auch auf die (De-)Konstruktionen klassenspezifischer Identität. Der Begriff Klasse soll allerdings nicht der dichotomen, rein ökonomischen Unterscheidung von Produktionsmittelbesitzenden und Arbeitenden in einem marxistischen Sinne dienen, sondern der Bezeichnung des individuellen gesellschaftlichen Status, der sich aus einem komplexen Zusammenspiel sowohl wirtschaftlicher als auch sozialer Faktoren wie etwa Bildung und Beruf ergibt. Dabei wird deutlich, dass gerade aus einem literaturwissenschaftlichen Blickwinkel, der dem Text beziehungsweise Film die Deutungshoheit zuspricht, kein unmittelbarer Widerspruch zwischen dem dekonstruktivistischen Paradigma des Postkolonialismus und der Thematisierung materieller Grenzziehungen herrscht.

## 1.8 Forschungsstand und Vorgehensweise

Die deutsche Romanistik beschäftigt sich seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensiv mit der französischsprachigen Literatur des Maghreb, sodass eine Vielzahl an wissenschaftlichen Publikationen zu diesem Forschungsbereich existiert. Fundierte theoretische Untersuchungen zum Thema Identität sind allerdings selten. Es überwiegen Studien zur historischen Genese und Entwicklung der maghrebinischen Literatur in französischer Sprache<sup>199</sup>, zu einzelnen interna-

199 Vgl. u.a. Heiler: Der maghrebinische Roman; Déjeux, Jean: La littérature algérienne contemporaine, Paris: Presses Universitaires de France 1975; Déjeux, Jean: Bibliographie de la littérature >algérienne< des Français, Paris: Centre national de la recherche scientifique 1978; Déjeux, Jean: Femmes d'Algérie: Légendes, traditions, histoire, littérature, Paris: Boîte à Documents 1987; Déjeux, Jean: La littérature féminine de langue française au Maghreb, Paris: Karthala 1994; Bonn, Charles und Ferial Kachouk (Hg.): Bibliographie de la littérature maghrébine: 1980 – 1990, Vanves: EDICEF 1992; Bonn, Charles (Hg.): Littérature maghrébine

tional bekannten Schriftsteller:innen<sup>200</sup> und zu Gattungs- und Erzählphänomenen.<sup>201</sup> Indem die vorliegende Arbeit die (De-)Konstruktion kultureller/ethnischer, geschlechtlicher/sexueller und klassenspezifischer Identität sowie ihre intersektionalen Überlagerungen in dem Roman *Le jour du roi* (2010) von Abdellah Taïa und dem Spielfilm *Bedwin Hacker* (2003) von Nadia El Fani untersucht, will sie eine Forschungslücke schließen.

Ein in der romanistischen Forschung vielbeachteter Topos, an den sich auch Fragen nach der literarischen Inszenierung kultureller Identität und Zugehörigkeit anschließen, ist die Darstellung einer Entfremdung von der eigenen Geschichte und Kultur in Folge der französischen Kolonialisierung. Richtungsweisend diesbezüglich ist die detailreiche Analyse von Birgit Mertz-Baumgartner<sup>202</sup>, die anhand ausgewählter Texte der algerischen Autor:innen Malika Mokkeddem, Leïla Marouane, Latifa Ben Mansour und Fatima Gallaire, der Erfahrung eines kulturellen *entre-deux* und dem Entwurf weiblicher, von Pluralität gekennzeichneter Genealogien nachgeht sowie eine Reihe an Artikeln und Monografien von Alfonso de Toro, der sich vor allem mit den spezifischen Ausdrucksformen, Strategien und Denkfiguren kultureller und sprachlicher Hybridisierung in der maghrebinischen Literatur beschäftigt hat.<sup>203</sup>

---

d'expression française, Vanves: EDICEF 1996; Bonn, Charles (Hg.): Littérature maghrébine et littérature mondiale, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.

200 Vgl. u.a. Spiller, Roland: Tahar Ben Jelloun: Schreiben zwischen den Kulturen, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000; Ruhe, Ernestpeter (Hg.): Assia Djebar, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001; Asholt, Wolfgang, Mireille Calle-Gruber und Dominique Combe (Hg.): Assia Djebar – littérature et transmission, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2010; Calle-Gruber, Mireille: Assia Djebar ou la résistance de l'écriture, Paris: Maisonneuve & Larose 2001; Delayre, Stéphanie: Driss Chraïbi, une écriture de traverse, Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux 2006.

201 Vgl. u.a. Gronemann, Claudia: Postmoderne – postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur: autofiction – nouvelle autobiographie – double autobiographie – aventure du texte, Hildesheim: Olms 2002; Gronemann, Claudia, Tanja Schwan und Cornelia Sieber (Hg.): Strategien von Autorschaft in der Romania: zur Neukonzipierung einer Kategorie im Rahmen literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich basierter Geschlechtertheorien, Heidelberg: Winter 2012; Gehrmann, Susanne (Hg.): Les enjeux de l'autobiographique dans les littératures de langue française: du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité, Paris: L'Harmattan 2006.

202 Vgl. Mertz-Baumgartner: Ethik und Ästhetik der Migration.

203 Vgl. u.a. de Toro, Alfonso und Charles Bonn: Le Maghreb writes back: figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines, Hildesheim: Olms 2009; de Toro, Alfonso: Épistémologies ›Le Maghreb‹ hybridité – transculturalité – transmédiatité – transtextualité – corps – globalisation – diasporisation, Paris: L'Harmattan 2011; de Toro, Alfonso: »Performativ-hybride Diasporas«, in: Mehlhorn, Grit u.a. (Hg.): Alteritäten: Literatur, Kultur, Sprache, Hildesheim: Olms 2013, S. 78-99.

Ähnlich großes Interesse wie der Umgang mit kultureller Vielfalt und Mehrsprachigkeit findet in der Romanistik die Darstellung von Geschlecht in der frankophonen maghrebinischen Literatur. Lange Zeit erschien das Geschlecht dabei allerdings als ein Phänomen, das in erster Linie das weibliche Geschlecht tangiert. Eine Vielzahl an Publikationen beschäftigt sich mit dem Bild der Frau und des weiblichen Körpers. Studien, die der Genderfrage in Bezug auf Maskulinität und männliche Autorschaft nachgehen, existieren hingegen kaum. Eine Ausnahme bilden einige Forschungsarbeiten von Claudia Gronemann, darunter der Sammelband *Masculinités maghrébines: nouvelles perspectives sur la culture, la littérature et le cinéma*.<sup>204</sup>

Eine relativ neue Forschungsrichtung in Hinblick auf die französischsprachige Literatur des Maghreb fokussiert die Inszenierung und narrative Ausgestaltung nichtnormativer Formen von Geschlecht und Sexualität im Rückgriff auf die Queer Theorie. Wichtige Beispiele sind die Publikationen von Jean Zaganianis und Jarrod Hayes, die allerdings keinen romanistischen Blickwinkel einnehmen sowie der von Claudia Gronemann herausgegebene Sammelband *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*.<sup>205</sup> Die Werke Abdellah Taïas stellen in diesem Zusammenhang einen mittlerweile prominenten Untersuchungsgegenstand dar. Eine nicht unerhebliche Anzahl an Veröffentlichungen beschäftigt sich mit der Darstellung von Homosexualität, der Konstruktion queerer Subjektivität und der Transgression tradiertter gesellschaftlicher wie auch literarischer Normen in den Texten Taïas.<sup>206</sup> Der Schwerpunkt liegt dabei auf den frühen, stark

204 Vgl. Gronemann, Claudia (Hg.): *Masculinités maghrébines: nouvelles perspectives sur la culture, la littérature et le cinéma*, Leiden: Brill Rodopi 2018.

205 Vgl. u.a. Zaganianis, Jean: *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine*, Paris: Des ailes sur un tracteur 2013; Hayes, Jarrod: *Queer Nations: Marginal sexualities in the Maghreb*, Chicago: The University of Chicago Press 2000; Zlitni-Fitouri, Sonia: »La mélancolie des Genres« ou l'écriture hybride, in: Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 281-304; Zaganianis, Jean: »La question Queer au Maroc. Identités sexuées et transgenre au sein de la littérature marocaine de langue française«, *Confluences Méditerranée* 1 (2012), S. 145-161; Rosello, Mireille: »Queer Virginity: Leïla Marouane's La vie sexuelle d'un islamiste à Paris«, *Modern & Contemporary France* 21/2 (2013), S. 167-182; Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013.

206 Vgl. u.a. Gronemann, Claudia: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, in: Weiser, Jutta, Christine Ott und Lena Schönwälder (Hg.): *Autofiktion und Medienrealität: kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*, Heidelberg: Winter 2013, S. 91-106; Smith, Sophie Catherine: »Etre ce qui ne se dit pas: Negotiating a Gay Identity in Abdellah Taïa's Une Mélancolie arabe«, *International Journal of Francophone Studies* 15/1 (2012), S. 35-51; Boulé: »Deuil et résolution dans Infidèles d'Abdellah Taïa«, Christensen, Tina Dransfeldt: »Breaking the Silence: Between Literary Re-

autobiografisch geprägten Texten des Autors wie *Le rouge du tarbouche* (2005) *L'Ar-mée du salut* (2006) und *Une mélancolie arabe* (2008). Der für die vorliegende Arbeit ausgewählte Roman *Le jour du roi* (2010) erregt hingegen, obwohl er gerade eine Aufhebung der bipolaren Geschlechterstruktur im Sinne von queer evoziert, indes kaum Aufmerksamkeit.

Postkoloniale Literatur mit einem thematischen Schwerpunkt auf Geschlecht und Sexualität wie die Texte Taïas bietet sich in besonderem Maße für eine Analyse aus intersektionaler Perspektive an. Dennoch findet die Verwobenheit verschiedener identitätsbildender Parameter in der romanistischen Forschung bisher nur wenig Beachtung. Einzig ein Sammelband widmet sich dezidiert der Verknüpfung von kultureller mit geschlechtsspezifischer Differenz und beleuchtet dabei zahlreiche Werke aus dem maghrebinischen Raum, zu denen die Texte Abdellah Taïas allerdings nicht gehören: *Écritures transculturelles: kulturelle Differenz und Geschlechterdifferenz im französischen Gegenwartsroman*.<sup>207</sup> Publikationen, die darüber hinaus auch der Darstellung von Klasse und ihrer Einflussnahme auf die Identitätsbildung Rechnung tragen, lassen sich nicht auffinden. Das Thema der sozioökonomischen Ungleichheit ist jedoch in den französischsprachigen Literaturen des Maghreb zentral und spielt auch in den Texten Taïas, vor allem in *Le jour du roi*, eine entscheidende Rolle.

Unterrepräsentiert sind mit Blick auf die Gegenwartskulturen des Maghreb neben intersektionalen Literaturanalysen zudem Forschungsarbeiten, die sich mit der Modellierung von Identität im Spielfilm beschäftigen. Überhaupt ist die Kombination von Film und Maghreb in der deutschsprachigen Romanistik selten ein Thema. Ausnahmeerscheinungen sind die vier Sammelbände *Sprachwelten – Bilderwelten: Filmschaffen in West- und Nordafrika*<sup>208</sup>, *Geschlechterordnungen in Nordafrika – Umbrüche und Perspektiven in Literatur, Film und Gesellschaft*<sup>209</sup>, *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*<sup>210</sup> und *Masculinités maghrébines: nouvelles perspectives sur la culture, la littérature et le cinéma*<sup>211</sup>, die neben lite-

---

presentation and LGBT Activism. Abdellah Taïa as Author and Activist», *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 16/1 (2017), S. 107-125; Ncube, Gibson: »Dieu et le sexe. Le pur et l'impur: Concilier l'Islam et l'homosexualité chez Rachid O. et Abdellah Taïa«, *International Journal of Francophone Studies* 16/4 (01.12.2013), S. 455-477.

207 Vgl. Febel, Gisela: *Écritures transculturelles: kulturelle Differenz und Geschlechterdifferenz im französischsprachigen Gegenwartsroman*, Tübingen: Narr 2007.

208 Vgl. Fendler, Ute und Klaus-Peter Walter (Hg.): *Sprachwelten – Bilderwelten: Filmschaffen in West- und Nordafrika*, Mainz: Kinzelbach 2001.

209 Vgl. Gehrman, Susanne und Mechthild Gilzmer (Hg.): *Geschlechterordnungen in Nordafrika: Umbrüche und Perspektiven in Literatur, Film und Gesellschaft*, Mainz: Kinzelbach 2008.

210 Vgl. Gronemann/Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb*.

211 Vgl. Gronemann (Hg.): *Masculinités maghrébines*.

rarischen auch einige Filmanalysen enthalten. Daneben existieren in überschaubarer Zahl filmwissenschaftliche Untersuchungen, die einen enzyklopädischen Überblick über die Filmlandschaft im Maghreb bieten sowie einige internationale Forschungsbeiträge außerhalb der Romanistik, die das Werk einzelner maghrebinischer Regisseur:innen oder aber spezifische Aspekte des maghrebinischen Films in den Blick nehmen.<sup>212</sup> Impulsgebend sind diesbezüglich die Publikationen von Patricia Caillé<sup>213</sup> und Florence Martin<sup>214</sup>, die sich schwerpunktmäßig mit der Inszenierung von Geschlecht und Sexualität in maghrebinischen Filmen und dem weiblichen Filmschaffen im Maghreb befassen. Im Rahmen dieser Studien findet auch der Spielfilm *Bedwin Hacker* Berücksichtigung. Er dient hierbei sowohl als Beispiel für die Darstellung weiblicher Unabhängigkeit und Emanzipation als auch für gesellschaftskritische Filmkunst. Eine theoretisch fundierte Analyse der Konstruktion von Identität liegt allerdings nicht vor, obwohl der Film die Frage der Zugehörigkeit auf vielen Ebenen aufwirft.

Der kurze Forschungsüberblick zeigt, dass wenngleich sich die Romanistik mit der Darstellung von Identität und Zugehörigkeit in den französischsprachigen Gegenwartskulturen des Maghreb beschäftigt, es kaum Veröffentlichungen gibt, die verschiedene identitätsstiftende Kategorien, geschweige denn ihre Wechselwirkungen, berücksichtigen und dabei auf ein theoretisches Fundament zurückgreifen. Darüber hinaus finden sich nur wenige Publikationen über Filme oder mit einer intermedialen Ausrichtung, die literarische und filmische Artefakte in einen

- 
- 212 Vgl. u.a. Serceau, Michel (Hg.): *Cinéma du Maghreb*, Condé-sur-Noireau: Corlet-Télérama 2004; Caillé, Patricia und Florence Martin (Hg.): *Les cinémas du Maghreb et leurs publics*, Paris: L'Harmattan 2012; Hillauer: *Encyclopedia of Arab women filmmakers*.
- 213 Vgl. u.a. Caillé, Patricia: »Cinemas of the Maghreb: Reflections on the transnational and polycentric dimensions of regional cinema«, *Studies in French cinema* 13/3 (2013), S. 241-256; Caillé, Patricia: »On the Confusion between Films about Women and Films by Women in the Construction of a Regional Cinema: The Maghreb vs. the Mediterranean«, in: Godin, Emmanuel und Natalya Vince (Hg.): *France and the Mediterranean: International Relations, Culture and Politics*, Oxford: Lang 2012, S. 163-192; Caillé, Patricia: »Homosexualité dans les cinémas d'Afrique du Nord«, *Africultures* 96/6 (2013), S. 88-107.
- 214 Vgl. u.a. Martin, Florence: *Screens and Veils: Maghrebi Women's Cinema*, Bloomington: Indiana University Press 2011; Martin, Florence: »Écran pour tous? Personnages gays dans trois films phares tunisiens«, *Africultures* 96/6 (2013), S. 108-121; Martin: »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, Martin, Florence: »Satin rouge de Raja Amari: L'Expression féminine sens dessus dessous«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 5/1 (2006), S. 53-66; Martin, Florence: »The Wiles of Maghrebi Women's Cinema«, in: Laviosa, Flavia und Laura Mulvey (Hg.): *Visions of Struggle in Women's Filmmaking in the Mediterranean, Comparative Feminist Studies Series*, New York, NY: Palgrave Macmillan 2010, S. 23-41; Martin, Florence: »Transvergence and Cultural Detours: Nadia El Fani's *Bedwin Hacker* (2002)«, *Studies in French Cinema* 7/2 (2007), S. 119-129.

Zusammenhang bringt. Eine medienübergreifende Analyse unter der gemeinsamen Fragestellung der Identitäts(de-)konstruktion mit Blick auf die Kategorien Geschlecht/Sexualität, Kultur/Ethnizität und Klasse existierte somit bislang nicht. Diese Lücke schließt die vorliegende Arbeit und nimmt dazu exemplarisch zwei Werke in den Blick, die zum einen in der romanistischen Forschung kaum untersucht worden sind und zum anderen viele Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Darstellung von Identität aufweisen. Sowohl *Le jour du roi* als auch *Bedwin Hacker* zeichnen sich dadurch aus, dass sie gesellschaftliche Normen überschreiten und ausdrücklich Kritik am herrschenden politischen System üben. Ferner ist die Frage der sexuellen und geschlechtlichen Identität in beiden Artefakten zentral und steht in engem Zusammenhang mit anderen sozialen Grenzziehungen und Klassifikationen. Während Abdellah Taïas Roman allerdings einen schwulen Protagonisten in Marokko in Szene setzt, agiert in Nadia El Fanis Spielfilm eine bisexuelle Hackerin aus Tunesien im Cyberspace. In *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker* kommen somit zwei geschlechtsspezifisch und teilweise auch kulturell unterschiedliche Perspektiven zum Tragen, aus denen sich, wie die Analysen zeigen werden, eine Reihe von Differenzen in Hinblick auf die Relevanz und das Zusammenwirken verschiedener identitätsstiftender Kategorien ergeben. Da die ausgewählten Artefakte außerdem zwei unterschiedliche Medien, Literatur und Film, repräsentieren, divergieren letztlich auch die narrativen Strategien und ästhetischen Ausdrucksformen mithilfe derer sie Identität konstruieren und dekonstruieren.

Die Vorgehensweise gestaltet sich in der vorliegenden Untersuchung folgendermaßen: Im ersten Teil wird der theoretische Hintergrund, auf dem die Werkanalysen aufbauen, konzipiert. Dazu wird zunächst die *différance* skizziert, die als zentraler Begriff in der von Jacques Derrida entwickelten philosophischen Idee der Dekonstruktion den engen Nexus von Sprache und Identität verdeutlicht, und damit sowohl die Fragestellung dieser Arbeit als auch die ihr zugrunde liegenden Theorien motiviert. Im Anschluss werden die postkolonialen Identitätskonzepte von Jacques Derrida und Abdelkébir Khatibi sowie die Queer Theorie vorgestellt, um abschließend die Notwendigkeit und Möglichkeit einer postkolonialen Betrachtung von Gender und Sexualität vor dem Hintergrund gender- und queertheoretischer Ansätze zu erörtern. Der zweite und der dritte Teil widmen sich schließlich den Werkanalysen, zunächst von Abdellah Taïas Roman *Le jour du roi* und anschließend von Nadia El Fanis Spielfilm *Bedwin Hacker*. Dabei werden innerhalb der Analysen die Ebenen der *histoire* und des *discours* bewusst nicht durch zusätzliche Überschriften getrennt, um im Sinne der dieser Arbeit zugrundeliegenden poststrukturalistischen Denkweise die klassische Repräsentationslogik zu überwinden.

## 2. Identität in der Differenz denken: Konstruktivistische Perspektiven auf Identität und Zugehörigkeit

---

Die theoretische Auseinandersetzung mit Identität fokussiert mit Blick auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit die Prozesse der Konstruktion und Dekonstruktion insbesondere hinsichtlich der Kategorien Kultur/Ethnizität, Geschlecht/Sexualität und Klasse. Hierfür sind die Ansätze der Postkolonialen, Gender- und Queer Theorie zentral. Ihnen gemeinsam ist ihre konstruktivistische Perspektive auf Identität und Zugehörigkeit, die der Brüchigkeit und Flexibilität von Lebensentwürfen in einer zunehmend globalisierten Welt Rechnung zu tragen sucht. Konstruktivistische Ansätze entwerfen Identität als eine diskursiv und kulturell hergestellte und damit prinzipiell wandelbare Konstruktion. Darüber hinaus richten sie ihr Augenmerk auf die Differenz, deren bisher vorherrschende Konzeptualisierung sie ebenfalls in Frage stellen: Statt als feststehendes Gegenteil von Identität erscheint sie nunmehr als ihr notwendiger Bestandteil, mit dem Effekt, dass sich die hierarchische Gegensatzlogik auflöst. Für dieses Denken der Differenz, das den spielerischen Vorgang der Dekonstruktion repräsentiert und die Sichtweise auf Identität nachhaltig verändert, liefert Derridas Konzept der *différance* die Grundlage. Es wird daher im nächsten Kapitel skizziert und den in dieser Arbeit signifikanten postkolonialen und queertheoretischen Identitätskonzepten vorausgeschickt. Dabei erheben die folgenden Ausführungen nicht den Anspruch der Vollständigkeit, sondern stellen in Anbetracht der Komplexität der genannten Theoreme vielmehr den Versuch dar, einen Einblick in ihre zentralen Zielsetzungen zu geben und sich in ihre verschiebenden Denkbewegungen einzufinden. Insbesondere in Bezug auf Derrida besteht, wie Kimmerle feststellt, eine große Herausforderung darin, »dass er die Praxis des Schreibens tiefgreifend verändert hat«; es ist daher quasi unmöglich seine Philosophie und seine Theorien in einer umfassenden und linearen Weise darzustellen.<sup>1</sup> Vielmehr gilt es, der Uneinheitlichkeit seines Wer-

---

1 Vgl. Kimmerle, Heinz: Jacques Derrida zur Einführung, 5. Aufl., Hamburg: Junius 2000, S. 23.

kes sowie seiner eigenen Kritik am Text als einem lückenlosen Entwurf, die er in seinem Aufsatzband *La dissémination* formuliert, Rechnung zu tragen.

## 2.1 *Différance* und Zwischenraum: Differenz(-)denken nach Jacques Derrida

Derridas Verständnis von Differenz resultiert aus seiner kritischen Auseinandersetzung mit dem Differenzmodell der strukturalistischen Linguistik. Während de Saussure die Produktion von Bedeutung als relativ beschreibt und Differenz damit als Andersheit im binären Sinne konstituiert, theoretiert Derrida auch die unbestimmten Zonen zwischen den Oppositionen der westlichen Identitätslogik, um in die ausgrenzenden und hierarchischen Strukturen verändernd eingreifen zu können.<sup>2</sup> Somit stellt sich Derrida zwar in die Tradition des Strukturalismus, er versucht aber gleichzeitig dessen Gedanken und Konzepte voranzutreiben, zu modifizieren und gegen sich selbst zu wenden.<sup>3</sup> Bedeutung lässt sich ihm zufolge nicht innerhalb eines geschlossenen Systems, sondern nur innerhalb eines Sprachmodells erklären, das die Bedingung für die Möglichkeit des Bedeuten nicht mehr vollständig kontrolliert und das damit als eine Ausstreuung von Sinn zu denken ist.<sup>4</sup> Insofern überschreitet Derrida das Denken de Saussures genau dort, wo es noch in der metaphysischen Vorstellung eines Ursprungs oder Ausgangspunktes des Bezeichnungsvorgangs gründet.<sup>5</sup> Unter dem Neografismus *différance*, den Derrida in *La voix et le phénomène* einführt, in der *grammatologie* weiter entwickelt und ausführlich in seinem aus einem Vortrag hervorgehenden Aufsatz *La différance* erläutert, subsumiert Derrida verschiedene Aspekte seines Differenzdenkens.<sup>6</sup> Bei seiner Schreibweise von *différance* verwendet er ein regelwidriges »a«, das er als Markierung setzt, um darauf hinzuweisen, dass Bedeutung nie abgeschlossen ist.<sup>7</sup> Anhand der besonderen Schreibweise bleiben die Bedeutung von »verschieden sein« und »aufschieben« in der Schwebe und keine der beiden Ebenen wird

2 Vgl. Djoufack, Patrice: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan, Göttingen: V & R Unipress 2010, S. 74.

3 Vgl. Stiegler, Bernd: Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften: Eine Einführung, Paderborn: Fink 2015, S. 76.

4 Vgl. Quadflieg, Dirk: Differenz und Raum: Zwischen Hegel, Wittgenstein und Derrida, Bielefeld: transcript 2007, S. 14.

5 Vgl. Paulus, Stanislaw: Identität ausser Kontrolle: Handlungsfähigkeit und Identitätspolitik jenseits des autonomen Subjekts, Münster: Lit Verlag 2001, S. 21.

6 Vgl. Lüdemann, Susanne: Jacques Derrida zur Einführung, 2. Aufl., Hamburg: Junius 2013, S. 72.

7 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 76.

dem Sinngehalt von *différance* je gerecht.<sup>8</sup> Gleichzeitig beweist die *différance* – die nach Derrida weder ein Wort noch ein Konzept ist –, dass eine rein phonetische Schreibweise strenggenommen nicht existiert.<sup>9</sup> Als Illustration einer unhörbaren Abweichung bezeugt die *différance*, dass es kein exaktes Repräsentationsverhältnis zwischen Laut und Buchstabe gibt, wodurch sie die Legitimität der phonologischen sowie der logozentrischen Ordnung in Frage stellt.<sup>10</sup> Nur anhand der logozentrischen Illusion einer vollständigen Sinnübermittlung durch die Schrift wird Derrida zufolge die Vorstellung aufrechterhalten, die Sprache und das sprechende Subjekt gäben das Präsente als eine außersprachliche Realität wieder.<sup>11</sup> In erster Linie kritisiert Derrida somit anhand der *différance* die von der traditionellen und saussureschen Semiologie vorgenommene Abwertung der Schrift gegenüber der Sprache, die er als Verdrängung und als Symptom einer abendländischen Metaphysik ausweist.<sup>12</sup> Da die logozentrische Reduktion der Schrift auf die sekundäre Abbildung von Lauten nur innerhalb einer Kultur mit phonografischer Buchstabenschrift möglich ist, implizieren Phonologismus und Logozentrismus der abendländischen Kultur immer auch einen Eurozentrismus. Damit ist nicht nur eine geografische Zuordnung gemeint, sondern vor allem ein machtvoller Imperialismus, der die Buchstabenschrift als anderen Notationssystemen überlegen wertet.<sup>13</sup> Phonologismus und Logozentrismus sind demzufolge keine natürlichen Gegebenheiten, sondern entspringen einer bestimmten ethischen Vorstellung und Erfahrung, kurzum der westlichen Metaphysik.<sup>14</sup> Die hierarchische Gegensatzlogik dieser Weltsicht legitimiert schließlich vielfältige Ausgrenzungen, die, indem sie ein Außen diskursiv hervorbringen, für die Logik der Identität konstitutiv sind.<sup>15</sup> Später wird Derrida auch die patriarchalen Strukturen der metaphysischen Identitäts- und Sprachlogik kritisieren. Die grundsätzliche Verdrängung des »Weiblichen«, seine Zuordnung zu dem untergeordneten Terminus der hierarchischen Gegensätze bezeichnet Derrida dann als »Phallogozentrismus«.<sup>16</sup>

Während de Saussure Sprache und Schrift folglich als zwei verschiedene Systeme versteht und damit an die Vorstellung einer Sekundarität respektive Vorläufig-

8 Vgl. Ebd., S. 76f.

9 Vgl. Derrida, Jacques: »La différence«, in: *Marges de la philosophie*, Paris: Les Éditions de Minuit 2006, S. 1–31, hier S. 3.

10 Vgl. Derrida, Jacques: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, in: *Positions: entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*, Paris: Les Éditions de Minuit 1973, S. 25–50, hier S. 37.

11 Vgl. Paulus: *Identität ausser Kontrolle*, S. 26.

12 Vgl. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 29ff.

13 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 69.

14 Vgl. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 36.

15 Vgl. Paulus: *Identität ausser Kontrolle*, S. 28.

16 Vgl. Ebd.

keit anknüpft, gilt es nach Derrida eine ursprüngliche Vermitteltheit beziehungsweise Supplementarität von Bedeutungskonstitution zu denken.<sup>17</sup> Um das binär hierarchische Verhältnis zwischen Schrift und gesprochener Sprache zu dekonstruieren, entwickelt Derrida einen neuen Schriftbegriff, auch *gramma* oder *différance* genannt.<sup>18</sup> Diese »Schrift« nun bezeichnet nicht mehr ein sekundäres und grafisches Zeichensystem, das allein der Repräsentation dient, sondern das Spiel der Differenzen als solches, das die Voraussetzung eines jeden Bezeichnungsvorgangs bildet und sich dabei als stumm und unhörbar erweist.<sup>19</sup>

Mieux, le jeu de la différence dont Saussure n'a eu qu'à rappeler qu'il est la condition de possibilité et de fonctionnement de tout signe, ce jeu est lui-même silencieux. Est inaudible la différence entre deux phonèmes, qui seule permet à ceux-ci d'être et d'opérer comme tels. L'inaudible ouvre à l'entente les deux phonèmes présents, tels qu'ils se présentent. S'il n'y a donc pas d'écriture purement phonétique, c'est qu'il n'y a pas de *phonè* purement phonétique. La différence qui fait lever les phonèmes et les donnent à entendre, à tous les sens de ce mot, reste en soi inaudible.<sup>20</sup>

Die Differenzthematik tut sich bei Derrida somit in der »Schrift« selbst auf. Das beständige Spiel der Differenzen setzt dabei eine Verkettung von Verweisen voraus, die als solche immer schon Spuren anderer Elemente der Kette in sich tragen.<sup>21</sup> Aus der Lokalisierung eines jeden Elements innerhalb dieser unendlichen Verkettung folgt, dass die Differenzen das Ergebnis von Transformationen sind und dass es in der Sprache nur Verschiedenheiten und keine positiven, reinen Einzelglieder gibt.<sup>22</sup> »Tout ce qui précède revient à dire que dans la langue il n'y a que des différences. Bien plus, une différence suppose en général des termes positifs entre lesquels elle s'établit: mais dans la langue il n'y a que des différences sans termes positifs.«<sup>23</sup> Jedes sprachliche Element kann nur dann Sinn generieren, wenn es sich auf ein anderes, vorgängiges oder zukünftiges bezieht, es also zitiert, was im Übrigen auch für das Subjekt gilt.<sup>24</sup> Auch dieses geht seiner Erkenntnis nicht voraus und kann nicht rein mit sich selbst identisch in Erscheinung treten, sondern sich nur innerhalb des Spiels der Differenzen positionieren und sich seinen Platz schaffen.<sup>25</sup> Die *différance* verdeutlicht demnach, dass sich Bedeutung immer nur

17 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 62.

18 Vgl. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 37.

19 Vgl. Ebd., S. 37f.

20 Derrida: »La différence«, S. 5.

21 Vgl. Ebd., S. 11.

22 Vgl. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 39.

23 Derrida: »La différence«, S. 11.

24 Vgl. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 39f.

25 Vgl. Ebd., S. 40.

aus dem von ihr Verschiedenen konstituieren kann und das vermeintlich Eigene immer schon Spuren der Differenz, des Anderen in sich trägt.<sup>26</sup> Das permanente »Zitieren« innerhalb dieses Bezeichnungsvorgangs als das Charakteristikum von Sprache schlechthin, nennt Derrida Iterabilität.<sup>27</sup>

Durch die Umdeutung des Schriftbegriffs hebt Derrida die hierarchische und oppositionelle Unterscheidung zwischen ursprünglicher Sprache und sekundärer Schrift auf und lässt damit gleich mehrere metaphysische Leitunterscheidungen bedeutungslos werden.<sup>28</sup> Bereits der Begriff des Spiels betont die Situierung der *différance* jenseits aller Oppositionen. Die *différance* gehört somit keiner Kategorie an, sie ist weder anwesend noch abwesend und auch keinesfalls theologisch.<sup>29</sup> Stattdessen verkörpert sie den Prozess der Bedeutungshervorbringung als eine kontinuierliche Bewegung, Erneuerung und Verschiebung von Bezeichnungen.<sup>30</sup> Aufgrund ihrer Nähe zum französischen Verb *différer* konstituiert sich die *différance* als das systematische Spiel der Differenzen in Form einer »doppelten Geste«, die Temporalisierung und Spatialisierung gleichermaßen impliziert.<sup>31</sup>

[...] il faut ici se laisser renvoyer à un ordre, donc, qui résiste à l'opposition, fondatrice de la philosophie, entre le sensible et l'intelligible. L'ordre qui résiste à cette opposition, et lui résiste parce qu'il la porte, s'annonce dans un mouvement de différence (avec un a) entre deux différences ou entre deux lettres, différence qui n'appartient ni à la voix ni à l'écriture au sens courant et qui se tient, comme l'espace étrange qui nous rassemblera ici pendant une heure, entre parole et écriture, au-delà aussi de la familiarité tranquille qui nous relie à l'une et à l'autre, nous rassurant parfois dans l'illusion qu'elles font deux.<sup>32</sup>

Im Sinne der Temporalisierung bedeutet *différance* den zeitlichen Aufschub, beziehungsweise die aktive Bewegung zwischen den sonst als statisch konzeptuali-

26 Vgl. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 29.

27 Vgl. Ebd., S. 27.

28 Derrida schreibt hierzu: »Au point où intervient le concept de différence, avec la chaîne qui s'y conjoint, toutes les oppositions conceptuelles de la métaphysique, en tant qu'elles ont pour ultime référence la présence d'un présent (sous la forme, par exemple, de l'identité du sujet, présent à toutes ses opérations, présent sous tous ses accidents ou événements, présent à soi dans sa »parole vive«, dans ses énoncés ou ses énonciations, dans les objets et les actes présents de son langage etc.), toutes ces oppositions métaphysiques (signifiant/signifié; sensible/intelligible; écriture/parole; parole/langue; diachronie/synchronie; espace/temps; passivité/activité; etc.) deviennent non-pertinentes.« Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 41.

29 Vgl. Derrida: »La différence«, S. 6.

30 Vgl. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 21f.

31 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 77.

32 Derrida: »La différence«, S. 5.

sierten Differenzen.<sup>33</sup> Die Temporalisierung ist jedoch auch eine Verräumlichung. Da die *différance* den Verweis auf andere frühere oder mögliche zukünftige Bedeutungen voraussetzt, schafft sie sowohl zeitliche Distanz zur Vergangenheit und Zukunft als Modifikation der Gegenwart als auch ein räumliches Intervall.<sup>34</sup> Die Verräumlichung ist dann die »production, à la fois active et passive (le *a* de la *différance* indique cette indécision par rapport à l'activité et à la passivité, ce qui ne se laisse pas encore commander et distribuer par cette opposition), des intervalles sans lesquels les termes »pleins« ne signifieraient pas, ne fonctionneraient pas».<sup>35</sup> Bedeutung entsteht demzufolge erst mit ihrer gleichzeitigen Verräumlichung und Verzeitlichung, mittels derer sich die Elemente der Kette aufeinander beziehen.<sup>36</sup> Die Tatsache, dass sich Temporalisierung und Spatialisierung gegenseitig bedingen und ineinander übergehen hebt die tradierte metaphysische Unterscheidung zwischen Raum und Zeit auf. Die Gegenwart wird dabei, indem sie Vergangenheit und Zukunft voneinander trennt, selbst zum Raum; sie zeigt die »Verräumlichung der Zeit« sowie die »Verzeitlichung des Raumes« an.<sup>37</sup>

Et nous verrons – plus tard – en quoi cette temporisation est aussi temporalisation et espacement, devenir-temps de l'espace et devenir-espace du temps, »constitution originaire« du temps et de l'espace, diraient la métaphysique ou la phénoménologie transcendante dans le langage qui est ici critiqué et déplacé.<sup>38</sup>

Derrida betont vor allem die Aktivität der *différance*, denn das »a« entstammt unmittelbar dem Partizip Präsens von *différer*.<sup>39</sup> Dabei handelt es sich nicht um eine direkte und zielgerichtete Aktivität, sondern vielmehr, wie bei der Beweglichkeit (*mouvance*) oder Resonanz (*résonance*), um eine Unentschiedenheit, die darauf verweist, dass die Endung *-ance* im Französischen zwischen aktiv und passiv verharret.<sup>40</sup> Die fortwährende Operation, die eigentlich keine ist, beziehungsweise die generative Bewegung der *différance* eröffnet Zwischenräume, Intervalle, räumlicher wie zeitlicher Art, die Entsprechungen und Übergänge zwischen den eurozentrischen Wert-Gegensätzen ermöglichen:<sup>41</sup> »[...] il faut bien qu'entre les éléments autres se produise, activement, dynamiquement, et avec une certaine persévérance dans la répétition, intervalle, distance, *espacement*.«<sup>42</sup> Die Vorstellung einer Ver-

33 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 73f.

34 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 80f.

35 Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 38f.

36 Vgl. Ebd., S. 38.

37 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 80f.

38 Derrida: »La différence«, S. 8.

39 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 79.

40 Vgl. Derrida: »La différence«, S. 9.

41 Vgl. Ebd., S. 7.

42 Ebd., S. 8.

räumlichung als eine mit der *différance* unmittelbar in Bezug stehende Bewegung nimmt Derrida auch unter der Idee der *khôra* wieder auf. Das Wort, das im Griechischen so viel wie eingenommener oder bewohnter Ort bedeutet, bezeichnet bei Platon die »dritte Gattung«, die zwischen dem Sein der intelligiblen Ideen (»Urbilder«) und dem Werden der körperlichen Dinge (»Abbilder«) vermittelt und so allem Entstehenden einen Platz einräumt.<sup>43</sup> Die fundamentale Unbestimmtheit, die schon Platon hinsichtlich der *khôra* konstatierte, nimmt Derrida zum Ausgangspunkt, um sie als etwas zu konzeptualisieren, was sich jeglicher Kategorien und Gegensätze entzieht und logisch nicht greifbar ist, sondern nur durch einen hybriden Ansatz, jenseits von Logos und Mythos erfasst werden kann.<sup>44</sup> Die *khôra* kann so möglicherweise als die Voraussetzung der *différance* dechiffriert werden, als etwas grundsätzlich Unbestimmbares, ein »Zwischen«, das dem Geschehen der Differenzierung, dem Spiel der Differenzen, Raum gibt.<sup>45</sup> Die Gestaltlosigkeit der *khôra* sowie ihre einzig mögliche Bestimmung als ein sowohl aufschiebendes als auch verräumlichendes Geschehen der Differenzierung, verdeutlicht ihren Zusammenhang mit der *différance*.

Das Resultat der *différance* ist die Dekonstruktion, denn was mit ihr aufgelöst wird, ist das metaphysische Ursprungs- und Gegensatzdenken.<sup>46</sup> Das Spiel der Differenzen bei Derrida als eine nie endende Aufschiebung wirkt der Vorstellung einer mit sich selbst identischen Präsenz, einer Verfestigung des Gegenwärtigen, entgegen:<sup>47</sup> »Or si la différence est (je mets aussi le »est« sous rature) ce qui rend possible la présentation de l'étant-présent, elle ne se présente jamais comme telle. Elle ne se donne jamais au présent.«<sup>48</sup> Die *différance* unterläuft somit die Logik kohärenter und mit sich identischer Entitäten sowie polarer und hierarchischer Oppositionen.<sup>49</sup> Bereits ihr Oszillieren zwischen den Bedeutungen »verschieden sein« und »aufschieben« verhindert jegliche essentialistische Zuschreibung und stellt damit die Vieldeutigkeit wieder her.<sup>50</sup> Das Differenzdenken Derridas verschreibt sich folglich der Vielheit statt der Einheit und der Affirmation des Nicht-Identischen statt der Gleichartigkeit; es erweist sich als der unleugbare und beständige Verweis auf das Andere: »[...] la différence comme renvoi à l'autre, c'est-à-dire comme expérience indéniable – je souligne: *indéniable* – de l'altérité de l'autre, de l'hétérogène, du singulier, du non-même, du différent, de la dissymétrie, de l'hétérono-

43 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 156.

44 Derrida, Jacques: *Khôra*, Incises, Paris: Galilée 1993, S. 17.

45 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 157f.

46 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 79.

47 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 78.

48 Derrida: »La différence«, S. 6.

49 Vgl. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 30.

50 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 79.

mie.«<sup>51</sup> Den metaphysischen Logozentrismus der westlichen Philosophie nimmt Derrida auf, um ihn zu kritisieren und zu modifizieren. Dabei geht er keinesfalls davon aus, dass das Denken der *différance* eine Überschreitung oder gar Negierung des traditionellen Identitätsdenkens ermöglicht.<sup>52</sup> Allerdings thematisiert er durch Aufzeigen der immanenten sprachlichen Strukturen die Ausschlüsse jeglicher Setzung von Identität und weist das metaphysische Denken als nur eine von vielen möglichen philosophischen Denkrichtungen aus.<sup>53</sup> Der traditionelle Diskurs wird auf diese Weise gezwungen, sich zu öffnen.<sup>54</sup>

Mit der Dekonstruktion tradierter Vorstellungen und Werte des Eigentlichen, Ganzen und Präsenten geht auch eine Kritik an den modernen und westlichen Bekenntnissen des Multikulturalismus und Pluralismus einher, die, indem sie über alle Differenzen hinweg eine Essenz des Menschlichen voraussetzen und gleichzeitig weiterhin zwischen dem Eigenen und dem Anderen unterscheiden, sowohl einem separatistischen und homogenisierenden Kulturverständnis als auch einer traditionellen Identitätslogik verhaftet bleiben.<sup>55</sup> Derridas Denken geht stattdessen immer schon von einer Differenz mit sich selbst aus, sodass es schließlich keine Kultur und keine (kulturelle) Identität gibt, die mit sich selbst identisch wäre:

*Le propre d'une culture, c'est de n'être pas identique à elle-même. Non pas de n'avoir pas d'identité, mais de ne pouvoir s'identifier, dire »moi« ou »nous«, de ne pouvoir prendre la forme du sujet que dans la non-identité à soi ou, si vous préférez, la différence avec soi. Il n'y a pas de culture ou d'identité culturelle sans cette différence avec soi.*<sup>56</sup>

Die Differenz, um die es Derrida geht, ist nicht aufhebbar, vielmehr ist sie jeder politischen und kulturellen Gemeinschaft inhärent, die sie so nicht nur vom Anderen, sondern immer auch von sich selbst unterscheidet.<sup>57</sup> Das Differenzdenken Derridas vermag daher nicht nur die Grenzen zwischen dem vermeintlich Eigenen und Fremden zu verschieben, sondern auch das Politische, Gesellschaftliche und Kulturelle aus einer anderen Perspektive, quasi von den Rändern her, zu denken und zu transformieren. Insofern liegt es den folgenden Konzeptionen über Identität als philosophisches Prinzip zugrunde.

51 Derrida, Jacques: *Voyous: deux essais sur la raison*, Paris: Galilée 2003, S. 63.

52 Vgl. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 31; Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 19.

53 Vgl. u.a. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 31; Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 19.

54 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 19.

55 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 155.

56 Derrida, Jacques: *L'autre cap suivi de La démocratie ajournée*, Paris: Les Éditions de Minuit 1991, S. 16.

57 Vgl. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 156.

## 2.2 Postkoloniale Identitätskonzepte aus dem maghrebinischen Raum

Um ein Verständnis für die Konstruktion insbesondere kultureller beziehungsweise ethnischer Identität zu entwickeln, bieten postkoloniale Theorien grundlegende Denksätze und Methoden. Sie schaffen ein Bewusstsein nicht nur für die nach wie vor wirkenden kolonialen Machtverhältnisse, sondern vor allem für ihre Entstehung und permanente Reproduktion durch kulturelle Identitäts- und Abgrenzungsdiskurse. Diese kritische Perspektive auf kulturelle Identität als eine Größe, die, um sich zu konstituieren der Ausschließung eines unterlegenen Anderen bedarf, bildet die Grundlage der vorliegenden Arbeit, deren Untersuchungsgegenstand sich an der Grenze zwischen Europa und dem Maghreb situiert. Dabei konzentriert sich die Arbeit auf die Konzepte, die Jacques Derrida und Abdelkébir Khatibi zum Thema Identität vorgelegt haben. Sie werden im Folgenden vorgestellt. Die Auswahl dieser beiden Konzepte beruht zum einen auf der gemeinsamen Verortung der beiden Theoretiker zwischen dem Maghreb und Frankreich, zum anderen auf ihrer geringen Rezeption innerhalb deutschsprachiger Diskurse über Identität. Es geht also darum, erstens die spezifischen Innenperspektiven von zwei Experten wahrnehmbar zu machen, die vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen mit der französischen Kolonialisierung sprechen und zweitens die Impulse sichtbar zu machen, die für das kritische Überdenken statischer Identitätsvorstellungen nicht nur von deutschen und anglophonen Theoretiker:innen ausgegangen sind, sondern auch von solchen, die mit dem maghrebinischen Raum biografisch verbunden sind. Die Zusammenschau beider Konzepte, die sich aufgrund der engen Freundschaft Derridas und Khatibis gegenseitig beeinflusst haben, erlaubt es darüber hinaus, die Komplexität der französischen Kolonialgeschichte zu erkennen. So zeichnet die beiden Herangehensweisen an Identität eine Vielzahl an Gemeinsamkeiten aber auch Unterschieden aus, die wiederum auf die einerseits ähnliche, andererseits aber auch voneinander abweichende Lebensgeschichte der beiden Theoretiker inmitten der Kolonialzeit zurückzuführen ist.

### 2.2.1 *Le monolinguisme de l'autre: Sprache, Kultur und Identität bei Jacques Derrida*

Notre question, c'est toujours l'identité. Qu'est-ce que l'identité, ce concept dont la transparente identité à elle-même est toujours dogmatiquement présumée par tant de débats sur le monoculturalisme ou sur le multiculturalisme, sur la nationalité, la citoyenneté, l'appartenance en général?<sup>58</sup>

58 Derrida, Jacques: *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Incises, Paris: Galilée 1996, S. 31f.

Die Position Derridas, seine Vorstellung von Identität, vielmehr von Nicht-Identität, ist unmittelbar geprägt von seinen persönlichen Erfahrungen, denen er, sie dekonstruierend, universelle Geltung zuschreibt.<sup>59</sup> Jacques Derrida wuchs als Jude sephardischer Abstammung inmitten der Kolonialisierungs- und Dekolonialisierungsprozesse um 1940 im primär islamisch geprägten Algerien auf, was die Frage der Zugehörigkeit gleich mehrfach in sein Leben einschrieb.<sup>60</sup> Nachdem die in Algerien lebenden Juden seit dem Crémieux-Dekret vom 24. Oktober 1870 en bloc zu französischen Staatsbürgern erklärt und an die französische Lebensweise assimiliert worden waren, erlebt der spätere Philosoph und Literaturwissenschaftler als Zwölfjähriger die Folgen der antisemitischen Vichy-Regierung: Er wird von der Schule verwiesen und erleidet den Verlust seiner Staatsbürgerschaft.<sup>61</sup> Die bereits seit 1897 ansteigende antijüdische Stimmung im Land kulminiert 1940 in einer Reihe antisemitischer Maßnahmen.<sup>62</sup> Den algerischen Juden wird zunächst die Ausübung einer Reihe von Berufen verweigert und schließlich das Crémieux-Dekret außer Kraft gesetzt.<sup>63</sup> Das Leben der gesamten jüdischen Bevölkerung Algeriens, die seit siebzig Jahren ausnahmslos die französische Staatsbürgerschaft innehatte, verändert sich durch diese unvorhergesehenen Maßnahmen grundlegend.<sup>64</sup> Bereits 1941 werden Derridas Geschwister von der Schule ausgeschlossen, während er selbst noch ein Jahr das Lycée von Ben Aknoun besucht, bevor auch ihm der Zugang zu Schulbildung verweigert wird.<sup>65</sup> Derrida, der gerade begonnen hatte seine große Leidenschaft, die Literatur, zu entdecken, beschreibt diesen plötzlichen Entzug der französischen Staatsbürgerschaft und den damit einhergehenden Ausschluss vom französischen Schulsystem als eine traumatische Erfahrung, die er unter dem Begriff *trouble de l'identité* zusammenfasst und die sein Denken nachhaltig geprägt hat.<sup>66</sup>

J'étais très jeune à ce moment-là, je ne comprenais sans doute pas très bien – déjà je ne comprenais pas bien – ce que *veut dire* la citoyenneté et la perte de la citoyenneté. Mais je ne doute pas que l'exclusion – par exemple hors de l'école assurée aux jeunes Français – puisse avoir un rapport à ce trouble de l'identité dont je te parlais il y a un instant. Je ne doute pas non plus que de telles »exclusions« viennent

59 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 137f.

60 Vgl. u.a. Lüdemann: Jacques Derrida zur Einführung, S. 17; de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 85.

61 Vgl. u.a. Peeters, Benoît: Derrida, Grandes biographies, 2. Aufl., Paris: Flammarion 2011, S. 12; de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 85.

62 Vgl. Peeters: Derrida, S. 25, 32.

63 Vgl. Ebd., S. 33.

64 Vgl. Ebd.

65 Vgl. Ebd., S. 34.

66 Vgl. Ebd., S. 34ff.

laisser leur marque sur cette appartenance ou non-appartenance *de* la langue, sur cette affiliation à la langue, sur cette assignation à ce qu'on appelle tranquillement une langue.<sup>67</sup>

Derrida verdeutlicht, dass diese Erfahrung ihn gelehrt hat, dass er sich als algerischer Jude auf keine kulturelle Tradition und Sprache als »die eigene« beziehen kann.<sup>68</sup> Die Tatsache, dass es im von Frankreich besetzten Algerien möglich war, einer ganzen Gemeinschaft zuerst die französische Staatsbürgerschaft zu verleihen, um sie ihr nach mehr als siebenzig Jahren zu entziehen und nach circa zwei Jahren, 1943, wieder zurückzugeben, beweist Derrida zufolge, dass es sich bei Konzepten wie Staatsbürgerschaft und Zugehörigkeit um prekäre Konstrukte und nicht um »natürliche« Gegebenheiten handelt:

Une citoyenneté, par essence, ça pousse pas comme ça. C'est pas naturel. Mais son artifice et sa précarité apparaissent mieux, comme dans l'éclair d'une révélation privilégiée, lorsque la citoyenneté s'inscrit dans la mémoire d'une acquisition récente: par exemple la citoyenneté française accordée aux Juifs d'Algérie par le décret Crémieux en 1870. Ou encore dans la mémoire traumatique d'une »dégradation«, d'une perte de la citoyenneté: par exemple la perte de la citoyenneté française, pour les mêmes Juifs d'Algérie, moins d'un siècle plus tard.<sup>69</sup>

Erst mit neunzehn Jahren, kurz vor dem Beginn des Unabhängigkeitskrieges und nach einer relativ unregelmäßigen und von vielen Umbrüchen geprägten Schulzeit, kommt Derrida Ende September 1949 nach Paris, wo er jedoch als sogenannter *pied-noir* ebenfalls mit seiner permanenten Nicht-Zugehörigkeit konfrontiert wird.<sup>70</sup> Später wird sich Derrida mit seinem Status als Suchender zwischen den Kulturen, Sprachen und Religionen arrangieren und ihn zu einem wichtigen Ausgangspunkt seines grenzüberschreitenden philosophischen Denkens machen.<sup>71</sup> Aufgrund seiner kontroversen Thesen, die weit über das tradierte und disziplinäre Terrain der Philosophie reichen, wird Derrida lange Zeit als unseriöser Grenzgänger betrachtet und innerhalb des französischen Universitätsbetriebs vergleichsweise wenig rezipiert.<sup>72</sup> Stattdessen finden seine Theorien, vor allem die Dekonstruktion, ab 1966 an der amerikanischen Ostküste eine weite

67 Derrida: *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, S. 35.

68 Vgl. Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 134.

69 Derrida: *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, S. 34f.

70 Vgl. u.a. Peeters: *Derrida*, S. 58, 22; Vgl. Lüdemann: *Jacques Derrida zur Einführung*, S. 17.

71 Vgl. Englert, Klaus: *Jacques Derrida*, Paderborn: Fink 2009, S. 10.

72 Vgl. u.a. Ebd.; Lüdemann: *Jacques Derrida zur Einführung*, S. 17.

Verbreitung, sodass Derrida in den folgenden Jahrzehnten zwischen den Staaten und Frankreich pendelt.<sup>73</sup>

Um sich Derridas Perspektive auf die Zusammenhänge von Sprache, Identität und Zugehörigkeit zu nähern, ist sein Vortrag, den er anlässlich des von Édouard Glissant, David Wills und Patrick Mensah geleiteten Kolloquiums *Echoes from elsewhere/Renvois de l'ailleurs* in Baton Rouge im Bundesstaat Louisiana 1992 hielt, von Bedeutung. Das Kolloquium widmete sich den Problemen der frankophonen Literaturen außerhalb Frankreichs. Insbesondere dem Gebrauch des Französischen außerhalb Frankreichs, seiner Transformation durch verschiedene Muttersprachler:innen und der Identitätskonstitution durch Sprache sollte nachgegangen werden.<sup>74</sup> In seinem Vortrag adressierte Derrida die Kernfragen des Kolloquiums und bezog sich auf seinen marokkanischen Kollegen und Freund Abdelkébir Khatibi, dessen Theorien und Werke ihn Zeit seines Lebens beeinflusst haben.<sup>75</sup> In diesem Sinne kann die »Einsprachigkeit des Anderen« vielleicht sogar als Ko-Invention der beiden Autoren bezeichnet werden.<sup>76</sup> In Louisiana nahm Derrida auch einige Hypothesen auf, die er bereits 1982 im Rahmen eines wissenschaftlichen Treffens an der Sorbonne sowie in einigen Diskussionen mit Claude Lévesque und Christie McDonald in Montréal formuliert hatte.<sup>77</sup> Aus dem Vortrag entstand 1996 der Aufsatz *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*, in dem Derrida seine eigene spezifische linguistische Situation reflektiert und sich mit der Bezeichnung »franko-maghrebinisch« auseinandersetzt, die seine Biografie und die seines Freundes Khatibi zumindest begrifflich zu verbinden scheint. In *Le monolinguisme de l'autre* führt Derrida seinen Dialog mit Khatibi sowie mit seinem karibischen Kollegen Glissant auf fiktive Weise fort und bezieht bei der Formulierung des Konzepts »Einsprachigkeit des Anderen« deren postkoloniale Konzepte einer *bi-langue* und einer *Poétique de la relation* mit ein. Allerdings bedeutet seine Bezugnahme auf Khatibi und Glissant nicht, dass er mit den Vorstellungen seiner Kollegen vollständig übereinstimmt, vielmehr entwickelt er in der Auseinandersetzung mit ihnen einen dekonstruktivistischen Entwurf von Identität und Sprache.<sup>78</sup> In Abgrenzung zu Khatibi bezeichnet sich Derrida als derjenige, der franko-maghrebinischer, wenn nicht sogar der einzig wirkliche Franko-Maghrebiner von beiden ist: »Cher Abdelkébir, vois-tu, je me considère ici comme le *plus* franco-maghrébin de nous deux,

73 Vgl. u.a. Englert: Jacques Derrida, S. 7f.; Stiegler: Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften, S. 76.

74 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 116.

75 Vgl. Combe, Dominique: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, *Carnets: revue électronique d'études françaises* 2/7 (2016), S. 6-11, hier S. 6.

76 Vgl. Ebd., S. 8.

77 Vgl. Ebd., S. 7.

78 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 130.

et peut-être même le *seul* franco-maghrébin.«<sup>79</sup> Dabei nimmt Derrida Bezug auf seinen Status als algerischer Jude, der sich weder zu den französischen Franzosen, noch zu den »Frankophonen«, die weder französisch noch maghrebinisch sind, und letztlich auch nicht zu den frankophonen Maghrebinern zählen kann, die nicht französische Staatsbürger sind und es auch niemals waren.<sup>80</sup> In diese spezifische und paradoxe Situation des algerischen Juden, der von sich behaupten kann, dass er gleichzeitig maghrebinisch und französisch ist, sieht Derrida die Problematik der Zugehörigkeit in besonderem Maße eingeschrieben. Die französische Sprache, derer er sich als algerischer Jude bedient, betrachtet Derrida als Substitut einer nicht vorhandenen Mutter- oder Ursprungssprache, was ihn zu seiner Konzeption von Sprache als immer schon ursprüngliches Supplement führt. Vor dem Hintergrund seiner biografischen Erfahrungen bricht Derrida mit der Vorstellung eines der Sprache vorausgehenden und unabhängigen Ursprungs von Bedeutung, beziehungsweise eines transzendentalen Signifikats und hebt so die strukturalistische Trennung zwischen Signifikat und Signifikanten auf.<sup>81</sup> Infolgedessen wird Sprache bei Derrida zu einer unendlichen Verweiskette der aufgewerteten Signifikanten, zu einem beständigen Spiel der Signifikation.<sup>82</sup> Aus dieser Logik resultiert mithin auch die Dekonstruktion eines transzendentalen und von der Sprache unabhängigen oder präexistenten Subjekts. Vielmehr wird alles – Sprache, Kultur und Identität – zu einem performativ-diskursiven Prozess.<sup>83</sup>

In dieser Hinsicht unterscheidet Derrida sich von Glissant und dessen Vorstellung von einer *langue du maître*, also eines natürlichen Bezugs des Subjekts zu seiner Sprache, der den Kolonisierten durch die aufgezwungene Diglossie abhandengekommen sei. Zwar stimmt Derrida der Kritik Glissants an der kolonialen Situation und am Eurozentrismus prinzipiell zu, erweitert sie jedoch, indem er einen radikalen Bruch mit der Vorstellung einer selbstverständlichen oder gar »natürlichen« Beziehung zur Sprache vollzieht, die weder für die Kolonisatoren noch für die Kolonisierten bestehe:

Si la »non-maîtrise d'un langage approprié« dont parle Édouard Glissant qualifie en premier lieu, plus littéralement, plus sensiblement, des situations d'aliénation »coloniale« ou d'asservissement historique, cette définition porte aussi, pourvu qu'on y imprime les inflexions requises, bien au-delà de ces conditions déterminées. Elle vaut aussi pour ce qu'on appellerait la langue du maître, de l'*hospes* ou du colon.<sup>84</sup>

79 Derrida: Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, S. 29.

80 Vgl. Ebd., S. 29f.

81 Vgl. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 29f.

82 Vgl. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 22.

83 Vgl. de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 86.

84 Derrida: Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, S. 44.

Die Idee von einer natürlichen Verwurzelung in einer Sprache oder Kultur und vor allem von der Möglichkeit ihrer Aneignung weist Derrida dezidiert zurück und schlussfolgert stattdessen: »[...] qu'il n'y a pas de propriété naturelle de la langue, celle-ci ne donne lieu qu'à de la rage appropriatrice, à de la jalousie sans appropriation«.<sup>85</sup> Dass Sprache und Kultur auf natürliche Weise besessen werden und dadurch spontan Identitäten, Zugehörigkeiten, Staatsbürgerschaften und Grenzen begründen, ist für Derrida eine politische und diskursive Konstruktion, die alle inneren Spaltungen und Differenzen kanalisiert und die insbesondere in einem kolonialen Kontext der nicht-westlichen Welt aufgezwungen wird:

Parce que le maître ne possède pas en propre, *naturellement*, ce qu'il appelle pourtant sa langue; parce que, quoi qu'il veuille ou fasse, il ne peut pas entretenir avec elle des rapports de propriété ou d'identité naturels, nationaux, congénitaux, ontologiques; parce qu'il ne peut accréditer et dire cette appropriation qu'au cours d'un procès non naturel de constructions politico-phantasmatiques; parce que la langue n'est pas son bien naturel, par cela même il peut historiquement, à travers le viol d'une usurpation culturelle, c'est-à-dire toujours d'essence coloniale, feindre de se l'approprier pour l'imposer comme la »sienne«.<sup>86</sup>

Als »Verbot« bezeichnet Derrida auch die Unterdrückung der nicht-französischen Sprachen und Kulturen – Arabisch, Tamazigh und Hebräisch – sowie ihre Fremdmarkierung als *langues étrangères* während der Kolonialisierung, die das Gefühl von Entfremdung bei der kolonisierten Bevölkerung erheblich verstärkte:<sup>87</sup>

*Premièrement, l'interdit.* Un interdit, gardons par provision ce mot, un interdit particulier s'exerçait donc, je le rappelle, sur les langues arabe ou berbère. Il prit bien des formes culturelles et sociales pour quelqu'un de ma génération. Mais ce fut d'abord une chose *scolaire*, une chose qui vous arrive »à l'école«, mais à peine une mesure ou une décision, plutôt un dispositif pédagogique. L'interdit procédait d'un »système éducatif«, comme on dit en France depuis quelque temps, sans sourire et sans inquiétude. [...] et à l'école l'apprentissage de l'arabe, mais au titre de langue étrangère; de cette étrange sorte de langue étrangère comme langue de l'autre, certes, quoique, voilà l'étrange et l'inquiétant, de l'autre comme le prochain le plus proche. *Unheimlich*.<sup>88</sup>

85 Ebd., S. 46.

86 Ebd., S. 45.

87 Vgl. Segler-Meißner, Silke: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, in: Littératures francophones et politiques., Paris: Karthala 2009, S. 179-191, hier S. 182.

88 Derrida: Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, S. 65f.

Derrida ist als franko-maghrebinischer Jude mit einem dreifachen Ausschluss konfrontiert – er kann sich weder mit dem arabischen und amazighischen Kulturerbe, noch mit der französischen Wirklichkeit der sogenannten Metropole, noch mit der jüdischen Sprache und Geschichte vollständig identifizieren –, was er als »l'interdit fondamental, l'interdiction absolue, l'interdiction de la diction et du dire« bezeichnet.<sup>89</sup> Er ist daher darauf angewiesen, sich selbst und seine Identität in und mit der Sprache und Kultur der/s Anderen zu konstituieren, sodass die monolithische Unterscheidung zwischen dem Eigenem und dem Fremden, zwischen Identität und Differenz, aufgelöst ist:

Or, vois-tu, je n'appartiens à aucune de ces ensembles clairement définis. Mon »identité« ne relève d'aucune de ces trois catégories. [...] Mon hypothèse, c'est donc que je suis ici, peut-être, seul, le *seul* à pouvoir me dire à la fois maghrébin (ce qui n'est pas une citoyenneté) et citoyen français. À la fois l'un et l'autre. Et mieux, à la fois l'un et l'autre *de naissance*.<sup>90</sup>

Die Aneignung der ihm fremden französischen Sprache bedeutet dabei notwendigerweise einen permanenten und absoluten Übersetzungs- beziehungsweise Transformationsprozess ohne Referenz, denn es gibt für den *monolingue*, der er ist, keine Ausgangs-, sondern nur Ankunftssprachen, die im Prozess des Ankommens dauerhaft verharren:

[...] parce ce monolingue est en quelque sorte *aphasique* (peut-être écrit-il parce qu'il est aphasique), il est jeté dans la traduction absolue, une traduction sans pôle de référence, sans langue originaire, sans langue de départ. Il n'y a pour lui que des langues d'arrivée, si tu veux, mais des langues qui, singulière aventure, ne s'arrivent pas à arriver [...]<sup>91</sup>

Derridas doppelte Aussage: «- On ne parle jamais qu'une seule langue... (oui mais) – on ne parle jamais une seule langue« verkörpert das Gesetz der Übersetzung und die Übersetzung als Gesetz gleichermaßen.<sup>92</sup> Da die Trennung zwischen einer ursprünglichen und nicht-ursprünglichen Sprache aufgehoben ist, handelt es sich bei Derrida nicht um ein Modell der Übersetzung im herkömmlichen Sinne, sondern vor allem um das Begehren des *monolingue*, Sprache und Identität durch (Re-)markierung neu zu erfinden.<sup>93</sup> Damit wird das Verbotene, Ausgeschlossene und Verdrängte, die Erinnerung an das, was niemals stattgefunden hat, in die Sprache

89 Ebd., S. 58.

90 Ebd., S. 30.

91 Ebd., S. 117.

92 Vgl. Ebd., S. 25.

93 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 136f.

eingeschrieben, sodass sich eine völlig neue Form der Genealogie beziehungsweise des Gedächtnisses bildet:

[...] il surgit, il s'érige même comme désir de reconstituer, de restaurer, mais en vérité d'inventer une *première langue* qui serait plutôt une *avant-première langue* destinée à traduire cette mémoire. Mais à traduire la mémoire de ce qui précisément n'a pas eu lieu, de ce qui, ayant été l'interdit, a dû néanmoins laisser une trace, un spectre, le corps fantomatique, membre-fantôme – sensible, douloureux, mais à peine lisible – de traces, de marques, de cicatrices. Comme il s'agissait de produire en l'avouant, la vérité de ce qui n'avait jamais eu lieu.<sup>94</sup>

Das, was Derrida Übersetzung nennt, stellt eine besondere Form der Dekolonialisierung und der postkolonialen *réécriture* dar.<sup>95</sup> Die negativen Spuren, das, was historisch etwa durch die Kolonialisierung ausgeschlossen oder verboten wurde, findet wieder einen Zugang in die Sprache.<sup>96</sup> Dominante und dominierte Sprache treten dadurch in ein dialogisches Verhältnis miteinander.<sup>97</sup> Auf diese Weise wird die vergessene Vorgeschichte artikuliert und die hegemoniale Historiographie transformiert. Die (Re-)markierung »verunreinigt« die dominante Sprache, ohne dass sie ihre Regeln verletzt und wird so zum Ausgangspunkt einer Öffnung zum Anderen.<sup>98</sup>

Im Gegensatz zu Glissant, der in seiner *Poétique de la relation* ebenfalls die Einschreibung des Unterdrückten in die Sprache des Anderen forciert, als »Spur« jedoch vor allem das Kreolische bezeichnet, begreift Derrida sie als Bestandteil der *différance* und damit als Ausgangspunkt von Sprache allgemein.<sup>99</sup> Da im Denken Derridas kein Element als solches präsent sein kann, sondern immer Teil einer unendlichen Verkettung ist, wird das Konzept der »Einsprachigkeit des Anderen«, das permanente und grundlegende Vorhandensein des Anderen im Eigenen, zu einer universellen Struktur abstrahiert.<sup>100</sup> Als Modell einer anderen Übersetzung, die vornehmlich die iterative Transformation von Text bedeutet – wobei hier Text

94 Derrida: Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, S. 118.

95 Vgl. Febel, Gisela: »Postkoloniale Literaturwissenschaft. Methodenpluralismus zwischen Re-writing, Writing back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren«, in: Reuter, Julia und Alexandra Karentzos (Hg.): Schlüsselwerke der Postcolonial Studies, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 229-247, hier S. 239.

96 Derrida: Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, S. 118.

97 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 137.

98 Vgl. Ebd.

99 Vgl. u.a. Ebd., S. 122f.; Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 37f.

100 Vgl. u.a. Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 37f.; Combe: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, S. 11.

die unendliche Verkettung der Signifikanten bedeutet – überschreitet die »Einsprachigkeit des Anderen« jegliche Konzeption von einem natürlichen und monolithischen Ursprung von Sprache.<sup>101</sup> Sie verdeutlicht, dass jede Sprache immer schon supplementiert, transformiert und damit im Grunde »entfremdet« ist und schreibt der Situation Derridas als *monolingue* so allgemeine Gültigkeit zu: »Malgré les apparences, cette situation exceptionnelle est en même temps exemplaire, certes, d'une structure universelle; elle représente ou réfléchit une sorte d' »aliénation« originaire qui institue toute langue en langue de l'autre: l'impossible propriété d'une langue.«<sup>102</sup> Demnach ist die eigene Sprache immer schon die Sprache des/r Anderen oder wie Derrida es ausdrückt: »Il n'y a, de part en part, que des différences et des traces de traces.«<sup>103</sup> Die Abgeschlossenheit von Sprache und Identität sowie auch von Kultur erweist sich prinzipiell als Illusion.<sup>104</sup> Auf das Phänomen der grundlegenden *différance* von Kultur geht Derrida in seinem Aufsatz *L'autre cap* ein: »La grammaire du double génitif signale aussi qu'une culture n'a jamais une seule origine. La monogénéalogie serait toujours une mystification dans l'histoire de la culture.«<sup>105</sup>

Die Universalisierung, die Derrida der »Einsprachigkeit des Anderen« zuschreibt, führt keinesfalls zu einer Negation der Unterschiede oder der Prozesse von Enteignung, sondern eröffnet vielmehr Möglichkeiten, Kultur und Identität jenseits nationaler und kultureller Grenzen zu denken.<sup>106</sup> Indem Sprache und Text bei Derrida keine eindeutige Sinnzuschreibung mehr ermöglichen, verhindern sie eine Vereinnahmung durch hegemoniale Zugriffe jeglicher Art.<sup>107</sup> So befinden sie sich in ständiger Bewegung; sie nehmen Setzungen vor, die auf einer anderen Ebene möglicherweise wieder konterkariert werden:<sup>108</sup> »Le texte peut toujours rester à la fois ouvert, offert et indéchiffrable, sans même qu'on le sache indéchiffrable.«<sup>109</sup> Derridas Konzept der *différance*, das auch die »Einsprachigkeit des Anderen« durchdringt, macht nicht, wie oft kritisiert, die Vorstellung von

101 Vgl. u.a. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 136; Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 38.

102 Derrida: Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine, S. 121.

103 Derrida: »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, S. 38.

104 Vgl. Paulus: Identität ausser Kontrolle, S. 29.

105 Derrida: L'autre cap suivi de La démocratie ajournée, S. 17.

106 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 138.

107 Vgl. Febel: »Postkoloniale Literaturwissenschaft. Methodenpluralismus zwischen Rewriting, Writing back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren«, S. 239ff.

108 Vgl. Schöffler: Einführung in die Gender Studies, S. 84.

109 Derrida, Jacques: Épérons. Les Styles de Nietzsche, Chicago: The University of Chicago Press 1979, S. 136.

Identität grundsätzlich unmöglich, sondern nimmt lediglich Abstand von ihrer Konzeptualisierung als stabil und differenzfrei.<sup>110</sup>

Die Dekonstruktion der abendländischen Oppositionen, Zentren und Begriffsfelder setzt Derrida in Hinblick auf die geschlechtlich konnotierte Metaphysik fort. In *Épérons. Les styles de Nietzsche* geht Derrida der Frage der Geschlechterdifferenz beziehungsweise dem Problem des Weiblichen bei Nietzsche nach und greift dazu unter anderem auf Heideggers Nietzsche-Deutungen zurück.<sup>111</sup> Dabei zeigt sich eine unmittelbare Verbindung mit der Frage nach Wahrheit und Stil.<sup>112</sup> So beginnt Derrida in *Épérons* zunächst mit der Zerstreuung des Begriffsfelds des Stils, um dieses schließlich in Hinblick auf seine geschlechtlichen Konnotationen zu untersuchen: Beispielsweise erinnert der Stil an ein Stilett, einen kleinen Dolch oder an *épérons*, das Schwert unter dem Schiff sowie den Felsvorsprung beim Hafen, an dem sich die Wogen brechen und wird somit in Relation zum Phallus gesetzt.<sup>113</sup>

La question du style, c'est toujours l'examen, le pesant d'un objet pointu. Parfois seulement d'une plume, mais aussi bien d'un stylet, voire d'un poignard. [...] Le style s'avancerait alors comme l'*épéron*, celui par exemple d'un vaisseau voile: le *rostrum*, cette saillie qui va au devant, brise l'attaque à fender la surface adverse. Encore, toujours en termes de marine, cette pointe de rocher qu'on appelle aussi *épéron* et qui »rompt les lames à l'entrée d'un havre«.<sup>114</sup>

Indem Derrida in seiner Nietzsche-Lektüre den Stil als männlich und die Schrift als weiblich definiert, verweist er auf seinen veränderten Schriftbegriff und setzt die Frau mit der *différance* gleich: »Elle (s)écrit. C'est à elle que revient le style. Plutôt: si le style était (comme le pénis serait selon Freud le »prototype normal du fétiche«) l'homme, l'écriture serait la femme.«<sup>115</sup> Die Frau verkörpert somit die Vervielfältigung der Stile, sie ist die Instanz, die das binäre Geschlechtersystem subvertiert und die Begriffe der abendländischen Philosophie relativiert.<sup>116</sup> Im Anschluss an Nietzsche, der die Wahrheit als Frau beziehungsweise als das Spiel der Frau, die Wahrheit »entbergend zu verbergen« fasst, konzipiert Derrida die Frau als SchauspielerIn, die Wahrheit und Maskerade zusammenfallen lässt.<sup>117</sup> Die Wahrheit, so

110 Vgl. Saal, Britta: »Kultur in Bewegung. Zur Begrifflichkeit von Transkulturalität«, in: Saal, Britta und Michiko Mae (Hg.): *Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 21-47, hier S. 42f.

111 Derrida: *Épérons. Les Styles de Nietzsche*.

112 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 66f.

113 Vgl. Ebd., S. 68.

114 Derrida: *Épérons. Les Styles de Nietzsche*, S. 36ff.

115 Ebd., S. 56.

116 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 85.

117 Vgl. u.a. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 67; Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 85.

könnte Derrida mit Nietzsche gelesen werden, ist, »dass es die Wahrheit nicht gibt« und die Frau diese »Nicht-Wahrheit der Wahrheit« repräsentiert.<sup>118</sup> Da sich die Wahrheit folglich nicht festsetzen oder einnehmen lässt, kann sie auch nicht mit essentialistischen Deutungen von Weiblichkeit oder weiblicher Sexualität gleichgesetzt werden:

Elle engloutit, envoie par le fond, sans fin, sans fond, toute essentialité, toute identité, toute propriété. Ici aveuglé le discours philosophique sombre – se laisse précipiter à sa perte. Il n'y a pas de vérité de la femme mais c'est parce que cet écart abyssal de la vérité, cette non-vérité est la »vérité«. Femme est un nom de cette non-vérité de la vérité.<sup>119</sup>

Als »Nicht-Wahrheit« und Verkörperung von Vielheit scheint die Frau bei Derrida eine Allegorie der Dekonstruktion zu sein.<sup>120</sup> Die Verbindungen, die Derrida in seiner Nietzsche-Lektüre zwischen Metaphysikkritik und Feminismus zieht, beziehungsweise seine Dekonstruktion von Wahrheit, Metaphysik und Frau, sind entsprechend seines Schreibstils nur schwer zu entwirren.<sup>121</sup> So verschwimmen in *Épérons. Les styles de Nietzsche* zwei Autorinstanzen, denn oft lassen sich die Stimmen von Nietzsche und Derrida nicht eindeutig voneinander trennen. Auch wenn hinter der Maskerade der Frau das Hermaphroditische, das Unentscheidbare und Vieldeutige, zum Ausdruck zu kommen scheint und somit die Geschlechterdifferenz de-ontologisiert wird, sind Derridas Ausführungen aus feministischer Perspektive oft kritisiert worden: Indem die Frau das Andere, Fremde und Nicht-Identische repräsentiere, besetze sie erneut die Differenzposition, die ihren prinzipiellen Ausschluss aus dem Identitätsdiskurs bestätige.<sup>122</sup>

Derridas Konzeption von Kultur, Sprache, Geschlecht und Identität spiegelt sich auch in der Ausgestaltung seiner Texte, die sich ausnahmslos durch Heterogenität und Diversität sowie durch Gastfreundschaft (*hospitalité*) in Form einer direkten Einschreibung des Anderen als Dialogpartner auszeichnen. Derrida verhandelt, indem er verschiedene Medien und Sichtweisen in seine Texte einfließen lässt und dergestalt die literarischen Traditionen überwindet, Alterität als konstitutiv für die Erfindung (s)eines Selbst. Als ein entorteter Sprecher bedient sich Derrida in jedem seiner Texte des Konzepts der »Einsprachigkeit des Anderen«, um über die Aufnahme des Anderen als Bedingung jeglichen Seins sowohl Identität als auch Bedeutung zu (re-)konstruieren. Das Andere – und manchmal auch

118 Vgl. Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 66f.

119 Derrida: *Épérons. Les Styles de Nietzsche*, S. 50.

120 Vgl. u.a. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 85; Kimmerle: Jacques Derrida zur Einführung, S. 68.

121 Vgl. Ottmann, Henning: Philosophie und Politik bei Nietzsche, Walter de Gruyter 1999, S. 458.

122 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 85.

die Andere – manifestiert sich nicht nur anhand unterschiedlicher Kontexte, die in seinen Texten in ein dialogisches Verhältnis miteinander treten, sondern auch ganz direkt in Form von Redevielfalt beziehungsweise als Diskussionen mit einer Stimme aus dem Off, was Nachtergaele treffend als *double auteurité* beschreibt.<sup>123</sup>

Die Texte Derridas verweisen folglich bereits in ihrer Ästhetik auf die Notwendigkeit verschiedener Sprecher:innen für die Bedeutungsproduktion, wie sie schon Bachtin beschrieben hat.<sup>124</sup> Derridas Denken beziehungsweise seine Philosophie artikuliert sich in seinen Schriften meistens erst durch den Blick eines Anderen.<sup>125</sup> Während es in *Épérons. Les styles de Nietzsche* zu einer Überlappung der Stimmen von Derrida und Nietzsche kommt, schreibt sich Derrida in *Jacques Derrida* mit dem Engländer Geoffrey Bennington und in *Le monolinguisme de l'autre*, wie bereits erläutert, mit dem in Marokko geborenen Abdelkébir Khatibi. Einige seiner späteren Texte charakterisiert die Einschreibung weiblicher Alterität.<sup>126</sup> Sowohl *La Contre-Allée* mit Catherine Malabou als auch der Film *D'ailleurs Derrida*, der in gemeinsamer Arbeit mit der ägyptischen Regisseurin und Dichterin Safaa Fathy entstand, sind durch das Auftreten weiblicher Gesprächspartnerinnen gekennzeichnet.<sup>127</sup> Wie Phantome oder Gespenster seiner selbst agieren Derridas Dialogpartner:innen im Hintergrund und lassen die Autorinstanz durchaus ambivalent und differentiell erscheinen. Seine eigene Identität und die allgemeine Vorstellung von einem homogenen Selbst werden auf diese Weise ebenso dekonstruiert wie das Genre der Autobiographie.<sup>128</sup> Das mehrstimmige Konzept, das die Alterität dialogisch einbindet, bildet als ein wiederkehrendes Motiv in Derridas Texten einen Gegenentwurf zu einer eindimensionalen Sichtweise und Vorstellung von Identität. Darüber hinaus setzt es seine Philosophie der Differenz sowie sein Empfinden eines *trouble de l'identité* auf der narrativen und ästhetischen Ebene um.

## 2.2.2 *La bi-langue*: Das Hybriditätskonzept von Abdelkébir Khatibi

Je suis, se disait-il, un milieu entre deux langues: plus je vais au milieu, plus je m'en éloigne. Étranger, il faut que je m'attache à tout ce qui l'est sur cette terre, et sous elle. La langue n'appartient à personne, elle appartient à personne et sur personne

123 Vgl. Nachtergaele, Magali: »Jacques Derrida, l'autre en soi«, halshs-746127, Villeurbanne: HAL, 2011, S. 6, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00746127> (zugegriffen am 01.12.2020).

124 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 74.

125 Vgl. Nachtergaele: »Jacques Derrida, l'autre en soi«, S. 10.

126 Vgl. Ebd., S. 4f.

127 Vgl. Ebd., S. 2.

128 Vgl. Ebd., S. 9.

je ne sais rien. N'avais-je pas grandi, dans ma langue maternelle, comme un enfant adoptif? D'adoption en adoption, je croyais naître de la langue même.<sup>129</sup>

Abdelkébir Khatibi, Schriftsteller, Soziologe und Professor an der Universität Rabat, wurde 1938 in El Jadida in Marokko geboren und gehört zweifelsohne zu den wichtigsten Literaten des Maghreb.<sup>130</sup> Seine innovativen literarischen und theoretischen Schriften reflektieren ästhetische, literarische und kulturelle Prozesse und befassen sich insbesondere mit der Beziehung zwischen der Kultur des Maghreb und Europas sowie zwischen Islam und Christentum.<sup>131</sup> Seit 1981 stand Khatibi in engem Austausch mit Jacques Derrida und teilte mit ihm viele kultur- und literaturtheoretische Ansichten vor allem in Hinblick auf die sogenannte »Frankophonie« sowie auf Episteme der Subjektivität, des Körpers, der Schrift und des Verflechtungsverhältnisses von Identität und Differenz. Gleichzeitig unterscheiden sich beide Schriftsteller und Kulturtheoretiker in ihrem Verhältnis zur Sprache.<sup>132</sup> Während Derrida als algerischer Jude das Französische als *prothèse d'origine*, als Substitut seiner abwesenden Muttersprache begreift, konstituiert sich Khatibis Bezug zur französischen Sprache und Kultur aus einem zwei- beziehungsweise mehrsprachigen kulturellen Kontext.<sup>133</sup> Khatibis Denken, seine Konzepte und Theorien, stehen ebenso wie bei Derrida in einem engen Zusammenhang zu seinem eigenen Leben, seiner Kindheit, Familie und Schulzeit, kurzum seinen Erfahrungen, die er in einer von Kolonialisierung und Dekolonialisierung geprägten Gesellschaft und Kultur gesammelt hat.<sup>134</sup> Das Französische, das Khatibi unter dem Protektorat als Fremd- und Schriftsprache in der Schule erlernt hat, existiert dabei neben der religiösen arabischen Schrift und den von ihm als *langue maternelle* oder *parler maternel* bezeichneten, nicht verschriftlichten Sprachen, die in den meisten maghrebinischen Familien gesprochen werden und zu denen das dialektale Arabisch sowie die verschiedenen Tamazigh-Dialekte gehören.<sup>135</sup> Als Diglossie

129 Khatibi, Abdelkébir: »Amour bilingue«, in: Khatibi, Abdelkébir (Hg.): *Romans et récits*, Paris: Éditions de la Différence 2008, S. 205-283, hier S. 208.

130 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 144.

131 Vgl. de Toro, Alfonso: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, in: de Toro, Alfonso und Charles Bonn (Hg.): *Le Maghreb writes back: figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim: Olms 2009, S. 153-175, hier S. 153.

132 Vgl. Combe: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, S. 7f.

133 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 123.

134 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 154.

135 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 123f.

bezeichnet Khatibi diese Aufspaltung zwischen gesprochener und geschriebener Sprache.<sup>136</sup> Eine Erfahrung, die er als einen Bruch der kindlichen Psyche wertet und die er unter anderem in *La langue de l'autre* von 1999 beschreibt:<sup>137</sup> »J'écris depuis l'enfance sous le signe de la littérature française, de sa langue à laquelle j'ai été donné. Avec les miens et dans mon milieu, j'avais appris à parler en arabe. Parler dans une langue et écrire dans une autre, est une expérience étrange et peut-être radicale.«<sup>138</sup> Zu der Diglossie von *phonie* und *graphie* und der Spaltung von *langue maternelle* und kolonialer Fremdsprache tritt das komplexe und vorkoloniale Verhältnis zwischen arabischen oder Tamazigh-Dialekten und dem sakralen Schriftarabisch noch verschärfend hinzu, sodass am Ende eine höchst komplizierte Struktur der Beziehungen sowohl zwischen den Medien – Mündlichkeit und Schriftlichkeit –, als auch zwischen den Sprachen – dialektale Muttersprache, Sprache des Korans und koloniale Fremdsprache –, vorliegt:<sup>139</sup> »C'est dire que le bilinguisme et le plurilinguisme ne sont pas, dans ces régions, des faits récents. Le paysage linguistique maghrébin est encore plurilingue: diglossie (entre l'arabe et le dialectal), le berbère, le français, l'espagnol au nord et au sud du Maroc.«<sup>140</sup>

Mit Bezug auf die Analysen Lacans, die sich mit den Auswirkungen von Sprache auf die Struktur der Psyche beschäftigen, betrachtet Khatibi die »Archäologie des Kindes« im Maghreb als geprägt von der Trennung zwischen gesprochenem, prä-symbolischem Dialekt, der *langue maternelle*, die auf einer mystisch abstrahierten Ebene mit dem Körper der Mutter und dem Gefühl ursprünglicher Liebe und Einheit assoziiert wird, und der formalen arabischen oder französischen Schrift, die

136 Der Begriff der Diglossie wird bei Khatibi nicht eindeutig definiert. Insofern wird er auch in der Sekundärliteratur unterschiedlich bestimmt. Meistens wird als »Diglossie« die Aufspaltung zwischen geschriebener und gesprochener Sprache verstanden, allerdings finden sich auch Texte, die darunter das komplexe Verhältnis zwischen dem Arabischen und Tamazigh oder zwischen Mutter- und Fremdsprache subsumieren. Ich werde mich im Folgenden dem Mehrheitsdiskurs anschließen und mit »Diglossie« die Trennung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit bezeichnen. »Arabische Diglossie« meint dann die Spaltung zwischen mündlichem Dialekt – arabisch oder tamazigh – und religiöser Schrift. Vgl. u.a. Combe: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, S. 10; Larrivée, Isabelle: *La Littérarité comme traduction*: Abdelkébir Khatibi et le palimpseste des langues, Dissertation, Paris: Université Paris XIII (Paris Nord), U.F.R. des Lettres, des Sciences de l'Homme et des Sociétés 03.1994, S. 176; Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 124.

137 Vgl. Siassi, Guilain: »The politics and ethics of translation in the works of Abdelkébir Khatibi«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 15/1 (2016), S. 47-63, hier S. 50.

138 Khatibi, Abdelkébir: »La langue de l'autre. Exercices de témoignage«, in: Khatibi, Abdelkébir (Hg.): *Essais*, Paris: Éditions de la Différence 2008, S. 115-135, hier S. 115.

139 Vgl. u.a. Siassi: »The politics and ethics of translation in the works of Abdelkébir Khatibi«, S. 50; Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 124.

140 Khatibi, Abdelkébir: *Maghreb pluriel*, Paris: Denoël 1983, S. 179.

den väterlichen Logos, das Gesetz und die Macht repräsentiert.<sup>141</sup> Da die Sprache des familiären und intimen beziehungsweise mütterlichen Universums, die vom Kind zuerst erlernt wird später keine logographische Entsprechung findet, wird sie marginalisiert, infantilisiert und geradezu ausgelöscht, was für die Subjektivierung des Individuums weitreichende Folgen hat.<sup>142</sup>

Cette situation est la suivante: le dialecte est inaugural dans le corps de l'enfant; la langue écrite est apprise ensuite, et en période coloniale, cette langue, cette écriture arabes, ont été combattues, refoulées et remplacées au service de la langue française. Telle est l'archéologie de l'enfant.<sup>143</sup>

Das Subjekt, dessen Mutter- beziehungsweise Erstsprache mündlich ist und bleibt, sieht sich mit einer spezifischen Form der Aphasie konfrontiert. Das mündlich geprägte Gedächtnis, das nicht vollständig in die fremde Sprache und Schrift übersetzt werden kann, schwingt als fragmentierte Spur in jeder schriftlichen und fremdsprachlichen Äußerung mit und erfährt so eine Dopplung.<sup>144</sup>

Der von Khatibi verwendete Begriff der Muttersprache beziehungsweise der *langue maternelle* hat zu Diskussionen mit Derrida geführt, der darin den Ausdruck eines noch intakten Vertrauens in eine gewisse Zugehörigkeit und Ursprünglichkeit erkennt, die ihm zufolge grundsätzlich angezweifelt werden muss; immerhin sieht er sich selbst als lebendigen Beweis der absoluten Nicht-Zugehörigkeit.<sup>145</sup> Die Diglossie eines frankophonen und arabophonen Schriftstellers wie Khatibi ist allerdings keineswegs weniger konfliktgeladen als der *monolinguisme* des sogenannten Franko-Maghrebiners.<sup>146</sup> So prägt die Zwei- oder Mehrsprachigkeit ein äußerst ungleiches und komplexes Kräfteverhältnis zwischen den Sprachen.<sup>147</sup> Der differente Umgang mit Sprache bei Khatibi und Derrida spiegelt ihre unterschiedlichen Biografien, die ihr jeweiliges Denken nachhaltig beeinflusst haben. Dennoch weisen ihre literarischen Schriften und Theorien zahlreiche Parallelen und Analogien

141 Vgl. Siassi: »The politics and ethics of translation in the works of Abdelkébir Khatibi«, S. 50ff.

142 Vgl. Ebd., S. 51.

143 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 186.

144 Vgl. Ebd., S. 196f., 276. Anm.: Den Begriff der »Aphasie« nimmt auch die algerische Schriftstellerin Assia Djebar in ihren Werken auf. Sie verwendet ihn allerdings in erster Linie, um die Verdrängung weiblicher Oralität und Memoria aus der Schrift und somit auch aus der hegemonialen Geschichtsschreibung zu beschreiben. Anders als bei Djebar spielt die Frage der geschlechtlichen Zuordnung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit sowie der Status der Tamazigh-Sprachen bei Khatibi nur eine untergeordnete Rolle. Ihm geht es in erster Linie um das Verhältnis zwischen dialektalem Arabisch und religiöser sowie französischer Schrift.

145 Vgl. Segler-Meßner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 182.

146 Vgl. Combe: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, S. 10.

147 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 124.

auf.<sup>148</sup> Wie Derrida arbeitet auch Khatibi an einer Revision des metaphysischen Identitäts- und Ursprungsdenkens, das er als Quelle jeder Ideologie ausweist: »Or, ces deux idéologies, et chacune sur son propre terrain, sont tenues par une tradition métaphysique, morale et intellectuelle, dont l'édifice conceptuel demande de notre part une élucidation radicale.«<sup>149</sup> Seine theoretischen Konzepte und Paradigmen streben daher eine Überwindung der diskursiv hergestellten dichotomen Gegenüberstellung der Kulturen, vor allem der arabischen und westlichen, an und antizipieren zentrale postkoloniale Konzepte.<sup>150</sup> Dabei stehen seine Texte im Zeichen einer neuen, radikalen und politischen Poetik wie sie das Umfeld der Zeitschrift *Souffles* ab Mitte der sechziger Jahre proklamiert hat.<sup>151</sup> Die Literatengruppe hat sich zum Ziel gesetzt, die Erfahrungen von Kolonialisierung, Krieg und Terror zur Grundlage einer neuen Ästhetik zu machen und sich die französische Sprache subversiv anzueignen; ein Vorgehen, das der Schriftsteller Mohammed Khair-Eddine als *guerilla linguistique* bezeichnet.<sup>152</sup> Sie strebt damit eine »kulturelle Entkolonialisierung« sowie eine Überwindung der nachkolonialen Kluft zwischen frankophonen und arabophonen Kulturschaffenden an.<sup>153</sup> Auf diese Weise schreibt sich die Gruppe, deren Mitglied Khatibi damals ist, in das von postkolonialen Theorien proklamierte Verfahren des *Writing-back* ein. Damit reagiert sie auch auf die Probleme der vorhergehenden *génération 52* in der französischsprachigen Maghrebliteratur, die sich, obwohl sie sich bereits durch zunehmende Autonomie auszeichnete und den literarischen Text zu einem Ort der Identitätsfindung und politischen Auseinandersetzung werden ließ, mit der Vereinnahmung durch die koloniale Kultur und Sprache konfrontiert sah.<sup>154</sup>

148 Vgl. Segler-Meßner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 182.

149 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 16.

150 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 145.

151 Vgl. Heiler: *Der maghrebinische Roman*, S. 143ff.

152 Vgl. u.a. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 154; Gronemann, Claudia: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, in: Maaß, Christiane und Sabine Schrader (Hg.): *Viele Sprachen lernen...ein notwendiges Übel? Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002, S. 269-289, hier S. 275; Heiler: *Der maghrebinische Roman*, S. 143.

153 Vgl. Heiler: *Der maghrebinische Roman*, S. 143.

154 Vgl. u.a. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 154; Hël-Bongo, Olga: »Polymorphisme et dissimulation du narratif dans La mémoire tatouée d'Abdelkébir Khatibi«, *Études littéraires* 43/1 (2012), S. 45-61, hier S. 51; Berndt, Frauke und Lily Tonger-Erk: *Intertextualität: eine Einführung*, Berlin: E. Schmidt 2013, S. 90ff.

Die ideologiekritische Analyse sowohl der arabisch-islamischen als auch der christlich-okzidentalen Kultur und Metaphysik mit seinem zweifach kulturell geschulten Blick bezeichnet Khatibi als *double critique*.<sup>155</sup> »Et je pense bien que ma profession – regard dédoublé sur les autres – s'enracine à tout hasard à l'appel de me retrouver, au-delà de ces humiliés qui furent ma première société.«<sup>156</sup> Die »doppelte Kulturkritik« ist eine Strategie der Dekonstruktion und kann für Khatibi mit dem Diskurs der Entkolonialisierung gleichgesetzt werden.<sup>157</sup> Eine Entkolonialisierung allerdings, die sowohl die eigene als auch die fremde beziehungsweise koloniale Kultur betrifft.<sup>158</sup>

Engageons-nous d'emblée dans ce qui est réalisé devant nous et essayons de le transformer selon une double critique, celle de cet héritage occidental et celle de notre patrimoine, si théologique, si charismatique, si patriarcal. Double critique: nous ne croyons qu'à la révélation du visible, fin de toute théologie céleste et de toute nostalgie mortifiante.<sup>159</sup>

Das Ziel der *double critique* ist die *pensée-autre*, eine subversive, andere Denkweise, die die Bereitschaft voraussetzt, Differenz als Strukturprinzip anzuerkennen. Okzidentale und islamische Metaphysik werden gleichermaßen überwunden und binäre Dichotomien dekonstruiert.<sup>160</sup> »La pensée du ›nous‹ vers laquelle nous nous tournons ne se place, ne se déplace plus dans le cercle de la métaphysique (occidentale), ni selon la théologie de l'islam, mais à leur marge. *Une marge en éveil*.«<sup>161</sup> Damit bedeutet *pensée-autre* ein gänzliches Abrücken von metaphysischen Konzepten und Weltzugängen zugunsten einer dynamischen Kulturauffassung:

Pensée-autre, celle du non-retour à l'inertie des fondements de notre être. [...] pensée-autre, laquelle est dialogue avec les transformations planétaires. [...]

155 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 157.

156 Khatibi, Abdelkébir: »La mémoire tatouée«, in: Khatibi, Abdelkébir (Hg.): *Romans et récits*, Paris: Éditions de la Différence 2008, S. 15-113, hier S. 15.

157 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 144.

158 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 158.

159 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 12.

160 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 157.

161 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 17.

Pluralité et diversité, sur lesquelles nous reviendrons – quant à l'élément subversif d'une pensée-autre.<sup>162</sup>

Khatibis Erstlingswerk *La mémoire tatouée* von 1971, eine Mischung aus Roman und autobiografischer Erzählung mit dem paradigmatischen Untertitel *Autobiographie d'un décolonisé*, kann als Gründungswerk des transkulturellen Denkens Khatibis und als erster Ausdruck seines offenen Kulturkonzepts gelten.<sup>163</sup> Der Text, der anhand biografischer Erlebnisse des Autors die Dekolonialisierung einer ganzen Generation beschreibt und dabei sowohl die Frage von (kultureller) Identität, Differenz und Zweisprachigkeit als auch das oppositionelle Verhältnis zwischen Europa und der arabischen Welt reflektiert, entfaltet bereits alle für den Autor zentralen Schlüsselkonzepte.<sup>164</sup> Die autobiografische Spurensuche Khatibis in *La mémoire tatouée* ist von dem Empfinden einer permanenten Zerrissenheit und Diskontinuität geprägt, die aus seiner mehrfachen kulturellen und sprachlichen Zugehörigkeit resultiert.<sup>165</sup> »À l'école, un enseignement laïc, imposé à ma religion; je devins tri-glotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien. Où, dans ce chassé-croisé, la cohérence et la continuité?«<sup>166</sup> Der Text problematisiert und universalisiert die Entfremdung und Entwurzelung des kolonialisierten Subjekts, das insbesondere während seiner Kindheit und Jugend mit einer zerbrochenen Genealogie und einem zum Alltag diskrepanten Schul- und Bildungsanspruch konfrontiert wird.<sup>167</sup> Dabei stehen die beiden Begriffe *mémoire* und *tatouée* in wechselseitiger und produktiver Beziehung zueinander.<sup>168</sup> Sie sind der unmittelbare Ausdruck der von Khatibi teilweise als traumatisch empfundenen doppelten kulturellen Erfahrung.<sup>169</sup> Die Tätowierung, die in der Volkskultur des Maghreb fest verankert und durch ihre besondere Textur einer *écriture en points* charakterisiert ist, erfüllt als Metapher und als semiotisches System, das Khatibi insbesondere in *La Blessure du nom propre* von 1974

162 Ebd., S. 12f.

163 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 154.

164 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 144.

165 Vgl. Ait Tabassir: »Abdelkébir Khatibi. Ou l'emprise du milieu«, S. 10.

166 Khatibi: »La mémoire tatouée«, S. 40.

167 Vgl. Hël-Bongo: »Polymorphisme et dissimulation du narratif dans La mémoire tatouée d'Abdelkébir Khatibi«, S. 57.

168 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 154.

169 Vgl. de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 84.

analysiert, vielfältige Funktionen.<sup>170</sup> Zum einen verbildlicht sie die palimpsesthafte und zum Teil schmerzhaft prägende des kindlich-adoleszenten Gedächtnisses zunächst durch die familiäre und autochthone Kultur und später durch den Prozess der Kolonialisierung.<sup>171</sup> Zum anderen steht sie für eine Visibilisierung dieses doppelt kulturell geprägten aber auch vergrabenen Gedächtnisses durch eine Transformation in Zeichen.<sup>172</sup> Das Gedächtnis wird durch die Tätowierung also sowohl be- als auch geschrieben; es materialisiert sich in Form vielfältiger kultureller, historischer und schließlich körpergewordener Spuren. Insofern bilden beide, Tätowierung und Gedächtnis, ein Palimpsest. Als eine Art intertextuelles Bezugssystem verkörpern sie nicht nur die doppelte kulturelle Prägung als Resultat kolonialer Begegnung, sondern verweisen auch darauf, dass es sich bei kultureller Hybridität um ein Strukturprinzip handelt.<sup>173</sup>

Eine ähnlich vieldeutige Metapher, die Khatibi in den Dienst seiner Kritik an der traditionellen Epistemologie stellt, ist die *bi-langue*. In *Amour bilingue* von 1983, einem Text der zwischen postmodernem Roman und philosophisch-theoretischem Essay oszilliert und auf vielfältige Weise die literarischen Konventionen sprengt, konzeptualisiert Khatibi die Poetik einer *bi-langue*, indem er die Geschichte einer unmöglichen Liebesbeziehung zwischen einem französischsprachigen Erzähler aus Marokko und seiner französischen Partnerin erzählt.<sup>174</sup> Die von Eifersucht und ambivalenter Faszination geprägte Liebe, verbildlicht auf mehreren Ebenen den spannungsgeladenen Kulturkontakt zwischen Frankreich und dem Maghreb sowie die Sprach- und Identitätsfindung der kolonialen und nachkolonialen Generationen.<sup>175</sup> Die Frage von Identität und Alterität beziehungsweise Differenz steht somit im Zentrum dieser Erzählung.

Die *bi-langue* als Denkfigur und kultursemiotisches Übersetzungskonzept, das über den tradierten Translationsbegriff als reinen Transfer hinausgeht, zielt auf eine Öffnung der Sprachen und Kulturen, um ihre oppositionelle Gegenüberstellung zu überwinden.<sup>176</sup> Ähnlich wie Derrida dekonstruiert auch Khatibi anhand

170 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 145f.

171 Vgl. Hël-Bongo: »Polymorphisme et dissimulation du narratif dans La mémoire tatouée d'Abdelkébir Khatibi«, S. 57.

172 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 154.

173 Vgl. Ebd., S. 155.

174 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 129.

175 Vgl. u.a. Khatibi: »Amour bilingue«, S. 213; Bensmaïa, Réda: Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb, Princeton: Princeton University Press 2003, S. 103f.

176 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 128.

des Begriffs der Übersetzung die Vorstellung von einer ursprünglichen Einsprachigkeit.<sup>177</sup> Es geht um die Erschließung eines neuen, anderen und bisher ungedachten Raums des Schreibens und Denkens, der sich in einem »Zwischen« und damit außerhalb des Dualismus von arabischer Diglossie und Fremdsprache sowie der dazugehörigen Kulturen situiert.<sup>178</sup> Das Französische trägt für einen bilingualen Schriftsteller des Maghreb wie Khatibi immer Spuren der mündlichen *langue maternelle* in sich, auch wenn diese nicht unmittelbar wahrnehmbar sind.<sup>179</sup> Damit bildet die französische Sprache ein lebhaftes Palimpsest, in dessen Tiefenstruktur die unterdrückte Muttersprache, ihre Kultur, ihr Denken und Wissen unwiederbringlich eingeschrieben ist.<sup>180</sup> »La langue ›maternelle‹ est à l'œuvre dans la langue étrangère. De l'une à l'autre se déroulent une traduction permanente et un entretient en abyme, extrêmement difficile à mettre au jour.«<sup>181</sup> Innerhalb der verwendeten Fremdsprache, des Französischen, wirkt die *langue maternelle* samt ihren Auffassungen von Sachverhalten, Dingen und Gefühlen fort.<sup>182</sup> Dieser Akt der Übersetzung hat allerdings seine Grenzen, denn es bleibt immer ein Rest, der sich nicht vollständig von einer Sprache in die andere übertragen lässt, etwas, das sich sowohl der Ausgangs- als auch der Zielsprache und damit der Reduktion auf eine fixierte Bedeutung entzieht.<sup>183</sup> Es ist dieser Moment der unmöglichen Übersetzung und damit der Spaltung und Dopplung von Sprache, in dem sich ein Intervall, ein Abgrund öffnet und Hybridität generiert wird.<sup>184</sup> »Comme si: tel est le texte bilingue, aux marges de l'intraduisible.«<sup>185</sup> In diesem Zwischenraum, der Ähnlichkeit mit Bhabhas *Third Space* hat, treffen sich die Sprachen, ohne jedoch miteinander

177 Vgl. Segler-Meßner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 181.

178 Vgl. u.a. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 150; Buci-Glucksmann, Christine: »Fitna ou la différence intraitable de l'amour«, in: Imaginaires de l'autre: Khatibi et la mémoire littéraire, Paris: L'Harmattan 1987, S. 17-43, hier S. 19.

179 Vgl. u.a. de Toro, Alfonso: »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, in: Gehrmann, Susanne und Claudia Gronemann (Hg.): Les en]Eux de l'autobiographique dans les littératures de langue française: du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité, Paris: L'Harmattan 2006, S. 59-89, hier S. 75; Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 125.

180 Vgl. de Toro: »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, S. 75.

181 Khatibi: Maghreb pluriel, S. 179.

182 Vgl. Bensmaïa: Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb, S. 100ff.

183 Vgl. de Toro: »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, S. 75.

184 Vgl. Ebd., S. 11.

185 Khatibi: Maghreb pluriel, S. 183.

zu verschmelzen.<sup>186</sup> In Form eines Chiasmus treten *langue maternelle* und Fremdsprache in Beziehung zueinander und verwandeln sich:<sup>187</sup>

Une rencontre à deux partenaires, c'est-à-dire deux langues en jouissance, c'est-à-dire une procession de partants, de revenants et de mourants. J'estime aujourd'hui que ce temps fut sans mesure, que notre rencontre (ce chiasme-là) méconnaissait l'inversion permanente des situations et l'épreuve nécessaire d'une belle inexpérience.<sup>188</sup>

Die zwei sich ursprünglich gegenüberstehenden Sprachen treffen sich in einer produktiven Überschneidung und beeinflussen sich gegenseitig:<sup>189</sup> »Où se dessine la violence du texte, sinon dans ce chiasme, cette intersection, à vrai dire, irréconciliable?«<sup>190</sup> An dieser Schnittstelle entsteht eine andere, »dritte« Sprache, die zwischen *langue maternelle* und Fremdsprache oszilliert.<sup>191</sup> Diese *bi-langue* ist ein »Dazwischen« und macht ein Schreiben und Denken in zwei oder mehreren Sprachen gleichzeitig möglich.<sup>192</sup> Dabei kommt dem Bindestrich besondere Bedeutung zu, denn er markiert sowohl das »Zwischen«, die Unabschließbarkeit jeder Übersetzung, als auch die mystische Räumlichkeit der *bi-langue*.<sup>193</sup> Mit der *bi-langue* wird die Frage der sprachlichen und kulturellen Zugehörigkeit sowie der Schuldkomplex der frankophonen Schriftsteller:innen des Maghreb, sich von der kolonialen Kultur und Sprache vereinnahmen zu lassen, obsolet:<sup>194</sup>

La bi-langue? Ma chance, mon gouffre individuel, et ma belle énergie d'amnésie. Énergie que je ne sens pas, c'est bien curieux, comme une déficience; mais elle serait ma troisième oreille. Atteint par quelque désintégration, je me serais développé – j'aimais à l'imaginer ainsi – en un sens inverse, dans la dissociation de tout

186 Vgl. Bensmaïa: *Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb*, S. 104.

187 Vgl. Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 125.

188 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 264.

189 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 147.

190 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 179.

191 Vgl. Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 126.

192 Vgl. Bensmaïa: *Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb*, S. 104.

193 Vgl. u.a. Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 125; Cooke, Miriam: »À la recherche de la langue maternelle«, in: *L'identité: choix ou combat?: actes du colloque international organisé à Tunis en mars 1998*, Tunis: Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Université de Tunis 2002, S. 141-151, hier S. 147.

194 Vgl. u.a. Bensmaïa: *Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb*, S. 102ff.; Ma-brou, Abdelouahed: »La bi-langue ou l'(en) jeu de l'écriture bilingue chez Abdelkébir Khatibi«, *Linguistica Antverpiensia, New Series–Themes in Translation Studies* 2 (2003), S. 112f., <https://lans.ua.ac.be/index.php/LANS-TTS/article/view/79>.

langage unique. C'est pourquoi j'admire, chez l'aveugle, cette gravité du geste; et chez le sourd, cet amour désespéré, impossible de la langue.<sup>195</sup>

Das Gefühl einer kolonialen Entfremdung und Schizophrenie, das noch die erste Generation der frankophonen Schriftsteller:innen aus dem Maghreb kennzeichnete, wandelt Khatibi positiv um, indem er der Mehrsprachigkeit produktive Kreativität zuschreibt, ohne ihre Schwierigkeiten zu leugnen.<sup>196</sup> Für Khatibi ist die frankophone Literatur des Maghreb immer schon ein *récit de traduction*, eine Erzählung in mehreren Sprachen.<sup>197</sup> Auf diese Weise repräsentiert sie einen mehrsprachigen Raum, der es den Autor:innen ermöglicht, ihren *trouble de l'identité* zu artikulieren.<sup>198</sup> Genau genommen handelt es sich bei der französischsprachigen Maghreb-literatur um eine doppelte Übersetzung: Zunächst innerhalb der arabischen Diglossie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit und anschließend zwischen *langue maternelle* und kolonialer Fremdsprache:

Pour lui parler, il était traduit lui-même par un double mouvement: du parler maternel à l'étranger, et de l'étranger en étranger en se métamorphosant, dieu sait pour quelles extravagances.<sup>199</sup>

Mit jeder schriftlichen Äußerung vollzieht sich ein analoger Wechsel zwischen den Sprachen und Medien.<sup>200</sup> Neben der mündlichen *langue maternelle* schreibt sich auch die arabische Kalligraphie als die erstgelernte Schrift in die *bi-langue* ein:<sup>201</sup>

Permutation permanente. Il l'avait mieux compris à partir d'une petite désorientation, le jour où, attendant à Orly l'appel du départ, il n'arrivait pas à lire à travers la vitre le mot »Sud«, vu de dos. En l'inversant, il s'aperçut qu'il l'avait lu de droite à gauche, comme dans l'alphabet arabe – sa première graphie. Il ne pouvait mettre ce mot à l'endroit qu'en passant par la direction de sa langue maternelle.<sup>202</sup>

Das Französische als »dritter Code« tritt folglich an die Stelle der verdeckten arabischen Diglossie von mündlichem Dialekt und religiöser Schrift.<sup>203</sup> Was schließ-

195 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 208.

196 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 148.

197 Vgl. Khatibi: Maghreb pluriel, S. 186.

198 Vgl. Segler-Meißner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 180.

199 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 219.

200 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 272.

201 Vgl. Ebd., S. 279.

202 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 219.

203 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 277.

lich als Französisch sicht- und lesbar wird, ist immer schon eine mehrfache Übersetzung beziehungsweise Transformation:<sup>204</sup> »Situation éminemment complexe, car langue tierce, le français se substitue à la diglossie en se *traduisant lui-même du français en français*.«<sup>205</sup> Die unterdrückte *langue maternelle* und ihr Gedächtnis überleben ebenso wie die arabische Schrift in den französischen Sprachzeichen, die einer doppelten Grammatik und Genealogie gehorchen:<sup>206</sup>

Ainsi le texte bilingue – qu’il le veuille ou non – est à la trace de l’exil du nom et de sa transformation. Il tombe sous le coup d’une double généalogie, d’une double signature, qui sont tout autant les effets littéraires d’un don perdu, d’une donation scindée en son origine.<sup>207</sup>

Den komplexen Prozess dieser doppelten Transformation verdeutlicht Khatibi exemplarisch an Abdelwahab Meddebs Roman *Talismano*. Im Zuge nicht nur einer Übersetzung, sondern auch Transkription in die französische Schrift ändert sich der Titel *Talismano* mitsamt seiner Bedeutung, ebenso wie der Name des Autors, der zu einem französischen »Pseudonym« und zu einer Metapher sprachlicher Entzweiung und doppelter kultureller Zugehörigkeit wird.<sup>208</sup>

Transformation d’un nom: de *koiné* sacrale et littéraire au dialecte arabe tunisien (diglossie), puis de la diglossie à la graphie française (coloniale): l’écrivain arabe de langue française est l’effet littéraire de cette double transformation, de cette perturbation.<sup>209</sup>

Der Eigenname, der sonst paradigmatisch für Identität und Zugehörigkeit steht, verkörpert nun den fortlaufenden Bedeutungswandel als Prinzip jedes Sprachprozesses.<sup>210</sup> Das »Pseudonym« als der doppelt übersetzte Name verweist bereits auf Khatibis Konzeption von Identität, die für ihn keine stabile Entität, sondern ein ebenso dynamischer und endloser Prozess ist.<sup>211</sup>

204 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 126.

205 Khatibi: Maghreb pluriel, S. 188.

206 Vgl. Djoufack: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung, S. 127.

207 Khatibi: Maghreb pluriel, S. 186.

208 Vgl. u.a. Khatibi: »La langue de l’autre. Exercices de témoignage«, S. 118; Khatibi: Maghreb pluriel, S. 181ff.

209 Khatibi: Maghreb pluriel, S. 187: »*koiné* sacrale« bezeichnet hier wohl das klassische Arabisch, das sich als eine sogenannte »Ausgleichssprache« in der Mitte des 6. Jahrhunderts nach Christus mit dem Koran als der heiligen Schrift von Marokko im Westen, bis Zentralasien im Osten und nach Andalusien im Norden verbreitet hat.

210 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 280.

211 Vgl. de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 85.

Das Übersetzungskonzept und Modell der *bi-langue* evoziert nicht ein Französisch, dessen Syntax, Typographie und Vokabular oberflächlich manipuliert wurden.<sup>212</sup> Vielmehr wird die französische Sprache subversiv von innen heraus modifiziert.<sup>213</sup> Als ein mehrsprachiges Palimpsest, in dem *langue maternelle* und religiöse Schrift in Form vielfacher intertextueller Bezüge und nicht transkribierter, unübersetzbarer Sprach- und Schriftzeichen präsent sind und eine Sinnstreuung hervorrufen, überschreitet das Französische in den Texten maghrebinischer Schriftsteller:innen jegliche Form von Sprachmetaphysik.<sup>214</sup>

Oui, j'ai parlé, j'ai grandi autour de l'Unique et du Nom, et le Livre de mon dieu invisible devrait finir en moi. Arrière-pensée extravagante, qui ne me quitte jamais. Elle s'impose dans cette frappe: que toute langue soit bilingue! Asymétrie du corps et de la langue, parole et écriture – au seuil de l'intraduisible.<sup>215</sup>

Anhand seines Übersetzungskonzepts inszeniert Khatibi Sprachprozess und Bedeutungsproduktion als grundsätzlich unabgeschlossen und polyphon:<sup>216</sup> »[...] de prononcer deux paroles simultanées: l'une, qui parvenait à son écoute (sans cela, pouvait-elle me tenir tête?), et une autre, qui était là, et pourtant lointaine, vagabonde, retournée sur elle-même.«<sup>217</sup> Indem die sprachübergreifenden Signifikate eine Vervielfältigung erfahren, werden monologisches Sprechen und Eindeutigkeit sowie eine reduktionistische Vereinnahmung und Instrumentalisierung des Geschriebenen gezielt verhindert.<sup>218</sup> Bei Khatibi ist Übersetzung ein kreativer Akt und das grundlegende, permanente Verfahren jeder Textproduktion, die nicht mehr an die materielle Anwesenheit von zwei Sprachen gebunden ist.<sup>219</sup> Jede Sprache und Schrift »übersetzt« ständig Unbekanntes und impliziert somit immer schon ein Anderes in Form anderer Sprachen sowie Sprach- oder

212 Vgl. Bensmaïa: *Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb*, S. 106f.

213 Vgl. Mabrou: »La bi-langue ou l'(en) jeu de l'écriture bilingue chez Abdelkébir Khatibi«, S. 112.

214 Vgl. u.a. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 150; Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung*, S. 127; Khatibi: »Amour bilingue«, S. 207. Anm.: Khatibi bezeichnet die sich im Prozess der Übersetzung befindende Sprache auch als »folle« und verweist damit auf das Moment des »Wahnsinns« als Symbol eines radikalen Umsturzes der Metaphysik.

215 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 208.

216 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 277.

217 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 224.

218 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 275ff.

219 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 150f.

Schriftpraktiken:<sup>220</sup> »Passage multiple selon un chassé-croisé: ici, deux langues et une diglossie, scène de ses transcriptions. Il avait appris que toute langue est bilingue, oscillant entre le passage oral et un autre, qui s'affirme et se détruit dans l'incommunicable.«<sup>221</sup> Da kein Wort nur einer einzigen Grammatik gehorcht, sondern jeweils eine unendliche Vielzahl an Bezügen und Bedeutungen aufweist, sind alle Sprachen »mehrsprachig« und konstituieren sich ausnahmslos in Relation zu anderen Sprachen und Texten:<sup>222</sup>

Point nodal sur lequel j'interviendrai plus loin, et qui fait que le bilinguisme interne à toute langue (celui du communicable à l'incommunicable, de la »prose« à la poésie) opère une séparation, un acte de scission, de différence et de transmutation selon un mouvement qui ne cesse de se doubler et de se dédoubler. Et le texte littéraire (tout texte) serait la scénographie de cette énonciation bifide. La langue française n'est pas la langue française: elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont.<sup>223</sup>

Khatibis Sprachkonzept beruht demnach auf der Vorstellung eines grundsätzlichen Plurilinguismus. Damit verliert der Begriff der Mehrsprachigkeit seine ursprüngliche Bedeutung, denn er bezieht sich nicht mehr auf die Grenzziehung zwischen den Sprachen, sondern auf das System innerhalb einer jeden Sprache.<sup>224</sup> Anhand des Wortes *kalma* beziehungsweise *kalima* exemplifiziert Khatibi die vielsprachige Verkettung eines einzelnen Wortes sowie den niemals endenden Prozess seiner Bedeutungsproduktion, der sich immer nur temporär und partiell schließt, um Sinn freizugeben:<sup>225</sup>

Il se calma d'un coup, lorsqu'apparut le »mot« arabe *kalma* avec son équivalent savant *kalima* et toute la chaîne des diminutifs, calembours de son enfance: *klima*... La diglossie *kal(i)ma* revint sans que ne disparût ni s'effaçât le mot »mot«. Tous deux s'observaient en lui, précédant l'émergence maintenant rapide de souvenirs, fragments de mots, onomatopées, phrases en guirlandes, enlacées à mort: indéchiffrables.<sup>226</sup>

220 Vgl. u.a. Ebd., S. 151; Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 274.

221 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 219.

222 Vgl. de Toro: »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, S. 12f.

223 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 188.

224 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 276.

225 Vgl. Ebd., S. 278.

226 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 207f.

Indem Khatibi die essentialistische Vorstellung einer natürlichen Differenz der Sprachen und ihrer grammatikalischen Systeme dekonstruiert, stellt er grundsätzlich die Idee eines Ursprungs in Frage. Sprachen und die dazugehörigen Kulturen werden als translinguistische Räume verstanden, die sich in einem permanenten und nie abgeschlossenen Prozess der Übersetzung befinden und sich ebenso wie das Subjekt mit und in der Differenz konstituieren:<sup>227</sup> »Je suis toujours un autre et cet autre n'est pas toi, c'est-à-dire un double de mon moi. Qui souffre en moi sinon cet autre!«<sup>228</sup> Grenzziehungen zwischen Sprachen und Kulturen sowie die Idee einer natürlichen »Einsprachigkeit« und eines Besitzes von Sprache entlarvt Khatibi als Konstrukte:

La monol langue, l'unité de la langue de l'autre est un mot, un concept théologique, une féerie, et un phantasme; tout cela à la fois. Ce qui semble m'attacher à la langue littéraire, c'est le mouvement continu et discontinu de la syntaxe, qui change de perspective selon un rythme dont je ne connais pas les ressorts.<sup>229</sup>

Schreiben erklärt der Schriftsteller und Soziologe zu einem Akt der Erforschung von Unbekanntem und zu einer Erfahrung fundamentaler Enteignung:<sup>230</sup> »Quand j'écris, je le fais dans la langue de l'autre. Cette langue n'est pas une propriété; c'est plutôt le lieu vide d'une identité qui se réincarne.«<sup>231</sup>

Die Transgression restriktiver und deterministischer Konzeptionen von Sprache und Kultur führt bei Khatibi wie bei Derrida zu einer radikalen Destabilisierung tradierter und monolithischer Konzepte von Identität. Indem weder Sprache noch Kultur besessen werden können, legitimieren sie weder Nationen noch Zugehörigkeiten.<sup>232</sup> Khatibi fordert einen »universellen Kosmopolitismus«, der sich jedoch von eurozentrischen und totalisierenden Verallgemeinerungen, die jegliche kulturelle Differenz eliminieren, unterscheidet.<sup>233</sup> So ersetzt sein transnationales Sprach- und Kulturverständnis starre und normierte Vorstellungen von nationaler, linguistischer, religiöser, ethnischer und kultureller Identität durch ein positives Gefühl kosmopolitischer Mehrfach- beziehungsweise Nicht-Zugehörigkeit.<sup>234</sup> Die Utopie einer mehrsprachigen und literarischen Transnation weist kulturelle Heterogenität und Differenz als gemeinsames Merkmal aus und erklärt sie zur produktiven Kraft:<sup>235</sup> »On peut rêver à une nation littéraire qui respecterait la plu-

227 Vgl. de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 84.

228 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 30.

229 Khatibi: »La langue de l'autre. Exercices de témoignage«, S. 120.

230 Vgl. Combe: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, S. 10f.

231 Khatibi: »La langue de l'autre. Exercices de témoignage«, S. 119.

232 Vgl. Siassi: »The politics and ethics of translation in the works of Abdelkébir Khatibi«, S. 55f.

233 Vgl. Ebd., S. 54f.

234 Vgl. Ebd., S. 55.

235 Vgl. Ebd.

ralité et l'art de la dissymétrie. Une nation dont chaque composante aurait son lieu d'émission et de réception dans le langage comme une force active et affirmative dans l'ensemble de la nation et de l'internation.«<sup>236</sup>

Mit seiner Hybriditätstheorie blendet Khatibi keineswegs die politischen, historischen und religiösen Spannungen und Konflikte innerhalb der maghrebinischen Gesellschaften sowie zwischen dem Maghreb und Europa aus. Im Gegenteil: Sie sind für ihn die logische Konsequenz essentialistischer und homogenisierender Positionen, die es zu überwinden gilt und daher den Antrieb seines grenzüberschreitenden Denkens bilden: »Car le conflit entre l'Europe et les Arabes, étant millénaire, est devenu avec le temps une machine de la méconnaissance mutuelle. Pour être mise au jour, cette méconnaissance exigeait, elle exige une pensée-autre, à l'écart des discours politiques de l'époque.«<sup>237</sup> Zudem betont Khatibi, dass sein Konzept einer polyglotten und hybriden Transnation eine Vision ist, die nicht die gegenwärtige Realität abbildet.<sup>238</sup> »Mais vous imaginez que le respect de cette pluralité est plutôt discret, fragmentaire, sinon absent. Ce respect appartient à l'utopie d'une cité idéale, une cosmopolis.«<sup>239</sup> Mit Hilfe von Hybridität erfasst Khatibi sowohl die grundsätzliche Differentialität von Kultur als auch ihre Wirkung als eigene Differenzkategorie und lässt damit die Machtverhältnisse sichtbar werden, die insbesondere mittels gewaltsamer kolonialer Konstruktionen des Kulturellen begründet werden.<sup>240</sup> Als prozessuale und kreative Neukonstruktion von Identitäten mit inhärenten Differenzen und Ambivalenzen stellt Hybridität somit ein strategisches Mittel zur Revision der Kolonialgeschichte und zur Intervention in die Ausübung von Autorität dar.<sup>241</sup> Vor dem Hintergrund zunehmender nationalistischer und fundamentalistischer Tendenzen, die heutzutage insbesondere die Beziehungen zwischen Europa und der sogenannten arabischen Welt trüben, leistet Khatibi mit seiner Kultur- und Sprachtheorie einen entscheidenden Beitrag, um kulturelle Grenzziehungen und unüberprüfte Fremdbilder als wirkmächtige und folgenreiche Konstrukte zu entlarven.

Das Hybriditätskonzept, das Khatibi anhand der *bi-langue* formuliert, geht über die grundlegende *différance* von Sprache und Kultur hinaus. In *Amour bilingue* wird die Problematik der Zwei- beziehungsweise Mehrsprachigkeit und der doppelten kulturellen Zugehörigkeit über das Bild des Körpers verhandelt: der Körper der Frau ist zugleich der Körper der Fremdsprache und der des Erzählers derjenige

236 Khatibi, Abdelkébir: *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris: Denoël 1987, S. 209.

237 Khatibi: *Maghreb pluriel*, S. 16.

238 Vgl. Arend: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichte der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, S. 153.

239 Khatibi: *Figures de l'étranger dans la littérature française*, S. 209.

240 Vgl. Saal: »Kultur in Bewegung. Zur Begrifflichkeit von Transkulturalität«, S. 38f.

241 Vgl. Ebd., S. 38.

der *langue maternelle*.<sup>242</sup> Die beiden Protagonisten der Erzählung repräsentieren insofern sowohl zwei Körper als auch die zwei Komponenten der *bi-langue*.<sup>243</sup> Die traditionelle Erzählinstanz wird in *Amour bilingue* nach einem kurzen Prolog durch einen *récitant* ersetzt, der zum einen die Mündlichkeit ins Zentrum des Textes rückt und zum anderen, indem er mit der Sprache verschmilzt, die Unterscheidung zwischen Erzähler und Erzählung unmöglich macht.<sup>244</sup> Indem der *récitant* schließlich vom *récit* verschlungen wird, ist er nicht mehr der Produzent, sondern das Produkt der sich selbst hervorbringenden Erzählung.<sup>245</sup> »(Ce début du texte semblait dévorer le récitant, qui le lisait sans relâche. Il s'approchait chaque fois de ce début qui l'exluait: un récit sans personnage; ou, s'il y en avait, ce serait le récit lui-même, s'entendant dire ce seul mot: Recommence.)«<sup>246</sup> Ähnlich wie bei Roland Barthes wird der Text zum Körper und nimmt eine quasi menschliche Gestalt an.<sup>247</sup> Der Sprecher lässt sich damit nicht mehr vom Gesprochenen lösen.<sup>248</sup> Erzähler und Erzählung, Körper und Text verbinden sich zu einem bilateralen und hybriden »Schrift-Körper«, in dem *langue maternelle* und Fremdsprache miteinander in einen Dialog treten. Auf diese Weise wird eine Überschreitung der medialen Grenzziehungen sowie der eindeutigen Trennung zwischen *discours* und *histoire* evoziert. Als mediale und performative Strategien stehen Körper und Text in einem reziproken Verhältnis und können nicht mehr voneinander unterschieden werden.<sup>249</sup> Diese Transformation der Schrift in Körper und des Körpers in Schrift ist für das Schreiben Khatibis charakteristisch.<sup>250</sup> Sie kennzeichnet nicht erst *Amour bilingue*, sondern bereits *Le livre du sang* von 1979.

In *La mémoire tatouée* widmet Khatibi der wechselseitigen Bezugnahme von Text und Körper ein ganzes Kapitel und stellt ihm folgende Aussage voran: »J'ai rêvé,

242 Vgl. Mabrou: »La bi-langue ou l'(en) jeu de l'écriture bilingue chez Abdelkébir Khatibi«, S. 106.

243 Vgl. Segler-Meißner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 186.

244 Vgl. Ebd.

245 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 279f.

246 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 209.

247 Vgl. Röttger-Denker, Gabriele: Roland Barthes zur Einführung, 3. Aufl., Hamburg: Junius 2004, S. 44.

248 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 280.

249 Vgl. de Toro: »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, S. 156.

250 Vgl. Jablonka, Frank: »Langage du corps et corps du langage dans l'œuvre d'Abdelkébir Khatibi. Analyse de sociosémiotique du contact«, PhiN. Philologie im Netz 52 (2010), S. 1-12, hier S. 6.

l'autre nuit, que mon corps était des mots.«<sup>251</sup> Text und Körper bedingen sich bei Khatibi in ihrer Entstehung gegenseitig. Auf diese Weise macht der Schriftsteller ihre Komplementarität und Wesensgleichheit, die diskursive Verfasstheit des Körpers und die körperliche Konstitution von Sprache, deutlich.<sup>252</sup> Gleichzeitig dekonstruiert er so den cartesianischen Körper-Geist-Dualismus und mit ihm mehrere konzeptuelle Leitunterscheidungen der modernen westlichen Welt und ihrer Wissenschaftskultur.<sup>253</sup> Die Liebesbeziehung zwischen dem *récitant* und seiner französischen Partnerin in *Amour bilingue* symbolisiert nicht nur die Fusion von *langue maternelle* und Fremdsprache, sondern auch von Welt und Zeichen, von Signifikat und Signifikant sowie damit den Sprachprozess im Allgemeinen als eine libidinöse Verschmelzung.<sup>254</sup> »Aimer un être, c'est aimer son corps et sa langue. Et il voulait, non pas épouser la langue elle-même (il en était un avorton), mais sceller définitivement toute rencontre dans la volupté de la langue.«<sup>255</sup> Dabei wird die Sprache erotisiert beziehungsweise sexualisiert.<sup>256</sup> Diese Art der »körperlichen Syntax« birgt in sich eine neue Form von physischer Subjektivität, die den Rahmen des Sag- und Denkbaren modifiziert.<sup>257</sup> Für Khatibi ist das Sichtbarmachen der Verbindungen von Sprache, Körper, Sexualität und Begehren eine Notwendigkeit, da diese Elemente zwar fundamentaler Bestandteil von Kultur sind, aber oft durch dogmatische Diskurse tabuisiert und auf ihre reproduktive Funktion redu-

251 Khatibi: »La mémoire tatouée«, S. 53.

252 Vgl. Jablonka: »Langage du corps et corps du langage dans l'œuvre d'Abdelkébir Khatibi. Analyse de sociosémiotique du contact«, S. 1.

253 Vgl. Platz, Teresa: *Anthropologie des Körpers: vom Körper als Objekt zum Leib als Subjekt von Kultur*, Berlin: Weißensee-Verlag 2006, S. 11ff. Anm.: Der cartesianische Dualismus bezeichnet die Trennung zwischen Körper und Geist, die das moderne Denken entscheidend geprägt hat. Dabei definiert Descartes den Geist als das Fundament eines autonomen und individuellen Selbst und räumt ihm daher einen weitaus höheren Stellenwert ein als dem Körper. Dieser ist als »Materie« nur sekundär und repräsentiert das abgegrenzte Behältnis des Geistes. Der cartesianische Dualismus etabliert somit ein materialistisches Weltbild und geht in der modernen Epistemologie mit weiteren Leitunterscheidungen wie zum Beispiel der Trennung zwischen Natur und Kultur, Individuum und Gesellschaft, Subjekt und Objekt, Vernunft und Leidenschaft, Fakt und Fiktion einher.

254 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 281.

255 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 221.

256 Vgl. de Toro, Alfonso: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies »planétaires« culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, in: Mabrou, Abdelouahed (Hg.): *Hommage à Abdelkébir Khatibi*, El Jadida: Publication de la Faculté des Lettres 2009, S. 99-155, hier S. 117.

257 Vgl. Jablonka: »Langage du corps et corps du langage dans l'œuvre d'Abdelkébir Khatibi. Analyse de sociosémiotique du contact«, S. 11.

ziert werden.<sup>258</sup> Als *jouissance* bezeichnet Khatibi folglich nicht nur die sexuelle Anziehung zwischen dem *récitant* und seiner französischen Partnerin, sondern auch das Begehren von Sprache, sich das Andere, Fremde einzuverleiben:<sup>259</sup> »Jouissance du corps et de la langue, inondant ses hantises de mutilation. Ils se caressaient maintenant, se rêvant l'un dans l'autre.«<sup>260</sup> Das koloniale Machtverhältnis zwischen *langue maternelle* und Fremdsprache kehrt Khatibi in *Amour bilingue* dabei um: nicht das Arabische ist gezwungen sich zu assimilieren, sondern das Französische als Fremdsprache immigriert in die Sprache und Kultur des *récitant*.<sup>261</sup>

Indem sich die Unterscheidung zwischen Erzähler und Erzählung sowie zwischen Text und Körper bei Khatibi in einer unendlichen Verschiebung verliert, bricht der Schriftsteller mit der Vorstellung einer außersprachlichen Wirklichkeit.<sup>262</sup> Die einzige verbleibende Realität ist der transmediale und hybride »Schrift-Körper«, in den alles Erlebte eingeschrieben ist und der zum Ausgangspunkt jeglicher Sinn- und Bedeutungskonstitution wird.<sup>263</sup> »Phrase qui s'était formée toute seule«.<sup>264</sup> Damit verändert sich die Konzeption sowohl von Subjekt und Körper als auch von Sprache: Subjekt und Körper werden bei Khatibi de-essentialisiert. Sie stellen keine vordiskursiven und natürlichen Entitäten mehr dar, sondern konstituieren sich ausschließlich mit und durch Sprache. Die Sprache hingegen fungiert nicht mehr als Abbild der Wirklichkeit, sondern entfaltet selbst performative Wirkung.

Seine Kritik an einem repräsentationslogischen Sprachmodell verdeutlicht Khatibi auch, indem er die Personalpronomen nicht mehr als linguistisch stabile Referenzen einer außersprachlichen Wirklichkeit inszeniert, sondern als Elemente des unendlichen und sprachübergreifenden Prozesses von Bedeutungsproduktion.<sup>265</sup> Das kontinuierliche und unscheinbare Changieren der Personalpronomen

258 Vgl. de Toro: »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, S. 75.

259 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 281.

260 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 217.

261 Vgl. Segler-Meißner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 187.

262 Vgl. u. a. Quadflieg, Dirk: »Sprache und Diskurs. Von der Struktur zur différence«, in: Moebius, Stephan und Andreas Reckwitz (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 93-107, hier S. 93ff.; Horn: »Literatur. Gibt es Gesellschaft im Text?«, S. 363ff.

263 Vgl. u. a. de Toro: »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, S. 63; Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 270.

264 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 207.

265 Vgl. Segler-Meißner: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, S. 186.

*je, il* und *elle* evoziert zum einen eine Vervielfältigung der Perspektiven und reflektiert zum anderen das eigene symbolische Spiel des grundsätzlich mehrsprachigen und instabilen Textes. Darüber hinaus verweist es darauf, dass die Geschlechterdifferenz eine diskursiv und kulturell hergestellte Realität ist.<sup>266</sup>

Da die Wörter im Sinne der *bi-langue* Teil eines permanenten Translationsakts zwischen verschiedenen Sprachsystemen sind und somit einer grammatikalischen und semantischen Dopplung unterliegen, oszillieren sie auch permanent zwischen den Geschlechtern.<sup>267</sup> In Khatibis Schriften, die sich durch die Einschreibung der *langue maternelle* in die französische Schrift auszeichnen, wird das französische Genus um die arabische Variante erweitert, sodass die Wörter zu mehrdeutigen und androgynen Signifikanten werden.<sup>268</sup>

Il pensa au soleil, et déjà son nom, celui de la lune s'inversent – du féminin au masculin – dans sa double langue. Inversion qui fait tourner les mots avec les constellations, pour une étrange attraction de l'univers. En se disant cela, il croyait s'expliquer sa lancinance de l'androgynie, aimant, désaimant sous le coup des mêmes charmes.<sup>269</sup>

Der von Khatibi vollzogene Wechsel zwischen der arabischen und französischen Sprache entlarvt auf exemplarische Weise die Willkür generischer Klassifikationen.<sup>270</sup> Anhand seines Sprachkonzepts der *bi-langue* destabilisiert Khatibi das traditionelle Zwei-Geschlechter-Modell zugunsten einer permanenten Rotation zwischen Maskulin und Feminin sowie zwischen Hetero- und Homosexualität:<sup>271</sup> »Nous étions de la même espèce bâtarde et d'un croisement insensé: la bi-langue de nos ravissements transsexuels«<sup>272</sup> Die *bi-langue* etabliert somit insgesamt eine Struktur der Dopplung, die alle tradierten Kategorien im Sinne von Derridas *différance* umgestaltet.<sup>273</sup> *Bi-langue* bedeutet somit nicht nur Dopplung von Sprache, sondern auch Vervielfältigung von Geschlecht und Sexualität. Analog zu

266 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 282.

267 Vgl. de Toro: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies 'planétaires' culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, S. 114.

268 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 282.

269 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 208.

270 Vgl. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 282.

271 Vgl. Buci-Glucksmann: »Fitna ou la différence intraitable de l'amour«, S. 29.

272 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 238.

273 Vgl. de Toro: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies 'planétaires' culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, S. 116.

monolithischen Vorstellungen von Kultur und Sprache dekonstruiert Khatibi mit der *bi-langue* die Konzeption einer natürlichen Zweigeschlechtlichkeit und greift der heute etablierten Gender- und Queer Theorie voraus. Das Androgyne erhebt er dabei zur Metapher für Hybridität. Es verkörpert für ihn die Verschmelzung von Körper und Text und das Moment des Übergangs sowohl zwischen Kulturen und Sprachen als auch zwischen den Geschlechtern:

Peut-être, en ce temps, avait-il construit cette scène de parade vis-à-vis des femmes, pour quelque mirage de l'androgynie: peut-être aussi, cette duplicité – du corps et de la langue – avait-elle envoûté son enfance, sans que grandît en lui l'être de l'amour, sans qu'il fût aimé par l'amour. Traduire l'impur dans le pur, la prostitution dans l'androgynie, était une aventure, qui exigeait d'être vécue sans aucune réserve. Il errait de pays en pays, de corps en corps, de langue en langue. Et je tombais, parfois, dans la détresse.<sup>274</sup>

Androgynie wie auch Prostitution, Homosexualität und Polygamie fungieren in Khatibis Texten als Denkfiguren der »Verunreinigung« im Sinne der *différance*. Indem sie tradierte Differenzschemata überwinden, verkörpern sie das Unübersetzbare beziehungsweise die Sinnstreuung.<sup>275</sup>

La prostitution et la polygamie étaient, pourtant, son royaume, son harem natals. Harem (Harîm), *harâm* (sacré, interdit), ces deux mots le ramenaient au lexique de son enfance. Sa langue maternelle continuait ses petits plaisirs, avec une continuité admirable. Il semblait à cette époque qu'il ne fut attaché à la langue étrangère que dans cette corruption, ce chiasme de jouissance: étranges, étranges nuits de noces!<sup>276</sup>

Darüber hinaus repräsentieren sie das »konstitutive Außen«, das im Zuge einer identitätsbildenden Diskursstrategie ausgeblendet und zum Anderen deklariert wird.<sup>277</sup> Das Sichtbarmachen dieses Anderen im Text bedeutet eine Subversion

274 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 221.

275 Vgl. de Toro: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies «planétaires» culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, S. 115.

276 Khatibi: »Amour bilingue«, S. 221.

277 Vgl. u.a. Reckwitz: Subjekt, S. 78ff.; Reckwitz, Andreas: »Subjekt/Identität«, in: Moebius, Stephan und Andreas Reckwitz (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 75–92, hier S. 87. Anm.: Das »konstitutive Außen« bezeichnet im Rahmen poststrukturalistischer Theorien in Anlehnung an Derrida die Abhängigkeit der Subjektivierung beziehungsweise der Formung von Identität von der Differenzmarkierung. Erst indem ein verworfenes und pathologisiertes »Anderes« diskursiv hervorgebracht wird, kann innerhalb des Differenzsystems das »Eigene«, also »Identität« konstituiert und stabilisiert werden.

und ein Irritieren hegemonialer Identitätsdiskurse, wodurch alternative Identifizierungsstrategien möglich werden.<sup>278</sup> Indem Khatibi das Andere ins Zentrum seiner Texte rückt, zeigt er seine Existenz und entlarvt die Instabilität und Konstruktivität jeder Subjektivierung.<sup>279</sup> Sein Konzept der *bi-langue* bildet den Ausgangspunkt einer insgesamt als hybrid deutbaren Identitätsvorstellung und das radikale Gegenkonzept zu einem Essentialismus der Kulturen, Sprachen und Geschlechter. Damit weist es Parallelen und Analogien zur sogenannten Queer Theorie auf, die im Folgenden dargestellt wird.

### 2.3 Queering le Maghreb?: Auf dem Weg zu einer postkolonialen Betrachtung von Gender und Sexualität

Für die Analyse der Konstruktion von Identität in Hinblick auf Geschlecht und Sexualität sind Gendertheorien zentral. Sie befassen sich mit der Herstellung von Geschlecht durch soziale und kulturelle Diskurse und nehmen vor allem die Zerteilung in Frau und Mann, ihre Bedeutung und Auswirkungen auf die Gesellschaft kritisch in den Blick. Die Queer Theorie richtet ihren Fokus überdies auf die gesellschaftliche Normierung von Sexualität und ihre enge Beziehung zur herrschenden Geschlechterordnung. Für die vorliegende Arbeit, die Geschlechtsidentität und sexuelle Orientierung als untrennbar miteinander verwoben betrachtet, bietet sie daher einen sinnvollen theoretischen Ausgangspunkt und wird im folgenden Kapitel dargestellt. Ihre vorrangig europäische und US-amerikanische, weiße und mittelständische Entstehungsgeschichte und Perspektivierung allerdings sind Anlass für Kritik, wenn es um die Untersuchung der Geschlechterordnung in nicht-westlichen Kulturen geht oder um die Beschreibung der geschlechtlichen und sexuellen Identität von Menschen anderer Hautfarbe, kultureller oder auch klassenspezifischer Herkunft. Die undifferenzierte Übertragung gender- und sexualitätstheoretischer Ansätze in nicht-westliche kulturelle Kontexte birgt die Gefahr, aus einem eurozentrischen Blickwinkel heraus Verallgemeinerungen zu treffen und kulturelle Abgrenzungstendenzen zu bestärken. Dieser Problematik verschiedener Ausschlussmechanismen innerhalb queerer Theoriebildung geht das zweite Unterkapitel nach, das die Möglichkeiten einer postkolonialen und inklusiven Herange-

278 Vgl. u.a. Reckwitz: Subjekt, S. 78ff.; Thon, Christine: »Kollektivität braucht radikale Demokratie. Politik und ihre Subjekte aus hegemonietheoretischer Perspektive«, in: Jähnert, Gabriele, Karin Aleksander und Marianne Kriszio (Hg.): Kollektivität nach der Subjektkritik: geschlechtertheoretische Positionierungen, Bielefeld: transcript 2013, S. 101-116, hier S. 108.

279 Vgl. Thon: »Kollektivität braucht radikale Demokratie. Politik und ihre Subjekte aus hegemonietheoretischer Perspektive«, S. 108.

hensweise an Geschlecht und Sexualität eruiert, die nicht nur kulturelle, sondern auch klassenspezifische Differenzen berücksichtigt.

### 2.3.1 Was ist Queer?: Theorie und Entstehungsgeschichte

Der Begriff queer, der ins Deutsche übersetzt so viel wie »verquer« bedeutet, wurde seit dem frühen 20. Jahrhundert vor allem in Europa und den USA als abfälliger Ausdruck für »schwul« oder »lesbisch« verwendet.<sup>280</sup> In den achtziger und neunziger Jahren wurde der Begriff von politischen Aktivist:innen jedoch einer Neubewertung unterzogen und zu einer positiven Selbstbezeichnung umgedeutet.<sup>281</sup> Seitdem wird queer sowohl als Sammelbegriff für ein politisches Bündnis marginalisierter nicht-heteronormativer Sexualitäten als auch im Sinne eines neuen theoretischen Konzepts, der Queer-Theorie, verwendet, das sich kritisch mit der Normalisierung von Geschlecht und Sexualität auseinandersetzt.<sup>282</sup> Es handelt sich also um einen Begriff im Wandel.<sup>283</sup> In ihrer Einleitung zu *Queer Theory* schreiben Morland und Willox hierzu: »What makes a theory queer? What does it mean to describe oneself as queer? Is ›queer‹ an adjective, a noun, or a verb? Is ›queer‹ something that you *do* or something that you *are*?«<sup>284</sup> Ähnlich beschreibt auch Goldman queer als »a complex term which itself allows for many, sometimes contradictory, interpretations«.<sup>285</sup> Jagose zufolge skizziert queer heute vor allem »Ansätze oder Modelle, die Brüche im angeblich stabilen Verhältnis zwischen chromosomalem, gelebten Geschlecht (*gender*) und sexuellem Begehren hervorheben«.<sup>286</sup> In ihrer umfassenden Einführung verweist Jagose zwar dezidiert auf die prinzipielle Offenheit von queer, setzt den Begriff letztlich jedoch vor allem in Beziehung zu den »festeren und bekannteren Kategorien ›lesbisch‹ und ›schwul‹«.<sup>287</sup> Engel hingegen betrachtet queer »als eine Kritik an den definitorischen Grenzziehungen jeglicher Identitätsdiskurse und Identitätskonstruktionen«<sup>288</sup> und nach Degele ist queer als

280 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 17.

281 Vgl. Ebd., S. 18.

282 Vgl. Jagose, Annamarie: *Queer theory: eine Einführung*, 2. Aufl., Berlin: Querverlag 2005, S. 13.

283 Vgl. Ebd.

284 Morland, Iain und Annabelle Willox: »Introduction«, in: Morland, Iain und Annabelle Willox (Hg.): *Queer theory*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2005, S. 1-5, hier S. 1.

285 Goldman, Ruth: »Who is that Queer Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory«, in: Beemyn, Brett und Michele J. Eliason (Hg.): *Queer studies: a lesbian, gay, bisexual, & transgender anthology*, New York, NY: New York University Press 1996, S. 169-182, hier S. 170.

286 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 15.

287 Ebd., S. 14.

288 Engel, Antke: *Wider die Eindeutigkeit: Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2002, S. 41.

Substantiv mit LGBT gleichzusetzen und bezeichnet dann »all diejenigen, die sich nicht in das Korsett eindeutiger heterosexueller Orientierungen und binärer Geschlechtszuordnungen zwingen lassen wollen«.<sup>289</sup>

Die verschiedenen Interpretationen von queer machen deutlich, dass bis dato Uneinigkeit über die Bedeutung des Begriffs herrscht. Vor allem existieren zwei grundverschiedene Verwendungsweisen, eine identitätsaffirmierende und eine identitätskritische, die auf die doppelte Anbindung des Ausdrucks erstens in Gesellschaft und Politik und zweitens in der vorrangig poststrukturalistisch geprägten Wissenschaft zurückzuführen sind. Die Tatsache, dass queer sich im Kontakt mit diesen beiden Diskursen, dem politischen und dem theoretisch-wissenschaftlichen permanent weiterentwickelt, macht eine einheitliche und allgemeingültige Definition schwierig. Im Gegensatz jedoch zu der beschreibenden und in Medien und Politik fast schon inflationär gebrauchten Begrifflichkeit von queer, lassen sich für die Queer Theorie mittlerweile einige genealogische und theoretische Grundzüge herausfiltern.

Als wesentliche Ziele der Queer Theorie definieren Kraß und Schößler die Denaturalisierung normativer Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit, die Entkoppelung von Geschlecht und Sexualität, die Destabilisierung der dichotomen Gegenüberstellung von Homo- und Heterosexualität sowie die Anerkennung eines sexuellen Pluralismus, der sowohl schwule und lesbische Sexualität als auch Bisexualität, Transsexualität und Sadomasochismus umfasst.<sup>290</sup> Die Queer Theorie verknüpft somit fächerübergreifend die Themenfelder Sexualität und Geschlechterverhältnisse. Dabei fokussiert sie ähnlich wie die vorangestellten Identitätskonzepte von Derrida und Khatibi die performative Wirkung von Sprache in Hinblick auf Produktion und Materialisierung identitärer Normen und konstruktivistischer Machterhaltung.<sup>291</sup>

Für die Entstehung der Queer Theorie ist die Geschichte der queeren Bewegung von großer Bedeutung. Als historischer Ausgangspunkt gelten die im Sommer 1969 durch eine polizeiliche Razzia im *Stonewall Inn*, einem Schwulenlokal in der Christopher Street in New York ausgelösten Aufstände, da sie einen theoretischen und terminologischen Paradigmenwechsel in Hinblick auf Homosexualität markieren.<sup>292</sup> Das Datum dieser als »Stonewall-Unruhen« in die Geschichte eingegangenen gewalttätigen Konflikte zwischen Barbesuchern und Polizei steht

289 Ebd.; Degele, Nina: *Gender/Queer Studies: eine Einführung*, Paderborn: Fink 2008, S. 42.

290 Vgl. u.a. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 18; Schößler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 107.

291 Vgl. u.a. Jagose: *Queer theory*, S. 7; Ludwig, Gundula: *Geschlecht regieren: zum Verhältnis von Staat, Subjekt und heteronormativer Hegemonie*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2011, S. 164ff.; Gössl, Martin J.: *Schöne, queere Zeiten?: eine praxisbezogene Perspektive auf die Gender und Queer Studies*, Bielefeld: transcript 2014, S. 9.

292 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 15.

bis heute symbolisch für den Ursprung einer schwulen und lesbischen Freiheitsbewegung, der sogenannten *Gay Liberation*, die ihre politische Selbstbehauptung seither international am *Christopher Street Day* feiert.<sup>293</sup> Sie kennzeichnet, dass sie mit den verschiedenen Homophilenorganisationen brach, die sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in Europa und später auch in den Vereinigten Staaten für die Rechte Homosexueller eingesetzt und dabei die Strategie einer Pathologisierung von Homosexualität verfolgt hatten.<sup>294</sup> Statt sich damit zufrieden zu geben als mental und psychisch »Abnorme« von der Gesellschaft bemitleidet, toleriert oder gar kuriert zu werden, stellte die *Gay Liberation* die heterosexuelle Ordnung und ihre Vorherrschaft grundsätzlich in Frage.<sup>295</sup> Infolgedessen distanzierte sie sich auch von der klinischen Bezeichnung »homosexuell«.<sup>296</sup> Der im Englischen umgangssprachliche Begriff *gay*, im deutschen Sprachraum »schwul«, sollte hingegen eine eigenständige, selbstbewusste und distinkte Identität, die nicht auf pathologischen, sondern auf politischen Vorstellungen beruht, markieren.<sup>297</sup> Selbstbestimmung und Anerkennung als identitäre Minderheit innerhalb einer mehrheitlich heterosexuellen Gesellschaft waren jetzt das zentrale Anliegen.<sup>298</sup>

Der Erfolg, den die sogenannte *Gay Liberation* ab den sechziger Jahren hatte, stand in engem Zusammenhang mit der Herausbildung anderer Emanzipationsbewegungen, wie der Anti-Kriegsbewegung, der Frauenbewegung, der sexuellen oder der schwarzen Befreiungsbewegung, die damals in Europa und den USA ein neues politisches Bewusstsein und eine radikale Protestkultur etablierten.<sup>299</sup> Zunächst erachtete die *Gay Liberation* es daher auch als notwendig, sich nicht ausschließlich für die Rechte Homosexueller einzusetzen, sondern gemeinsam mit anderen gegenkulturellen Bewegungen eine umfassende Kritik an den herrschenden Ideologien zu formulieren.<sup>300</sup> Die von ihr propagierte Herausbildung einer eigenständigen homosexuellen Identität erschwerte jedoch gleichzeitig die Solidarität zwischen den unterschiedlichen Minoritäten; ein Problem, dem sich die Queer Theorie heute annimmt und das sie neu verhandelt.<sup>301</sup> So hatte die *Gay Liberation* trotz ihrer internationalen Ausrichtung und einer anfangs noch geringen Zahl an Transvestiten, Trans- und Bisexuellen, die sich an ihren Rändern aufhielt, erkennbar weiße, männliche und bürgerliche Züge.<sup>302</sup> In einer besonders paradoxen Situation be-

293 Vgl. Ebd., S. 16.

294 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 37ff.

295 Vgl. Ebd., S. 46f.

296 Vgl. Schöfner: *Einführung in die Gender Studies*, S. 111.

297 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 16.

298 Vgl. Ebd.

299 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 48f.

300 Vgl. Ebd., S. 49f.

301 Vgl. Ebd., S. 48.

302 Vgl. u.a. Sullivan: *A critical introduction to queer theory*, S. 25; Jagose: *Queer theory*, S. 58.

fanden sich lesbische Frauen. Sie standen vor dem Problem, sich weder mit den Minoritätserfahrungen schwuler Männer noch mit denen heterosexueller Frauen identifizieren zu können.<sup>303</sup> Ähnlich wie der europäische und US-amerikanische Feminismus schloss auch die *Gay Liberation*, obwohl sie ursprünglich selbst aus der Kritik an gesellschaftlicher Marginalisierung entstanden war, diejenigen aus, die von Mehrfachdiskriminierung betroffen waren.<sup>304</sup>

Erst zu Beginn der neunziger Jahre vollzog sich ein erneuter und für die Queer Theorie entscheidender Wandel in der queeren Bewegung. Die essentialistischen Identitätspolitiken suchte sie nun durch (de-)konstruktivistische Perspektiven zu ersetzen.<sup>305</sup> Die Wende vom essentialistischen zum konstruktivistischen Konzept von Identität stand neben dem Aufkommen des Poststrukturalismus in der akademischen Welt und der ansteigenden Unzufriedenheit mit der zunehmend separatistischen Befreiungsbewegung auch in unmittelbarem Zusammenhang mit der Aids-Krise.<sup>306</sup> So kann sie als Antwort auf die Probleme interpretiert werden, die der reaktionäre politische Diskurs im Kampf gegen Aids mit sich brachte.<sup>307</sup> Indem er die Epidemie und Homosexualität sprachlich gleichsetzte, galt die Krankheit als »Schwulenseuche«.<sup>308</sup> Im Umkehrschluss erschien gleichgeschlechtliches Begehren geradezu als tödliches Verhängnis und der Mythos der pathologischen Homosexualität wurde bestärkt.<sup>309</sup> Die Folgen dieser Darstellung von Aids waren zunehmende Homophobie und ein mangelhaftes Eingreifen in die Ausbreitung der Krankheit.<sup>310</sup> Spätere Aids-Aufklärungsprogramme verabschiedeten sich daher von einem identitätsbasierten Sexualitätsverständnis und fokussierten stattdessen unter dem Motto »safer sex« das sexuelle Verhalten.<sup>311</sup> Die Notwendigkeit, die Identitätsgrenzen im Kampf gegen Aids zu überschreiten, veränderte die bisherige Politik im Umfeld der *Gay Liberation*.<sup>312</sup> Zunehmend hinterfragte sie die Konstruktion schwuler und lesbischer Identitäten, um auch vielfältigen und widersprüchlichen Begehrensformen Raum zu geben.<sup>313</sup> Schließlich nutzten Aktivist:innen der Act-up-Bewegung, die bis dato gegen die Stigmatisierung von Menschen

303 Vgl. u.a. Schöföler: Einführung in die Gender Studies, S. 111; Degele: Gender/Queer Studies, S. 48f.

304 Vgl. u.a. Sullivan: A critical introduction to queer theory, S. 25; Jagose: Queer theory, S. 58.

305 Vgl. Schöföler: Einführung in die Gender Studies, S. 111.

306 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 18.

307 Vgl. Ebd.

308 Vgl. Jagose: Queer theory, S. 33ff., 121.

309 Vgl. Ebd., S. 121.

310 Vgl. Ebd., S. 34.

311 Vgl. u.a. Ebd., S. 35; Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 18.

312 Vgl. Jagose: Queer theory, S. 122.

313 Vgl. Schöföler: Einführung in die Gender Studies, S. 106.

mit Aids und für mehr Aufklärung in Hinblick auf die Krankheit eintritt, den Begriff queer zum Zweck einer neuen Bündnispolitik.<sup>314</sup> Die Gruppe *Queer Nation*, die lesbische und schwule Aktivist:innen 1990 gründeten, setzte queer das erste Mal in einer selbstaffirmierenden und sexualitätsübergreifenden Weise ein.<sup>315</sup> Nur ein Jahr später prägte die Literaturwissenschaftlerin Teresa de Lauretis in einer Ausgabe der Zeitschrift *differences* die Bezeichnung Queer Theory für Forschung und Wissenschaft.<sup>316</sup>

Abgesehen von ihrer historischen hat die Queer Theorie auch eine theoretische Genese, die es in den Blick zu nehmen gilt. Ihre zentrale Grundlage bildet die Historizität von Sexualität im Anschluss an Michel Foucaults unvollendete Untersuchung *Histoire de la sexualité*.<sup>317</sup> Danach werden sexuelle Praktiken samt der sie umgebenden wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Diskurse unter der Prämisse des historischen Wandels beleuchtet.<sup>318</sup> So haben sich in der westlichen Kultur etwa über gleichgeschlechtliches Begehren über mehrere Epochen verschiedene Diskurse entwickelt, abgewechselt und teilweise auch überlagert.<sup>319</sup> Begriffe und Kategorien, die sexuelle Identitäten beschreiben, damit auch die Unterscheidung zwischen Homo- und Heterosexualität, erscheinen somit als zeit- und raumabhängige Phänomene, die nicht verallgemeinerbar sind.<sup>320</sup> Im Sinne der Queer Theorie muss daher zwischen einem sexuellen Verhalten und einer sexuellen Identität, die nur unter bestimmten historischen und kulturellen Bedingungen entsteht, unterschieden werden.<sup>321</sup>

Im ersten Band von *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*, der als einer der Gründungstexte der Queer Theorie gilt, liefert Foucault eine überzeugende Abhandlung über die kulturelle und historische Genese von Homosexualität als einer modernen Identitätskategorie. Der Text strebt danach, die kulturelle Konstruktion sexueller Identitäten, ihre Institutionalisierung und Verwissenschaftlichung im Kontext der jeweils vorherrschenden Sexualmoral zu verdeutlichen, die letztlich der Grund für die Pathologisierung und den Ausschluss bestimmter Begehrensformen ist.<sup>322</sup> Die Argumentation Foucaults basiert auf der Feststellung, dass erst

314 Vgl. Degele: Gender/Queer Studies, S. 43.

315 Vgl. u.a. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 17f.; Degele: Gender/Queer Studies, S. 44; Malinowitz, Harriet und Diana Fuss: »Queer Theory: Whose Theory?«, *Frontiers: A Journal of Women Studies* 13/2 (1993), S. 168, hier S. 171.

316 Vgl. Goldman: »Who is that Queer Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory«, S. 171.

317 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 107.

318 Vgl. Ebd.

319 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 22.

320 Vgl. Sullivan: A critical introduction to queer theory, S. 1.

321 Vgl. Jagose: Queer theory, S. 29.

322 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 109.

die medizinischen Diskurse des 19. Jahrhunderts Homosexualität mit einer distinkten Persönlichkeit in Verbindung brachten.<sup>323</sup> So waren gleichgeschlechtliche Handlungen in Europa bis ins Jahr 1869, als der Schweizer Arzt Karoly Maria Benkert das Wort Homosexualität als medizinischen Fachausdruck prägte, unter dem mittelalterlichen und aus der Bibel abgeleiteten Terminus Sodomie als Sünde und Verbrechen klassifiziert.<sup>324</sup> Als »sodomitische Praktiken« unterlagen sie Stigmatisierung und Sanktionierung, es wurde jedoch keine spezifische Art von Individuum aus ihnen abgeleitet.<sup>325</sup> Vielmehr galten sie als Versuchungen, denen prinzipiell jeder unterliegen konnte.<sup>326</sup> Die amerikanische Feministin und Gendertheoretikerin Gayle Rubin beschreibt hierzu den Fall des Grafen von Castlehaven, Mervyn Touchet, der 1631 wegen Sodomie vor Gericht gestellt und hingerichtet wurde, den zu dieser Zeit allerdings niemand, nicht einmal er selbst, als ein Individuum mit einer spezifischen Sexualität betrachtete.<sup>327</sup> Foucault zufolge markiert die im 19. Jahrhundert einsetzende medizinisch-pathologische Konstruktion von Homosexualität somit einen Paradigmenwechsel: Gleichgeschlechtliche sexuelle Handlungen kennzeichneten von nun an eine psychische und physische Disposition und begründeten damit die Herausbildung einer distinkten, im Zweifel krankhaften sexuellen Identität.<sup>328</sup>

La sodomie – celle des anciens droits civil ou canonique – était un type d'actes interdits: leur auteur n'en était que le sujet juridique. L'homosexuel du XIX<sup>ème</sup> siècle est devenu un personnage: un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie: une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité.<sup>329</sup>

Foucaults historische Ableitung, vor allem seine genaue und selbstbewusste Datierung der Entstehung von Homosexualität als Identitätskategorie, wird von Historiker:innen teilweise kritisch betrachtet.<sup>330</sup> Dennoch bildet sein Ansatz einer raumzeitlichen Kontextualisierung sexueller Kategorien und damit die Enthüllung ihrer

323 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 23.

324 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 14.

325 Vgl. Schößler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 109.

326 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 23.

327 Vgl. Rubin, Gayle S.: »Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality«, in: Parker, Richard und Peter Aggleton (Hg.): *Culture, Society and Sexuality: A Reader*, 2. Aufl., Hoboken: Taylor & Francis 2007, S. 150–186, hier S. 163.

328 Vgl. Schößler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 109.

329 Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité*, Bd. *La volonté de savoir*, Paris: Gallimard 1976, S. 59.

330 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 24. Anm.: Zum Beispiel gibt der Historiker und politische Aktivist Alan Bray für die Entstehung der modernen Konzeption von Homosexualität bereits das 17. Jahrhundert an.

Konstruktion und Arbitrarität heute das theoretische und methodische Fundament der Queer Theorie.<sup>331</sup> Indem Foucault die Diskontinuitäten historischer und kultureller Entwicklungen sowie die teilweise widersprüchlichen Konzeptionen im Verständnis von Sexualität und Geschlecht aufzeigt, stellt er ihre Natürlichkeit und Eindeutigkeit in Frage. Geschlechtliche und sexuelle Normen erscheinen als abhängig von Hierarchien, Interpretationen und Machtstrukturen.<sup>332</sup> Insbesondere die Vorstellung einer klaren und naturgegebenen Trennung zwischen den beiden Geschlechtern und zwischen Hetero- und Homosexualität stellt sich dadurch als Illusion dar.

Die Darlegung der Entstehung von Homosexualität als identitätsbildende Kategorie zielt darauf ab, die als normal und ursprünglich gesetzte Heterosexualität als eine kulturelle und historische Konstruktion zu entlarven, die sich nur in Opposition zur Homosexualität konstituieren kann.<sup>333</sup> Historisch betrachtet wurde der Begriff Heterosexualität tatsächlich erst 1880, mehr als ein Jahrzehnt nach der Erfindung von Homosexualität, als Identitätskategorie geprägt.<sup>334</sup> In ihrem 1990 erschienenen Werk *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* geht die amerikanische Philosophin Judith Butler, neben Foucault eine der einflussreichsten Repräsentantinnen der Queer Theorie, der Unterscheidung zwischen *sex*, *gender* und *desire* nach und zeigt, dass die heterosexuelle Zuordnung dieser Kategorien sowie die scheinbar selbstverständliche Kontinuität zwischen ihnen (*gender coherence*) eine kulturelle Konstruktion ist.<sup>335</sup> Nach Butler vereinheitlicht die Kultur vielfältiges Begehren, indem sie es permanent an die heterosexuelle Norm anpasst.<sup>336</sup> Für sie sind daher sowohl Geschlecht als auch Sexualität die Folge performativer Wiederholungen.<sup>337</sup> Indem sie das Konzept eines biologisch und geschlechtlich determinierten Körpers grundsätzlich in Frage stellt, hebt sie in Anlehnung an Derridas Dekonstruktion die feministische Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* auf.<sup>338</sup> Sowohl das anatomische als auch das soziale Geschlecht sind nach Butler kulturelle Größen, die sich unablässig gegenseitig bedingen. Ihr zufolge produziert die soziale Geschlechtsidentität (*gender*) den Körper erst als scheinbar natürliche und

331 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 21.

332 Vgl. Gössl: Schöne, queere Zeiten?, S. 7.

333 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 110.

334 Vgl. Degele: Gender/Queer Studies, S. 86.

335 Vgl. u.a. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 97; Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 20.

336 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 96.

337 Vgl. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 20.

338 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 10, 96ff. Anm.: Die Unterscheidung zwischen *sex* und *gender*, dem anatomischen und sozialen Geschlecht, die bis zur Infragestellung durch Butler Geltung besitzt, hatte Gayle Rubin 1975 in ihrer inzwischen klassischen Abhandlung »The traffic in women: notes on the ›political economy‹ of sex« entwickelt.

geschlechtliche Determinante.<sup>339</sup> Einen Körper unabhängig von kulturellen und gesellschaftlichen Prägungen gibt es für sie grundsätzlich nicht.<sup>340</sup>

It would make no sense, then, to define gender as the cultural interpretation of sex, if sex itself is a gendered category. Gender ought not to be conceived merely as the cultural inscription of meaning on a pre-given sex (a juridical conception); gender must also designate the very apparatus of production whereby the sexes themselves are established. As a result, gender is not to culture as sex is to nature; gender is also the discursive/cultural means by which »sexed nature« or a »natural sex« is produced and established as »prediscursive«, prior to culture, a politically neutral surface *on which* culture acts.<sup>341</sup>

Im Anschluss an ihre Dekonstruktion der Sex-Gender-Differenz postuliert Butler in ihrem Aufsatz *Imitation and Gender Insubordination*, das »Normale« sei ein Effekt des »Unnormalen«, etwas, das überhaupt erst durch scheinbare Abweichung generiert werde.<sup>342</sup>

The origin requires its derivations in order to affirm itself as an origin, for origins only make sense to the extent that they are differentiated from that which they produce as derivatives. Hence, if it were not for the notion of the homosexual as copy, there would be no construct of heterosexuality as origin. Heterosexuality here presupposes homosexuality. And if the homosexual as copy *precedes* the heterosexual as *origin*, then it seems only fair to concede that the copy comes before the origin, and that homosexuality is thus the origin, and heterosexuality the copy.<sup>343</sup>

In Anlehnung an diese Perspektive Butlers geht die Queer Theorie davon aus, dass normative Sexualität nicht ohne ihr Gegenteil, die queere beziehungsweise nicht-normative Sexualität existieren könne.<sup>344</sup>

In ihrer Argumentation, die darauf zielt, das »naturalistische Diktat der Zwangsheterosexualität zu durchkreuzen«<sup>345</sup> und das verdrängte homosexuelle

339 Vgl. u.a. Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 20; Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 96ff.

340 Vgl. Ludwig: Geschlecht regieren, S. 161.

341 Butler, Judith: Gender trouble: feminism and the subversion of identity, New York, NY: Routledge 1990, S. 7.

342 Vgl. Schößler: Einführung in die Gender Studies, S. 110.

343 Butler, Judith: »Imitation and Gender Insubordination«, in: Abelow, Henry (Hg.): The Lesbian and Gay Studies Reader, New York, NY: Routledge 1993, S. 307-320, hier S. 313.

344 Vgl. Goldman: »Who is that Queer Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory«, S. 169.

345 Kraß: »Queer Studies – eine Einführung«, S. 20.

Begehren sichtbar zu machen, bezieht sich Butler wiederum auf Foucault, der Sexualität nicht nur als ein kulturelles und historisches Konstrukt, sondern darüber hinaus als Effekt verschiedener institutioneller Dispositive, Diskurse und sozialer Praktiken beschreibt.<sup>346</sup> Das von Foucault aufgezeigte Geflecht von Diskursen und Machtformationen, das die Vorstellungen von Geschlecht maßgeblich hervorbringt, bezeichnet Butler als »heterosexuelle Matrix«.<sup>347</sup> Foucault zufolge ist Sexualität keineswegs ein biologischer und triebgesteuerter Vorgang, geschweige denn eine psychisch oder hormonell verankerte Eigenschaft des Individuums, sondern eine zentrale Strategie der (Selbst-)Regulierung, die von politischen Regeln und Manövern durchdrungen ist.<sup>348</sup> Die institutionelle, politische Kontrolle von Sexualität ist ihm zufolge in erster Linie mit Reproduktion verbunden. Während reproduktive Heterosexualität als »gesund« und naturgemäß dargestellt wird, werden andere Praktiken zu unnatürlichen Abweichungen deklariert.<sup>349</sup>

Car cette mise en discours du sexe n'est elle pas ordonnée à la tâche de chasser de la réalité les formes de sexualité qui ne sont pas soumises à l'économie stricte de la reproduction: dire non aux activités infécondes, bannir les plaisirs d'à côté, réduire ou exclure les pratiques qui n'ont pas pour fin la génération? A travers tant de discours, on a multiplié les condamnations judiciaires des petites perversions: on a annexé l'irrégularité sexuelle à la maladie mentale; de l'enfance à la vieillesse, on a défini une norme du développement sexuel et caractérisé avec soin toutes les déviances possibles [...].<sup>350</sup>

Foucault betrachtet Sexualität somit als eine konkrete gesellschaftliche Machtstrategie und als einen Faktor, der das moderne Subjekt, das sich als ein Produkt äußerer Herrschaftsordnungen in Abhängigkeit zur Norm konstituiert, wesentlich mitbestimmt.<sup>351</sup> Für diese unmittelbare Verklammerung von staatlicher Regierung und individueller Disziplinierung, die das physische Leben der modernen Subjekte, ihre Sexualität, Fortpflanzung und Gesundheit regelt, prägte er die Begriffe der *gouvernementalité* und des *bio-pouvoir*.<sup>352</sup>

346 Vgl. Ebd., S. 21.

347 Vgl. Ludwig: *Geschlecht regieren*, S. 160.

348 Vgl. u.a. Schößler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 107; Rubin, Gayle S.: »Sex denken: Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik«, in: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken: gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 31-79, hier S. 33.

349 Vgl. Ludwig: *Geschlecht regieren*, S. 152.

350 Foucault: *Histoire de la sexualité*, S. 51.

351 Vgl. Ludwig: *Geschlecht regieren*, S. 153.

352 Vgl. Schößler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 108.

La vieille puissance de la mort où se symbolisait le pouvoir souverain est maintenant recouverte soigneusement par l'administration des corps et la gestion calculatrice de la vie. Développement rapide au cours de l'âge classique des disciplines diverses – écoles, collèges, casernes, ateliers: apparition aussi, dans le champ des pratiques politiques et des observations économiques, des problèmes de natalité, de longévité, de santé publique, d'habitat, de migration; explosion, donc, de techniques diverses et nombreuses pour obtenir l'assujettissement des corps et le contrôle des populations. S'ouvre ainsi l'ère d'un «bio-pouvoir».<sup>353</sup>

Anders als von Kritiker:innen oft behauptet, leugnen weder Butler noch Foucault die physischen Voraussetzungen menschlicher Sexualität; sie machen lediglich deutlich, dass sie sich nicht ausschließlich mit biologischen Termini erfassen lässt.

In Anlehnung an Foucault definiert Gayle Rubin Sexualität als grundsätzlich politisch. Je nach Epoche und Raum werde sie mal weniger und mal mehr umkämpft, manchmal sogar gänzlich neu verhandelt.<sup>354</sup> Allerdings werden sexuelle Praktiken ihr zufolge permanent von staatlichen und wissenschaftlichen Institutionen geregelt, überwacht und hierarchisiert.<sup>355</sup>

The realm of sexuality also has its own internal politics, inequities, and modes of oppression. As with other aspects of human behaviour, the concrete institutional forms of sexuality at any given time and place are products of human activity. They are imbued with conflicts of interest and political manoeuvre, both deliberate and incidental. In that sense, sex is always political. But there are also historical periods in which sexuality is more sharply contested and more overtly politicized. In such periods, the domain of erotic life is, in effect, renegotiated.<sup>356</sup>

Die minutiöse und harsche Regelung der unterschiedlichen Ausprägungen von Sexualität durch das Rechtssystem gleicht Rubin zufolge einem »legalisierten Rassismus«.<sup>357</sup> Die einzig legalisierte sexuelle Handlung unter Erwachsenen sei der heterosexuelle Akt der Eheleute, während andere Formen einvernehmlicher und frei gewählter Sexualität kriminalisiert werden:

This system of sex law is similar to legalized racism. State prohibition of same-sex contact, anal penetration, and oral sex make homosexuals a criminal group denied the privileges of full citizenship. With such laws, prosecution is persecution. Even when the laws are not strictly enforced, as is usually the case, the members

353 Foucault: *Histoire de la sexualité*, S. 183f.

354 Vgl. Rubin: »Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality«, S. 150.

355 Vgl. Schöföler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 111.

356 Rubin: »Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality«, S. 150.

357 Vgl. Schöföler: *Einführung in die Gender Studies*, S. 111.

of criminalized sexual communities remain vulnerable to the possibility of arbitrary arrest, or to periods in which they become the objects of social panic. When those occur, the laws are in place and police action is swift.<sup>358</sup>

Vor dem Hintergrund der Untersuchungen von Foucault, Butler und Rubin lassen sich für die Queer Theorie einige zentrale Zielsetzungen und theoretische Ansätze ermitteln, über die weitestgehend Konsens herrscht und die auch die gesellschaftspolitischen Diskurse über queer bestimmen. Im Vordergrund steht die Entnaturalisierung sowohl von Geschlecht als auch von Sexualität, die infolgedessen nicht als Ausdruck natürlicher Gegebenheiten, sondern als Effekte diskursiver Strukturen betrachtet werden.<sup>359</sup> Über den Primärstatus von Geschlecht oder Sexualität wurden dabei teils heftige und langanhaltende Debatten geführt. Heute sind queere Theoretiker:innen sich einig, dass es sich bei Geschlecht und Sexualität um zwei analytisch zu unterscheidende Kategorien handelt, die sich jedoch wechselseitig bedingen und die Konstruktion einer spezifischen Realität entscheidend beeinflussen.<sup>360</sup> Erst ein binäres Geschlechtersystem, das ausschließlich zwei Geschlechter akzeptiert und in dem Geschlechtsidentität, -rolle und sexuelle Orientierung gleichgesetzt werden, bringt Heterosexualität als einzige Grundlage hervor.<sup>361</sup> Für diese komplexe Verflechtung von Geschlecht und Sexualität verwendet die Queer Theorie den Ausdruck Heteronormativität.

Alternative und von der Heteronormativität abweichende Sexualitäten konzipiert die Queer Theorie im Rückgriff auf die Ideen Butlers als politische Strategien, die es ermöglichen, die Performativität der binär organisierten geschlechtlichen und sexuellen Ordnung zu entlarven.<sup>362</sup> Neben parodistischen Rekontextualisierungen, wie sie für Butler unter anderem die Travestie darstellt, können Umdeutungen auf sprachlicher Ebene eine Verschiebung der Grenzziehung zwischen »Normalität« und »Abweichung« bewirken und deren Arbitrarität und Wandelbarkeit offenlegen.<sup>363</sup> Daran anschließend bezeichnet Villa das Umfunktionieren von Beleidigungen und Schimpfwörtern zu positiven Selbstbezeichnungen als queere Politikform, da auf diese Weise Identitäten destabilisiert und gesellschaftliche Diskurse beeinflusst oder gar verschoben werden können.<sup>364</sup>

Da die Queer Theorie Heteronormativität grundsätzlich in Frage stellt, begreift sie verschiedene Begehrensformen als autonome Praktiken, die sie nicht auf das

358 Rubin: »Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality«, S. 167.

359 Vgl. u.a. Jagose: Queer theory, S. 124; Villa, Paula-Irene: Judith Butler: eine Einführung, 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2012, S. 103.

360 Vgl. Degele: Gender/Queer Studies, S. 49f.

361 Vgl. Ebd., S. 88.

362 Vgl. Schöfler: Einführung in die Gender Studies, S. 112.

363 Vgl. Jagose: Queer theory, S. 98ff.

364 Vgl. u.a. Villa: Judith Butler, S. 103ff.; Jagose: Queer theory, S. 133.

heterosexuelle System beziehen.<sup>365</sup> Bisexualität etwa betrachtet sie nicht als eine Kombination von Männlichkeit und Weiblichkeit, sondern als eine transkategoriale Praxis, die als paradigmatischer Ausdruck einer Identitätsverweigerung das gesamte sex/gender-System subvertiert.<sup>366</sup> Dem Phänomen Bisexualität widmet sich Majorie Garber in einer eigenen Studie. In *Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von der Antike bis heute* geht sie der Verdrängung und Stigmatisierung von Bisexualität nach und begreift sie als »eine Form der Sexualität, welche die Kategorie der sexuellen Ordnung überhaupt aufhebt, wenn sie eine Sexualität ist, welche die einfachen Polaritäten von hetero und schwul, queer und ›het‹ aus den Angeln hebt, ja sogar durch ihre biologischen und physiologischen Konnotationen die Geschlechterkategorien männlich und weiblich selber in Frage stellt [...]«. <sup>367</sup> Während sich die Queer Theorie in ihren Anfängen fast ausschließlich mit verschiedenen Formen transgressiven Begehrens befasste, richtet sich das Forschungsinteresse Kraß zufolge neuerdings auch auf heterosexuelle Lebensweisen und Institutionen wie die Ehe. Zusammenfassend handelt es sich bei der Queer Theorie somit um ein normkritisches Projekt, das nicht nur die sogenannte Heteronormativität, sondern prinzipiell die herrschende soziale Ordnung in Frage stellt, die Grenzen zwischen politischer Intervention und wissenschaftlicher Auseinandersetzung herausfordert und Widerstand leistet gegen dominante und restriktive Gesellschaftsdiskurse.

### 2.3.2 Am Schnittpunkt der Identitäten: Queer aus postkolonialer Perspektive

Obwohl sich die Queer Theorie durch ihren hohen norm- und identitätskritischen Anspruch auszeichnet, neigt sie dazu, eigene Stereotypen und Ausschlüsse zu generieren, die vor allem Vertreter:innen postkolonialer Ansätze und Theorien sowie Wissenschaftler:innen mit einem nicht-westlichen Hintergrund kritisieren. Sie bemängeln eine verallgemeinernde Tendenz queerpolitischer und -theoretischer Diskurse mit Blick insbesondere auf Kultur und Ethnie aber auch den sozioökonomischen Status: Die Erfahrungen der weißen europäischen und US-amerikanischen Mittelschicht setzten sie als Norm und schlossen damit diejenigen von Menschen anderer Hautfarbe, Kultur und Klasse beziehungsweise Schicht aus.<sup>368</sup>

In der gesellschaftspolitischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Begriff queer lassen sich zahlreiche Beispiele für kulturell-ethnische

365 Vgl. Schöblier: Einführung in die Gender Studies, S. 112.

366 Vgl. Ebd.

367 Garber, Marjorie B.: *Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von der Antike bis heute*, Frankfurt a.M.: Fischer 2000, S. 81.

368 Vgl. El-Tayeb, Fatima: »Begrenzte Horizonte. Queer Identity in der Festung Europa«, in: Steyerl, Hito und Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast 2003, S. 129-145, hier S. 134.

und klassenspezifische Homogenisierungen finden. Bereits Anfang der neunziger Jahre verband die Aktivist:innengruppe *Queer Nation* ihr Engagement nicht nur mit einem sexualitätsübergreifenden Engagement gegen Aids, sondern auch mit einem neuen, dezidiert amerikanischen Nationalgefühl.<sup>369</sup> In ähnlicher Weise thematisierte die britische Miniserie *Queer as folk*, die ab 1999 Erfolg in Großbritannien und darüber hinaus hatte, ausschließlich die Probleme und den Alltag weißer, junger und wohlhabender schwuler Männer; die Lebensrealität anderer, beispielsweise aufgrund ihrer Hautfarbe oder kulturellen Zugehörigkeit mehrfach diskriminierter Menschen nahm sie nicht in den Blick.<sup>370</sup> An den Universitäten etablieren und entwickeln bis heute überwiegend weiße Wissenschaftler:innen die Queer Theorie weiter und legen dabei ihre eigenen Lebensbedingungen zugrunde.<sup>371</sup> Sie forcieren zudem eine Spezialisierung der Sprache, die Menschen ohne oder mit geringer wissenschaftlicher Qualifikation von den Debatten über die Bedeutungen und Ziele von queer und der Queer Theorie ausschließt.<sup>372</sup> Sherri Paris betrachtet die Queer Theorie daher als ein elitäres und von der Realität losgelöstes Projekt: »This is a politics formulated from a point beyond the body by people who are not hungry or cold, people who can theorize in comfort, peering at the world through computer screens, reconfiguring its surfaces endlessly, like a floppy disk.«<sup>373</sup>

Indem queere Bewegung und Theorie kulturelle und ethnische Differenzen nicht ausreichend berücksichtigt, läuft sie Gefahr, nichtnormative Geschlechtlichkeit und Sexualität zu einem Symbol für die zivilisatorische Fortschrittlichkeit und Freizügigkeit ausschließlich weiß und westlich gedachter Gesellschaften zu erheben. Eine solch eurozentrische Perspektive, die Gender und Sexualität zum Vorwand für ethnisch und kulturell motivierte Grenzziehungen macht und damit koloniale Diskurse der Stigmatisierung fortsetzt, motiviert als Gegenreaktion abgrenzende Haltungen auf der Seite von Aktivist:innen und Wissenschaftler:innen, die in der Tradition antikolonialer Denkweisen stehen. Kritik an der eigenen Gesellschaft, Kultur und Religion sowie die Hinwendung zu europäischen oder US-amerikanischen Theorien und Epistemen wie der Queer Theorie betrachten sie als Kollaboration mit dem Westen.<sup>374</sup>

369 Vgl. Jagose: *Queer theory*, S. 136.

370 Vgl. Morland/Wilcox: »Introduction«, S. 1ff.

371 Vgl. u.a. Malinowitz/Fuss: »Queer Theory«, S. 172; Goldman: »Who is that Queer Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory«, S. 172.

372 Vgl. Malinowitz/Fuss: »Queer Theory«, S. 172.

373 Paris, Sherri: »Review: A Lure of Knowledge: Lesbian Sexuality and Theory by Judith Roof; Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories by Diana Fuss«, *Signs* 14/4 (1993), S. 984-988, hier S. 988.

374 Vgl. Kröhnert-Othman: »Die symbolische Ordnung der Moderne, kulturelle Identität und Gender im arabisch-islamischen Raum«, S. 135.

Für die arabisch-islamische Welt spricht sich etwa der jordanische Politikwissenschaftler Joseph Andoni Massad dezidiert gegen eine Übertragung westlich geprägter Theorien und Kategorien hinsichtlich Gender und Sexualität aus, da sie für ihn eine besondere, kulturelle Form des westlichen Imperialismus darstellt:

Like Williams, Foucault was not attentive to the links of these modern concepts to the colonial project. My point here is not that Williams and Foucault failed to historicize how these concepts were applied to the colonies, but rather – and as Edward Said has argued in *Orientalism* and in *Culture and Imperialism* – that these concepts were themselves products of the colonial experience.<sup>375</sup>

In seinem Werk *Desiring Arabs*, das stark von den Thesen Saids zur europäischen Wissensproduktion beeinflusst ist, argumentiert Massad, dass arabische Intellektuelle westliche Sichtweisen auf Modernität und Fortschritt im Zuge der Kolonialisierung oft unhinterfragt übernommen und verinnerlicht hätten. Dadurch hätten sie der Bewertung und Formierung ihrer eigenen Kultur und Tradition nach westlichen Maßstäben, ihrer Bezeichnung als »rückständig« und der Positionierung auf der untersten Stufe der zivilisatorischen Skala, Vorschub geleistet.<sup>376</sup> Ihm zufolge haben die orientalistischen Diskurse des Westens die Selbstwahrnehmung und Formierung arabischer Subjekte und ihrer Sexualitäten nachhaltig beeinflusst.<sup>377</sup> Vor allem die in der Tradition westlicher Wissensproduktion und Sexualitätsdiskurse stehenden international ausgerichteten Politiken europäischer und US-amerikanischer schwul-lesbischer Bewegungen betrachtet Massad im zweiten Teil seiner Monographie als die zeitgenössische Form eurozentrischer und imperialer Vereinnahmung. Die missionarischen Maßnahmen dieser Organisationen sowie ihre Diskurse, die in einer Linie mit denen der westlichen Frauen- und Menschenrechtsbewegungen stehen, verkörpern für ihn ein neues Konzept globaler Macht, das er *Gay International* nennt:

Western male, white-dominated organizations (the International Lesbian and Gay Association – ILGA – and the International Gay and Lesbian Human Rights Commission – IGLHRC) sprang up to defend the rights of »gays and lesbians« all over the world and to advocate on their behalf. [...] It is these missionary tasks, the discourse that produces them, and the organizations that represent them which constitute what I will call the Gay International.<sup>378</sup>

375 Massad, Joseph Andoni: *Desiring Arabs*, Chicago: University of Chicago Press 2008, S. 7.

376 Vgl. Amer, Sahar: »Joseph Massad and the Alleged Violence of Human Rights«, GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies 16/4 (01.01.2010), S. 649–653, hier S. 649.

377 Vgl. Massad: *Desiring Arabs*, S. 48.

378 Ebd., S. 161.

Indem die *Gay International* ihre eigenen Sexualitätskategorien wie »lesbisch« und »schwul« für alle Kontinente universalisiert, bringt sie, so Massad, die dazugehörigen Identitäten und ihre meist monolithischen Konzeptionen erst hervor und zerstört die Existenz anders organisierter Geschlechter- und Sexualitätsordnungen in nicht-westlichen Kulturräumen: »[...] it is the very discourse of the Gay International, which produces homosexuals, as well as gays and lesbians, where they do not exist, and represses same-sex desires and practices that refuse to be assimilated into its sexual epistemology.«<sup>379</sup> Die ontologische und binäre Unterscheidung von Homo- und Heterosexualität versteht Massad vor diesem Hintergrund als Konstrukt, das dem arabischen Raum erst durch die Interventionen des Westens oktroiiert wurde.<sup>380</sup>

Massad leistet in seinem Werk eine wertvolle Aufarbeitung, Übersetzung und damit Sichtbarmachung arabisch-islamischer Sichtweisen auf das Thema Sexualität.<sup>381</sup> Indem er in seiner Argumentation jedoch ausschließlich den Einfluss westlicher Diskurse auf die Konstruktion von Sexualität in arabischsprachigen Ländern fokussiert, entlarvt er zwar das grundsätzliche Problem kultureller Hegemonie, übersieht jedoch die durchaus hybride und dynamische Verfasstheit islamischer Gegenwartsgesellschaften und ihrer Gender- und Sexualitätskonzeptionen. Verschiedene arabischsprachige Wissenschaftler:innen und Aktivist:innen werfen ihm daher einen essentialistischen Ansatz vor, der die Idee eines grundlegenden Unterschieds zwischen arabischer und westlicher Kultur, Geschlechterordnung und Sexualität bestärkt und damit die Vorstellung eines sogenannten Kulturkampfes reproduziert.<sup>382</sup> Die queerfeministische Aktivistin und Wissenschaftlerin Sarah Hamdan etwa kritisiert den Rückgriff Massads auf das Argument der Authentizität, das Sexualität im arabischsprachigen Raum als homogen und statisch konstruiert: »What is most problematic is that Massad is considered to be asserting a form of cultural authenticity to Arab sexuality that is homogenous and static, instead of accounting for its complexities, hybridity, and its creative postcolonial

379 Ebd., S. 162f.

380 Vgl. Hamdan, Sarah: »Re-orienting desire from with/in queer arab shame: Conceptualizing queer arab subjectivities through sexual difference theory in a reading of Bareed Mista3jil.«, Kohl: A Journal for Gender and Body Research 1/1 (2015), S. 55-69, hier S. 58.

381 Vgl. Amer: »Joseph Massad and the Alleged Violence of Human Rights«, S. 651.

382 Vgl. u.a. Taha, S.: »Joseph Massad: an Occidentalists' Other Subjects/Victims«, Arab Leftist: Commentary and translations on US/Middle East politics, sexuality and gender issues, Blog, 21.04.2013, [http://arableftist.blogspot.com/2013/04/joseph-massad-occidentalists-other\\_21.html](http://arableftist.blogspot.com/2013/04/joseph-massad-occidentalists-other_21.html) (zugegriffen am 30.11.2020); Hamdan: »Re-orienting desire from with/in queer arab shame: Conceptualizing queer arab subjectivities through sexual difference theory in a reading of Bareed Mista3jil.«, S. 58.

feature of negotiating and reinventing itself.«<sup>383</sup> Darüber hinaus stellt sie fest, dass die Betrachtung arabischer Kulturen und ihrer Sexualitätsordnung einzig in ihrer Funktion als Widerstandsorte gegen westliche Hegemonie sie ihrer Handlungsmacht beraube und damit auf den Status eines Abbilds oder einer Rekonstruktion reduziere.<sup>384</sup> Ähnlich kritisiert die Literatur- und Islamwissenschaftlerin Sahar Amer, dass Massad Menschen mit nichtnormativer sexueller Orientierung aus arabisch-islamischen Ländern in die Rolle des ohnmächtigen Opfers dränge, indem er sie ausschließlich in ihrem Verhältnis zum Westen definiert: »Reading Massad's work, one gets the sense that Arabs are passive, always in a reactive position vis-à-vis the West, never actors or in charge of defining their own lives or sexualities.«<sup>385</sup> Ihr zufolge nimmt Massad, indem er Menschen aus dem arabischen Raum grundsätzlich aus der Kategorie homosexuell ausschließt, eine Verallgemeinerung vor, die spiegelbildlich derjenigen entspricht, die er selbst der *Gay International* vorwirft:

Even as he denounces the violence of the Gay International claims, Massad seems to be perpetrating another kind of violence himself, namely, that of excluding Arabs altogether from the category homosexuality. If for the Gay International, an Arab who rejects the label gay is victim of self-hatred or internalized homosexual homophobia, it would appear that for Massad, an Arab who asserts a gay identity is a victim of orientalist fantasies, of colonial imposition, and of the universalizing claims of Western gay rights groups.<sup>386</sup>

Amer problematisiert ferner, dass Massad einzig männlich-homosexuelles Begehren fokussiert und die Existenz beispielsweise lesbischer Liebe in arabisch-islamischen Ländern und Kulturen ignoriert.<sup>387</sup>

Hamdan und Amer reihen sich mit ihren Argumentationen gegen Massads These in die Denkweise postkolonialer Theoretiker:innen wie Derrida und Khatibi ein, die den Nationalismus der frühen antikolonialistischen Bewegungen als einen reinen Umkehrdiskurs kolonialer Vorstellungen und Ideologien bewerten und eine erfolgreiche Entkolonialisierung in der Verbindung verschiedenkultureller Theoreme verwirklicht sehen. Vom gleichen Standpunkt aus warnt auch der französisch-marokkanische Literaturwissenschaftler Samir El Maarouf vor der Nachahmung kolonialer Differenzdiskurse in Hinblick auf die Frage nach geschlechtlicher und sexueller Identität in Nordafrika. Insbesondere die These, dass Homosexualität in

383 Hamdan: »Re-orienting desire from with/in queer arab shame: Conceptualizing queer arab subjectivities through sexual difference theory in a reading of Bareed Mista3jil.«, S. 58.

384 Vgl. Ebd., S. 66.

385 Amer: »Joseph Massad and the Alleged Violence of Human Rights«, S. 652.

386 Ebd.

387 Vgl. Ebd., S. 653.

den Ländern Nordafrikas ein Produkt der Kolonialisierung sei und vorher nicht existiert hätte, ordnet er in die diskursive Strategie eines *anticolonialisme dogmatique* ein. Ihren Wahrheitsgehalt bestreitet er vor allem mit Blick auf die im Zuge kultureller Schließungen geleugnete Geschichte der Homosexualität im Islam, die unter anderem in einer reichhaltigen Literatur und Poesie offenkundig wird.<sup>388</sup>

L'inafricanité ou l'inarabité de l'homosexualité est l'autre mythe fondateur de l'obscurantisme homophobe africain. [...] L'homosexualité serait donc l'œuvre d'un complot occidental destiné à étouffer et tuer dans l'œuf l'émergence économique, et ce, dans toute l'Afrique, du Nord au Sud. [...] Outre l'absence de sérieux d'une telle théorie du complot, nous voudrions signaler les erreurs fondamentales sur lesquelles repose cette idéologie absurde, qui pousse, cette fois, l'«anticolonialisme dogmatique» jusqu'à son degré le plus extrême et le plus cocasse. Et la principale erreur est de proposer l'argument ultime selon lequel l'histoire entière des peuples arabes ne montrerait pas trace d'une quelconque homosexualité, clandestine ou non. [...] Les pays arabes possèdent donc bien une histoire homosexuelle, et ils gagneraient à ne pas la nier.<sup>389</sup>

Darüber hinaus weist El Maarouf darauf hin, dass eine radikale Zuweisung von nichtnormativer Sexualität zur westlichen Kultur Homo- und Transphobie in den nordafrikanischen Staaten bestärken könnte:

La rhétorique peu subtile de ces homophobes nord-africains consiste, on le voit, à tenter de jouer les ancêtres européens contre les ancêtres arabes, en expliquant que si l'homosexualité est si ouvertement tolérée et protégée par la loi, en Europe et en Amérique, c'est qu'elle fait partie intégrante de la culture occidentale, depuis, au moins, la Grèce »décadente«.<sup>390</sup>

Einen ideologisch entkolonialisierten Blickwinkel auf Geschlecht und Sexualität im arabischsprachigen Raum einzunehmen, bedeutet für die Kritiker:innen Massads ihre fundamentale Vielfalt, Hybridität und Relationalität anzuerkennen und von kulturellen Grenzziehungen Abstand zu nehmen. Außerdem fordern sie, die Eigenständigkeit und Handlungsfähigkeit von Menschen aus arabisch-islamischen Ländern zur Kenntnis zu nehmen.<sup>391</sup>

Vor dem Hintergrund dieser Prämissen plädieren auch die französischen Soziologen Jean Zaganiaris und Arnaud Alessandrin für die Übertragbarkeit von

388 Vgl. El-Tayeb: »Begrenzte Horizonte. Queer Identity in der Festung Europa«, S. 135.

389 El Maarouf, Samir Patrice: *Les prémices littéraires des révolutions arabes*: Yasmîna Khadra, Assia Djebar, Abdellah Taïa, Paris: L'Harmattan 2014, S. 166.

390 Ebd.

391 Vgl. Hamdan: »Re-orienting desire from with/in queer arab shame: Conceptualizing queer arab subjectivities through sexual difference theory in a reading of Bareed Mista3jil.«, S. 55.

Theorien mit einer westlichen Entstehungsgeschichte wie der Queer Theorie auf andere kulturelle, so auch arabisch-islamische Kontexte. In einem Artikel, der sich dezidiert mit der Frage der Anwendung gender- und queertheoretischer Ansätze in anderen als den europäischen und US-amerikanischen Kulturen auseinandersetzt, kommen sie zu dem Schluss, dass die Fähigkeit aller und damit auch nicht-westlicher Gesellschaften entscheidend ist, sich globale Konzepte anzueignen und nach den eigenen Kriterien umzuformulieren: »Cela vient nous renseigner sur l'existence d'un discours et de pratiques queers dans des aires non occidentales dans la mesure où ce que le centre attend, la périphérie ne le fait peut-être pas.«<sup>392</sup> Beispielhaft nennen die beiden Soziologen einige Autor:innen, Aktivist:innen und politische Gruppen aus dem arabischsprachigen Raum, darunter den marokkanischen Schriftsteller Abdellah Taïa sowie die beiden libanesischen LGBTQ-Bürgerrechtsorganisationen MEEM und HELEM, deren Engagement auf unterschiedlichen Interpretationen von queer beruht. Sie demonstrieren zum einen die Autonomie von Menschen aus dem arabischsprachigen Raum sowie zum anderen die Anpassungsfähigkeit von Begriffen. Außerdem entlarven sie die in westlichen Diskursen oftmals unterstellte Homogenität der sogenannten islamischen Welt und die Vorstellung von einer einheitlichen arabisch-islamischen Identität als Illusion.<sup>393</sup>

Die Flexibilität sexueller Kategorien und Begriffe wie gay oder queer nimmt auch Hamdan zum Anlass, um sich für deren Einbeziehung in arabisch-islamisch geprägten Debatten und Kontexten auszusprechen. Als Beispiel zieht sie den Beitrag einer anonymen Autorin in *Bareed Mistazjil: True Stories*, einer von der Organisation MEEM herausgegebenen Sammlung an autobiografischen Essays queerer libanesischer Frauen, heran:

Lesbian is such an ugly word to me. It makes me cringe – especially the French version that is more often used in Lebanon »lesbienne« (with an elongated »ieeee«). Ugh. Even worse is the word »dyke«. But it's still all good compared to »sou7aqiyeh«. That one really makes me want to vomit. [...] I find it intriguing how people form certain images to go with words, how they give absolute meanings

392 Alessandrin, Arnaud und Jean Zaganiaris: »Intégrer de nouveaux objets dans la Théorie politique comparée: La question Queer dans les aires »non-occidentales«, in: Section Thématique n°61: Quelle place pour le comparatisme en histoire des idées politiques et en théorie politique?, 12ème Congrès Association Française de Sciences Politiques, Paris, Sciences Po, 11.07.2013, S. 7, <https://www.afsp.info/archives/congres/congres2013/st/st61/st61zaganiaris.pdf> (zugegriffen am 30.11.2020).

393 Vgl. Ebd., S. 4ff. Anm.: HELEM (Traum) ist eine libanesisische Organisation, die für die Rechte von Schwulen, Lesben, Bi-, Trans- und Intersexuelle eintritt. Die ebenfalls libanesisische Organisation MEEM engagiert sich in erster Linie für Lesben, Bi- und Transsexuelle. Mawjoudin-we exist ist eine tunesische Organisation, die für Menschenrechte und das Recht auf sexuelle Selbstbestimmung kämpft.

to words. When they say the word »lesbian«, it represents a single image in their heads. They have no idea what different and diverse people the word »lesbian« can represent.<sup>394</sup>

Die unterschiedlichen Konnotationen der Bezeichnung Lesbe je nach Sprache und Kultur, auf die die unbekannte Autorin verweist, verdeutlichen Hamdan zufolge, dass Gender- und Sexualitätskategorien grundsätzlich arbiträr sind und sich damit subversiv aneignen und rekontextualisieren lassen:

In the powerful interrogation of the word »lesbian« quoted above, from Arabic to English to French the author identifies the cultural spaces at the intersection of which takes shape a constantly negotiated sexuality. Going back and forth between different intonations, affects, and connotations, the author contests the monolithic nature of the word »lesbian«, insisting on its complexity in terms of type (butch, femme), sexual identification (gay, bi, trans) culture (Arab, American, French), and sound (»ieeeee«).<sup>395</sup>

Im Gegensatz zu Massad, der seine These von einer eurozentrischen Vereinnahmung arabisch-islamischer Gesellschaften hinsichtlich Genderordnung und Sexualmoral auf das Argument einer natürlichen Differenz der Kulturen stützt, gehen seine Kritiker:innen im Sinne postkolonialer Ansätze davon aus, dass Kulturen und Sprachen prinzipiell hybrid und unabschließbar sind. Aus ihrer Perspektive steht daher einer Öffnung gegenüber westlich geprägten Gender- und Sexualitätstheorien nichts entgegen. Sie betonen im Gegenteil die Vorteile, die eine Verbindung verschiedenkulturell geprägter Konzepte bietet und tragen damit den vielfältigen Formen kultureller Vernetzung und Interaktion in einer globalisierten Welt Rechnung. Daneben machen sie die neuartige, produktive Verflechtung des Globalen und Lokalen innerhalb der globalen Moderne zur Grundlage ihrer Überlegungen, die der Soziologe und Globalisierungstheoretiker Roland Robertson mit dem Begriff »Glokalisierung« umschreibt. Anders als für Massad bedeutet für Robertson Globalisierung nicht notwendigerweise Universalisierung und damit Zerstörung lokaler Identität und Kultur. Vielmehr sieht er in ihr die Chance einer Öffnung zur Weltgemeinschaft und zu einer neuen kulturellen Mobilität, in deren Zug sich der vermeintliche Gegensatz zwischen Globalität und Lokalität auflöst.<sup>396</sup>

394 MEEM und Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Bared Mistazjil: True stories, Beirut: Meem 2009, S. 34.

395 El-Ariss, Tarek: *Trials of Arab Modernity: Literary Affects and the New Political*, New York, NY: Fordham University Press 2013, S. 115.

396 Vgl. Robertson, Roland: »Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit«, in: Beck, Ulrich (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 192-220, hier S. 204ff.

Eine große Anzahl an Aktivist:innen und Theoretiker:innen aus dem arabisch-sprachigen Raum, die sich mit dem Thema Geschlechtsidentität und sexuelle Orientierung beschäftigt, befürwortet eine Auseinandersetzung mit westlich geprägten Theorien und Kategorien wie der Queer Theorie. Die Mehrheit nimmt dabei eine postkoloniale Perspektive ein, die eurozentrische Stereotypisierungen und Verallgemeinerungen zu vermeiden sucht und dazu eine Reihe an Bedingungen stellt. Ihnen zufolge gilt es die aktuellen Globalisierungserscheinungen in Form einer vermehrten Zirkulation von Information und Wissen zur Grundlage einer Betrachtung von Geschlecht und Sexualität in arabisch-islamischen Regionen zu machen. Vor allem aber müssen Kultur und Sprache in ihrer grundsätzlichen, von Globalisierungstendenzen unabhängigen Hybridität gedacht werden, um der Vorstellung von einem zeitlichen Wendepunkt zu widersprechen, vor dessen Eintritt ein statisches Kulturverständnis die tatsächliche Verfasstheit historisch »traditioneller« Gesellschaften beschrieben habe.<sup>397</sup> Die Konzeption einer fundamentalen Transkulturalität besitzt dazu ein starkes Potenzial, denn sie vermag die polare und hierarchische Gegenüberstellung von Kulturen zu dekonstruieren.<sup>398</sup> Indem sie Kulturen als Räume versteht, die sich permanent wechselseitig durchdringen, stellt sie die essentialistische Idee von einem natürlichen Unterschied zwischen ihnen in Frage und legt darüber hinaus ihre meist ausgeblendeten Parallelen und Gemeinsamkeiten frei. Auf diese Weise revidiert sie oft unhinterfragte Klischeevorstellungen wie die einer fortschrittlichen europäischen und einer rückständigen arabisch-islamischen Geschlechterordnung sowie die Kolonialgeschichte und ihre Diskursmacht.

Von dem Paradigma der Transkulturalität ausgehend lassen sich weder Kategorien wie queer, gay oder lesbisch noch Konzepte von Geschlecht und Sexualität einem Kulturraum eindeutig zuordnen. Vielmehr stellen sie globale und damit »deterritorialisierte« Bezugshorizonte dar, die stets aus einer spezifischen Position betrachtet und definiert werden: »Lesbian« is thus a multilayered word that triggers different reactions and cannot be reduced to a binary opposition that operates neatly along Western or Eastern sexual models.<sup>399</sup> Ihr Sinngehalt und Nutzen erscheint somit als variabel und jeweils abhängig vom aktuellen individuellen, kulturellen, zeitlichen und räumlichen Kontext.<sup>400</sup> Diese Flexibilität und Variabilität

397 Vgl. Saal: »Kultur in Bewegung. Zur Begrifflichkeit von Transkulturalität«, S. 29f.

398 Vgl. Saal, Britta und Michiko Mae: »Einleitung«, in: Mae, Michiko und Britta Saal (Hg.): *Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 9-17, hier S. 11.

399 El-Ariss: *Trials of Arab Modernity*, S. 115.

400 Vgl. u.a. Alessandrin/Zaganiaris: »Intégrer de nouveaux objets dans la Théorie politique comparée: La question Queer dans les aires ›non-occidentales‹«, S. 4ff.; Amer: »Joseph Massad and the Alleged Violence of Human Rights«, S. 653: »The notion that being gay means one thing and one thing only in either the West or the Third World is highly problematic and does

geschlechtlicher und sexueller Kategorien und Konzepte bringt komplexe Prozesse von Aneignung, Subversion und Neuverhandlung mit sich. Aus ihnen resultiert eine neue Diversität an Subjektpositionen und Identifizierungsmöglichkeiten, die einen emanzipativen Gegenentwurf zu eurozentrischen Universalisierungen und kulturseparatistischen Ansätzen darstellt.

Abgesehen von dem Bewusstsein für eine grundlegende Transkulturalität erfordert eine postkoloniale Perspektive auf Geschlecht und Sexualität, die vielfältigen Möglichkeiten von Geschlechtsidentität und sexueller Orientierung zu berücksichtigen. Insbesondere die eingangs beschriebene weiße und europäisch/US-amerikanische Normierung und Genealogie westlich geprägter Kategorien und Theorien zur Interpretation geschlechtlicher und sexueller Identität gilt es offen zu legen und zu revidieren. Dazu müssen die komplexen Verschränkungen und Wechselwirkungen zwischen dem Geschlecht und anderen identitätsstiftenden Kategorien wie etwa Ethnizität im Sinne der Intersektionalitätsforschung fokussiert werden. Außer Ethnizität beziehungsweise Kultur kommt dabei auch die Kategorie Klasse zum Tragen, denn gerade postkoloniale Gesellschaften leiden oftmals unter einer hohen sozialen Ungleichheit, die ihre Identitätsfindung und die der in ihr lebenden Individuen stark beeinflusst. Mittels einer intersektionalen Herangehensweise können queerpolitische und -theoretische Diskurse ihrem Anspruch einer Normen- und Herrschaftskritik gerecht werden und nicht nur sexuell, sondern auch mehrfach Diskriminierten einen Raum zur Artikulation bieten: »it offers a way in which to express many intersecting queer selves – in my case, to name just a few, as a bisexual, a Jew, a feminist, an anti-capitalist, an anti-racist – all of which stand in opposition to powerful societal norms«. <sup>401</sup> Gerade die Offenheit des Begriffs queer ebenso wie der Queer Theorie, die sich vor allem aus ihrer ständigen Weiterentwicklung ergibt, erweist sich dabei als Potenzial, um Ein- statt Ausschlüsse zu forcieren.

Um eine postkoloniale Perspektive auf Gender und Sexualität mithilfe westlicher Theorien und Konzepte wie der Queer Theorie einzunehmen, gilt es die Heterogenität und Vielfalt der Geschlechter und Begehrensformen zur Kenntnis zu nehmen und Verallgemeinerungen hinsichtlich kultureller und ethnischer Zugehörigkeit zu vermeiden. Auf der Grundlage dieser Erkenntnisse betrachtet die vorliegende Arbeit Theorien und Begriffe zur Beschreibung geschlechtlicher und sexueller Identitäten als flexibel und kontextspezifisch sowie in ihrer Interdependenz

---

not take into account the multiple variations in that category (across individuals, life span of a given individual, location etc.) that have been at the heart of recent Third World gay and lesbian studies.«.

401 Goldman: »Who is that Queer Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory«, S. 170f.

mit anderen identitätsbeschreibenden Termini. Die untersuchten kulturellen Artefakte stellen dabei spezifische Orte der diskursiven Neuverhandlung und Performanz dar, die es ermöglichen, eurozentrische und universalisierende Vorannahmen über Geschlecht und Sexualität im Maghreb in Frage zu stellen und vielfach auch zu entkräften.



### 3. La nation déshabillée: *Le jour du roi* von Abdellah Taïa

---

*Le jour du roi* von Abdellah Taïa erzählt von der innigen Freundschaft zweier Jugendlichen, Omar, dem Armen, und Khalid, dem Reichen. Die Handlung erstreckt sich über drei Tage im Juli 1987 und spielt inmitten der bleiernen Jahre, während derer Hassan II. Marokko als Despot regierte und jede Form der Opposition brutal eliminierte. Der 1999 verstorbene marokkanische König ist in *Le jour du roi* nicht nur titelgebend, sondern seine Herrschaft bestimmt die gesamte Erzählung wie ein Schatten. Er ist zwar niemals direkt an der Handlung beteiligt, sein diktatorisches Regime aber lässt die Kluft zwischen Arm und Reich immer größer werden und benachteiligt die unteren Schichten nicht nur ökonomisch, sondern auch kulturell und symbolisch. Das Willkürregime und der Personenkult des Königs, der in *Le jour du roi* seinen Ausdruck in der Tradition des Handkusses findet, lässt die Freundschaft zwischen Omar und Khalid schließlich zerbrechen. So kommt Khalid, als reichster und bester Schüler, und nicht Omar die Ehre zu, dem König bei einer Zeremonie die Hand zu küssen.

Abdellah Taïas Text ist einer der ersten marokkanischen Romane, der den König zu einer literarischen Figur macht und damit ein politisches Tabu in Marokko bricht.<sup>1</sup> Bis heute gilt in Marokko ein Gesetz, das den König als »unantastbar« definiert und öffentliche Kritik an der Monarchie unter Strafe stellt.<sup>2</sup> Selbst Jahre nach dem Ableben des autoritär regierenden Hassan II. ist daher die Angst vor dem König und seiner Macht als Teil des kollektiven Gedächtnisses überall in Marokko präsent. Kritik richtet sich nur gegen die Berater des Königs.<sup>3</sup> Indem Taïa in seiner Erzählung die Rolle der marokkanischen Monarchie in den achtziger Jahren

---

1 Vgl. TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente«, 23.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=joHpnN8Z1CY> (zugegriffen am 30.11.2020) min.: 01:04-02:10.

2 Vgl. Dugge, Marc: »Des Königs doppeltes Spiel. Marokko und die ausgebliebene Rebellion«, Deutschlandfunk Kultur, 02.01.2013, [https://www.deutschlandradiokultur.de/des-koenigs-doppertes-spiel.979.de.html?dram:article\\_id=232811](https://www.deutschlandradiokultur.de/des-koenigs-doppertes-spiel.979.de.html?dram:article_id=232811) (zugegriffen am 30.11.2020).

3 Vgl. u.a. TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente« min.: 02:11-02:32; Algieri, Angelo: »Tabubrecher Abdellah Taïa: »Die schwule arabische Revolution

zum Thema macht und davon ausgehend das Verhältnis zwischen Staat und Gesellschaft, Individuum und Gemeinschaft problematisiert, kann der Text als sein »livre le plus politique« bezeichnet werden.<sup>4</sup> Eine solch eindeutige Verbindung von Literatur und Politik ist in Marokko ebenso wie in den anderen Ländern des Maghreb bis heute selten. Der Tabubruch ist in *Le jour du roi* umso größer, da der Protagonist und Erzähler, Omar, den König gleich zu Beginn der Narration nackt träumt. Die oneirische Szene bildet nicht nur den Auftakt zu einem Sozialdrama über die Spannungen zwischen den Schichten, Geschlechtern und Hautfarben in der marokkanischen Gesellschaft, sondern veranschaulicht darüber hinaus die ambivalente psychologische Beziehung der Marokkaner:innen zu ihrem König, die weit über das Maß eines politischen Machtverhältnisses hinaus geht.<sup>5</sup> Omar befürchtet, obwohl es sich bei seinem Traum nur um eine jugendliche Schwärmerei handelt, deswegen bestraft und sogar ins Gefängnis verbannt zu werden.<sup>6</sup> Die allgegenwärtige Repression und Kontrolle des Königs erstreckt sich in *Le jour du roi* somit auf fast alle Lebensbereiche der Bevölkerung; sie beeinflusst nicht nur ihr Handeln, sondern hält auch Einzug in ihre Intimsphäre, ihre Träume und Fantasien.<sup>7</sup>

Bei Omars Traum vom nackten König handelt es sich um einen doppelten, politischen und sexuellen Tabubruch, der die gesellschaftlich ausgegrenzten aber grundsätzlich vorhandenen nichtnormativen Begehrensformen sichtbar macht. Die märchenhafte, unbekleidete und laszive Ausgestaltung der Königsfigur in *Le jour du roi* bringt ihre paradoxe Mystifikation und Idealisierung, das permanente Oszillieren ihrer Untergebenen zwischen libidinös-affektiver Verehrung und angsterfüllter Abneigung und damit den engen Nexus zwischen Körper und Politik, Erotik und Macht zur Anschauung. Während des geträumten Handkusses verwandelt sich Omars Angst und Unterwerfung plötzlich in ein ihn selbst bestürzendes monströses Verlangen nach dem Duft der herrschenden Klassen in der Halskuhle des Königs. Der König lässt sich in Omars Traum jedoch nicht entblößen, seine Nacktheit entspricht nicht der Enthüllung einer Wahrheit oder Gleichheit, vielmehr ist sie die radikale Konfrontation mit der erhabenen Materialität und Sinnlichkeit seines Körpers. Der bizarre Fetischismus in Bezug auf den königlichen Körper entlädt sich dabei immer wieder über seine frisch duftende Hand als Sinnbild phallischer Souveränität und Privilegierung.

---

steht erst am Anfang«, [https://www.queer.de, 06.04.2012, https://www.queer.de/detail.php?article\\_id=16263](https://www.queer.de, 06.04.2012, https://www.queer.de/detail.php?article_id=16263) (zugriffen am 30.07.2015).

4 Vgl. Simon: »Abdellah Taïa, le vertige de la liberté«.

5 Vgl. Knipp, Kerstin: »Die Ehre des Handkusses. Abdellah Taïa: Der Tag des Königs. Suhrkamp«, Deutschlandfunk, 07.09.2012, [https://www.deutschlandfunk.de/die-ehre-des-handkusses.700.de.html?dram:article\\_id=220339](https://www.deutschlandfunk.de/die-ehre-des-handkusses.700.de.html?dram:article_id=220339) (zugriffen am 30.11.2020).

6 Vgl. Taïa, Abdellah: *Le jour du roi*, Paris: Éditions du Seuil 2010, S. 77.

7 Vgl. Knipp: »Die Ehre des Handkusses. Abdellah Taïa: Der Tag des Königs. Suhrkamp«.

Indem *Le jour du roi* den König wiederholt begrifflich mit dem Vater gleichsetzt, wird nicht nur die Legitimation der royalen Herrschaft nach dem Abstammungsprinzip sowie ihre patriarchalische Natur problematisiert, sondern auch das Inzesttabu und der *nom-du-père* als Voraussetzung der heterosexuellen Geschlechterordnung durchkreuzt. Dadurch dass der König einen angsteinflößenden Souverän und ein Objekt schwuler, inzestuöser Begierden verkörpert, gerät bereits zu Beginn der Erzählung die bipolare Geschlechterstruktur ins Wanken. Sexuelle Emanzipation und Erotik wird dabei als grundlegender Bestandteil einer gesellschaftspolitischen Befreiung dargestellt. Sie fungieren in *Le jour du roi* als ein Mittel der Entgrenzung *par excellence*: Nicht nur kulturelle und geschlechtliche, auch sozioökonomische Diskrepanzen können sie zumindest temporär überwinden. Außerdem subvertiert die traumgleiche Darstellung des Königs hegemoniale Konzeptionen von Monarchie und Nationalstaatlichkeit und kann damit als eine De-zentrierung homogener Zugehörigkeitsdiskurse auf der Grundlage von Sexualität und Geschlecht interpretiert werden.<sup>8</sup>

*Le jour du roi* ist einer der ersten Texte Taïas, der die Verhandlung schwuler Identität um eine grenzüberschreitende Perspektive auf Geschlecht und Sexualität erweitert. Seinem eigenen Wortlaut zufolge hat der Autor in diesem Text eine Aufhebung der geschlechtlichen und sexuellen Binaritäten verfolgt.<sup>9</sup> Vor diesem Hintergrund widmet sich die folgende Analyse den Überschreitungen der heteronormativen Geschlechterordnung in *Le jour du roi*. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche Modi von Identität der Text in Hinblick auf Geschlecht und Sexualität entwirft und inwieweit sich diese der Queer Theorie annähern. Angesichts der im Text dargestellten gesellschaftlichen Machtverhältnisse unter Hassan II. fokussiert die Analyse außerdem die Interdependenz von Geschlecht und Sexualität mit den Differenzmarkierungen Klasse und Ethnizität. Wechselweise lässt sich eine Fixierung, Verschiebung und Aufhebung der Grenzen entlang identitätsbildender Kategorien beobachten. Bereits die sexuelle Identität der Protagonisten Omar und Khalid unterliegt einem permanenten Aushandlungsprozess, der sich innerhalb eines eng gesteckten Netzes politischer Kontrolle und im Kontext scheinbar unüberwindbarer sozioökonomischer Unterschiede vollzieht. Inwieweit die sozialen, sexuellen und kulturellen Grenzziehungen, ihre Transformation und Überwindung in Bezug zu topografischen Modellierungen stehen, ist ein weiterer Aspekt, den das folgende Kapitel beleuchtet. Es zeigt, in welchem Maß sich die Figuren Räume und

8 Zur Darstellung des Zusammenhangs zwischen nationaler Identität und Sexualität in der französischsprachigen Literatur des Maghreb vgl. auch Hayes: *Queer Nations: Marginal sexualities in the Maghreb*.

9 Vgl. Zaganianis, Jean: »Transgenre et transsexualité dans la littérature marocaine de langue française«, *savoir/agir. Revue trimestrielle de l'association savoir/agir* 20 (06.2012), S. 71-78, hier S. 72.

Orte nicht nur aneignen, sondern sie auch fundamental verändern. Schließlich soll der enge Nexus zwischen der Konstruktion und Dekonstruktion von Identität und narrativer Ausformung im Text betrachtet werden. Diesbezüglich wird untersucht, ob und auf welche Weise der Text das Andere und Ausgeschlossene auf der Ebene seiner ästhetischen Gestaltung zu Wort kommen lässt.

Im Folgenden werden zunächst die unterschiedlichen Narrative in *Le jour du roi* auf ihr Konzept von Identität hin untersucht. Der Schwerpunkt liegt auf den Protagonisten Omar und Khalid, der Figur der Mutter und des Vaters als Referenzen für die Rollen von Mann und Frau sowie auf der Figur des Dienstmädchens Hadda, das neben Omar die zweite Erzählinstanz bildet. Anschließend werden narrative und stilistische Besonderheiten des Textes mit Blick auf die Darstellung von Identität und Differenz analysiert.

### 3.1 Grenzfixierungen: Omar-le-pauvre versus Khalid El-Roule

Die Tatsache, dass Omar-le-pauvre bis zum letzten Kapitel als Protagonist sowie als Erzähl- und Fokalisierungsinstanz fungiert, hat zur Folge, dass nicht nur eine in Marokko besonders benachteiligte Gruppe, sondern gleichzeitig mehrfach marginalisierte Männlichkeit in den Fokus rückt. Dadurch verschiebt der Text die normative Zentrum-Peripherie-Achse. Omars Identität konstituiert sich primär über sein familiäres Umfeld, das durch gesellschaftliche Ausgrenzung gekennzeichnet ist. Die soziale Benachteiligung Omars und seiner Familie verdeutlicht sich dabei in räumlichen Zuordnungen und Beziehungen. So lebt Omar in der Stadt Salé, die sich unmittelbar gegenüber der Haupt- und Königsstadt Rabat befindet und den zentralen geografischen Schauplatz der Handlung in *Le jour du roi* bildet. Das Leben in Salé ist geprägt von Armut, Gewalt und Drogen. Traditionelle Werte und Normen haben eine starke Bedeutung. Dahingegen zeichnet sich die Nachbarstadt Rabat mit Regierungssitz und Residenz des Königs durch Reichtum, Sauberkeit und Fortschritt aus.

Omars Wahrnehmung der beiden Nachbarstädte vermittelt sein Raumerleben als ein gesellschaftlich ausgegrenztes Subjekt, das von seiner Umgebung und den räumlich strukturierten gesellschaftlichen Hierarchien beeinflusst ist. Indem Omar seine Gefühle auf den städtischen Raum projiziert, lädt sich dieser mit individueller Bedeutung auf. Umgekehrt wird der auf diese Weise semantisierte Raum zu einer wesentlichen Bezugsgröße für Omars Identität, die sich erst über seine topografische Positionierung und Situierung konstituiert. Dass Omar sich als verschmolzen mit seiner Heimatstadt und ihrer niedrigen Stellung betrachtet, veranschaulicht diese enge Verflechtung zwischen Raum und Subjekt. Omar und Salé verbinden sich zu einer sinnstiftenden Einheit, die den räumlichen Segrega-

tionsprozess entlang von Klassen und Milieus im Marokko der achtziger Jahre zur Anschauung bringt:

On est vendredi. C'est le matin. Très tôt. Le soleil ne va pas tarder à se lever ici. Mais pour l'instant la nuit domine encore tout autour de moi. Pas à Rabat, j'imagine. Oui, le jour s'est sûrement déjà levé à Rabat. Salé, ma ville, où je vis, où j'aurais vécu, passé ma courte vie, est seule dans la nuit, seule au bout de la nuit. Seule dans cette traversée des heures, dans cette immensité, cet océan, dans ces jours qui se répètent, se répètent... Salé m'a contaminé. Par sa solitude. Sa méchanceté. Sa »mauvaiseté«. Sa sale réputation. Ses drogues. Son kif. Ses oublis. Ses trahisons. J'y suis, dans tout ça. J'y suis. Je vois tout.<sup>10</sup>

Ebenso wie gegenüber Salé entwickelt Omar auch gegenüber der Stadt Rabat ambivalente Gefühle, da er sich von ihr ausgeschlossen fühlt. Die Ruinen von Chellah hingegen, die sich außerhalb des Stadtrands von Rabat befinden und Spuren unterschiedlicher Zivilisationen aufweisen, stellen für ihn einen Identifikationsort dar:

Les ruines de Chellah, les sublimes ruines de Chellah où étaient enterrés de très nombreux rois de différentes dynasties... Je les ai regardées avec une pique de joie au cœur. Je les aimais, ces ruines, sans les avoir jamais visitées. [...] On pouvait y admirer les restes de plusieurs civilisations, phéniciennes, romaines, musulmanes... Ses jardins étaient mystérieux, sombres et inoubliables. [...] Je détestais Rabat. J'avais peur de Rabat. Je maudissais Rabat. J'aimais d'avance Chellah. Chellah, ce n'était pas Rabat. Chellah me vengeance de Rabat qui faisait depuis des siècles la coquette, la fière, la snob. Chellah se dissociait de Rabat. Ses ruines se trouvaient en dehors de la capitale mais ses ruines faisaient face à l'une des entrées de Touarga, dont les murs cachaient le palais du Roi où allait être reçu le lendemain Khalid.<sup>11</sup>

Der desolate Zustand von Salé, der sich nicht nur im Zugesehensein von Drogen und Schmutz, sondern auch in der Isolation der Bewohner spiegelt, verweist auf die Vernachlässigung und geringe Wertschätzung der Stadt durch Staat, Politik und Gesellschaft. *Le jour du roi* greift damit eine Entwicklung auf, die reale Bezüge zur kolonialen und postkolonialen Stadtentwicklungspolitik in Marokko aufweist: Rabat und Salé, die in der marokkanischen Öffentlichkeit oft als »Rivalinnen« dargestellt werden, bildeten bis ins späte 19. Jahrhundert hinein ein sich gegenseitig bereicherndes urbanes Zentrum, das zwar eine klare Aufgabenverteilung, jedoch nicht unbedingt eine Hierarchisierung der beiden Städte implizierte.<sup>12</sup> Erst

10 Taïa: *Le jour du roi*, S. 23.

11 Ebd., S. 162f.

12 Vgl. Navez-Bouchanine, Françoise: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, *Understanding slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements 2003*, Lon-

die Ausrufung des Protektorats Französisch-Marokko 1912 und die Entscheidung Lyauteys, Rabat zum administrativen Zentrum zu erklären, legte den Grundstein für weitreichende geografische, räumliche und politische Transformationen, die das städtische Siedlungswesen und die Entwicklung der urbanen Ordnung in der Region bis heute nachhaltig prägen.<sup>13</sup> Der französische Architekt und Stadtplaner Henri Prost wurde mit dem Generalentwicklungsplan für Rabat und vier weitere große marokkanische Städte betraut, der insbesondere die Anlage moderner und von den traditionellen Vierteln getrennter Stadtteile nach europäischem Vorbild vorsah. Soziale und ethnische Segregation, die Herausbildung sogenannter *bidonvilles* ab den zwanziger Jahren und die zunehmende Benachteiligung Salés als Schlaf- und Wohnstadt für Fabrikarbeiter sind die Folgen dieser kolonialen Stadtentwicklungspolitik.<sup>14</sup>

Die Gegenüberstellung der beiden Städte Rabat und Salé dient in *Le jour du roi* dazu, die in Marokko vorherrschenden Klassenunterschiede und vor allem die ungleiche Beziehung zwischen dem Protagonisten Omar und seinem Freund Khalid zu veranschaulichen. Die Freundschaft der beiden Jugendlichen bildet in der Erzählung den Ausgangspunkt für eine Auseinandersetzung mit sozioökonomischen, sexuellen und rassistischen Differenzierungen, die sich wiederum in topografischen Grenzziehungen spiegeln. Während es sich der wohlhabende Khalid dank eines Autos mit Chauffeur leisten kann nach den Sommerferien ein renommiertes Lycée in Rabat zu besuchen, wird Omar in der für ihn unüberwindbaren Peripherie bleiben. Die Fachrichtungen, die die beiden Protagonisten nach dem Sommer aufnehmen wollen – Naturwissenschaften und Literatur –, symbolisieren ebenfalls ihre unterschiedliche gesellschaftliche Stellung:

Le monde allait être désormais divisé. Khalid d'un côté. Moi, de l'autre. À partir de l'année prochaine, dans des lycées différents. Nous ne serions plus dans la même ville. Après l'été, Khalid irait tous les jours à Rabat poursuivre ses études scientifiques au fameux lycée Moulay-Youssef. Il aurait une voiture avec chauffeur rien que pour lui. Son père n'était pas favorable à cette décision. C'est sa mère qui l'avait prise et imposée. Elle avait déjà acheté la voiture, une Renault pas trop voyante, et déjà engagé le chauffeur, le petit frère du sien. Après l'été, où serai-je, moi? Je resterai, c'est certain, du même côté du fleuve Bou Regreg. Je resterai un Slaoui. On

---

don: Development Planning Unit, University College London, 2003, S. 2f., <http://sigus.scripts.mit.edu/x/archived/challengecourse/pdfs/pdfs/cities/Rabat.pdf> (zugegriffen am 29.07.2017).

13 Vgl. Chorfi, Abderrahmane: »Transformation de l'espace urbain par le Protectorat à travers le cas de la ville de Rabat«, in: Turrel, Denise (Hg.): *Villes rattachées, villes reconfigurées: xvie-xxe siècles*, Tours: Presses universitaires François-Rabelais 2013, S. 247-258, hier S. 248ff.

14 Vgl. Navez-Bouchanine: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, S. 3ff.

allait me dire dans les jours à venir dans quel lycée de la banlieue pauvre de Salé on m'enverrait finir mes études littéraires. Des études sans intérêt. Sans avenir.<sup>15</sup>

Räumliche und soziale Mobilität ist in *Le jour du roi* den besser gestellten Bevölkerungsschichten vorbehalten. Anders als für Khalid, stellt der Fluss Bou Regreg, der zwischen Salé und Rabat fließt, für Omar eine undurchlässige Grenze dar, die die marokkanische Wirklichkeit in zwei disjunkte Teile trennt und eine entscheidende Rolle für seine Identitätskonstitution spielt: »Dominant le monde, le silence, deux villes ennemies qui se regardaient, Rabat et Salé, quelques ruines indéchiffrables, Khalid et moi étions rêveurs, séparés l'un de l'autre.«<sup>16</sup> Omars Ringen um mehr Unabhängigkeit und Mobilität ist verbunden mit seiner Sehnsucht nach gesellschaftlicher Zugehörigkeit und Anerkennung. Er hofft, sich durch die Freundschaft mit dem reichen Khalid von seinem sozialen Umfeld zu emanzipieren und Eingang in die Welt der Reichen zu finden:

Je l'écoutais. Je le suivais dans le noir de sa pensée, en priant, en espérant que ces moments rares que je ne pouvais vivre qu'avec lui, dans sa chambre étrange, n'allaient jamais s'arrêter. Alors seulement, dans cet espace-là, ce temps-là, ce silence et ces paroles, inventées par lui, dites par lui, où je marchais avec et derrière lui, un pauvre avec un riche, un pauvre accroché à un riche, là, dans cet ailleurs, je pouvais enfin tout m'autoriser. Accéder un moment à la même liberté que Khalid.<sup>17</sup>

Mit zunehmendem Alter gewinnt die sozioökonomische Differenz zwischen den Protagonisten an Bedeutung, denn sie beeinflusst direkt ihre Lebenschancen: »On allait bientôt ne plus se revoir, ne plus se retrouver presque chaque jour pour marcher ensemble. Matin, midi, soir. La vie allait nous diviser. On ne s'était pas encore dit adieu. [...] La dernière fois à l'égalité. [...] Adolescents de presque quatorze ans, encore un petit moment dans l'enfance.«<sup>18</sup> Die Wahl Khalids als reichster und bester Schüler des Königreichs Marokko zum Hofnarr (frz. *bouffon*), der dem König bei einer anstehenden Zeremonie die Hand küssen darf, deckt die soziale Kluft zwischen beiden Protagonisten unwiderruflich auf. Sie vergegenwärtigt Omar seine niedrige gesellschaftliche Stellung und macht ihn eifersüchtig. Sein bester Freund erscheint ihm fremd:

Depuis le début tu n'es pas là, avec nous, avec moi. Dans ce monde. Mon monde. Je croyais que tu étais avec moi, vraiment avec moi. Je te racontais tout. Je te disais tout. Pour te plaire, entre autres, je l'admets. Je croyais que tu faisais pareil avec moi. Pas seulement tout me raconter. J'espérais plus. La confiance totale. Le don.

15 Taïa: *Le jour du roi*, S. 80f.

16 Ebd., S. 157.

17 Ebd., S. 71f.

18 Ebd., S. 83f.

On a quand même tout fait ensemble depuis qu'on se connaît. [...] Tout jusqu'à hier, le dernier jour au collège, le dernier jour dans le même monde scolaire. [...] Tu es resté tout seul dans ta gloire. Tout seul dans ton moment. Égoïste. Égoïste. Tu étais égoïste, Khalid. Et j'étais seul. Seul et à côté de toi. Seul et toujours accroché à toi... Mais tu étais loin, loin, loin avec Hassan II, chez Hassan II. Quoi que je fasse je n'arriverai jamais, moi, à atteindre ça, ce niveau de réussite, être reçu par le Roi...<sup>19</sup>

Die soziale Ungleichheit der beiden Jugendlichen manifestiert sich nicht erst in ihren unterschiedlichen Aufstiegschancen, die Khalids Schulwechsel nach Rabat und seine Einladung zur Zeremonie des Königs deutlich machen. Bereits die Wohn- und Lebensverhältnisse der Jugendlichen innerhalb von Salé unterscheiden sich. Im Gegensatz zu Omar lebt Khalid in einem der wenigen Villenviertel der Stadt, das auf einem Hügel liegt. Das Haus befindet sich auf dem höchsten Punkt des Hügels und trägt den Namen »Villa du nord«. Diese Merkmale, die den Wohnort von Khalid kennzeichnen, verweisen nicht nur auf die räumlichen Differenzierungen in Folge kolonialer Stadt- und Raumplanung, sondern auch auf ihre Überführung in normativ aufgeladene Kontrastierungen im Kontext eurozentrischer Distinktion, die sich paradigmatisch in den nach wie vor wirkmächtigen Oppositionen von oben/unten und Norden/Süden spiegeln:<sup>20</sup>

J'ai cherché le quartier riche où il habitait, mon ami et frère Khalid. Il s'appelait Hay Salam. Et c'était là où se trouvait notre collège. Il y a deux Hay Salam. Le pauvre, en bas de la colline. Le riche, en haut. Non loin du collège, la maison de Khalid était peut-être la plus haute sur la colline. Ce n'était pas une maison: c'était une villa. Grande. Splendide. Comme toutes les autres dans cette partie de Hay Salam. Dans mon quartier de Bettana on les appelait les palais. On ne les connaissait que de l'extérieur. Plus jeune, je venais régulièrement avec mes copains de l'époque me promener dans les rues désertes, à la recherche d'un trésor, à la poursuite d'un rêve mal défini. Et, juste avant de revenir à notre territoire, nous escaladions les murs d'une villa pour voler des fruits. J'aimais particulièrement les figues volées dans une villa habitée par un ministre à la retraite. Il y habitait seul. Il était aveugle. Dans ce monde propre, je connaissais maintenant une villa. Celle de Khalid. Elle avait un nom. Villa du nord. Le nord de quoi?<sup>21</sup>

19 Ebd., S. 131f.

20 Vgl. u.a. Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann: »Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung«, in: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld: transcript 2009, S. 16ff.; Günzel, Stephan (Hg.): Raum: ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler 2010, S. 190ff.

21 Taïa: Le jour du roi, S. 43.

Omar verbindet die Villa mit Luxus und Genuss. Aufgrund ihrer Einrichtung und weil die Gerüche verschiedener, vor allem französischer Delikatessen sie durchdringen, betrachtet er sie als »Palast«, in den er am liebsten einziehen möchte.<sup>22</sup> »Je suis entré dans la villa de Khalid. Au rez-de-chaussée il y a avait des odeurs délicieuses que je reconnaissais facilement: café noir, thé à la menthe trop sucré, confiture, miel, croissants, petits pains au chocolat, crêpes.«<sup>23</sup> Khalid hingegen ist des Wohlstands bereits überdrüssig und weiß die Bequemlichkeiten, die ihm die Villa bietet, nicht zu würdigen:

Dans le palais de la famille de Khalid, la réalité n'avait plus le même goût ni les mêmes couleurs. Même Dieu, notre Dieu à tous, y était différent. Il n'était plus là. Khalid, lui, en avait marre de cette villa à laquelle il ne trouvait plus de charme. »Je veux tout changer ici. Tout. Absolument tout. Le beau sera différemment beau avec moi, grâce à moi, un jour. Je changerai tout. Je détruirai tout.« Il était sincère, et pour ne pas le fâcher, pour ne pas le perdre, je faisais semblant d'être d'accord avec lui. Moi, ce palais, je l'aime, je le veux, je le prendrai volontiers comme cadeau si la famille de Khalid le quitte un jour. Ce rêve me tend la main. Je viens. Je cours.<sup>24</sup>

Die Villa von Khalid steht im Kontrast zu Omars Haus, das klein und notdürftig ausgestattet ist. Die Gegenüberstellung der beiden Wohnstätten illustriert einerseits die grundlegende Diversität urbanen Lebens und Wohnens, bringt aber vor allem die soziale Differenz der Protagonisten zum Ausdruck. Die soziale Randposition Omars, die sich aus seinen Lebensumständen ergibt, lässt ihn in den Augen seines Freundes interessant erscheinen. Ihn selbst hindert sie allerdings daran, ein Hofnarr des Königs zu werden und damit seine sowie die Existenzbedingungen seiner Familie zu verbessern:

J'étais le plus fort. Et il aimait ça, Khalid, ma force, mon côté mauvais garçon. Il aimait que je vienne d'un autre monde. Les pauvres. Ça le changeait, disait-il souvent. Il trouvait ça exotique. Il voulait toujours venir chez moi. Notre maison est petite, simple, trop simple. La villa où il habitait était un palais. Lui disait que non, ce n'était pas un palais. Moi, je m'énervais chaque fois qu'il jouait au modeste pour ne pas me faire sentir notre différence. Khalid avait écouté mon rêve. Mon cauchemar. Mon entretien d'embauche qui avait mal tourné. Non, je ne serai jamais un bouffon du roi. Pourtant, au fond de moi, j'aurais bien aimé le devenir. Cela aurait tout changé dans ma vie et celle de ma famille. Surtout la vie de mon malheureux père, tellement malheureux depuis deux mois, depuis toujours, qu'il en avait arrêté de fumer. Non, je n'ai pas de chance, même en rêve.<sup>25</sup>

22 Vgl. Ebd., S. 68f.

23 Ebd., S. 43f.

24 Ebd., S. 68f.

25 Ebd., S. 25.

Den unterschiedlichen sozioökonomischen Status der Protagonisten verbindet der Text mit dem Merkmal der kulturellen und ethnischen Differenz. So beschreibt Omar seinen Freund Khalid als weiß. Eine Eigenschaft, die mit seinem Reichtum korreliert und zusammen mit seinen zarten Gliedmaßen, guten Zähnen und glatten Haaren zu einem Merkmal der höheren Klassen funktionalisiert wird. Darüber hinaus bringt Omar den weißen Körper von Khalid in Zusammenhang mit intellektuellen und sozialen Fähigkeiten:

Khalid, j'admirais tout en lui. J'aimais tout en lui. Son corps blanc. Ses cheveux raides et très noirs. Son nez légèrement cassé. Ses grands yeux verts toujours ailleurs. Ses dents du bonheur. Sa petite taille, sa minceur, son intelligence. Son raffinement. Sa voix qui hésite pour mieux s'affirmer. Les lumières autour de lui. Sa richesse. Khalid était riche. Tout en lui me le rappelait. Me le démontrait. Sa façon d'être, d'exister, d'analyser les choses et le monde. Sa façon de manger. De me regarder droit dans les yeux comme s'il était en train de me draguer. Khalid était riche et il était beau. Khalid était beau et il était riche.<sup>26</sup>

Den Bezug, den Omar zwischen den körperlichen und geistigen Eigenschaften von Khalid und seiner sozialen Zugehörigkeit herstellt, entspricht der Konstruktion eines distinkten klassenspezifischen Körpers, die Foucault in *Histoire de la sexualité* analysiert.<sup>27</sup> Eine Vielzahl der Gewohnheiten und Verhaltensweisen, die Khalid als privilegiert konturieren, die Art etwa sein Gegenüber anzublicken oder zu essen, können jedoch als sozialer Habitus bezeichnet werden, der nicht angeboren, sondern erlernt ist.<sup>28</sup>

Der Text hebt, indem er den reichen Khalid als weiß und den armen Omar als schwarz beschreibt, die differenzierende Funktion der oft als neutral gelesenen Farbbezeichnungen hervor und zeigt, dass die kolonial geprägte marokkanische Gesellschaft nach wie vor die Vorherrschaft von weißen Menschen zementiert. Schwarz und weiß beschreiben in *Le jour du roi* in erster Linie nicht verschiedene Hautfarben, sondern unterschiedliche soziale Positionierungen, die diskursiv hergestellt und reproduziert werden. Vor diesem Hintergrund kann Khalids Weiß-Sein als eine spezifische Form der »Klassenverkörperung« bezeichnet werden:

C'est là que je l'ai vue, que je m'en suis vraiment rendu compte: la différence entre nous. La différence même dans la nudité. La différence inscrite dans la peau. La peau de Khalid était plus belle, bien sûr. Blanche, bien sûr. Douce, je le savais. D'où

26 Ebd., S. 81.

27 Zum Begriff des Klassenkörpers bei Foucault vgl. Foucault: *Histoire de la sexualité*, S. 164ff.

28 Zum Begriff des Habitus vgl. Bourdieu, Pierre: *Meditationen: zur Kritik der scholastischen Vernunft*, übers. von Achim Russer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 175.

venait-elle, cette peau? Après quel voyage? De quelle partie du monde? En quoi était-elle marocaine, musulmane? Le soleil l'aimait-il? Où a-t-elle commencé?<sup>29</sup>

Die unterschiedliche soziale und ethnisch markierte Zugehörigkeit der beiden Protagonisten ist auch mit ihrer sexuellen Orientierung verwoben. Khalid geht zwar eine Beziehung mit Omar ein, hegt aber offenbar eine Vorliebe für Frauen. Einige Anmerkungen in Bezug auf seine ehemaligen Freundinnen, Leïla und Samira, verdeutlichen dieses Interesse.<sup>30</sup> Es erscheint naheliegend, Khalids Verhalten, wie auch Jean Zaganiaris vorschlägt, im Kontext einer besonderen, klassenspezifischen Verpflichtung zur Einhaltung der sexuellen Norm zu deuten.<sup>31</sup> So verweist seine verflossene Beziehung zu Leïla auf die Gefahren und Probleme, die in Marokko aus der engen Verbindung von gesellschaftlichem Status und Sexualität resultieren können: Obwohl sie angeblich in Khalid verliebt war, hat sich Leïla vom Sohn eines großen Generals verführen lassen. Abgesehen davon, dass die männliche Rivalität um Leïla ihren Körper zum Schauplatz einer Auseinandersetzung zwischen den unterschiedlichen Gesellschaftsschichten degradiert, betrifft die Niederlage Khalids sowohl seine Geschlechtsidentität als auch seine gesellschaftliche Stellung:

Il y a trois mois, presque jour pour jour, ta copine Leïla t'avait raconté qu'elle sortait avec quelqu'un d'autre. Elle était toujours amoureuse de toi mais l'autre garçon avait quand même réussi à la séduire... Au début, cela ne t'avait posé aucun problème. Tu m'as dit: »Je suis moderne«. Mais quand tu as appris qui était l'autre, ce n'était plus pareil. L'autre, c'était le fils d'un grand général, un général tellement important dans ce pays, son nom fait peur à tout le monde... Tu te souviens de ta réaction? De tes larmes? De ta honte? De ton impuissance? [...] Tu étais pauvre face au fils du général. Tu étais impuissant face à lui. Tu n'étais plus moderne. Tu n'étais plus fier. Tu te sentais petit.<sup>32</sup>

Im Gegensatz zu Khalid empfindet Omar eine innige und exklusive Zuneigung für seinen Freund, die sich allerdings untrennbar mit der Bewunderung für seinen Reichtum und sozialen Status vermischt. Die einzige Frau, zu der sich Omar hingezogen fühlt, ist das schwarze Dienstmädchen Hadda.<sup>33</sup> Sie teilt mit ihm die Erfahrung rassistischer und ökonomischer Diskriminierung: »Hadda était à moi, elle vivait dans mon monde, loin de Khalid.«<sup>34</sup> Die Empathie, die Omar für Had-

29 Taïa: *Le jour du roi*, S. 147.

30 Vgl. Ebd., S. 74, 133, 134.

31 Vgl. Zaganiaris: *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine.*, S. 318.

32 Taïa: *Le jour du roi*, S. 133f.

33 Vgl. Ebd., S. 101ff., 116ff.

34 Ebd., S. 82.

da empfindet, unterscheidet sich grundlegend von der Haltung Khalids gegenüber der schwarzen Frau aus der Unterschicht. So bringt Khalid dem Dienstmädchen seiner Familie ausschließlich Gleichgültigkeit entgegen:

– Tu l'aimais un peu, j'espère? – Je ne me suis jamais posé la question. Elle était une bonne parmi tant d'autres à la maison. Je ne la voyais pas si souvent que ça. – Elles sont toutes noires, les bonnes, chez vous? – Oui, toutes. C'est une tradition familiale. – Elle ne te manquera pas, alors...? – Je ne vois pas pourquoi elle me manquerait.<sup>35</sup>

Mittels der ungleichen Beziehung zwischen Omar und Khalid sowie ihres unterschiedlichen Verhältnisses zu Hadda macht *Le jour du roi* auf die in der postkolonialen marokkanischen Gesellschaft der achtziger Jahre grassierenden Vorurteile gegenüber Menschen anderer sozialer, ethnischer und kultureller Herkunft aufmerksam, die soziale Barrieren schaffen und jede Form von Freundschaft oder Liebe unmöglich machen. Die mangelnde Mobilität und die strikte Trennung nach gesellschaftlichem Status, die Omar schließlich zu einem mörderischen Aufbegehren drängen, finden ihren bildhaften Ausdruck in einer oppositionellen Anordnung von urbanen Räumen, deren Grenzen scheinbar keine dauerhafte Überschreitung zulassen. Am Ende der Erzählung manifestiert sich diese klassenbezogene Raummetaphorik noch einmal in dem Motiv einer zerbrochenen Brücke. Die Beziehung der Jugendlichen endet in einem tödlichen Drama auf den Resten eines Viadukts, das ursprünglich Salé und Rabat verband und heute Betrunkenen und Liebespaaren als Rückzugsort dient:

Le pont était vide. Je ne me rappelle plus comment on avait atterri là, sur ce pont que j'aimais tant. Le Pont Cassé. Le pont interdit. Le pont des ivrognes et des amoureux fauchés. [...] Nous étions au bout du pont, là où il s'arrêtait, là où on l'avait cassé. Nous étions au milieu du fleuve. Au sens propre, entre deux mondes, deux villes, deux collines. Deux guerres. Deux civilisations. Deux Maroc. Deux corps suspendus, bientôt aspirés par le vide, par l'eau. Nous étions de nouveau séparés, dans le silence. Nous regardions Rabat juste en face.<sup>36</sup>

Die durch die zerbrochene Brücke fehlende Verbindung zwischen den beiden Städten steht erneut für den Bruch entlang von Klassen und Hautfarben, der die marokkanische Gesellschaft unter Hassan II. durchzieht und der die Beziehung zwischen den Protagonisten unmöglich macht:

Khalid était mon ennemi. J'étais son ennemi. C'était écrit. Rien ne pouvait plus changer cette fatalité. [...] C'était de la guerre. Sans paroles. En dehors du monde.

35 Ebd., S. 116f.

36 Ebd., S. 161f.

Au tout début. Au-delà de moi. Au-delà de Khalid. À travers nous deux, le combat primitif, innocent, sauvage, libre, recommençait. Le Pont Cassé était notre théâtre. Sans spectateurs. Sans metteur en scène. Le mal nous avait repris.<sup>37</sup>

Angesichts des Verrats durch seinen Freund, der ihm seine Wahl zum Hofnarren verheimlicht hat, entsteht bei Omar das Gefühl, vor den ungleichen sozialen und strukturellen Bedingungen zu kapitulieren. Seinen Freund und sich selbst zu töten, erscheint ihm als letzter Ausweg, um die Unterschiede zu überwinden und einen Zustand von Verbundenheit herzustellen.

## 3.2 Grenzauflösungen: Omar und Khalid

Die gegensätzliche Konzeptualisierung der beiden Protagonisten Omar und Khalid, die das soziale Gefälle in Marokko verbildlicht, wird in *Le jour du roi* nicht durchgehend fortgeschrieben. Der Text zieht nicht nur gesellschaftliche Grenzen, er destabilisiert sie auch im Zuge einer dekonstruktiven Bewegung. Aufgrund ihres tödlichen Ausgangs bietet die Erzählung zwar keinen positiven Gegenentwurf zu den ungleichen gesellschaftlichen Strukturen, jedoch bringen die Momente der körperlichen Intimität zwischen Omar und Khalid sie zumindest ins Wanken. Insbesondere die Darstellung von Erotik und Leidenschaft beinhaltet Perspektiven einer Neuverhandlung von Identität und Zugehörigkeit, die an die Konzepte von Abdelkébir Khatibi und den Queer Studies erinnern. Nachdem im letzten Kapitel aufgezeigt wurde, auf welche Weise in *Le jour du roi* gesellschaftliche und räumliche Grenzziehungen als Mittel der Differenzierung wirken, fokussiert die folgende Analyse deren Überschreitung und damit die Dekonstruktion von Identität. Hierbei geht es vor allem um die Inszenierung von Fusionen und Transgressionen und um die Frage, inwieweit die sozialen, sexuellen, ethnischen und kulturellen Trennlinien in *Le jour du roi* als starr oder als veränderbar dargestellt werden.

Der Text thematisiert die Erfahrung körperlicher Liebe und lotet damit die Grenzen von Körpern, Räumen und Subjekten sowie von Geschlecht und Klasse aus. Bereits das sexuelle Begehren der beiden Protagonisten lässt sich weder als homo- noch als heterosexuell eindeutig definieren. Omar und Khalid fühlen sich sowohl zueinander als auch zu Figuren hingezogen, die der weiblichen Geschlechtsrolle entsprechen. Während *Le jour du roi* in Bezug auf Khalid zwei ehemalige Freundinnen erwähnt, ist Omar von dem Dienstmädchen Hadda fasziniert. Die Sexualität der beiden Protagonisten verortet sich somit in einem »Dazwischen«. Die Subversion der Geschlechterbinarität ergänzt der Text um eine grundlegende Infragestellung hierarchischer Gegenüberstellungen, die sich in erster Li-

37 Ebd., S. 163f.

nie über die Modellierung des Körpers als Bezugsgröße des Hybriden manifestiert. Die intimen Begegnungen zwischen Omar und Khalid evozieren körperliche Verbindungen und Transformationen, die nicht immer eindeutig den Liebesakt symbolisieren, aber den Versuch der Protagonisten aufzeigen, identitätsbildende Setzungen zu überwinden und neu zu verhandeln.<sup>38</sup> Die ungleiche Freundschaft und Liebe zwischen den Protagonisten impliziert folglich nicht nur die Erfahrung von Trennung und Differenz, sondern auch Momente der Grenzaushandlung und -überschreitung, in denen stereotype Zuschreibungen überprüft und teilweise auch verrückt werden.

Die erste Liebeszene in *Le jour du roi*, die die sozioökonomischen Unterschiede zwischen Omar und Khalid kurzzeitig destabilisiert, beginnt, als der königliche Festzug an ihrem Collège vorbeizieht und die gesamte Schulkasse zur Anwesenheit verpflichtet ist. Die mangelnde Aufmerksamkeit des Lehrpersonals und ihrer Mitschüler:innen nutzen die beiden Protagonisten, um sich in einen nahe gelegenen Wald zu entfernen, der ihnen als Rückzugsort für ihr heimliches Begehren dient und damit einen Ort der sexuellen Grenzüberschreitung darstellt: »– Éloignons-nous de cette route... On va avancer un peu plus dans la forêt... Viens... Viens... Au milieu de la forêt... On sera libres... Libres et nus. – Nus! – Oui, nus, tous les deux... Comme dans ta chambre, Khalid.«<sup>39</sup> In dem abgelegenen Waldstück geben sie sich einem Wortgefecht und Liebespiel hin, das binnen weniger Stunden zu einem tödlich endenden Kampf um Anerkennung und Gleichberechtigung eskaliert. Den Auftakt der Auseinandersetzungen bildet ein Rätselspiel über Hassan II., bei dem sich die beiden Protagonisten gegenseitig über die Biografie des Königs ausfragen. Der Konkurrenzkampf um die richtigen Antworten lässt erahnen, dass die anschließende sinnliche Verschmelzung der Jugendlichen im Kuss als Ausdruck ihrer Liebe durch ihre unterschiedliche gesellschaftliche Stellung getrübt sein wird. Bereits der spielerische Tausch ihrer Namen, der dem Kuss vorangeht, kann als Versuch interpretiert werden, das Machtgefälle zwischen ihnen zu verändern.<sup>40</sup> Besonders aber der Akt der Entkleidung drückt schließlich die Absicht der Protagonisten aus, sich der visuellen und materiellen Zeichen ihrer sozialen Herkunft zu entledigen, um sich gleichberechtigt gegenüberzustehen, denn Kleidung ist als ein Distinktionsmerkmal an der Erzeugung von Differenz unmittelbar beteiligt. Ihr Ablegen stellt daher umgekehrt eine Demarkierung von Zugehörigkeit dar:

38 Vgl. Zaganiaris: *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine.*, S. 318ff.

39 Taïa: *Le jour du roi*, S. 126.

40 Vgl. Zaganiaris: *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine.*, S. 319.

Nous étions seuls au monde. La forêt nous avait éloignés de tout et, plus ou moins, libérés de tout. Nous étions nus. Nous avions enlevé nos vêtements rapidement. Je connaissais très bien le corps de Khalid. Il connaissait intimement le mien. Il n'y avait aucune gêne entre nous de ce côté-là. Je ne jouais pas au timide. Lui non plus. Un autre jeu, entre nous, allait commencer. Mais ce n'était pas vraiment un jeu. Nous avons vite compris que dans la forêt les jeux n'avaient pas le même sens ni le même goût qu'ailleurs. » J'ai une idée, Khalid. – Dis pour voir. – Ne ris pas de moi. – Je ne ris pas, Omar... Je ne ris plus... – C'est une idée un peu folle... – Dis-là... Je ne rirais pas... Vas-y... – Et si on changeait de noms? Je veux dire échanger nos prénoms, juste nos prénoms... – Je serai Omar à ta place. Tu seras Khalid à ma place. C'est ça? [...] <sup>41</sup>

Nachdem im Wald zunächst nur auf sprachlicher Ebene aus Omar Khalid und aus Khalid Omar geworden ist, wird durch die körperliche Berührung, den Kuss, ein weitergehender Prozess der Transformation in Gang gesetzt, der die Protagonisten zu einer Einheit verbindet. Der Tausch ihrer Namen und die körperliche Vereinigung im Kuss spiegeln ihre Sehnsucht nach einem Zustand sinnlicher Anteilbarkeit wider, die sich vor dem Hintergrund ihrer sozioökonomischen Differenz jedoch nicht erfüllen kann. Es bleibt bei einem konflikträchtigen und von ambivalenten Gefühlen geprägten Kontakt:

Khalid devait payer un jour ou l'autre. Écouter du moins tout ce que j'avais de haineux dans mon cœur contre lui. Contre son nom. Contre ses origines. Nous étions toujours frères, lui et moi, plus frères que jamais, mais cela n'empêchait pas la guerre d'être à un moment ou l'autre déclarée, d'être menée jusqu'au bout. <sup>42</sup>

Die Beschreibung des Kusses aus Omars Perspektive gleicht einer körperlichen Einverleibung durch Khalid. Sie verbildlicht das Verlangen Omars, sich den Wohlstand seines Freundes anzueignen, in ihn sprichwörtlich einzudringen. So begibt sich Omar in Khalids Mund auf eine Suche nach seinem eigenen, der marokkanischen Unterschicht entstammenden Zimtgeschmack. Diese ist Ausdruck seiner Hoffnung, die sozialen Gegensätze aufheben zu können, die ihn zunehmend von seinem Freund entfremden. Für einen kurzen Moment verbinden sich während des Kusses jeweils die würzige und die reine, parfümierte Geschmacksnote der Unter- und Oberschicht in Khalids Mund, der dadurch zum Sinnbild einer »double culture sensuelle« wird: <sup>43</sup>

41 Taïa: *Le jour du roi*, S. 137f.

42 Ebd., S. 128.

43 Ebd., S. 131.

La bouche de Khalid était ma bouche. Elle sentait la cannelle. Qu'avait-il mangé au petit déjeuner? Elle était vaste, cette bouche. Elle me prenait tout entier. M'engloutissait. Je me suis laissé aller. Je suis entré dans la peau de Khalid par cette ouverture. Je voulais dans cette bouche qui était à moi, qui était moi, retrouver l'origine de la cannelle. Savoir comment elle s'était mélangée aux autres odeurs du corps de Khalid. Le goût de Khalid. Je le connaissais, ce goût. Enfant propre. Bien parfumé. Bien peigné. Toujours. Enfant pas du Maroc, d'un autre Maroc que je n'étais pas censé rencontrer, croiser. Un goût d'ailleurs. Une publicité tournée à Paris, française, tellement française, vue et revue à la télévision, qui soudain avait une odeur, un goût. Khalid était ce goût inconnu, connu, apprivoisé, aimé de plus en plus.<sup>44</sup>

Während ihrer Verbindung im Kuss sind die Körper von Omar und Khalid geschlechtlich unmarkiert. Der Text fokussiert bei ihrer Beschreibung vorrangig geschlechtsunabhängige Besonderheiten wie Geschmack und Geruch, die auf die klassenspezifische Zugehörigkeit der Protagonisten verweisen. Der Mund von Khalid allerdings, der den Ausgangspunkt für die Vereinigung im Kuss bildet, ist aufgrund seines grammatikalischen Genus im Französischen weiblich konnotiert und weist dem Textabschnitt aufgrund seiner terminologischen Rekurrenz einen femininen Sinngehalt zu. Das Bild des den Körper eines anderen aufnehmenden Mundes ruft außerdem Assoziationen an die Funktionsweisen weiblicher Geschlechtsteile hervor. Der Mund von Khalid fungiert als Zugang zu seinem eigenen Körper, der die verschiedenen, ihm überlassenen Gerüche und Geschmäcker speichert und miteinander vermischt.

Die spannungsgeladene Begegnung im Kuss zwischen Omar und Khalid steht für den Kampf zweier unterschiedlicher sozialer Schichten und Kulturen, den zu nächst ersterer zu gewinnen scheint. Durch die körperliche Annäherung fühlt sich Omar zeitweise mit Khalid eins, gleichzeitig bleibt ihm seine Differenz schmerzlich bewusst. Die Gefühle von Omar gegenüber Khalid oszillieren daher zunehmend zwischen Nähe und Distanz. Mit der Übertragung seines, der Unterschicht eigenen Zimtgeschmacks »verunreinigt« er den Körper und die Identität von Khalid jedoch, der ihm dadurch weniger fremd erscheint. Dabei dient der Mund von Khalid auch unmittelbar der Verbindung von Körper und Sprache:

Mais la cannelle dans sa bouche m'a surpris. La cannelle, c'était moi, pour moi et mon monde. Khalid l'avait volée de moi. Et cette transgression me plaisait. Quelque chose de nous deux était à présent en lui. La cannelle changeait le goût habituel de Khalid, le rendait encore plus proche, plus accessible, plus appétissant. J'ai pris sa langue dans ma bouche. Je l'ai sucée, aspirée tout au fond de ma gorge. J'ai joué avec elle. Je me suis battu avec elle: la lutte. J'ai gagné. Elle était

---

44 Ebd., S. 139f.

mienne. Je l'ai gardée en moi. Elle s'est reposée. Trois secondes, pas plus. Le combat, pour de faux, pour de vrai, a repris. La transformation aussi. L'échange de prénoms. Un film de science-fiction marocain.

Omars Traum von Gerechtigkeit und Solidarität zerstört Khalid, als er ausdrücklich seine Abneigung gegen den Geschmack von Zimt offenbart:

La cannelle n'avait pas disparu, bien au contraire. Elle nous enveloppait de l'intérieur tous les deux à présent. Elle se présentait à nous sous plusieurs formes. Une pomme-cannelle. Une infusion de cannelle. Un couscous à la cannelle. Un film indien avec de la cannelle. De l'encens à base de cannelle. De la drogue avec un soupçon de cannelle. J'en ai bu. J'en ai respiré. J'en ai croqué. Mangé. J'en ai aimé. Khalid abandonnait, s'abandonnait. Son essence. Sa peau. Son âme. Khalid était à moi. Il s'enfonçait dans ma bouche. Je continuais de voyager dans la sienne. Des voies. Des ruelles. De l'obscurité. Des lumières, rares. J'étais devenu un sorcier: le fils de Bouhaydoura. Khalid avait été l'arbre et l'écorce. Il était maintenant uniquement l'écorce. J'étais l'arbre. Je suis Khalid. Goût cannelle. Couleur cannelle. J'ai posé une question: »Tu as mangé quelque chose avec de la cannelle ce matin?« Alors qu'il était encore dans ma peau, il a répondu pour moi. »Non. Je n'aime pas la cannelle«. <sup>45</sup>

Die Darstellung der körperlichen Verbindung von Omar und Khalid im Kuss impliziert auch eine spirituelle Sinnsuche und Reflexion über das Verhältnis von Identität und Alterität. Die körperliche Fusion als Mittel der Identitätsauslöschung und der Erfahrung von Einheit zweier Liebender, wie sie der Kuss der Protagonisten symbolisiert, erinnert an die Liebesmystik des Sufismus von der bereits viele marokkanische Schriftsteller:innen, allen voran Abdelkébir Khatibi, inspiriert worden sind: Das Sterben des niederen Ego und das Abbrechen aller Beziehungen zum früheren Leben sind im mystischen Islam Ausdruck der reinen, selbstlosen Gottesliebe und bilden damit die erste Stufe zur ultimativen Erkenntnis. <sup>46</sup> Der Liebende, Sufi, strebt in letzter Instanz die harmonische Vereinigung mit dem Geliebten, Gott, an. Mit dem Kuss treten die Körper von Omar und Khalid, die das antithetische Verhältnis von arm und reich repräsentieren der Fusion im Sufismus entsprechend, zueinander in Beziehung und verwandeln sich: »Khalid n'était plus un riche. Je n'étais plus un pauvre. Nous étions tous les deux ailleurs, ensemble dans le même sentiment. Le bonheur?« <sup>47</sup>

Allerdings ist die Vereinigung und Transformation von Omar und Khalid, wie auch Jean Zaganiaris in seiner Analyse feststellt, anders als im mystischen Islam

45 Ebd., S. 140f.

46 Vgl. Schimmel, Annemarie: Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik, 5. Aufl., München: Beck 2014, S. 24ff.

47 Taïa: *Le jour du roi*, S. 152.

endlich.<sup>48</sup> Nach dem Liebesspiel nehmen beide Protagonisten ihre ursprünglichen Rollen wieder ein und Omar sieht sich qualvoll mit der ihren Körpern unveränderlich eingeschriebenen Differenz konfrontiert: »Je n'étais pas Khalid. Je ne pouvais pas être Khalid. Je ne pouvais pas changer de peau. C'était impossible. J'ai tendu la main vers Khalid. J'ai touché son nez, son joli nez, et j'ai parlé.«<sup>49</sup> Die Materialisierung der sozialen Ungleichheit in Form von »körpergewordenen Spuren« erinnert dabei nicht nur an das Konzept des »Klassenkörpers« bei Foucault, sondern auch an das der Tätowierung als gleichzeitige kulturelle Beschreibung von Gedächtnis und Körper wie sie Abdelkébir Khatibi beschreibt:

Khalid était de nouveau Khalid. Petit à petit Khalid. Sans ouvrir les yeux. Nu comme moi. Pas complètement nu comme moi. C'est là que je l'ai vue, que je m'en suis vraiment rendu compte: la différence entre nous. La différence même dans la nudité. La différence inscrite dans la peau. La peau de Khalid était plus belle, bien sûr. Blanche, bien sûr. Douce, je le savais. D'où venait-elle, cette peau? Après quel voyage? De quelle partie du monde? En quoi était-elle marocaine, musulmane? Le soleil l'aimait-il? Où a-t-elle commencé?<sup>50</sup>

Die Realität der gesellschaftlichen Machtverhältnisse kann Omar auch durch die größte Hingabe zu seinem Freund nicht vollständig überwinden. Denn Khalid fürchtet den dauerhaften Verlust seiner sozial privilegierten Stellung und hält daher an den etablierten Hierarchien fest:

Il a ouvert l'œil droit. Puis l'œil gauche. Et il a répondu: »C'est moi? Khalid?« Je l'ai rassuré: »Oui, oui, toi, Khalid...« il avait peur: »Complètement moi?« Je ne pouvais pas répondre à sa place à cette question. Mais je l'ai rassuré quand même: »Je peux en témoigner. Oui. C'est toi. De plus en plus toi.«<sup>51</sup>

Die erotische Verbindung von Omar und Khalid hinterlässt dennoch einen bleibenden Wandel und schürt die Hoffnung auf eine Annäherung der unterschiedlichen Freunde. Die Vereinigung im Kuss hat zwar nicht die Aufhebung ihrer sozio-ökonomischen Differenz, jedoch eine fortlebende Verschiebung ihrer körperlichen Grenzen evoziert. Omar hat eine Spur im Körper von Khalid hinterlassen, die sich in dessen dauerhaft verwandeltem Gesichtsausdruck, insbesondere in seinem Lächeln, manifestiert: »Il a alors souri: »Je suis moi... avec encore en moi... un goût de

48 Vgl. Zaganiaris: *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine.*, S. 320.

49 Taïa: *Le jour du roi*, S. 144.

50 Ebd., S. 147.

51 Ebd., S. 148.

toi...« Ce sourire était nouveau. Je n'avais jamais vu Khalid sourire comme ça auparavant. Ce sourire lui allait si bien mais ne lui appartenait pas. Était-ce le mien?»<sup>52</sup>

Der dramatische Ausgang der Erzählung deutet sich an, nachdem die Freunde ein mystisches Ritual ausgeführt haben, das ihnen von einem Zauberer namens Bouhaydoura aufgetragen wurde und Omar für einen Augenblick die Verschiedenheit und den Verrat seines Freundes verdrängt:

Je n'en voulais plus à Khalid. J'avais oublié son mensonge, sa trahison. Nos différences. Le noir de la forêt et le rituel que nous venions d'accomplir nous portaient loin des rancœurs et des disputes. Momentanément, Hassan II, la peur et la méfiance avaient disparu. Khalid n'était plus un riche. Je n'étais plus un pauvre. [...] Deux garçons portant des slips qui marchaient vers leur destin. Une falaise les attendait.<sup>53</sup>

Im Anschluss an einen letzten spielerischen Tausch der Unterhosen, deren Farbe und Reinlichkeitsgrad erneut auf die gesellschaftlichen Unterschiede der Protagonisten verweist, stößt Omar seinen Freund von der Brücke. Nach dem Mord führt er allein eine geheimnisvolle Zeremonie durch. Er zieht sich Khalids Unterhose an, trägt den Lippenstift auf, den dieser ursprünglich für seine Freundin gekauft hat und stellt seine Geschlechtsidentität explizit in Frage. Seine Äußerungen über sein sexuelles Begehren und die rote Farbe seines Geschlechtsteils können in diesem Zusammenhang als eine Anspielung auf Masturbation gelesen werden, die, wie bereits der Liebesakt der Protagonisten, erneut im Kontext einer spirituellen Auflösung der Ich-Grenzen zu sehen ist. Gleichzeitig weckt die terminologische Verbindung in diesem Absatz von Sexualität und Kälte, von Gott und Satan, Assoziationen an das Gegensatzpaar Thanatos-Eros, das in der griechischen Mythologie wurzelt und von der Psychoanalyse aufgenommen wurde:

Je porte le slip de Khalid. J'ai mis du rouge à lèvres. Je suis Omar. Je ne suis ni garçon ni fille. Je suis dans le désir: celui qui m'a amené sur la terre. Je suis dans le moment du désir. Je vais le précéder, l'annuler, l'exploser, le réécrire. Mes lèvres sont rouges. Dieu les aime-t-il comme ça? Mes yeux sont rouges. Sont-ils des amis de Satan? Mon sexe est rouge. Il fait froid. Il n'est plus à moi.<sup>54</sup>

Das Bemalen der Lippen zeigt, dass es sich bei dem Geschlecht um eine Konstruktion handelt, die durch körperliche Performanz und visuelle Mittel wie dem Lippenstift materialisiert wird. Omars »Maskierung« mittels Schminke entspricht an dieser Stelle einem Spiel mit der Geschlechtsidentität, das ähnlich der Travestie den hegemonialen Geschlechterdiskurs parodiert. Die Imitation von Weiblichkeit

52 Ebd.

53 Ebd., S. 152.

54 Ebd., S. 179.

untergräbt seine Maskulinität, ohne dass er sich eindeutig in einen Frauenkörper verwandelt. Ergänzend zu seiner grenzüberschreitenden Sexualität situiert sich Omar am Ende der Erzählung außerhalb der normativen Geschlechtergrenzen, denn er behauptet »weder Junge noch Mädchen« zu sein.<sup>55</sup>

Sowohl die Unterhose von Khalid als auch der Lippenstift fungieren außerdem als Andenken an die homoerotische Liebe der Protagonisten, die aufgrund der sozialen Unterschiede gescheitert ist, sowie als Mittel, um die klassenbezogene Zugehörigkeit Omars zu reinszenieren: »Les pieds nus j'ai marché dans la forêt. À la main droite un rouge à lèvres. Chanel. Il était neuf. Il venait de Paris. Il était destiné à la copine de Khalid.«<sup>56</sup> Sowohl der »slip de riche«<sup>57</sup> von Khalid als auch der Lippenstift der Marke Chanel stehen für den Wohlstand der europäisch orientierten Oberschichten in Marokko und markieren die Zugehörigkeit zu ihr. Die Transformation von Omars Körper mithilfe der genannten Accessoires erzeugt somit eine Umdeutung sowohl seiner Geschlechts- als auch Klassenidentität. Sie weist Parallelen zum Konzept des Androgynen bei Abdelkébir Khatibi auf, das als Metapher der Hybridität par excellence fungiert. Sowohl in *Le livre de sang* (1979) als auch in *Amour bilingue* (1983) verwendet Khatibi das Androgyne als einen »Ausdruck des Begehrens nach Totalität, die in der Koexistenz die Gegensätze aufhebt [...]«<sup>58</sup>. Ähnlich wie die abstrakt bleibenden Figuren in Khatibis Texten wird der Körper von Omar in *Le jour du roi* am Ende der Erzählung zum Ausgangspunkt einer Struktur der Dopplung und zum abstrakten Symbol für einen transzendenten Zustand, der homogenisierende Identitätsvorstellungen aufhebt. Allerdings folgt in *Le jour du roi* der geschlechtlichen Transformation Omars sein Selbstmord, der für ihn im Kontext der ungleichen marokkanischen Gesellschaftsstrukturen den letzten Ausweg darstellt. Seine Überschreitung der Grenze zwischen Leben und Tod impliziert dabei allerdings eine räumliche Transgression, wie sie ihm aufgrund seiner Marginalisierung vorher niemals möglich gewesen ist.

### 3.3 Im Familienkosmos: Überschreitungen der Geschlechter- und Raumordnung

Die Identität des Erzählers und Protagonisten Omar steht in *Le jour du roi* in enger Beziehung zu seinem familiären Umfeld, das eine zentrale Rolle für die Entwicklung der Narration einnimmt. Segarra zufolge repräsentieren in französischsprachigen Texten des Maghreb die Eltern als biografische und kulturelle Referenz-

55 Ebd.

56 Ebd., S. 178.

57 Ebd., S. 153.

58 Heiler: Der maghrebinische Roman, S. 149f.

punkte meist verschiedene Aspekte der Beziehung zwischen Mutter und Vater, die paradigmatisch das Verhältnis von Mann und Frau beleuchten.<sup>59</sup> Vor diesem Hintergrund kann die Darstellung der Eltern von Omar in *Le jour du roi* als kritische Reflexion gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen hinsichtlich der Geschlechterstrukturen betrachtet werden. Anhand der Figuren von Mutter und Vater verhandelt der Text tradierte Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit, die er gleichzeitig destabilisiert. Im Folgenden wird untersucht, auf welche Weise *Le jour du roi* die Familie von Omar zum Ausgangspunkt nimmt, um hierarchisch organisierte Geschlechter- und Raumstrukturen zu hinterfragen. Dazu wird zunächst die Figur der Mutter analysiert, um im Anschluss die Figur des Vaters und das durch sie repräsentierte Männlichkeitskonzept näher zu betrachten.

### 3.3.1 Befreiung und Revolution: Die Figur der Mutter

Zu Beginn der Erzählung rückt in Form einer kurzen Analepse der außergewöhnliche Emanzipationsprozess der Mutter von Omar in den Fokus. Ihre Befreiung, die gesellschaftliche Tabus und Grenzziehungen überwindet, wirkt sich unmittelbar auf die Selbstfindung und persönliche Entwicklung des Erzählers sowie die seines Vaters aus. So führt der unnachgiebig und öffentlich artikulierte Drang der Mutter nach Unabhängigkeit und sexueller Freiheit zu ihrer Stigmatisierung als »Prostituierte« und damit zur sozialen Ausgrenzung der gesamten Familie. Der Name der Mutter, Zhor, bedeutet im Arabischen so viel wie »Blume« oder »blühen«: »[...] Zhor, une femme fleur.«<sup>60</sup> Ihr Name ist bereits ein allegorischer Verweis auf ihre Schönheit und Attraktivität, die das Maß ihrer sexuellen Unabhängigkeit erheblich mitbestimmen, ihr aber auch den Neid und die Arglist der Nachbarinnen einbringen: »Ma mère était belle. Sa beauté était sans doute sa liberté. Les voisins la jalouaient. La maudissaient. Elles avaient raison.«<sup>61</sup> Die sexuelle Anziehungskraft, die Zhor auf Männer ausübt, bietet ihr die Möglichkeit auch nach ihrer Heirat illegitime Liebschaften einzugehen. Indem sie außereheliche sexuelle Verhältnisse unterhält, unterwandert sie die tradierten Geschlechter- und Sexualnormen, die in arabisch-islamischen Gesellschaften vor allem für Frauen eine monogame Ausübung ihrer Sexualität innerhalb der Institution Ehe vorsehen.<sup>62</sup>

59 Vgl. Segarra, Marta: *Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb*, Paris: L'Harmattan 1997, S. 93.

60 Taïa: *Le jour du roi*, S. 92.

61 Ebd., S. 36.

62 Vgl. Rump, Julia: »Die unehrbare Frau. Prostitution in der arabisch-islamischen Welt (Exkurs)«, in: Schneiders, Thorsten Gerald (Hg.): *Die Araber im 21. Jahrhundert: Politik, Gesellschaft, Kultur*, Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 175-179, hier S. 175f.

Quatre ans plus tard, je ne comprenais toujours rien à cette femme. Mais je voyais ses actes. J'assistais à ses trahisons. Je l'aidais, même. Je voyais les hommes qui passaient à la maison en plein jour quand mon père était au travail. Ils venaient de loin pour elle. Je les entendais faire du sexe. Elle n'avait pas honte.<sup>63</sup>

Bereits bevor Zhor Affären mit anderen Männern eingegangen ist, hat sie die ihr zugewiesene Rolle als unterwürfige Gattin und Mutter zurückgewiesen: Ihrem Ehemann gegenüber hat sie eine sexuelle »Revolution« angekündigt und die Führung innerhalb der Familie übernommen: »Elle était sûre de son coup. La révolution, une fois pour toutes. En un clin d'œil. Elle a détrôné mon père du jour au lendemain. Elle a pris le pouvoir comme ça, facilement. Elle avait pris la parole: c'était elle qui allait désormais diriger nos vies.«<sup>64</sup> Dadurch, dass Zhor ihrem Ehemann gegenüber einen Anspruch auf Selbstbestimmung formuliert, wehrt sie sich gegen die ungleiche Stellung von Mann und Frau. Damit gefährdet sie die hierarchische Geschlechterordnung.

Zhors zunehmende Unabhängigkeit und Macht hat zur Folge, dass ihr Umfeld sie als Mann bezeichnet und ihr somit ihre weibliche Identität abspricht: »[...] C'était elle qui criait maintenant à sa place. Gérait tout. Prenait toutes les décisions sans même le consulter. Les voisins disaient qu'elle était devenue un homme. Elles avaient raison.«<sup>65</sup> Selbst aus der Sicht ihres Sohnes Omar, stellt Zhor, als sie mehr Autonomie und ein Recht auf Mitsprache innerhalb der Ehe einfordert, keine Frau und vor allem keine »richtige« Mutter mehr dar: »Ma mère. Ma mère qui n'en a jamais vraiment été une. [...] Elle nous avait abandonnés. Encore une fois. Pour toujours.«<sup>66</sup> Die Tatsache, dass Zhors Nachbarinnen und ihre Familie Unabhängigkeit und Autorität mit »Vermännlichung« gleichsetzen, weist auf die Konstrukthaftigkeit der dualistischen Geschlechterkonzeption hin. Indem die oppositionellen Kategorien Frau und Mann aufgekündigt und verschoben werden können, erscheinen sie nicht mehr als feststehende, sondern als willkürliche, gesellschaftlich und diskursiv zu verhandelnde Positionierungen. Mit ihrem Verhalten setzt sich Zhor über die tradierten Rollenzuschreibungen an Frauen und Männer hinweg und stellt die Vorstellung von einer natürlichen Geschlechterdifferenz in Frage.

Die Mutterfigur in *Le jour du roi* überschreitet nicht nur die hierarchische Rollenverteilung der Geschlechter, sondern bricht auch mit zeitgenössischen kulturellen Annahmen über eine genderspezifische Verfasstheit von Sexualität. Ihre sexuelle Freizügigkeit und Promiskuität subvertiert den sowohl in den westlichen als auch maghrebinischen Gesellschaften vorherrschenden Diskurs über einen vermeintlich

63 Taïa: *Le jour du roi*, S. 35.

64 Ebd., S. 33.

65 Ebd., S. 34.

66 Ebd., S. 32.

schwachen weiblichen Sexualtrieb, dem ein starker männlicher Trieb gegenübersteht.<sup>67</sup> Die Stigmatisierung von Zhor als »Prostituierte« weist außerdem auf eine gesellschaftliche Einteilung in »gute« und »böse« Frauen hin, die über die Angst vor weiblicher Sexualität und Macht vermittelt wird.<sup>68</sup> In *Le jour du roi* spricht die marokkanische Gesellschaft Frauen, die sexuell begehren, die Fähigkeit zum Muttersein ab, da sie Ehefrauen und Mütter als »unbeschmutzt« und frei von eigenständigem Verlangen definiert. Indem Zhor ihrem sexuellen Verlangen Raum gibt, widerspricht sie den herrschenden Erwartungen an eine tugendhafte Ehefrau und Mutter. Durch ihre zahlreichen, im familiären Wohnhaus ausgelebten Affären fordert sie jedoch nicht nur die geltende Sexualmoral heraus, sondern schreibt sich auch als selbstbestimmtes sexuelles Subjekt in den Raum ein, in dem ihr zuvor ausschließlich die Position als fremdbestimmte Mutter und Ehefrau zugestanden wurde:

Ma mère était une pute. [...] Une pute royale. Une pute qui symbolisait la femme de ce pays, le Maroc. Un sexe-symbole. Elle avait, mon père n'avait pas cessé de le répéter, ce par quoi il était irrésistiblement attiré. Ce qui le rendait jaloux, possessif, fou. Elle avait en elle cette part de lui qu'il ne comprendrait jamais. Elle avait le sexe sur sa figure, à en croire mon malheureux père. Elle avait le pouvoir. Et c'est

67 Die westlichen Sexualvorstellungen beruhen auch heute noch maßgeblich auf den psychoanalytischen Theorien des ausgehenden 19. Jahrhunderts, nach denen es kein aktives weibliches Begehren gibt. Insbesondere Freud als der Begründer der Psychoanalyse betrachtet die Libido als ausschließlich männlich, sodass sich ein weibliches sexuelles Verlangen nicht in sein Konzept integrieren lässt. Die islamische Gesellschaft hingegen zeichnet sich laut der marokkanischen Soziologin und Feministin Fatima Mernissi durch eine doppelte und widersprüchliche Ansicht zum Verhältnis zwischen den Geschlechtern aus. Ihr zufolge betrachtet eine »implizite Theorie«, die vor allem im Hauptwerk von Al-Gazali anschaulich dargelegt wird, die weibliche Sexualität als zerstörerisch und verschlingend, während eine, insbesondere in den modernen islamischen Gesellschaften weit verbreitete »explizite Theorie« behauptet, die männliche Sexualität sei aggressiv und die weibliche passiv. Vgl. u.a. Rohde-Dachser, Christa: »Über weibliche Sexualität – ein Streifzug durch psychoanalytische Theorien«, in: Cremerius, Johannes und Wolfram Mauser (Hg.): *Literarische Entwürfe weiblicher Sexualität*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 9-19, hier S. 9ff.; Mernissi, Fatima: *Geschlecht, Ideologie, Islam*, 4. Aufl., München: Kunstmann 1991, S. 12ff.

68 In den christlich geprägten Gesellschaften hat insbesondere die Verehrung der Heiligen Jungfrau den Eindruck verstärkt, dass alle anderen Frauen gefährlich seien. Die sowohl in den islamischen als auch christlichen Gesellschaften vorherrschende Doppelmoral anhand derer die Sexualität von Frauen bewertet wird, findet ihren Ausdruck insbesondere in der Morphogenese dämonisierter Imaginationen von Weiblichkeit, wie sie im europäischen Kontext unter anderem die »Femme fatale« und in der islamischen Mythologie der weibliche Dschinn »Aisha Qandisha« darstellt. Als deren glorifiziertes Gegenstück fungiert jeweils die keusche Ehefrau und Mutter. Vgl. u.a. Groß-Gill, Ingrid: *Sexualität und Zölibat*, Paderborn: Schöningh 1992, S. 231ff.; Mernissi: *Geschlecht, Ideologie, Islam*, S. 28.

pourquoi il l'avait emprisonné les premières années de leur mariage. Il l'acceptait, ce pouvoir. Il le désirait chez elle, mais seulement à l'intérieur de la maison, dans la chambre à coucher, dans le lit.<sup>69</sup>

Die Sexualität der Mutterfigur in *Le jour du roi* stellt, indem sie sich der männlichen Kontrolle und reproduktiven Funktion innerhalb der Institution Ehe weitestgehend entzieht, im Sinne des orthodoxen Islam die Quelle von *fitna*, von Chaos und Anarchie, dar. So sieht die orthodoxe islamische Theologie der Soziologin Fatima Mernissi zufolge eine direkte Verbindung zwischen der Aufrechterhaltung der herrschenden islamischen sozialen Strukturen und der Bewahrung weiblicher Tugend.<sup>70</sup> Dadurch dass sie bewusst verschiedene außereheliche Beziehungen initiiert, verstößt Zhor gegen das Gebot der Reinheit und Sittlichkeit im Islam und gefährdet die Hierarchie der traditionellen muslimischen Geschlechterordnung, die auf dem Gehorsam und der Unterwerfung der Frau unter den Mann beruht.<sup>71</sup> »Ma mère faisait sa révolution. Elle se libérait. Retrouvait sa jeunesse. Et pour cela, elle avait besoin de détruire notre monde, le centre de notre monde: mon père.«<sup>72</sup> Gleichzeitig steht ihr Streben nach Unabhängigkeit und sexueller Selbstbestimmung in Konkurrenz zu der insgesamt stark gemeinwesenorientierten Grundstruktur der marokkanischen Gesellschaft.<sup>73</sup> Zhor, die selbst aktiv begehrt und verführt, fordert ihr Recht auf individuelle Selbstverwirklichung ein und befreit sich von den Ansprüchen, die die Gesellschaft an sie als Frau stellt.

Der Kampf der Mutterfigur in *Le jour du roi* um sexuelle Autonomie und Unabhängigkeit ist unmittelbar mit der Befreiung aus räumlichen Restriktionen ver-

69 Taïa: *Le jour du roi*, S. 56.

70 Vgl. Nowak, Kristina: »Fatima Mernissi: »Geschlecht Ideologie Islam« – Eine Stimme zur weiblichen Sexualität im Islam aus feministischer Perspektive«, in: Teherani-Krönner, Parto, Sylvi Paulick und Janina Hempel (Hg.): *Die Genderdebatte im Islam aus studentischer Sicht*, Herbolzheim: Centaurus-Verlag 2009, S. 203-215, hier S. 207ff.

71 Farideh Akashe-Böhme spricht im Zusammenhang mit dem Gebot der Reinheit im Islam viele Themen an, die vor allem für Frauen relevant erscheinen und weist dabei insbesondere auf das Berührungsverbot außerhalb der innerehelichen Sexualität hin. Fatima Mernissi analysiert hingegen den engen Nexus von Geschlechter- und Gesellschaftsordnung in Hinblick auf das islamische Ordnungsdenken und schreibt dazu, dass das Ideal von Weiblichkeit im Islam – wie das des streng Gläubigen grundsätzlich – mit der Vorstellung von Gehorsam, Unbeweglichkeit und Schweigen, sprich mit Passivität verknüpft ist. Vor diesem Hintergrund, so Mernissi weiter, bedroht insbesondere die Selbstbehauptung und Auflehnung der Frauen, auch »nuschuz« genannt, die streng festgelegte Hierarchie im Islam und damit das gesamte gesellschaftliche Gefüge. Vgl. Akashe-Böhme, Farideh: *Sexualität und Körperpraxis im Islam*, Frankfurt a.M.: Brandes & Apse 2006, S. 31ff.; Mernissi, Fatima: *Die vergessene Macht: Frauen im Wandel der islamischen Welt*, Berlin: Orlanda-Frauenverlag 1993, S. 169ff.

72 Taïa: *Le jour du roi*, S. 35.

73 Vgl. Mernissi: *Die vergessene Macht*, S. 185.

flochten. Als sie freiwillig in ihre Heimatstadt Azemmour zurückkehrt, erreicht ihr Emanzipationsprozess seinen Höhepunkt:

Ma mère était partie. Loin, du côté de cette ville qu'on dit magnifique, Azemmour. Ma mère avait éteint la lumière dans notre petite maison de Bettana. Elle est partie avec mon petit frère Othman. Elle disait qu'elle allait rendre visite à sa mère malade. Deux mois après, elle n'était toujours pas rentrée. Depuis, mon père n'a pas cessé de pleurer. [...] On vivait à deux.<sup>74</sup>

Ihr Weggang aus Salé bedeutet, dass sie ihren Ehemann und Sohn verlässt und die Verantwortung für das Wohl der Familie und den Haushalt, die ihr gemäß des traditionellen Rollenverständnisses übertragen ist, abgibt. Darüber hinaus entzieht sie sich mit ihrer Rückkehr nach Azemmour den vielfältigen Versuchen ihres Ehemannes, sie in ihrer Bewegungsfreiheit einzuschränken und für sich allein zu besitzen. Vor allem in den ersten Jahren ihrer Ehe hat ihr Mann sie im Haus eingesperrt: »Elle avait le pouvoir. Et c'est pourquoi il l'avait emprisonnée les premières années de leurs mariage.«<sup>75</sup> Mit ihrer Flucht nach Azemmour schränkt Zhor die Entscheidungs- und Verfügungsgewalt ihres Ehemannes über ihre Person ein und erobert sich neue Handlungsspielräume. Sie verstößt damit gegen die im islamischen Recht verankerte Praxis, dass allein vom Mann die Verstoßung der Ehefrau mit Rückführung zu ihren Eltern auszusprechen ist.<sup>76</sup> Außerdem verursacht sie eine von den gesellschaftlichen Konventionen fundamental abweichende Familiensituation, die sich durch eine absente Mutter und einen zunehmend ins Private zurückgezogenen Vater auszeichnet: »Elle était rentrée dans son bled du côté d'Azemmour. Elle nous avait abandonnés. Encore une fois. Pour toujours. Mon père et moi savions qu'elle ne rentrerait pas. Nous étions seuls désormais. Sans femme. Que font les hommes sans femme?«<sup>77</sup> Auf diese Weise unterwandert Zhor auch grundsätzlich die herrschende genderspezifische Raumordnung im Maghreb, die der Frau den privaten und dem Mann den öffentlichen Raum zuweist.

Der Küstenort Azemmour, in den Zhor zurückkehrt, ist dadurch geprägt, dass dort ihre ausschließlich weiblichen Verwandten leben, die sich zudem alle zu prostituieren scheinen:

Elle est revenue à ses premières amours. La prostitution. J'en perds la tête. Je n'ai déjà plus de tête. Elle doit être tellement heureuse maintenant, avec ses sœurs,

74 Taïa: *Le jour du roi*, S. 36f.

75 Ebd., S. 56.

76 Vollkommen gegensätzlich beschreibt zum Beispiel die algerische Autorin Leïla Marouane in ihren Werken das Schicksal der Ehefrauen und Mütter, denen aufgrund ihrer »Ungehorsamkeit« die Verstoßung und Abschiebung zu den Eltern angedroht wird. Vgl. u.a. Marouane, Leïla: *La jeune fille et la mère*, Paris: Seuil 2005.

77 Taïa: *Le jour du roi*, S. 32f.

ses cousines, sa mère, sa grand-mère. Il n'y a que des femmes dans sa famille. Elles sont... Elles sont toutes... [...] Toutes des putes. Sales... Sales... Des maquereilles.<sup>78</sup>

Der Text lässt offen, ob mit »Prostitution« tatsächlich der »Verkauf« des weiblichen Körpers oder vielmehr die sexuelle Befreiung der Frauen im Kontext ungleicher Geschlechterverhältnisse gemeint ist. Offensichtlich kehrt Zhor vor allem nach Azemmour und zu ihren Verwandten zurück, um sich von der ihr gesellschaftlich zugewiesenen Rolle als tugendhafte Ehefrau und Mutter zu emanzipieren und ihre Sexualität frei ausleben zu können. Damit scheint die »Prostitution« der Mutterfigur in erster Linie symbolisch für die Überschreitung sexueller Normen und Konventionen zu stehen, die die marokkanische Gesellschaft in *Le jour du roi* insbesondere den Frauen auferlegt. Das Motiv der Prostitution in *Le jour du roi* fungiert somit ähnlich wie in anderen französischsprachigen Texten aus dem Maghreb als Mittel, um das Verhältnis der Geschlechter in der geltenden Gesellschaftsordnung in Frage zu stellen. Vor allem Abdelkébir Khatibi verwendet in seinen Texten die Figur der Prostituierten als Allegorie, um die ausgrenzenden und hierarchischen Strukturen der metaphysischen Identitätslogik zu destabilisieren.<sup>79</sup> Die Begriffe *pute*, *maquerelle* und *prostituée*, die in *Le jour du roi* der Erzähler und sein Vater verwenden, um Zhor und ihre Verwandten zu beschreiben, beziehen sich in erster Linie auf die Freizügigkeit der Frauen und nicht auf ihr Anbieten sexueller Dienste gegen Entgelt. So stellt der Erzähler selbst eine unmittelbare Verbindung zwischen der Forderung seiner Mutter nach Freiheit und ihrer Bezeichnung als »Prostituierte« her: »Elle ne parlait pas. Quand elle ouvrait la bouche, c'était pour dire encore et encore la même phrase: ›Je suis libre.‹ Et, c'était vrai, elle n'avait jamais renoncé à sa liberté. Au point d'être considérée par presque tout le monde comme une pute.«<sup>80</sup>

Indem der Erzähler und sein Vater Zhor und ihre Verwandten wegen ihrer sexuellen Selbstbestimmung abwerten, zeigen sie bereits die Stigmatisierung, mit der Frauen konfrontiert sind, die sich den ihnen auferlegten, sozialen Zwängen widersetzen. Als Folge von Zhors Auflehnung werden außerdem sie selbst und ihre Familie von der Nachbarschaft ausgegrenzt:

Nous étions déshonorés depuis très longtemps. Notre réputation était mauvaise dans le quartier. Et même au-delà du quartier, de la ville de Salé. À cause de qui?

78 Ebd., S. 51.

79 Vgl. de Toro: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies ›planétaires‹ culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, S. 99-155. Anm.: Ein weiterer bekannter französischsprachiger Text aus dem Maghreb, in dem das Motiv der Prostitution dazu dient, starre und normierte Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität zu durchbrechen, ist Messaouda von Abdelhak Serhane.

80 Taïa: *Le jour du roi*, S. 33.

Ma mère. [...] Ma mère, que les voisins appelaient la »femme méchante«, »la salope«, »la sorcière«, »la pute«, »l'étrangère«, était partie.<sup>81</sup>

Aufgrund ihrer Freizügigkeit betrachten die Nachbarinnen Zhor nicht nur als Prostituierte und Hexe, sondern auch als eine Fremde. Damit weisen sie ihr sowohl auf sexueller als auch kulturell-sozialer Ebene eine Außenseiterposition zu. Die Diskriminierung, die Zhor in Bezug auf ihre nichtnormative Sexualität erfährt, geht somit unmittelbar mit einer sozialen Benachteiligung einher.

Die Stadt Azemmour, in die Zhor zurückkehrt, fungiert in *Le jour du roi* schließlich als ein Ort, an dem sich Frauen treffen, die sich den gesellschaftlich definierten Geschlechterrollen und den damit einhergehenden sexuellen Normen nicht fügen wollen:

– Où est-elle partie? – À Azemmour. – Ce n'est pas loin, Azemmour. – Azemmour, c'est le pays... – Au sud de Casablanca... –... le pays des... –... des putes, Omar... Dis-le... – Toi aussi... Même toi, tu le sais? – Je vis au Maroc, comme toi mon ami. – Toutes les femmes viennent-elles d'Azemmour? – Elles finissent par y disparaître en tout cas.<sup>82</sup>

Insbesondere die Bezeichnung Azemmours als »Königreich der Frauen« suggeriert in Anknüpfung an Fellinis *La città delle donne* (1980) beziehungsweise auf dessen literarische Vorlage *Le Livre de la Cité des Dames* (1405) von Pizan, dass die Stadt Zuflucht vor der weiblichen Unterdrückung und Diskriminierung im Kontext ungleicher Geschlechterverhältnisse bietet:<sup>83</sup> »Je voyais un oued, un saint, un souk, une citadelle, une falaise, des femmes, encore des femmes, entre elles, en cercle. Sans hommes. Sans un homme. Un royaume des femmes.«<sup>84</sup> Für Zhor stellt Azemmour somit offenbar einen Ort dar, der ihr die Konstitution einer nichtnormativen weiblichen Sexualität erlaubt, da er sich jenseits der bestehenden männlich dominierten Gesellschaftsordnung situiert.

### 3.3.2 Entmachtung und Verfall: Die Figur des Vaters

Die Vaterfigur in *Le jour du roi* konstituiert sich in Interdependenz zu der Entwicklung und Rolle der Mutter von Omar. Die männliche Subjektposition des Vaters ist maßgeblich durch sein Verhältnis zu seiner Ehefrau und seinen Söhnen, insbesondere zu Omar, geprägt. Sein ausgeprägtes sexuelles Verlangen, seine Esslust,

81 Ebd., S. 32.

82 Ebd., S. 118.

83 An anderer Stelle des Romans und in einem anderen Zusammenhang wird Fellinis Film sogar dezidiert genannt. Vgl. Ebd., S. 74.

84 Ebd., S. 92.

seine intakte Gesundheit sowie sein dominantes Auftreten etablieren ihn zu Beginn der Narration als souveränen Mann, der seinen Aufgaben als Ehemann und Familienvater in jeder Hinsicht gewachsen ist:

Avant, dans ma petite enfance, mon père était comme un sauvage. Ma mère l'appelait comme ça d'ailleurs. Il gueulait. Il avait la santé éclatante, la sexualité débordante, l'appétit énorme pour la nourriture. Il mangeait pour dix. Il buvait pour vingt. Quand il était à la maison, sa présence était la vie même. La source de la vie. Il portait la barbe, celle que portent d'habitude les prophètes. Cela lui allait bien. Il sentait fort mais cela nous gênait pas du tout. Il faisait le macho et nous savions tous que, au fond, il ne l'était pas.<sup>85</sup>

Bei der Darstellung des Vaters als normativ männliches Subjekt kommt der Körperlichkeit eine bedeutende Rolle zu. Bereits die Größe und Kraft des Vaters unterstreicht seine Macht und sichert ihm die Anerkennung seines älteren Sohnes, Omar. Die Männlichkeit seines Vaters führt Omar in erster Linie auf dessen leistungsstarken Körper zurück, der für ihn Dynamik, Leidenschaft und Vitalität verbildlicht:

Mon père était l'âme de la famille. Le moteur de la famille. Le sang. Je n'étais rien à côté de lui. Je n'ai reçu de lui qu'un peu de sa force. Une force sans puissance et que mon ami Khalid aimait tant retrouver en moi. Mon père était un grand type. Il venait de la région de Doukkala. Son paradis perdu, disait-il assez souvent.<sup>86</sup>

Der Vater setzt sein Erscheinungsbild und ein als männlich etikettiertes Verhalten aktiv ein, um sich seine Position als Mann und Familienoberhaupt zu sichern. Er offenbart dadurch, dass es vor allem performative Akte sind, die Geschlechtlichkeit und damit auch Männlichkeit herstellen. Er trägt nicht nur einen langen Bart (»celle que portent d'habitude les prophètes«<sup>87</sup>), sondern stellt auch seinen ungezügelter Appetit sowie sein grenzenloses sexuelles Begehren zur Schau und brüllt lauthals (»il gueulait«<sup>88</sup>). Er unterdrückt seine Ehefrau, indem er sie im Haus einsperrt und schlägt, wenn sie ihm nicht gehorcht:

Je l'ai éloignée de son milieu, je l'ai ramené ici à Salé où elle ne connaissait personne. Je l'ai bien tenue, ma femme. Presque enfermée. J'avais peur, Sidi, que les autres ne me la volent. Je l'ai peut-être maltraitée des fois. Je l'ai frappé aussi, certaines nuits d'ivresse. Je l'ai insultée aussi parfois. [...] Mais ce n'était jamais méchant. Elle était à moi, après tout.<sup>89</sup>

85 Ebd., S. 34.

86 Ebd.

87 Ebd.

88 Ebd.

89 Ebd., S. 52.

Mit der Art und Weise wie der Text den Vater zu Beginn der Erzählung darstellt, verweist er auf die Überbewertung von Virilität, die Brahimi zufolge in den maghrebinischen Ländern besonders häufig ist.<sup>90</sup> Dabei besteht zwischen dem Ideal und der Realität in Bezug auf die Männlichkeit des Vaters ein Unterschied, denn sie ist von Anfang als fragile Inszenierung erkennbar: »Il faisait le macho et nous savions tous que, au fond, il ne l'était pas.«<sup>91</sup>

Als seine Frau Wort und Führung in der Ehe übernimmt, verliert der Vater einen großen Teil seiner Autorität. Er »zittert« vor seiner Ehefrau und unterwirft sich ihr. Damit versagt er, vor allem aus der Perspektive seines Sohnes Omar, als Ehemann und Familienoberhaupt:

Un matin d'hiver sans pluie, il n'était plus le même homme. Il était devenu le contraire de celui qu'il avait toujours été. Il n'était pas vieux pourtant. Il avait à peine quarante-huit ans. Tout en lui avait changé. Il était désormais sans force, la tête baissée, les épaules fatiguées. Même sa respiration avait changé: elle était inaudible. Il tremblait parfois. De peur? De froid? Il tremblait surtout devant ma mère.<sup>92</sup>

Der Machtverlust des Vaters erreicht in *Le jour du roi* einen Höhepunkt, als seine Ehefrau in ihre Heimatstadt Azemmour zurückkehrt. Da Ehe und Familie in der islamisch geprägten marokkanischen Gesellschaft eine Schlüsselrolle bei der Herausbildung männlicher Identität einnehmen, stellt die Abwesenheit seiner Frau für den Vater eine Gefahr für seine gesellschaftliche Stellung als Mann dar:<sup>93</sup> »Le monde n'est pas fait pour l'homme seul. [...] Un homme n'est rien, un homme est vide, nu, risible, sans une femme. C'est la honte ce que je dis, n'est-ce pas?«<sup>94</sup> Die Emanzipation der Mutter von Omar führt folglich nicht nur dazu, dass sie nicht mehr als Frau, sondern auch der Vater nicht mehr als »richtiger« Mann anerkannt wird.

90 Vgl. Brahimi, Denise: »Déconstruction d'un mythe: la virilité au Maghreb«, in: Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 207-219, hier S. 208. Anm.: Denise Brahimi macht für die ausgeprägte Männlichkeitsfaszination im Maghreb insbesondere zwei Phänomene verantwortlich: Zum einen die mediterrane Tradition und zum anderen die islamische Religion, deren Wirkung allerdings durch die Reaktionen gegen das französische Kolonialregime und die Absichten die Opposition zu heroisieren, verstärkt wurden.

91 Taïa: *Le jour du roi*, S. 34.

92 Ebd.

93 Vgl. Huxel, Katrin: »Männlichkeit kontextualisieren – eine intersektionelle Analyse«, in: Potts, Lydia und Jan Kühnemund (Hg.): *Mann wird man: geschlechtliche Identitäten im Spannungsfeld von Migration und Islam*, Bielefeld: transcript 2008, S. 65-78, hier S. 72.

94 Taïa: *Le jour du roi*, S. 52f.

Dieser Kausalzusammenhang, der die Identitätskonstruktion der Eltern von Omar betrifft, verdeutlicht das grundsätzlich relationale Verhältnis der Geschlechter.

Nachdem seine Frau in ihre Heimatstadt zurückgekehrt ist, legt der Vater sein bisher dominantes und temperamentvolles Auftreten ab und trauert stattdessen offen um seine gescheiterte Ehe. Aus der Sicht seines Sohnes versagt er damit vor den Anforderungen, die die Gesellschaft an Männlichkeit stellt:

Mon père est revenu me réveiller. Ses yeux étaient rouges. Il n'avait pas dormi, bien sûr. Il avait pleuré toute la nuit, cela se voyait. Mon père pleure. Mon père marocain pleure. Ce n'est pas un bon exemple pour moi, cette conduite. Il ne faut pas que je devienne comme lui. Apparence d'un homme. Déchéance d'un homme.<sup>95</sup>

Omar ist vom Verhalten seines Vaters vor allem deshalb enttäuscht, weil dieser ihm bislang als männliches Vorbild diente. Bis vor kurzen hat der Vater seinem Sohn ein Bild von Männlichkeit vermittelt das sich nicht nur durch einen vitalen Körper, sondern auch eine dauerhaft gefestigte Gemütslage und rationale Denkweise auszeichnet: »Un homme ne souffre pas. Un homme fait face. Assume. Un arbre au désert, solide, quoi qu'il arrive. C'est ce qu'il m'apprenait chaque soir, avant, il y a quelques semaines encore, quand il rentrait du travail. Je le croyais. Je le crois toujours.«<sup>96</sup> Die starken Gefühle des Vaters angesichts der Emanzipation und Flucht seiner Ehefrau stehen aus Omars Sicht im Widerspruch zu diesen bisher von ihm vertretenen Geschlechternormen und kündigen seine Niederlage als Mann und Vater an: »Mon père va mourir. Je ne peux rien. Je ne peux plus rien pour lui. Il sombre. Il se laisse emporter. Mon père est en train de mourir. Le désert a gagné. [...] Mon père n'est plus mon père.«<sup>97</sup> Sie bringen den Erzähler außerdem in ein Dilemma, da dieser seinen Vater einerseits trösten möchte, andererseits weiß, dass das Zeigen von Emotionen unter Männern gesellschaftlich nicht akzeptiert ist:

Il pleurerait encore. Je le voyais, je l'entendais. Je le recevais. Et je savais pourquoi. Je voulais aller le réconforter, essuyer ses larmes, lui jurer que je le vengerais un jour. Je ne l'ai pas fait. Je n'ai pas osé. Il était mon père après tout. L'homme de la maison. Officiellement. [...] <sup>98</sup>

Die Emotionalität des Vaters in *Le jour du roi* gleicht einem Gesichtsverlust, der sich in seiner Bezeichnung als »nackt« und »ohne väterliche Maske« manifestiert: »Je distinguais à peine sa silhouette, son visage. Il était noir. J'étais noir. Il était

95 Ebd., S. 31.

96 Ebd., S. 32.

97 Ebd., S. 32ff.

98 Ebd.

nu, sans le masque du père. Il ne voulait pas se montrer ainsi à moi, faible, sans fard.»<sup>99</sup>

Nachdem seine Frau, Zhor, nach Azemmour zurückgekehrt ist, ist der Vater, zusammen mit seinem Sohn, auf sich gestellt. Gemeinsam mit Omar muss er sich um den Haushalt kümmern. Er ist somit zunehmend an Haus und Herd gebunden, während seine Frau, die ihr gesellschaftlich zugewiesene häusliche Sphäre verlässt:

Souk Lakhmiss était presque vide ce jour-là. L'information n'avait pas été bien diffusée. Mon père, qui aimait les grandes foules, en a été immédiatement triste. Il voulait qu'on rentre à la maison. J'ai réussi à le convaincre de rester en lui rappelant que nous n'avions plus rien à manger chez nous et en lui suggérant qu'on pourrait faire ce soir-là un couscous. Un couscous rien que pour lui et moi. Un couscous pour célébrer à deux un nouveau départ dans la vie. Conforter son espoir à lui: le retour de ma mère. M'habituer, moi, à la nouvelle situation de notre famille: père et fils.<sup>100</sup>

Bei der Verrichtung alltäglicher Tätigkeiten wie Einkaufen und Kochen wird Vater und Sohn die Abwesenheit ihrer Ehefrau und Mutter besonders bewusst. Vor allem der Vater ist der Hausarbeit, insbesondere der Essenszubereitung, mangels Erfahrung nicht gewachsen; eine Tatsache, die seine Unselbstständigkeit und Hilflosigkeit angesichts der Anforderungen des Alltags und der veränderten Rollenverteilung zum Ausdruck bringt:

»Elle ne reviendra pas, n'est-ce pas? N'est-ce pas? Mais je veux qu'elle revienne, qu'elle reprenne sa place, qu'elle redevienne ma femme comme avant, comme toujours... [...]« Je l'avais trouvé comme ça à mon retour du collège. Il préparait dans la cuisine le couscous tout en buvant du vin. Une musique populaire l'accompagnait, celle de son chanteur préféré, El-Houcine Slaoui. Je lui avais proposé de l'aider. Mais il n'y avait visiblement plus rien à faire. Les légumes et la viande étaient presque cuits. La semoule à moitié cuite. Il fallait juste garder un œil sur tout cela. Que ça ne brûle pas! Que ça ne déborde pas! Que la cuisson soit comme il faut, parfaite. [...] Le couscous de mon père était raté. Trop salé. Trop mouillé. Des légumes qui n'allaient pas bien ensemble. J'en ai mangé. J'ai fait semblant d'apprécier.<sup>101</sup>

Der Vater ist, nachdem ihn seine Frau verlassen hat, auf die Hilfe seines Sohnes angewiesen. Umgekehrt fühlt sich Omar verantwortlich für seinen alleinstehenden Vater und nimmt ihm gegenüber zunehmend die Funktion eines Elternteils ein: »Ce matin-là, j'étais avec mon père. Je l'accompagnais. Il ne pouvait venir seul.

99 Ebd., S. 31.

100 Ebd., S. 63.

101 Ebd., S. 96ff.

Il était l'enfant. J'étais l'adulte.«<sup>102</sup> Diese Rollenumkehr zwischen Vater und Sohn stellt eine Störung der konventionellen familialen und generationalen Ordnung dar. Im weiteren Verlauf der Erzählung betrachtet sich Omar sogar als Ersatz für die absente Ehefrau seines Vaters: »Elle est partie... pour toujours... cette fois-ci. Je passerai désormais ma vie avec mon père. Seul avec mon père. À m'occuper de lui. Homme à homme. Je serai la femme de mon père.«<sup>103</sup> Die Emanzipation und anschließende Abwesenheit der Frau und Mutter bringt in *Le jour du roi* nachhaltig die ursprüngliche traditionelle Familienstruktur ins Wanken, die auf der Konstruktion einer Hierarchie sowohl zwischen den Generationen als auch den Geschlechtern beruht: »Nous étions à la fin. Dans la fin du monde tel que je l'avais connu. La fin de ma famille. Le rêve-cauchemar que j'avais fait la veille autour de Hassan II était un signe. Le signe du commencement de cette fin. De cette destruction.«<sup>104</sup> Die anschließenden Bemühungen von Vater und Sohn, ihre Frau und Mutter mithilfe der Zauberkräfte eines Magiers zurückzuholen oder sie durch eine andere Frau zu ersetzen, stellen schließlich den verzweifelten Versuch dar, die herkömmliche Familienordnung und damit die Würde des Vaters wieder herzustellen: »Ce matin, il est venu à moi. Ce matin, mon père a pris une décision. [...] Ce mercredi matin, mon père essayait de sauver sa peau. Son passé. Ses origines. Son sexe.«<sup>105</sup> Allerdings widerspricht auch das Aufsuchen eines Magiers, bei dem sonst nur Frauen Rat suchen, den von Vater und Sohn internalisierten Geschlechterverhältnissen: »Le monde avait bien changé. Aujourd'hui, même les hommes allaient chez les sorciers. Même les hommes avaient besoin d'un coup de main magique. C'était la fin de tout. Les hommes ne portaient plus de masques. Ils étaient eux aussi naïfs, faibles, en bas. À terre.«<sup>106</sup> Die Geschlechtsidentität von Vater und Sohn ist somit in ihren Grundfesten erschüttert und kann sich nur unter neuen Bedingungen, einer sich langsam vollziehenden Auflösung herrschender Männlichkeitsideale und Genderarrangements, konstituieren.

### 3.4 Abweichung und Differenz: Der Magier Bouhaydoura

Der Magier Bouhaydoura bildet in *Le jour du roi* die Kontrastfigur zu dem an einem geschlossenen Weltbild orientierten Vater von Omar. Mithilfe seiner Zauberkraft soll er Zhor, dessen geflüchtete Ehefrau, zur Rückkehr in die Familie bewegen und

102 Ebd., S. 39.

103 Ebd., S. 126.

104 Ebd., S. 56f.

105 Ebd., S. 39.

106 Ebd., S. 41.

den Fluch, den sie ihrem Ehemann angeblich auferlegt hat, aufheben. Dabei entspricht das Erscheinungsbild Bouhaydouras in keiner Weise den geltenden Vorstellungen von einem Magier oder Zauberer. Statt einem alten Marabout mit langem, weißem Bart begegnen der Erzähler und sein Vater einem modernen und eleganten Mann mittleren Alters:

Bouhaydoura n'était pas très âgé. Il ne portait pas de barbe. Il n'était en rien le vieux monsieur que j'avais imaginé. Le mythe construit autour de lui à Salé n'était pas exact. Et c'était une surprise. La quarantaine. Grand, mince, long nez. Peau très blanche. Des yeux noirs. Les cheveux coupés court. Élegant dans sa djellaba d'été bleu clair. Bouhaydoura avait tout l'air d'un homme moderne, de son époque. Respectable, intelligent, spirituel. Un homme réel. Pas un sorcier du Moyen Âge.<sup>107</sup>

Mit seiner Zauberkunst setzt sich Bouhaydoura über gesellschaftliche Normen und Zwänge hinweg. Die letzten vier Jahre hat er im Gefängnis verbracht, da er unwillentlich einer Frau geholfen hat, ihren Ehemann zu töten: »Bouhaydoura, criminel aux yeux de la loi pour avoir aidé involontairement une femme à tuer son mari, était notre guide. L'élu. Un saint de son vivant.«<sup>108</sup> Seinem Ruf als Magier hat die Verurteilung und Inhaftierung jedoch nicht geschadet: »Les quatres années qu'il avait passés en prison n'avaient en rien altéré sa réputation.«<sup>109</sup> Seine Zauberkunst entstammt einer Zeit, in der die moralische Aufteilung der Welt in »Gut« und »Böse« noch nicht existierte:

Son pouvoir, sa magie, sa sainteté, ce qu'il avait reçu en héritage venait de loin, très loin. Bouhaydoura était le continuateur de quelque chose inventé à l'aube de l'humanité. Un gourou, un maître, un prophète. La magie originelle. Le bien et le mal avant qu'on ne les sépare, avant qu'on ne les répertorie et qu'on ne les répande ainsi, isolés l'un de l'autre, partout. Bouhaydoura était en mission. Nous ne faisons que l'aider à l'accomplir. Nous étions ses adorateurs.<sup>110</sup>

Abgesehen von der unabsichtlichen Befreiung einer seiner Anhängerinnen von ihrem Ehemann widmet Bouhaydoura seine Zeit überwiegend verlassenem, verwitwetem oder verstoßenen Frauen:

Il recevait dans sa maison du quartier de Tabriquet. Plus exactement, sur la terrasse. Là, au milieu du linge qui séchait, les femmes fidèles, heureuses et malheureuses, attendaient leur tour. Des vieilles, des jeunes. En blanc. Toutes, ou presque, en blanc. Elles étaient donc en deuil. [...] C'était une atmosphère étrange. Lourde. Ces femmes avaient les yeux rouges. En colère. Elles étaient

107 Ebd., S. 47.

108 Ebd., S. 41.

109 Ebd., S. 40.

110 Ebd.

assises par terre. Elles ne parlaient pas. [...] Elles avaient vécu des malheurs plus grands, un abandon définitif depuis toujours. Elles n'avaient plus de place ici, sur cette terre. Il leur fallait maintenant tout refaire, tout reprendre depuis le début. Bouhaydoura allait les aider pour cela. C'était lui leur libérateur. Leur homme. Leur prophète.<sup>111</sup>

Auf die Forderung von Omars Vater, seine in ihre Heimatstadt Azemmour geflohenen Ehefrau zurückzuholen, reagiert der Magier zurückhaltend. Offensichtlich teilt er dessen Ansichten über die Eigenschaften und Rollenverteilung von Frau und Mann nur bedingt. So macht er den Vater darauf aufmerksam, dass er selbst nur von weiblichen Anhängerinnen umgeben ist und stellt auch dessen Annahme in Frage, dass Männer sich durch die Inbesitznahme ihrer Frauen auszeichnen:

Elle est tout. Tout. Absolument tout. C'est pour cela que je voulais la garder uniquement pour moi. Qu'on ne la voie pas. Qu'elle reste à la maison toujours, toujours pour moi. Qu'elle ne sorte pas. Elle est à moi. Elle est moi. J'aime qu'elle ne soit qu'à moi, qu'à moi... – J'ai compris. J'ai compris... – Un homme, c'est ça, non? Non? – Un homme? – Oui, dites-moi... Dites-le-moi... De vous, Sidi, j'accepterai tout, vous êtes la vérité que je... – Vous avez tort. Vous avez vu mes fidèles? – Oui. – Que des femmes. – Oui, Sidi. – À vous de comprendre. Je ne comprends pas. Un jour, vous comprendrez. – Un jour? Mais il sera peut-être déjà trop tard... Je veux la vérité, aujourd'hui. – La vérité, ce n'est pas mon travail.<sup>112</sup>

Im Gegensatz zu seinem Vater begreift Omar, dass Bouhaydoura seine Mutter nicht zurückholen will: »On dit partout que vous êtes plus puissant qu'un sorcier juif. Je n'arrive pas à croire que vous avez perdu votre talent, votre puissance. Je crois plutôt que, vous non plus, vous ne voulez pas que ma mère revienne.«<sup>113</sup> Angeregt durch das Gespräch mit dem Magier beginnt er sogar, dem Unabhängigkeitsdrang seiner Mutter Verständnis entgegenzubringen:

Je ressentais la douleur. Je comprenais ma mère sans la comprendre. Je la voyais autrement et je ne la jugeais pas. Je la rejoignais dans son mystère, dans son départ, dans son mal. Pensait-elle à moi? Allait-elle revenir un jour? Fallait-il la faire revenir ou bien, comme le suggérait le sorcier Bouhaydoura, la laisser refaire sa vie, reprendre sa vie d'avant?<sup>114</sup>

Die Äußerungen und Handlungen des Magiers legen nahe, dass er sich für die Rechte und Belange von Frauen einsetzt. Diese positive Einstellung gegenüber

111 Ebd., S. 40f.

112 Ebd., S. 53f.

113 Ebd., S. 61.

114 Ebd., S. 93.

weiblicher Emanzipation und Selbstbestimmung steht im Kontrast zu dem hierarchischen Geschlechterverständnis des Vaters. Die progressive Rollenauffassung von Bouhaydoura suggeriert in Verbindung mit den von ihm ausgeübten okkulten Praktiken, dass er sich dem in Marokko stark verbreiteten mystischen Islam beziehungsweise Sufismus zugehörig fühlt, dessen Anhänger in einigen islamisch geprägten Regionen der Welt bis heute verfolgt werden.<sup>115</sup>

Aus der unangepassten Weltanschauung des Magiers resultiert sein gesellschaftlicher Ausschluss, der sich unter anderem in seinem mehrjährigen Gefängnisaufenthalt räumlich veranschaulicht. Bereits Foucault hat das Gefängnis neben der Psychiatrie und dem Sanatorium als den Prototyp einer Abweichungsheterotopie konzeptualisiert, als einen Ort, an dem man »Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht.«<sup>116</sup> Trotz der Folter, die er im Gefängnis erlitten hat und die seine Gesichtszüge nachhaltig prägt, hält Bouhaydoura an seinem Glauben und seiner positiven Lebenseinstellung fest. Statt sich über die Gewalt zu beklagen, die ihm während seiner Inhaftierung zugefügt wurde, strahlt er Hoffnung und Zuversicht aus:

De près, son visage se révélait autre. Celui d'un fou? D'un errant? D'un torturé? Un possédé? Un poète? Un dissident politique? Un roi? Un visage marqué. Usé. Un visage qui a reçu des coups. Un visage qui continue de croire. Qui s'apprête à sourire, malgré la douleur. Un visage qui revient. On l'attendait. On ne l'avait pas oublié. Il le savait. De près, il n'était pas seulement mince, il était très maigre. Les quatre années passées en prison avaient laissé des traces. Bouhaydoura n'était que peau et os. Mais beau. Beau et blanc comme un saint.<sup>117</sup>

Neben seiner vierjährigen Verbannung ins Gefängnis spiegelt auch seine Wohnsituation, in die er nach seiner Entlassung zurückkehrt, seine gesellschaftliche Marginalisierung auf einer räumlichen Ebene wider. Tabriquet, das Viertel in Salé, in dem sich sein Haus befindet, ist ein ehemaliger Slum, der nur wenig erfolgreich in eines der großen Umsiedlungs- und Stadtentwicklungsprogramme Marokkos integriert wurde und sich daher bis heute durch Ghettoisierung und Armut kennzeichnet.<sup>118</sup> Darüber hinaus versammeln sich auf der Terrasse von Bouhaydoura regelmäßig unzählige Frauen, die auf seine Hilfe hoffen. Für sie bietet sein Haus

115 Vgl. u.a. Schimmel: *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*, S. 7, 28ff., 91ff.; Shah, Idries (Hg.): *Das Geheimnis der Derwische: Geschichten der Sufimeister*, Freiburg i.Br.: Herder 1982, S. 13.

116 Foucault, Michel: »Von anderen Räumen«, in: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie: Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, 7. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012, S. 317–329, hier S. 322.

117 Taïa: *Le jour du roi*, S. 48.

118 Vgl. Navez-Bouchanine: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, S. 12ff.

eine Zufluchtsstätte, die es ihnen erlaubt, ihrem Leid und Unmut Ausdruck zu verleihen und sich untereinander auszutauschen:

Les femmes en blanc sur la terrasse étaient à présent silencieuses. Certaines d'entre elles s'étaient endormies. D'autres priaient. Et quelques-unes pleuraient. Toutes avaient des visages qui exprimaient de la colère et de la haine. L'heure de la vengeance avait sonné. Elles allaient être intraitables. Impitoyables. Rien ne pouvait les arrêter.<sup>119</sup>

Der Magier Bouhaydoura verkörpert in *Le jour du roi* einen prekären Außenseiter, der gesellschaftliche Strukturen und Zwänge in Frage stellt. Seine soziale Randposition spiegelt sich dabei unmittelbar in seiner räumlichen Positionierung sowie in seiner Stellung innerhalb der Narration wider, in der er nur eine Nebenrolle einnimmt. Das moderne Bild von Männlichkeit, das er entwirft, kontrastiert mit demjenigen das die Figur des Vaters in *Le jour du roi* vertritt. Es stellt Verbindungen her zwischen Tradition und Fortschritt, Magie und Wirklichkeit, Loyalität und Kriminalität und zieht dadurch die hierarchische Gegensatzlogik in Zweifel.

### 3.5 Ethnische, sexuelle und soziale Diskriminierung: Das Dienstmädchen Hadda

Hadda, die zweite Frauenfigur, die neben Zhor, der Mutter des Erzählers, in *Le jour du roi* eine signifikante Rolle für die Erzählung spielt, arbeitet als eines von zahlreichen Dienstmädchen in der Familie von Khalid El-Roule. Als Frau und Hausangestellte lebt sie am Rand der marokkanischen Gesellschaft. Ihre marginalisierte Position wird durch ihr jugendliches Alter – sie ist ungefähr zwanzig Jahre alt –, vor allem aber durch ihr Schwarz-Sein verstärkt.<sup>120</sup> Mit Hadda steht in *Le jour du roi* neben der Figur des Erzählers Omar, seinen Eltern und dem Magier Bouhaydoura erneut eine in Marokko benachteiligte Gesellschaftsgruppe im Fokus. Die Tatsache, dass Hadda Omar im letzten Kapitel als Erzähl- und Fokalisierungsinstanz ersetzt, hat außerdem zur Folge, dass der Blickwinkel eines unterprivilegierten männlichen Subjekts um eine weibliche Perspektive erweitert wird.

Es liegt nahe, dass Hadda den Haratin (arab. حراطين), die als Nachkommen schwarz-afrikanischer Sklav:innen überwiegend in den Oasen der westlichen Sahara, des südlichen Marokkos, in Mauretanien sowie in Südalgerien, im Senegal und

119 Taïa: *Le jour du roi*, S. 57.

120 Vgl. Ebd., S. 78f.

Mali leben.<sup>121</sup> So konstatiert sie, als sie über ihre Zugehörigkeit reflektiert, dass sie von Sklav:innen abstammt und nachdem, was ihr von anderen erzählt wurde, auch Marokkanerin ist: »Je suis Hadda. Hadda. Hadda Salmi. Descendante d'esclaves. Noire. Noire. Marocaine d'après ce qu'on m'a dit.«<sup>122</sup> Die Folge ihrer Herkunft ist eine genealogische, räumliche und soziale Entwurzelung, die sich in einer scheinbar endlosen Migrationsreise und »errance« verdeutlicht. Offenbar ist Hadda seit ihrer Kindheit damit konfrontiert, dass ihr ein sicherer Rückzugsort sowie feste Bindungen fehlen:

Depuis toute petite je suis sur les routes. Dans l'errance. Je me suis habituée à cette vie sans lieu fixe, sans un cœur tendre, sans frère, sans sœur. Je suis ma propre mère. Mon propre frère. Ma propre sœur. Je suis la famille entière, éclatée, réunie, dans la bagarre, autour d'un plat de couscous vide.<sup>123</sup>

Der Mangel an kulturellen, räumlichen und sozialen Bezügen und Identifikationsmöglichkeiten den Hadda erlebt, führt zu einem Gefühl fehlender Identität und Zugehörigkeit. Sie empfindet sich selbst als leer, isoliert und einsam:

Il y a des moments où je ne sais plus qui je suis. Toutes les fictions que j'ai construites pour moi s'arrêtent. Tous les goûts en moi s'évaporent. Je ne suis plus liée à personne. Ni aux choses ni aux signes. Je suis déconnectée. Vide. Éclatée. Je traverse une nuit immense. J'arrive à la solitude, sa source, je bois.<sup>124</sup>

Abgesehen von ihrer Herkunft geht ihre Heimat- und Identitätslosigkeit auch auf ihren persönlichen Kampf um Freiheit zurück. Bereits als Kind ist Hadda vor ihrer eigenen Mutter, die sie als Seherin verkauft hat, geflohen, um ein selbstbestimmtes Leben zu führen: »Je l'ai décidé: je fuis pour être libre. Rester libre. Malgré les autres. Malgré la possession.«<sup>125</sup> Allerdings hat sie durch die Flucht vor der drohenden Leibeigenschaft nicht nur an Unabhängigkeit gewonnen. Durch die Trennung von ihrer Mutter hat sie auch den letzten Bezugspunkt ihrer genealogischen Identität verloren, deren zunehmende Auflösung sich symbolisch darin zeigt, dass sie während der Flucht ihren Namen ändert, um unerkannt zu bleiben:

Je suis Hadda. Avant, j'étais Kamela. J'ai quitté ma famille. J'ai décidé d'être une autre, moi-même et une autre, avec un nouveau prénom. Enfin vraie. Hadda. La maison de ma mère n'était pas loin, elle me poursuivait, je la voyais la nuit, dans

121 Vgl. GfbV. Gesellschaft für bedrohte Völker: »Haratin«, Gesellschaft für bedrohte Völker. Für Menschenrechte. Weltweit, 2020, <https://www.gfbv.de/de/informieren/laender-regionen-und-d-voelker/voelker/haratin/> (zugegriffen am 30.11.2020).

122 Taïa: *Le jour du roi*, S. 189.

123 Ebd., S. 199.

124 Ebd., S. 196.

125 Ebd., S. 199.

mon cœur. Je me suis endurcie. J'ai chassé de mes yeux ces images. J'ai continué à fuir, à aller loin, à sortir de plus en plus ma mère de moi. À m'appeler désormais autrement. Hadda.<sup>126</sup>

Haddas Erfahrung von Migration und Entwurzelung verweist auf die marokkanische Geschichte der Sklaverei, die bis heute die gesellschaftlichen Strukturen in Marokko beeinflusst. Aufgrund ihrer Herkunft und Hautfarbe ist Hadda sozial und ökonomisch benachteiligt. Ihr Lebensweg, der mit ihrer Flucht vor dem Verkauf als Seherin begann und sich mit ihrer Arbeit als Dienstmädchen und Prostituierte fortsetzt, zeigt, dass sie über sich und ihren Körper nicht frei bestimmen kann und ihr der Zugang zu Bildung und einem sicheren Arbeitsplatz verwehrt ist. Statt eine eigene Perspektive für ihr Leben entwickeln zu können, bewegt sich Hadda seit ihrer Kindheit in prekären, der Leibeigenschaft ähnlichen Arbeitsverhältnissen:

Ma mère m'avait vendue. Elle avait, depuis le jour de ma naissance, passé un accord avec eux. Elle disait qu'on allait devenir riches, très riches. Elle a été gentille, elle m'a expliqué, elle m'a prise pour une idiote, une simplette. Il fallait accepter l'accord, il était trop tard pour renoncer. Il fallait me sacrifier. J'avais peur. J'ai cessé d'aimer ma mère. Je suis partie. Je suis libre. Je passe d'une maison à l'autre. Je fais la bonne. Je fais l'esclave. Je fais la putain. Les autres, ils croient m'acheter en faisant de moi ce qu'ils veulent. Des ordres. Des insultes. Des mauvais regards. Des crachats. Des coups. Du sperme.<sup>127</sup>

Ihre Sprachlosigkeit, die sie bis zum letzten Kapitel charakterisiert, in dem sie selbst den Platz der Erzählinstanz einnimmt, verweist symbolisch auf ihren Ausschluss aus dem öffentlichen Raum, den sie aufgrund ihrer Marginalisierung erfährt. Aus der Perspektive von Omar erscheint sie daher als Objekt ohne Stimme, das Befehle ausführt, ohne Widerspruch zu leisten. Gleichzeitig scheint ihr Schweigen auch das Ergebnis ihrer traumatischen Erfahrung von Ausbeutung, Diskriminierung und Verfolgung sowie des Verlusts der Muttersprache ihrer Vorfahr:innen zu sein: »Hadda ne parle pas. On lui a coupé la langue? Elle n'a plus rien à dire? Elle a déjà tout dit? Tout? Tout? On m'a dit qu'elle était devenue muette. Hadda fait ce qu'on lui dit de faire. Elle écoute. Elle ne répond jamais. Elle avance, sans voix. Elle est là. Elle n'est plus là.«<sup>128</sup>

In der Anstellung Haddas als Dienstmädchen in der Familie von Khalid, in der sie vor allem dafür zuständig ist die Hemden des Hausherrn zu reinigen, wird ihre rassistische und eng mit ökonomischen Nachteilen verbundene Diskriminierung paradigmatisch deutlich. Während Hadda schwarz ist, sind die Mitglieder der

126 Ebd., S. 200.

127 Ebd., S. 199.

128 Ebd., S. 79.

Familie von Khalid, allen voran der Herr des Hauses, Hamid El-Roule, weiß: »Elles étaient grandes, douces et fortes, ces mains. Elles sentaient bon, frais. Elles étaient blanches. Sidi est blanc. Sa couleur me réveille.«<sup>129</sup> In einem Gespräch mit Omar erklärt Khalid, dass die Beschäftigung ausschließlich schwarzer Dienstmädchen in seiner Familie Tradition hat. Er bestätigt damit die hierarchische Einteilung der marokkanischen Gesellschaft auf der Grundlage rassistischer Zuschreibungen, die auch ein klassenspezifisches Gefälle impliziert. Woher die Mädchen wie Hadda, die seiner Familie dienen, genau kommen, ist für Khalid, der sie ausschließlich als billige Arbeitskraft betrachtet, ebenso unerheblich wie die Frage nach seiner emotionalen Beziehung zu ihr:

[...] D'où viennent les Noirs, d'habitude? – Je ne sais pas, moi... À toi de le me dire, Monsieur Khalid. – Du Sud. De l'Afrique. De l'Afrique noire. – C'est vague, l'Afrique noire. De quel pays exactement? Le Mali? Le Soudan? – Peut-être. – Tu crois que Hadda vient du Soudan? – Peut-être... [...] – Tu l'aimais un peu, j'espère? – Je ne me suis jamais posé la question. Elle était une bonne parmi tant d'autres à la maison. Je ne la voyais pas si souvent que ça. – Elles sont toutes noires, les bonnes, chez vous? – Oui, toutes. C'est une tradition familiale.<sup>130</sup>

Khalid und seine Familie betrachten Hadda in erster Linie als austauschbare Ware, die sie verspotten und abwerten, um sich ihre eigene Machtposition zu sichern: »Hadda ne représentait rien pour lui. Une domestique comme toutes les autres. Il ne l'évoquait que pour se moquer d'elle, la maltraiter, la rabaisser.«<sup>131</sup> Als Hadda flieht, um sich aus dem repressiven Arbeitsverhältnis zu befreien, beschimpft Khalids Mutter sie als Diebin: »Ma mère a dit ce matin qu'elle lui a volé des bagues en partant. [...] – Elle va même aller aujourd'hui au commissariat pour porter plainte.«<sup>132</sup> Statt ihren Verdacht mit eindeutigen Beweisen zu belegen, begründet sie ihn mit rassistischen Stereotypen. So sind nach ihrer Meinung alle schwarzen Dienstmädchen schlecht erzogen und dickköpfig, sie stehlen und prostituieren sich: »Ma mère a l'habitude. Elle dit: ›Elles sont toutes les mêmes... mal élevées... têtues... Des voleuses... Des...‹ – Des putes. – Oui, c'est ça.«<sup>133</sup>

Aufgrund ihrer gesellschaftlichen Randstellung ist Hadda prädestiniert dafür, zum Opfer sexueller Ausbeutung zu werden, denn sie ist den herrschenden Machtverhältnissen schutzlos ausgeliefert. Im Rahmen ihrer Dienstmädchentätigkeit fordert Khalids Vater, Hamid El-Roule, von ihr nicht nur, dass sie seine Hemden reinigt, sondern auch, dass sie sein sexuelles Begehren erfüllt. Als Hadda

129 Ebd., S. 188.

130 Ebd., S. 116f.

131 Ebd., S. 82.

132 Ebd., S. 116.

133 Ebd., S. 117.

eines Tages im Hinterhof die Wäsche wäscht, nähert er sich ihr und beginnt sie körperlich zu bedrängen. Gleichzeitig schmeichelt er ihr, indem er ihr erklärt, ein Porträt von ihr erstellen zu wollen:

Il s'est penché vers moi, il était près, très près de moi. Il a chuchoté dans mes oreilles: »J'aime l'odeur qui se dégage de toi. Je veux te peindre. Faire un portrait de toi.« Je ne comprenais rien à ce qu'il me disait mais je voyais très bien qu'il avait l'air troublé par moi. Ses lèvres tremblotaient. Ses mains aussi, un peu. Ses yeux étaient à la fois doux et autoritaires. Comme je n'osais pas le regarder, il a pris mon visage dans ses mains. Que voulait-il? Mon visage était brûlant. Ses mains à lui, très froides, glaciales.<sup>134</sup>

Hadda, die ihrem Hausherrn untergeordnet und durch ihre Anstellung von ihm abhängig ist, kann sich ihm nicht widersetzen. Dabei stellt sie fest, dass es nicht das erste Mal ist, dass sie sexuell missbraucht wird. Sie teilt damit das Schicksal vieler schwarzer weiblicher Migrantinnen weltweit, die als Hausmädchen angestellt werden und sich gegen ihren Willen prostituieren müssen.<sup>135</sup> Ihre doppelte Unterdrückung, der sie in ihrem Verhältnis zu Hamid El-Roule unterliegt, erinnert zudem an die weibliche Subalterne wie sie Gayatri Chakravorty Spivak beschrieben hat. Diese zeichnet sich durch ihre wirtschaftliche Ausbeutung und Abhängigkeit einerseits und ihre erzwungene Unterordnung innerhalb eines patriarchalen Systems andererseits aus. Insbesondere der vergeschlechtlichte Körper der subalternen Frau fungiert nach Spivak als Ort der zweifachen Ausbeutung.<sup>136</sup>

»Tu as changé. Je veux faire de toi une belle image. Tu es d'accord?« Avais-je le choix? Ce n'était pas la première fois de toute façon. On me fait l'amour malgré moi depuis toute petite. Je n'ai jamais osé dire: Non. Je ne pouvais pas dire: Non. Qui suis-je, pour dire »Non«? Mon Sidi voulait lui aussi la même chose. Mon sexe. C'était son tour. [...] Donner à Sidi mon corps avec sa nouvelle odeur de femme était un devoir. Un honneur? J'ai dit oui de la tête et, le lendemain tard dans la nuit, je l'ai rejoint dans son bureau au fond du jardin.<sup>137</sup>

Als Hadda dem Wunsch des Hausherrn nachgibt und beginnt für ihn Modell zu stehen, degradiert dieser sie zu seinem sexuellen und künstlerischen Projekt: »Je suis restée ouverte à ses désirs, à ses mains, à son projet. Sexuel. Artistique.«<sup>138</sup>

134 Ebd., S. 186f.

135 Vgl. Brisset, Claire: »Von Kindheit an«, in: Ockrent, Christine (Hg.): Das Schwarzbuch zur Lage der Frauen: eine Bestandsaufnahme, München: Pendo-Verlag 2007, S. 30.

136 Vgl. Castro Varela, María do Mar und Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung, Bielefeld: transcript 2005, S. 69ff.

137 Taïa, Abdellah: Le jour du roi, S. 187.

138 Taïa: Le jour du roi, S. 189.

Hamid El-Roule nutzt die Zeit mit Hadda, um ihren Körper zu erforschen und ihn zur Projektionsfläche für seine erotischen Fantasien zu machen, in denen sich kolonialrassistische und sexistische Klischeevorstellungen verbinden. Hadda verliert daraufhin zunehmend ihre Identität und Handlungsmacht, die durch ihren prekären Lebensweg ohnehin instabil ist. Sie wird zum Gegenstand einer Besitzergreifung und zu einem auf seine Körperlichkeit und Sexualität reduzierten Objekt, das dem Begehren seines weißen, männlichen Gegenübers machtlos ausgeliefert ist:

Il s'est approché de moi. Il a mis son visage dans mon cou. Et il a respiré. J'ai cessé d'exister. Je n'étais plus qu'une peau, qu'une odeur. [...] Sidi était toujours près de moi. Ses deux mains étudiaient mon visage, le remodelaient, le révélaient. Elles étaient grandes, douces et fortes, ces mains. [...] Je me laisse faire. Je n'ai aucun pouvoir. Je suis là pour Sidi, je le veux. On ne m'a pas laissé le choix. Je veux être avec lui. [...] Les mains de Sidi se sont ensuite occupées de mes épaules, mes bras, mes seins. Elles ont visité mon torse. Elles l'ont dénudé. Mes seins étaient en l'air. J'avais froid, honte. J'ai ouvert les yeux pour protester. Je n'ai pas pu. Sidi me regardait. Me souriait.<sup>139</sup>

Hamid El-Roule vergleicht Hadda mit dem Bild auf einer Postkarte, auf dem das zu Beginn des 19. Jahrhunderts von der französischen Künstlerin Marie-Guillemine Benoist entworfene *Portrait d'une négresse* zu sehen ist. Ihm zufolge sind Hadda und die auf dem Gemälde abgebildete schwarze Frau identisch. Der Hausherr zeigt Hadda das Bild nicht nur, sondern er erklärt ihr auch ungefragt seinen Titel, Ausstellungsort und historischen Hintergrund. Er stellt damit seine intellektuelle Überlegenheit heraus, die allerdings vorrangig auf seinen Privilegien basiert, die er als weißer, reicher Mann genießt:

Plus tard, cette nuit-là, Sidi m'a montré une image. Une carte postale. »C'est toi. Tu la vois bien, cette femme? Rapproche-toi, prends la carte postale. Regarde-la bien. C'est toi. Non? Tu ne trouves pas? Cette femme noire, c'est toi. Cette image, qui vient d'un autre siècle, c'est toi. C'est un tableau qu'on peut voir à Paris, en France, au musée du Louvre. Son titre: Portrait d'une négresse. Il a été exécuté au début du XIX<sup>e</sup> siècle par une peintre qui s'appelle Marie-Guillemine Benoist... Tu connais le Louvre? Non? Tu sais ce que c'est, le Louvre? Tu en as déjà entendu parler? Non? Et Paris? Non plus... Ce n'est pas grave, ce n'est pas grave...«<sup>140</sup>

Indem Hamid El-Roule Hadda mit dem *Portrait d'une négresse* gleichsetzt, spricht er ihr ihre Individualität ab und konstruiert ein homogenes und verallgemeinerndes Bild von »der schwarzen Frau«. So entsprechen die »positiven« Eigenschaften, die

139 Ebd., S. 187f.

140 Ebd., S. 192.

er Hadda zuschreibt, einem Stereotyp schwarzer Weiblichkeit, das an gängige eurozentrische Vorstellungen von der Fremdheit des »Mysteriums« Afrikas anknüpft:

Saluer la dame noire et fière... J'étais amoureux d'elle. Je le suis encore. En la regardant maintes fois, j'ai compris un peu de la beauté mystérieuse des femmes noires... Tu comprends? C'est très important pour moi... Cette carte postale, que tu as entre les mains, ne m'a jamais quitté... Il y a deux semaines, je t'ai vue... Je ne sais pas depuis quand tu travailles chez nous... Je t'ai vue. Je t'ai reconnue. Je n'arrivais pas à le croire. Tu es comme la femme noire du tableau. Exactement comme elle. Tu es elle. Habillée en permanence en blanc, comme elle. Tu as ses yeux curieux. Son front robuste. Son nez fort et que je trouve, moi, délicat. Tu as son mystère. Tu es du même noir qu'elle. Le même noir. Tu appelles. Tu brilles. Tu m'as appelé... Tu me crois? Il faut que tu me croies. Tu es une matière brute, fascinante, un élément rare, un corps incroyable...<sup>141</sup>

Durch den Vergleich mit dem Abbild einer schwarzen Frau auf einem Gemälde existiert Hadda nur noch mit und durch die Repräsentation. Ihr Schwarz-Sein konstituiert sich ebenso wie ihre Weiblichkeit erst durch den weißen, männlichen Blick des Hausherrn. Die prototypische Vorstellung, die Hamid El-Roule von ihr entwirft, entspricht dabei in keiner Weise ihrer eigenen Selbstwahrnehmung. Innerlich distanziert sich Hadda von der Frau auf dem benoistschen Kunstwerk, während sie, um sich weiterhin Hamids Aufmerksamkeit zu sichern, die auf dem Bild abgebildete Pose einnimmt und damit den Anschein der Gleichartigkeit aufrecht hält:

La femme du tableau, ce n'était pas moi. Elle ne me ressemblait pas. Sidi avait tort. Son noir n'est pas mon noir. Il n'y avait peut-être que les yeux qui nous réunissaient. Des yeux effectivement curieux. Des yeux tristes, amers, les siens un peu plus que les miens. Sidi me plaisait vraiment. Je ne lui ai rien dit. Je n'avais pas compris grand-chose à ce qu'il m'avait raconté. Je l'ai laissé croire ce qu'il voulait croire. [...] J'ai pris la pose de la Négrresse dans le tableau. Sans m'identifier à elle. Sans l'aimer.<sup>142</sup>

Die Gleichsetzung von Hadda mit der Frau auf dem *Portrait d'une négresse* verweist auf die rassistischen und geschlechterdiskriminierenden Zuschreibungen, die der Hausherr verinnerlicht hat, und die Bestandteil und Grundlage seiner paternalistischen Herrschaft über das Dienstmädchen sind. Die Entstehung des *Portrait d'une négresse* fällt in die Epoche sowohl einer temporären Abschaffung der Sklaverei in den französischen Kolonien als auch einem gleichzeitigen Aufkeimen feministischer Proteste. Es wird daher häufig als ein Beispiel engagierter und progressiver

141 Ebd., S. 193.

142 Ebd., S. 194.

Kunst um die Jahrhundertwende in Frankreich herangezogen.<sup>143</sup> Benoists Gemälde wurde in Frankreich oft als Solidaritätsbekundung mit der Emanzipationsbewegung der Sklaven sowie der Frauen interpretiert und zu einem Symbol der Menschenrechte erhoben, das sich die Analogie von unterdrückter Weiblichkeit und Sklaventum geschickt zunutze macht.<sup>144</sup> Allerdings hatte das Modell, eine Dienstinne, die von Benoists Schwager von Guadeloupe nach Frankreich gebracht worden war, keinerlei Mitspracherecht bei der künstlerischen Abbildung ihres Körpers durch die französische Malerin.<sup>145</sup> Haddas Porträtierung durch Hamid El-Roule zeigt, indem sie den Entstehungsprozess des *Portrait d'une négresse* reflektiert, die grundlegende Ambivalenz der subalternen Repräsentation, die immer zwischen einer Sichtbarmachung und einer vereinnahmenden Konstruktion der/des Anderen oszilliert.<sup>146</sup>

Nachdem Hadda ungefähr sechs Monate für Hamid El-Roule Modell gestanden hat, ist das Portrait von ihr noch immer nicht fertig. Dennoch unterwirft sie sich jede Nacht den sexuellen Bedürfnissen ihres Hausherrn in der Hoffnung, sich seine Zuneigung langfristig zu sichern. Hamid El-Roules Interesse, sie zu malen, erscheint indes nur noch als Vorwand, um sich ihres Körpers zu bemächtigen:

Était-il sincère dans son désir urgent de me peindre? Oui, il l'était. Au début, du moins. Les six premiers mois. Après, c'était autre chose. On allait directement à l'essentiel sans passer par l'art. On baisait. Il me baisait. On ne faisait plus l'amour. On baisait. Comme des animaux. Je n'ai pas protesté. Pour garder Sidi le plus longtemps possible, je devais accepter sans discuter sa sexualité à lui. Ses mouvements. Ses positions. Son objectif. Mon derrière. J'arrivais dans son bureau caché au fond du jardin. Je savais ce que je devais faire. Comment l'exciter. Comment faire sortir sa violence, sa brutalité. Son égoïsme. Sa lâcheté. Sa beauté virile au bord de l'effondrement.<sup>147</sup>

Als Hadda ihrem Hausherrn nach etwa zehn Monaten auf sexueller Ebene nicht mehr genügt, erkennt sie, dass sein Wohlwollen ihr gegenüber von Anfang an nur durch eigennützige Motive wie dem Verlangen nach Macht und Sexualität motiviert war. Im Rückblick erscheint sein Wunsch, von ihr ein Portrait zu fertigen und ihr zu mehr Sichtbarkeit zu verhelfen, als Strategie, um die eigene weiße, männli-

143 Vgl. Smalls, James: »Slavery is a Woman: »Race«, Gender, and Visuality in Marie Benoist's *Portrait d'une négresse* (1800)«, *Nineteenth-Century Art Worldwide: a journal of nineteenth-century visual culture* 3/1 (2004), S. 1-35, hier S. 1.

144 Vgl. Ebd., S. 1f.

145 Vgl. Ebd., S. 3.

146 Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007, S. 186ff.

147 Taïa: *Le jour du roi*, S. 201.

che Identität und Dominanz vor der Negativfolie eines ethnisch und geschlechtlich Anderen zu festigen:

Il m'a fallu presque dix mois pour le comprendre. Sidi n'était pas Sidi. Il était finalement comme les autres. Un beau parleur comme les autres. Un lâcheur. Avait-il vraiment, comme on ne cessait de le répéter, beaucoup de pouvoir à l'extérieur? J'en doutais. Oui, il était comme tous les autres, tous, tous... Ceux qui disaient vouloir sincèrement me faire du bien. Me protéger. M'aimer. Me faire jouir. Ils ne pensaient qu'à eux-mêmes. Ils ne me voyaient pas. Ils me violaient. S'en rendaient-ils seulement compte? C'était une routine pour eux. Un mal terrible pour moi: une trahison. Un crime. À qui se plaindre dans ce pays? Sidi se fatiguait de moi. Il avait fait le tour de ma personne. Je n'avais plus de charme. Ma présence physique ne suffisait plus. Je disparaissais de ses yeux, petit à petit.<sup>148</sup>

Als Hadda ahnt, dass Hamid El-Roule sich von ihr distanzieren wird, bereitet sie sich auf eine erneute Flucht vor. Allerdings kommt ihr seine Frau, Lalla, zuvor: Sie kündigt Hadda und fordert sie auf, sofort das Haus der Familie zu verlassen. Aufgrund ihrer gesellschaftlichen Marginalisierung als schwarze Frau in Marokko ist Hadda nicht in der Lage, sich gegen die ungerechte Behandlung zu wehren, sodass sie den Anweisungen der Hausherrin widerstandslos Folge leistet:

Le verdict avait été prononcé. En fin de journée. Non pas, comme je m'y attendais, par Sidi mais par sa femme, Lalla, la mère de Khalid. Elle savait, elle aussi. Depuis le début. Elle a été très claire, très précise. Très calme. Froide. Cynique. Rapide. Une minute. Une minute pour mourir. »Tu es une fille bien. Sage. Tranquille. Obéissante. Je n'ai rien à te reprocher mais Hamid est lassé de toi. Il ne veut plus te voir. Tu dois partir. Ce soir. Maintenant. Voici ton salaire du mois dernier. Au revoir.« Deux cents dirhams. Protester? L'idée ne m'a même pas traversé l'esprit. L'insulter, en revanche, j'aurais aimé pouvoir le faire. Je n'en ai pas eu le courage. J'ai baissé la tête. J'ai joué à la soumise.<sup>149</sup>

Nachdem sie ihre Anstellung als Dienstmädchen in der Familie El-Roule verloren hat, überquert Hadda den Fluss Bou Regreg, um sich aus Salé in Richtung des sich direkt neben dem Königspalast befindenden Touarga-Viertels in Rabat zu begeben. Der Stadtteil, in dem ehemals die Sklav:innen des Staatsoberhauptes untergebracht waren und der von den gleichen Mauern umgeben ist wie der Regierungskomplex, veranschaulicht auf einer räumlichen Ebene die Geschichte der Sklaverei in Marokko und ihr Fortwirken in die Gegenwart. So hofft Hadda in Touarga eine Anstellung mit Unterkunft beim König zu finden, der nach wie vor überwiegend schwarze Menschen für sich arbeiten lässt. Die Eingliederung in die hierarchische

148 Ebd., S. 201f.

149 Ebd., S. 203f.

Segregation der marokkanischen Gesellschaft nach Hautfarbe, Ethnizität und Klasse, die sich in der, das Touarga-Viertel abgrenzenden Mauer räumlich manifestiert, erscheint Hadda als einzige Möglichkeit, um sich ihre Existenz zu sichern. Gleichzeitig vermittelt ihr die Enklave innerhalb Rabats das Gefühl von Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft, die die vielfältigen Erfahrungen von Migration, Entwurzelung sowie rassistischer Ausbeutung und Diskriminierung in sich trägt. Das ehemalige Sklavenviertel verkörpert somit beispielhaft den analog verlaufenden Prozess von gesellschaftlichem Aus- und Einschluss:

Le Roi va passer. Je vais le précéder. Aller chez lui avant lui. Rejoindre des frères et des sœurs noirs qui, depuis des siècles et des siècles, travaillent pour lui et pour la dynastie des Alaouites. Touarga. C'est le nom. Le mythe. Il y a des femmes perdues qui vont à Azemmour. Moi, je vais à Touarga. Devenir esclave. Le redevenir. Officiellement. Touarga. C'est La Mecque. Un quartier juste à côté du palais royal de Rabat. Protégé par la même muraille que le palais. En dehors du monde. Protégé du monde. Touarga, c'est le salut. Je ne l'ai pas choisi, à vrai dire. On m'a dit d'aller là-bas. De l'autre côté. On m'y attend. Ce sera ma prison à vie. Mon destin déjà écrit.<sup>150</sup>

Auf dem Weg von Salé nach Touarga erhebt Hadda explizit ihre Stimme und bricht das Schweigen, das sie bis dahin bewahrt hat. Sie artikuliert ihre eigene Vergangenheit sowie die ihrer verstummten schwarzen Vorfahr:innen und rekurriert damit auf ein Reservoir an Erzählungen, die in der traumatischen Erfahrung von Versklavung und Verschleppung gründen. Gleichzeitig verlässt sie, indem sie den bisher verborgenen Geschichten Gehör verschafft, die Sphäre der Subalternität. Das Arabische, dessen sie sich bedient, repräsentiert die hegemoniale Sprache der Macht und des Gesetzes, die einerseits ihre Muttersprache(n) und die ihrer Vorfahr:innen zu verdrängen droht, andererseits jedoch deren Spuren in sich trägt und hörbar macht:

J'irai chez le Roi. Je demanderai sa protection. Je l'aurai. Je l'ai. On me l'a dit. Les portes seront ouvertes. On me l'a assuré. Je vais chez le Roi. Je marche. Je marche. Je me rapproche de lui. Je me parle. Je suis noire. Je suis le peuple noir. [...] J'ai dépassé la frontière. Les limites. Je suis à Rabat. Je suis dans un territoire nouveau. La vallée est rouge par ici. Je continue de parler. Toute seule je parle. J'ai été trop longtemps dans le silence. Avant d'y revenir, je parle. Je dois parler. C'est ma dernière chance. Comme un petit enfant je dis par ma bouche des mots. Ils sont neufs. Je les dis en arabe: la langue qu'on m'a donnée malgré moi et qui cache les autres, celles des ancêtres encore vivants en moi. Je parle avec eux. Je les dis. Je les raconte.<sup>151</sup>

150 Ebd., S. 206.

151 Ebd., S. 206ff.

Indem Hadda während ihrer Flucht von Salé nach Touarga bewusst ihr Schweigen bricht, versucht sie, ihr Selbstbewusstsein wiederzufinden und sich von der ihr gesellschaftlich zugewiesenen Rolle als sprachloses Objekt zu emanzipieren. Ihre Flucht nach Touarga verdeutlicht jedoch gleichzeitig ihr Scheitern an den hierarchischen Gesellschaftsstrukturen, die ihr eine gleichberechtigte Teilhabe dauerhaft verwehren. Als Figur veranschaulicht Hadda schließlich paradigmatisch die Erfahrung von sich wechselseitig bedingender rassistischer, sexistischer und sozialer Exklusion und Unterdrückung und damit das komplexe Zusammenwirken verschiedener Diskriminierungserfahrungen.

### 3.6 Gattungsüberschreitungen und Formenvielfalt

*Le jour du roi* zeichnet sich durch einen spielerischen Umgang mit Genres, Formen und Medien literarischer Repräsentation aus, der ein häufiges Merkmal postkolonialer Schreibweisen ist. Die Überschreitung tradierter Stil- und Gattungsgrenzen bewirkt vor allem eine Zusammenführung und Rekontextualisierung unterschiedlicher kultureller Elemente und ihrer Symbolisierungen, die die Dominanz westlich-europäischer Traditionslinien und Sinnstiftungsmodelle subvertiert. In *Le jour du roi* verbinden sich unter anderem Prosa und Lyrik, Autobiografie und Roman, Traum und Wirklichkeit zu einem hybriden Text, der die metaphysische Gegensatzlogik als Grundlage vielfältiger, nicht nur kultureller Differenzkonstruktionen in Frage stellt. Auf welche Weise der vom Verlag als Roman gekennzeichnete Text auf verschiedene literarische, narrative und nicht zuletzt mediale Vermittlungsformen und Erzählverfahren zurückgreift und dadurch die Grenzen festgefüger Ordnung in Hinblick auf Kultur und Ethnizität, aber auch Geschlecht und Klasse unterwandert, soll im Folgenden analysiert werden.

#### 3.6.1 Zwischen Prosa und Lyrik, Film und Literatur: Gattungs- und medienübergreifendes Erzählen

In Hinblick auf die Hybridisierung der Gattung in *Le jour du roi* ist die experimentelle Verbindung von Prosa und Lyrik ein entscheidendes Merkmal. Der Text weist auffallend viele rhetorische Stilmittel wie Repetitionen, Anaphern, Enumerationen, Parallelismen oder Oxymora auf, die eher mit der poetischen Dichtung als mit der erzählenden Literatur in Verbindung gebracht werden. Vor allem aber verknüpft er die für den Roman charakteristische Erzählung in Prosa mit einzelnen lyrisch anmutenden Passagen in Versform. Er erhält dadurch eine rhythmische Struktur, die sich auch in seiner optischen und akustischen Gestaltung manifestiert. Immer wieder unterbrechen in Zeilen gesetzte Versatzstücke gebundener Sprache den ansonsten ungebundenen Prosatext, dessen Anordnung dadurch

künstlerische Qualität erhält. Besonders auffällig ist die mehrfache Wiederholung von gleichen Personalpronomen am Satz- beziehungsweise Versanfang. Vorrangig handelt es sich dabei um das Pronomen der ersten Person Singular, das bereits auf die autodiegetische Erzählperspektive und ihre Bedeutung für den Text verweist. Viele Seiten sind infolge dieser Repetitionen durch eine Abfolge von abwechselnd neben- und untereinanderstehenden Sätzen gegliedert, die die gleiche einfache Grundstruktur aufweisen:

Le Roi: je suis né avec lui, je ne connais que lui, je ne vois que lui, je ne respecte que lui. Il est partout. Il est le Maître. Il est le Père. Il est Dieu. Comment ne pas connaître son nom de famille? Comment ignorer cette importante information sur lui? Comment? En a-t-il un?

Je creuse toujours. Je réfléchis. Je réfléchis.

Je ne respire plus. Je ne respire plus.

Je pars. Rouge.

Je ne rêve pas. Je ne rêve plus.

Le Roi me lâche.

Je tombe. Je suis à terre. Seul.<sup>152</sup>

Durch die Verknüpfung von Prosa und Verserzählung entsteht ein Text mit einer Häufung an kurzen, wenig komplexen Hauptsätzen. Auf der Ebene der akustischen Gestaltung führt der parataktische Satzbau zu einem stakkatoartigen Rhythmus und einer abrupten, gehetzten und abgehackten Intonation, die die gedrängte, nervöse und emotional aufgeladene Sprechweise der Erzählinstanz als Ausdruck ihrer Unsicherheit und nahenden persönlichen Krise simuliert. Die fast vollständige Abwesenheit von erklärenden und kommentierenden Nebensätzen vermittelt den Eindruck der Unfassbarkeit, Rätselhaftigkeit und Unlösbarkeit. Sie suggeriert, dass sowohl der jugendliche Erzähler Omar als auch die spätere Erzählerin Hadda die geschilderten Erlebnisse nicht wirklich durchdrungen haben und ihnen daher machtlos gegenüberstehen.

Die Kombination von Prosa und Lyrik wird in *Le jour du roi* durch Elemente eines Tagebuchromans begleitet. Bereits die Chronologie und die Aufteilung des Textes in nur wenige Kapitel, die nach Wochentagen – *Mercredi, Jeudi, Vendredi* und erneut *Jeudi* – benannt sind, ähneln der Struktur von Tagebüchern. Außerdem verleihen die autodiegetische Erzählsituation und der überwiegend schlichte, fast naive Stil der Narration ein hohes Maß an Subjektivität und Unmittelbarkeit wie sie für Tagebücher typisch ist. Das Format des Tagebuchs mit seiner losen, oft fragmentarischen Anordnung und subjektiven Perspektive des Ich-Erzählers eignet sich besonders, um die in *Le jour du roi* zentrale Thematik von Identität und Differenz auf formaler Ebene abzubilden, denn es bietet Raum, um sich selbst zu erkunden und

152 Ebd., S. 12.

zu erfahren. Sowohl Omar als auch Hadda begeben sich in ihrer Erzählung auf die Suche nach ihrer eigenen Identität. Im Zuge dieses Selbstfindungsprozesses verlieren beide die nötige Distanz, um das Erzählte kritisch zu reflektieren und in einen Kontext einzuordnen. Die Folge ist eine oft bruchstückhafte Aneinanderreihung von Erlebnissen und Erinnerungen, die an die collageartig abgefassten Aufzeichnungen in Tagebüchern erinnert und der Vorstellung von einer kohärenten Erzählung über das eigene Selbst und von einer einheitlichen Identität zuwiderläuft. Das Strukturelement des Tagebuchs bringt in *Le jour du roi* somit die mediale beziehungsweise narrative Gestaltung von Identität zur Anschauung.

*Le jour du roi* zeichnet sich außerdem durch intermediale Bezüge und Wechselbeziehungen aus, die eine Verschmelzung von literarischer und filmischer Welt evozieren. Elemente, die als filmisch bezeichnet werden können, finden sich sowohl auf der Ebene des Inhalts – etwa in Form einer Thematisierung des Films als Medium oder von bestimmten Filmtiteln – als auch auf der Ebene der narrativen Gestaltung. In ihrer Gesamtheit begründen sie, in Anlehnung an Tschiltschke, eine filmische Schreibweise.<sup>153</sup> Die Diskursstruktur spielt dabei von Tschiltschke zufolge die »wichtigste Rolle bei der Erzeugung filmischer Bezüge«.<sup>154</sup>

Der Erzähler Omar erwähnt seine Leidenschaft für Film und Kino, die ihn mit seinem Freund Khalid verbindet, mehrfach. Zusammen haben die beiden Jugendlichen nicht nur *La Cité des femmes* von Federico Fellini gesehen, sondern auch *Le Parrain* von Francis Ford Coppola, den Khalids Vater ihnen aus Paris mitgebracht hat.<sup>155</sup> Im Gegensatz zu Khalid erinnert sich Omar genau an die gemeinsamen Filmerlebnisse, die ihn nachhaltig geprägt und fasziniert haben. Anders als für seinen reichen Freund stellt die internationale Filmwelt der siebziger und achtziger Jahre für ihn, den Jungen aus der marokkanischen Unterschicht, eine Möglichkeit dar, die ihn umgebende, von Armut geprägte soziale Realität zumindest temporär durch eine andere, glamouröse zu ersetzen. Seinem Freund Khalid schlägt er daher vor, den Handkuss von Don Corleone in *Le Parrain* als Vorbild für seinen anstehenden Besuch im Königspalast zu nutzen. Als Khalid zugibt, vergessen zu haben, dass sie den Film zusammen gesehen haben, ist Omar tief enttäuscht:

Il m'a posé cette question: »Comment je dois baiser la main du Roi demain?« Sans réfléchir, j'ai répondu: »Tu feras comme dans *Le Parrain*... le film...« Il était surpris que je connaisse ce long-métrage. Abattu, je lui ai rafraîchi la mémoire. »C'est toi qui me l'as montré, chez toi, dans ta chambre, l'année dernière. Ton père t'avait

153 Vgl. Von Tschiltschke, Christian: Roman und Film: filmisches Schreiben im französischen Roman der Postavantgarde, Tübingen. Narr: 2000, S. 89. Anm.: Von Tschiltschke definiert die filmische Schreibweise vage als »Gesamtheit der filmischen Bezüge eines literarischen Textes«.

154 Vgl. Ebd., S. 97.

155 Taïa: *Le jour du roi*, S. 73f., 166.

ramené de Paris la cassette du film... Tu ne te souviens pas?« Il ne se souvenait pas. Il était toujours ailleurs, de l'autre côté du fleuve, parmi les gens importants, les riches qui ne pensaient jamais à l'argent. Ses yeux voyaient Hassan II. Les miens étaient dans le noir.<sup>156</sup>

Auf der Ebene der erzählerischen und strukturellen Gestaltung ruft *Le jour du roi* Assoziationen zum filmischen Erzählen unter anderem mittels der Verwendung vielfacher Dialoge hervor. Ganze Kapitel sind als Gespräch oder Debatte zwischen den beiden Protagonisten, Omar und Khalid, verfasst. Ähnlich wie in einem Drehbuch sind die Informationen dadurch auf das Wesentliche der Handlung, die Figuren und ihren Text, reduziert. Vermittelndes Erzählen und Erklären gerät in den Hintergrund. Die Folge ist ein Mangel an beschreibenden und kontextualisierenden Passagen, den der Text anders als der Film nicht durch bewegte Bilder kompensieren kann und der den Leser daher oftmals ratlos zurücklässt. Darüber hinaus sind in *Le jour du roi* die Kapitel zwar nach Wochentagen benannt, gleichzeitig ist der Text aber auch nach Orten strukturiert: Die beiden jugendlichen Protagonisten bewegen sich zwischen Rabat, Salé und dem Wald von Aïn Houala, die Mutter des Erzählers, Zhor, flieht nach Azemmour und das Dienstmädchen aus Khalids Familie, Hadda, kehrt nach Touarga zurück. Die vielen Ortswechsel der Figuren evozieren nicht nur den Eindruck von Bewegung als Charakteristikum audiovisueller Medien, sondern erinnern auch an die als Montage bezeichnete Verknüpfung verschiedener Einstellungen mitsamt deren Raumordnung, die den Film erst zu einem erzählenden Medium macht. Neben den Aspekten des dialogischen Erzählens und der Montagetechnik erzeugen in *Le jour du roi* auch die Gestaltung der Zeitstruktur, die stellenweise durch Aussparungen und Raffungen gekennzeichnet ist, sowie die starke Präsenz von Bildhaftigkeit und Körperlichkeit filmische Wirkung.

Der enge Bezug des Texts zum Film lässt sich auf den Traum des Autors, als Regisseur in der Filmbranche zu reüssieren, zurückführen. So wollte Abdellah Taïa, in seiner Jugend unter anderem inspiriert durch die ägyptischen Serien und Importfilme im marokkanischen Fernsehen, ursprünglich ein Filmstudium an der *Féminis* in Paris absolvieren. Erst die Motivation, sein Französisch für den Zugang zur Filmschule zu perfektionieren, führte ihn per Zufall zum literarischen Schreiben:

Je pense que je suis arrivé à l'écriture parce que depuis le début je suis poussé par un désir vers le cinéma, depuis la découverte des films égyptiens au Maroc, sur la télévision marocaine. Une énorme obsession pour cet art, pour les images en générale est en moi et c'est pour cela que j'ai décidé un jour d'aller à Paris, étudier le cinéma et réaliser les films. Mais je me suis rendu compte sur le chemin que la langue française n'était pas quelque chose que je maîtrisais parfaitement et j'ai

156 Ebd., S. 166.

décidé pour cela d'étudier la langue française. [...] C'est ce désir donc, de perfectionner la langue française pour arriver au cinéma, qui a fait jaillir une capacité d'écriture. J'ai jamais rêvé d'être écrivain, je suis écrivain par accident.<sup>157</sup>

Die Schreibweise in *Le jour du roi* ist Ausdruck der Affinität des Autors zu Kino und Film. Indem sie als Spiegelbild filmischer Repräsentation fungiert, kann sie in Anlehnung an von Tschiltschke als filmische Schreibweise bezeichnet werden. Darüber hinaus zeichnet sie sich grundsätzlich durch eine Überschreitung der tradierten Grenzziehungen zwischen literarischen Genres, Erzählverfahren und -formaten aus.

### 3.6.2 De-zentrierungen des Selbst/Eigenen: Auto-fiktionales Schreiben als Ausdruck identitärer Verunsicherung

*Le jour du roi* stellt nicht nur Verbindungen zwischen verschiedenen Gattungs- und Erzähltraditionen her, sondern überwindet auch die traditionelle Trennung zwischen Fakt und Fiktion. Ein besonderer Aspekt ist in diesem Kontext das Oszillieren zwischen autobiografischem und fiktionalem Diskurs. Obwohl der Text vom Verlag als Roman gekennzeichnet ist und damit eine nicht-referenzielle fiktionale Erzählung verspricht, stellt er unmittelbar Bezug zum Leben des Autors und vor allem zu seiner Jugend im Marokko der achtziger Jahre her. So ist Abdellah Taïa ebenso wie der etwa 14-jährige Erzähler Omar in *Le jour du roi* in Hay Salam, einem armen Viertel in Salé, aufgewachsen.<sup>158</sup> Darüber hinaus teilen Erzähler und Autor die Erfahrung von Homosexualität und die damit einhergehende Angst vor gesellschaftlichem Ausschluss.

Aufgrund der Kombination von Autobiografie und Roman lässt sich *Le jour du roi* als ein Beispiel autofiktionalen Schreibens diskutieren. Die Literaturkritik weist als Autofiktionen in Anlehnung an Doubrovsky, der den Begriff erstmalig 1977 verwendete, Werke autobiografischer Art aus, in die fiktionale Elemente eingewoben sind.<sup>159</sup> Doubrovsky selbst versteht unter Autofiktion vorrangig eine auf realen Er-

157 Tahir, Hicham: »Interview avec Abdellah Taïa suite à la sortie de son dernier roman ›Un pays pour mourir‹«, 27.03.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=LV4ZPpEA9T4> (zugegriffen am 30.11.2020) min.: 0:49-01:50.

158 Vgl. u.a. Lefébure, Anaïs: »Souvenirs d'école, Abdellah Taïa: ›J'étais amoureux de mes professeurs‹«, Huffpost Maghreb, 08.09.2018, [https://web.archive.org/web/20190526131542/https://www.huffpostmaghreb.com/entry/souvenirs-decole-abdellah-taia-jetais-amoureux-de-mes-professeurs\\_mg\\_5b8e6ac2e4b0cf7b00398013](https://web.archive.org/web/20190526131542/https://www.huffpostmaghreb.com/entry/souvenirs-decole-abdellah-taia-jetais-amoureux-de-mes-professeurs_mg_5b8e6ac2e4b0cf7b00398013) (zugegriffen am 01.12.2020); Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 91ff.

159 Vgl. Ott, Christine und Jutta Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, in: Weiser, Jutta, Christine Ott und Lena Schönwälder (Hg.): Autofiktion und Medienrealität: kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts, Heidelberg: Winter 2013, S. 7-16, hier S. 7.

eignissen und Fakten basierende autobiografische Erzählung, die in eine »fiktive Form« überführt ist, um mehr Literarizität zu erhalten.<sup>160</sup> Als »Fiktion« bezeichnet Doubrovsky dabei nicht die Schaffung einer von der außerliterarischen Realität abweichenden Welt, sondern die Art und Weise der Konstruktion des Textes und damit den Schreibprozess selbst.<sup>161</sup> Während ihm zufolge somit die Ebene des *discours* Fiktionalität produziert, entspricht die *histoire* weitestgehend der Realität.<sup>162</sup> Sich auf die Psychoanalyse berufend, stellt er ferner fest, dass jede literarische Selbstbeschreibung zwangsläufig von Imagination und Fiktion durchdrungen ist.<sup>163</sup>

In *Le jour du roi* überwiegen die fiktionalen Anteile gegenüber den autobiografischen sowohl auf narrativer als auch auf inhaltlicher Ebene. Anders als die früheren Texte von Taïa, wie *L'Armée du Salut* (2006) oder *Une mélancolie arabe* (2008), stellt *Le jour du roi* keine Namensidentität zwischen Autor und Erzähler her und auch die Familienangehörigen, Freunde und Liebhaber Taïas kommen nicht mit ihrem wirklichen Namen vor. Mit dieser Namensverschiedenheit bricht der Text bereits den autobiografischen Pakt, den Lejeune als konstitutives Merkmal des autobiografischen Genres ausweist und der dem Leser im Gegensatz zum Romanpakt den direkten Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit verspricht.<sup>164</sup> Viele Figuren in *Le jour du roi* sowie teilweise auch ihre Handlungen wirken außerdem auffallend märchenhaft, sodass ihre Verbindung zur autobiografischen Realität des Autors in Frage steht. Der Text markiert insofern, wie der Autor in einem Interview selbst feststellt, eine neue Etappe seines Schreibens: »Ce roman est une nouvelle étape dans ma façon d'écrire, si je peux dire, parce que je passe à une fiction. Omar, qui raconte l'histoire n'est pas moi complètement, même s'il est un prolongement de moi.«<sup>165</sup>

Während Texte wie *L'Armée du Salut* und *Une mélancolie arabe* somit noch einen hohen Grad an Referenzialität aufweisen, ist in *Le jour du roi* die Identifizierung direkter Bezüge zur textexternen Realität und zur Identität des Autors erschwert. Die

160 Vgl. u.a. Ebd., S. 7f.; Zipfel, Frank: »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?«, in: Winko, Simone, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur: zu Begriff und Phänomen des Literarischen, Berlin: de Gruyter 2009, S. 285-314, hier S. 299.

161 Vgl. Schlereth, Patrick: Zwischen Kunst und Kommerz: Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Magisterarbeit, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a.M.: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg 2017, S. 21.

162 Vgl. Ott/Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, S. 7.

163 Vgl. Schlereth: Zwischen Kunst und Kommerz, S. 23.

164 Vgl. Ebd., S. 17ff.

165 Éditions de Seuil: »Présentation du roman ›Le jour du roi‹ par Abdellah Taïa à l'occasion de la Rentrée littéraire 2010«, 11.12.2014, [https://www.youtube.com/watch?v=PF-BZ\\_zg3B4](https://www.youtube.com/watch?v=PF-BZ_zg3B4) (zugriffen am 30.11.2020) min.: 01:31-01:49.

starke Fiktionalisierung in *Le jour du roi* macht es unmöglich, zwischen autobiografischer Referenz und fiktionaler Imagination klar zu unterscheiden. Damit folgt der Text dem Postulat neuer autobiografischer Schreibweisen, die sich nicht nur von den herkömmlichen Gattungskonventionen gezielt absetzen, sondern darüber hinaus den logozentrischen Autorbegriff und die tradierte Vorstellung von einer rein repräsentativen Funktion des Textes grundlegend in Frage stellen.<sup>166</sup> Mit der Problematisierung der literarischen Mimesis geht auch ein verändertes Verständnis von Subjektivität und Identität einher. So destabilisieren die neuen autobiografischen Konzepte vor dem Hintergrund der sprachwissenschaftlichen Wende und der postmodernen De-zentrierung von Subjekt und Autorschaft die Vorstellung von Identität als einer stabilen und vordiskursiven Einheit. Stattdessen bestätigen sie die Auffassung, dass sich sowohl Subjektivität als auch Identität erst über das Schreiben und die Sprache konstituieren und definieren damit, wie Claudia Gronemann treffend feststellt, »die Beziehung zwischen Subjekt, Text und Medialität in kritischer Absetzung von repräsentationslogischen Traditionen neu«.<sup>167</sup>

Die Grenze zwischen Realität und Fiktion stellt der Autor ebenfalls selbst in Frage. In *Le rouge du tarbouche* konstatiert Abdellah Taïa, dass für ihn der autobiografische und der fiktive Diskurs untrennbar miteinander verwoben sind: »La littérature et la vie réelle sont à jamais unies pour moi, l'une ne peut exister sans l'autre. La vie sans les mots des livres me semble impossible à vivre.«<sup>168</sup> Zu *Le jour du roi* befragt erklärt er zudem in einem von *MarocHebdo* publizierten Interview, dass jeder seiner Texte zunächst von ihm und der ihm bekannten Wirklichkeit ausgeht, um sich dann im Schreibprozess zunehmend zu entfremden. Sein Schreiben bewegt sich somit offenbar grundsätzlich zwischen Autobiografie und Imagination, Fakt und Fiktion:

L'écriture, qu'elle soit autobiographique ou non, passe d'abord par moi. Certes je parle beaucoup moins de moi ici, mais je décris un monde que je connais par cœur: Salé, Hay Salam, Bettana, Aïn Houala etc. Je ne peux écrire qu'à partir de ce monde, qu'à partir de ce que je connais. Je ne peux pas inventer la fiction pure. La fiction ne m'intéresse pas. L'imagination, oui, mais dans un cadre qui dit mon monde,

166 Vgl. de Toro, Alfonso und Claudia Gronemann: »Einleitung«, in: de Toro, Alfonso und Claudia Gronemann (Hg.): *Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim: Olms 2004, S. 7-21, hier S. 8.

167 Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 94.

168 Taïa, Abdellah: *Le rouge du tarbouche*, Paris: Points 2012, S. 57.

ma vision du monde. »Omar« est mon double. J'ai toujours en moi son désir de vengeance, son envie de goûter au sang, d'aller au crime.<sup>169</sup>

Der hohe Stellenwert, den das Fiktionale in *Le jour du roi* einnimmt, schließt, wie auch die Äußerungen Abdellah Taïas deutlich machen, das zeitgleiche Vorhandensein autobiografischer Referenzen nicht aus.<sup>170</sup> Vielmehr scheint die Fiktion im Text, wie Claudia Gronemann in Bezug auf einige Texte von Taïa beobachtet, als eine Erweiterung der autobiobiografischen Dimension zu fungieren, die Raum schafft für Handlungen, Ereignisse und Identitätsmodelle, die in der realen Lebenswelt des Autors tabuisiert und daher nicht lebbar sind.<sup>171</sup> Sie ermöglicht es etwa von einer, wenn auch nur traumhaften Begegnung mit dem in Marokko allseits gefürchteten König, seiner körperlichen Entblößung sowie der homoerotischen Beziehung zweier marokkanischer Jugendlichen und deren durch Frustration und Desillusionierung provozierten Tod zu erzählen. Indem Abdellah Taïa Omar als sein *prolongement* oder *double* bezeichnet und dessen Rachegelüste gegenüber dem reichen Khalid mit seinen Empfindungen angesichts der sozialen Ungleichheit in Marokko vergleicht, deutet er an, dass er mittels des verschiedenartigen Erzählers auch seine eigenen Fantasien und Sehnsüchte artikuliert. Die fiktionale Dimension bietet somit Gelegenheit für eine kritische Auflehnung gegen die etablierten Normen und Strukturen, die sonst für den Autor folgenreich wäre. So sprengt Omar gleichsam alle Grenzen des in Marokko gesellschaftlich akzeptierten Verhaltens, wenn er den Wunsch äußert, dem nackten König – wenn auch nur im Traum – nicht nur die Hand, sondern auch die Halskuhle zu küssen, sich zu Khalid ins Bett zu legen oder den reichen Freund für seinen Verrat an ihm mit dem Tod zu bestrafen. Indem Taïa die Sonderstellung des marokkanischen Königs

169 Bernichi, Loubna: »Abdellah Taïa: «Je mets le Maroc à nu«, Maghress, 08.10.2010, <https://www.maghress.com/fr/marochebdo/90212> (zugegriffen am 30.11.2020).

170 Die vorliegende Arbeit bezieht, bezugnehmend unter anderem auf Schlereth, bewusst Äußerungen des Autors ein, wenn für die literarische Analyse die Beziehung zwischen Autor und Text maßgeblich erscheint. Schlereth stellt im Rückgriff auf insbesondere die Ausführungen von Wagner-Egelhaaf, Martínez und Schaffrick/Willand zum Verhältnis von Autorschaft und Autofiktion fest, dass eine produktive Autofiktionsforschung »nicht nur die Rückkehr des Autors in die Literatur [...], sondern auch den damit zusammenhängenden Austritt seiner literarischen Autorenfigur in die außerliterarische Wirklichkeit, die anhand des Paratexts beobachtbar wird« untersuchen muss. Im Ergebnis werden dann Äußerungen und Bekundungen des empirischen Autors sowie sein zur Schau getragener Habitus als ein Teil seiner Selbstinszenierung zum Untersuchungsgegenstand der Autofiktionsforschung und bieten eine produktive Ergänzung zur Rezeption der Primärtexte. Vgl. Schlereth: Zwischen Kunst und Kommerz, S. 30ff.

171 Vgl. Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui«: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 94f.

in *Le jour du roi* unter dem Deckmantel der Fiktion problematisiert, entgeht er vor allem dem Vorwurf der in Marokko nach wie vor strafbaren Kritik am Königshaus.

Die Fiktion in *Le jour du roi* erweitert schließlich das Feld der Identifikationsmöglichkeiten. Sie überführt, wie Taïa in einem Interview bestätigt, die spezifischen Erfahrungen und Erlebnisse des Autors, die normalerweise die zentrale Thematik der Autobiografie bilden, auf eine abstrakte und universelle Ebene. Seine persönliche Lebensgeschichte steht in *Le jour du roi*, anders als in seinen vorherigen Texten, nicht mehr im Vordergrund. Sie bildet dahingegen die Hintergrundfolie für eine ins Märchenhafte gehende Erzählung, die auf einer grundsätzlichen Ebene die Missstände und Ungleichheiten anprangert, mit denen heute vor allem die junge Generation in Marokko konfrontiert ist. Der Erzähler und Protagonist Omar stellt dabei eine ideale Projektionsfläche für die von Armut, Korruption und sozialer wie auch sexueller Diskriminierung Betroffenen in Marokko dar. Seine männliche Perspektive auf die sozialen und politischen Strukturen erfährt im letzten Kapitel eine Ergänzung durch die Sichtweise des schwarzen Dienstmädchens Hadda, die die spezifische Situation mehrfach diskriminierter Frauen verkörpert:

C'est vrai qu'il y a un côté conte dans ce livre. On dirait une épopée. »Le jour du roi« parle d'un monde précis, à une époque précise, mais, en même temps, dépasse ce cadre. Il rejoint quelque part les mythes universels. Le Roi, le pauvre, le riche. Le fort, le faible. Le maître, la bonne. La route et la forêt. Pour être dans ces deux registres, il me fallait trouver une voix simple, limpide. Une voix qui chante au masculin (Omar) et au féminin (Hadda). Une voix qui dit sans peur les injustices, les soumissions et les meurtres.<sup>172</sup>

Das hohe Maß an Fiktion in *Le jour du roi* bewirkt somit eine Öffnung und De-zentrierung der Identität des Autors. Im Gegensatz zu vielen autobiografischen und autofiktionalen Texten der Gegenwart, in deren Diskurs sich auch frühere Werke von Taïa einordnen lassen, fokussiert *Le jour du roi* weniger die Selbstsuche oder Selbst(er)findung des Autors als die Hörbarmachung sozial, ökonomisch, sexuell und ethnisch marginalisierter Subjekte.<sup>173</sup> Der Text entwickelt dadurch einen Raum, der dem Anderen, gesellschaftlich Ausgeschlossenen und Verdrängten eine Stimme verleiht. Das Ich des Autors bildet dafür stets den Ausgangspunkt und verbindet sich mit jeder Äußerung und Handlung der Figuren im Text. Auf diese

172 Bernichi: »Abdellah Taïa: »Je mets le Maroc à nu«.

173 Vor allem Colonna betrachtet die Autofiktion als eine literarische Ausdrucksform, in der Autor:innen ihre Identität in eine Art Textmontage einbetten und Zeichen des imaginären, fiktiven Schreibens mit denen der Selbstsuche verbinden. Ott und Weiser betonen ergänzend, dass gerade in gegenwärtigen Autofiktionen ein Paradigmenwechsel von der Selbstfindung zur Erfindung des Selbst festzustellen ist. Vgl. u.a. Colonna, Vincent: *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris: Tristram 2004, S. 11; Ott/Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, S. 10.

Weise begegnen sich in *Le jour du roi* Eigenes und Fremdes unablässig, um neue Formen von Subjektivität und Identität hervorzubringen und wieder zu destabilisieren, mit dem Effekt, dass die Vorstellung einer stringenten literarischen und sprachlichen Sinnzuschreibung subvertiert wird.

### 3.6.3 Traum und Magie als Mittel der Realitätserweiterung

Eine weitere Besonderheit in *Le jour du roi*, die ebenfalls die Trennung von Fakt und Fiktion erschwert, ist das Einbinden fantastischer Elemente. Das Übernatürliche und Fantastische bricht vor allem in Form von real erscheinenden Träumen in die Logik der alltäglichen Wirklichkeit ein. So beginnt die Erzählung in *Le jour du roi* damit, dass Omar vom marokkanischen König träumt. Das in Marokko gefürchtete Staatsoberhaupt hat ihn offenbar auserwählt, als Hofnarr (frz. *bouffon*) einer wichtigen Zeremonie beizuwohnen, und stellt seine Kompetenzen nun innerhalb seiner Privatgemächer auf die Probe. Omar, der Hassan II. vorher nie persönlich gegenüberstand, hat vor Angst dessen Nachnamen vergessen und wird dafür mit zwei Ohrfeigen bestraft. Anschließend lässt sich der König vollständig entkleiden und fordert ihn auf, ihm die Hand zu küssen, eine Ehre, die nur wenigen Marokkaner:innen jemals zuteilwird:

Le Roi est debout. Trois serveurs noirs, plus noirs que les autres sont autour de lui. Ils le déshabillent. Complètement. Rapidement. Ils lui enlèvent tous ses vêtements. Même le slip. Le Roi est nu. Je l'ai vu. Je baisse encore plus la tête. Et je ferme vraiment les yeux cette fois-ci. Je ne veux pas voir cette chose impossible, inimaginable: Hassan II nu! Je ne veux pas commettre ce crime. Je veux vivre. Vivre à côté du soleil du jour. Je reste comme ça un long moment. Toute une nuit peut-être. Je m'endors. On me réveille. [...] Le Roi tend la main vers moi. Pendant quelques instants sa main reste ainsi, suspendue, en attente. Je sais ce que je dois faire. Mais je ne sais pas comment m'y prendre.<sup>174</sup>

In seinem Traum scheitert Omar einerseits an dem Ablauf des Handkusses, andererseits an seinem plötzlichen libidinösen Verlangen nach dem entblößten königlichen Körper das er nicht zu kontrollieren weiß. Statt es bei dem geforderten Handkuss zu belassen, beginnt Omar die Schultern des Königs zu liebkosen, um den Duft in seiner Halskuhle zu finden:

Baiser la main de Hassan II: c'est le rêve de presque tous les Marocains. Je suis devant ce rêve qui se réalise. Mais comment l'embrasser, la baiser, cette main royale, propre, tellement propre? Comment? Qui peut me le dire? [...] Je respire encore et encore. Je renifle. J'entre dans la peau de cette main historique. C'est sûr, elle sent

174 Taïa: *Le jour du roi*, S. 15f.

le propre. Le propre propre. Mais aucune odeur ne se dégage d'elle. Absolument aucune. Si ce n'est celle du propre. Je suis étonné. Quoi, le Roi ne sent rien d'autre que le propre? C'est étrange. Vraiment. Il ne se parfume pas? Cela me semble impossible. Il faut continuer à renifler. Profiter de ce moment unique pour découvrir le parfum secret, l'odeur secrète du Roi et de ses mains. Rempli de courage, je relève la tête pour embrasser l'épaule du Roi. C'est ce que je vais faire.<sup>175</sup>

Bereits zu Beginn der Erzählung zweifelt der jugendliche Erzähler und Protagonist an, dass es sich bei seiner grotesken Begegnung mit dem marokkanischen König um einen Traum handelt: »Je suis devant lui. Je rêve. Mais je ne rêve pas.«<sup>176</sup> Er hinterfragt seinen Bewusstseinszustand und bangt darum, nicht mehr zwischen Schlafen und Wachen, zwischen der geträumten und wirklichen Realität unterscheiden zu können. Indem er sein Treffen mit Hassan II. schließlich rückblickend als »rêve-réalité«<sup>177</sup> bezeichnet, hebt er die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit explizit auf und subvertiert damit die Vorstellung von einer kohärenten, universell gültigen Realität. Damit weist *Le jour du roi* Parallelen zum magischen Realismus auf, der sich, als Reaktion auf die südamerikanische Kolonialgeschichte, die Koexistenz von realen und magischen Inhaltselementen zunutze macht, um das Vorhandensein verschiedener Vorstellungen und Wahrnehmungen von Realität aufzuzeigen.<sup>178</sup>

Die Tatsache, dass Omar seine Begegnung mit dem marokkanischen König als einen, wenn auch sehr real erscheinenden Traum ausweist, verdeutlicht das zentrale Thema von *Le jour du roi*, die Segregation der marokkanischen Gesellschaft nach Klassen, auf narrativer Ebene. Der aus der Unterschicht stammende Omar kann den König nur im Traum persönlich kennenlernen. Sein reicher Freund Khalid hingegen erhält tatsächlich die Möglichkeit, ihm bei einer Zeremonie die Hand zu küssen. Das ihm zuteilwerdende Privileg nimmt er dabei nicht einmal wahr. Was für Khalid somit eine alltägliche Selbstverständlichkeit zu sein scheint, ist für Omar aufgrund der sozialen Wirklichkeit unerreichbar. Für ihn bieten Träume daher eine, wenn nicht sogar die einzige Möglichkeit, um die Grenzen der Realität zu erweitern und seine unerfüllten Wünsche und Sehnsüchte zu kompensieren. Zu diesen zählen, wie die oneirische Anfangsszene deutlich macht, einerseits die

175 Ebd., S. 16ff.

176 Ebd., S. 9.

177 Ebd., S. 24.

178 Vgl. u.a. Angulo, María-Elena: Magic realism: social context and discourse, New York, NY: Garland 1995, S. 14; Erickson, John: »Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun und Abdelkébir Khatibi«, in: Zamora, Lois Parkinson und Wendy B. Faris (Hg.): Magical realism: theory, history, community, Durham: Duke University Press 1995, S. 427-450, hier S. 428.

Einladung in den Königspalast als Symbol gesellschaftlicher Teilhabe und Mitbestimmung, andererseits das freie Ausleben seines in Marokko stigmatisierten homoeroticen Begehrens. Sein Traum vom nackten König verbindet diese beiden Bedürfnisse auf skurrile Weise. Gleichzeitig spiegelt er seine omnipräsente Angst vor einer Entblößung seines gesellschaftlich verbotenen Verlangens und vor dem endgültigen Ausschluss aus der marokkanischen Gemeinschaft wider. Traum und Alptraum, Glück und Unglück, Furcht und Verlangen sind in seinen Fantasien untrennbar miteinander verknüpft: »Je commencerai par le cauchemar originel. Le rêve de tout Marocain qui se réalise enfin et qui se brise juste après. Être devant Hassan II. Le roi. Le Roi. Je n'en reviens toujours pas d'avoir eu cette chance et cette malédiction. Ce bonheur et ce grand malheur.«<sup>179</sup> Noch während Omar aus seinem Traum erwacht, spricht ihm eine fremde Stimme aus dem Off seinen Status als Marokkaner und damit seine kulturelle und nationale Identität ab, die aufgrund seiner sozialen Randstellung und nichtnormativen Sexualität ohnehin gefährdet ist:

Une voix m'accompagne dans cette chute interminable, cette mort seul. Vers l'enfer éternel. »Bye-bye... Tu n'es plus marocain... Tu n'es plus marocain... Bye-bye... Tu n'as plus de père... Bye-bye... Tu n'as plus de père... Bye-bye... Tu n'as plus de Roi...« Je suis toujours dans la chute. J'ai peur. Très peur... Je continue pourtant de rire. Comme Hassan II. Exactement comme Hassan II. Je me suis réveillé en sursaut. J'ai quitté mon lit. Mon cœur battait en dehors de moi. Mes yeux étaient encore là-bas. Je respirais dans la peur. L'incompréhension. J'entendais encore la voix de Hassan II. Son rire énorme. Je suis effaré. Je ne reconnais rien. Où suis-je? Qui suis-je? Qui suis-je, si je ne suis plus marocain? Où est mon père?<sup>180</sup>

Traum und Wirklichkeit stellen für Omar zwei Realitäten dar, in denen sich jeweils die Dimensionen von gesellschaftlicher Exklusion und Inklusion paradigmatisch verbildlichen. Sie repräsentieren die unterschiedliche Lebenswelt und Wahrnehmung von Arm und Reich. Die Destabilisierung der Grenze zwischen geträumter und realer Wirklichkeit kann vor diesem Hintergrund auch als ein Versuch gedeutet werden, gesellschaftliche Differenzen auf einer imaginären Ebene zu überwinden. Indem der Erzähler die Traumhaftigkeit seiner Begegnung mit dem nackten König in Frage stellt, lässt er zumindest temporär eine andere Realität denkbar werden, in der gesellschaftliche Anerkennung weder eine Frage der sozialen Herkunft noch der sexuellen Orientierung ist. Die Verbindung von Traum und Wirklichkeit unterwandert somit nicht nur den vorherrschenden rationalen Realitätsbegriff, sondern auch die hierarchischen Gesellschaftsstrukturen in Marokko.

179 Taïa: *Le jour du roi*, S. 24.

180 Ebd., S. 22.

Ein zweiter Traum von Omar bezieht sich auf das schwarze Dienstmädchen Hadda. Sie erscheint eines Nachts, um Omar die Zubereitung einer typisch marokkanischen Suppe, der *Hsoua*, beizubringen. Ohne mit ihm zu sprechen, beginnt sie im Schein einer Kerze das Gericht zu kochen, das ihm früher seine in ihre Heimatstadt Azemmour zurückgekehrte Mutter servierte:

Hadda a allumé une bougie blanche et me l'a donnée. C'était notre unique source de lumière. Debout à côté d'elle, très près de son corps grand et chaud, je l'ai vue faire, j'ai suivi avec attention toutes les étapes pour préparer cette soupe de la campagne, la *hsoua*, que j'aimais beaucoup et que ma mère, avant, réussissait merveilleusement bien. Hadda avait-elle été envoyée par ma mère? La connaissait-elle? Était-elle de son côté? Savait-elle où elle se trouvait maintenant?<sup>181</sup>

In seiner Traumwelt stillt Hadda nicht nur Omars nächtlichen Hunger, sondern sie vermittelt ihm darüber hinaus ein Gefühl von Geborgenheit. So nimmt sie ihn, während die Suppe auf kleiner Flamme köchelt, auf den Schoß und singt ihm ein Wiegenlied vor: »Elle s'est assise par terre et elle m'a mis dans son giron. J'avais toujours la bougie blanche à la main. Hadda me traitait comme un bébé. Elle m'a entouré de ses bras et elle a même chanté pour moi une berceuse.«<sup>182</sup> Im Traum erfährt der Erzähler durch Hadda die Aufmerksamkeit und Zuneigung, die ihm seine eigene Mutter, Zhor, mit ihrem unbeständigen Lebenswandel und ihrem Fortgang aus Salé vorenthalten hat. Der Geschmack ihrer Suppe erinnert ihn an seine Kindheit und stellt eine unmittelbare Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft sowie zwischen den beiden Frauen her: »Dans le rêve avec Hadda, un goût de l'enfance m'est revenu. Une saveur qui me venait de ma mère allait désormais être liée à cette femme noire et sans voix.«<sup>183</sup> Zusammen mit dem Körperkontakt, den Hadda zwischen sich und Omar herstellt, gleicht ihr Anbieten von nahrhafter Suppe dem Stillen als Symbol für die emotionale Verbundenheit zwischen Mutter und Kind: »Durant presque toute la nuit, le rêve n'était que cela, cette leçon de cuisine, ce lien par la nourriture, ce rapprochement inédit, corps contre corps et, au milieu, une petite bougie.«<sup>184</sup>

Omars Traum von Hadda und ihrer liebevollen Fürsorge verdeutlicht seine Einsamkeit und Sehnsucht nach der absenten Mutter. Allerdings gesellt sich zu seinem Bedürfnis nach mütterlicher Anerkennung und Zuwendung, ähnlich wie bereits in seinem Traum vom nackten König, ein erotisch-libidinöses Verlangen. Nach einer kurzen Wachphase erscheint das schwarze Dienstmädchen, das in der Familie von Khalid arbeitet, erneut in seinen Träumen. Dieses Mal vollständig entkleidet und

181 Ebd., S. 101f.

182 Ebd., S. 102.

183 Ebd., S. 103.

184 Ebd.

die gefüllte Suppenschüssel in der Hand: »Elle est alors apparue, devant moi, nue, noire et nue, un bol de hsoua à la main.«<sup>185</sup> Sie ersetzt nun nicht mehr seine absente Mutter, sondern stellt ein Objekt der Begierde dar. Es ist auffällig, dass Omar in dieser Szene explizit in Frage stellt, ob es sich bei Haddas Erscheinung um einen Traum handelt: »Je croyais que j'étais en train de rêver. Mais, non, non, je ne rêvais pas.«<sup>186</sup> Er suggeriert auf diese Weise, dass ein romantisches Rendezvous mit dem Dienstmädchen möglich ist und betont seine Ablösung von der vergangenen Kindheit. So verweist die Wandlung Haddas von der umsorgenden Mutter zur begehrenswerten Frau in seinem Traum, seine eigene, sich unmittelbar vollziehende Entwicklung vom Kind zum Jugendlichen, dessen »Hunger« nicht nur ein Bedürfnis nach Nahrung, sondern auch nach sexueller Befriedigung bezeichnet: »Hadda était bien là, dans ma chambre, silencieuse, aimante, grande et petite à la fois. Servante à la place de ma mère. Femme à la place de ma mère. Non, je n'étais pas dans les rêves. Hadda n'était pas une fiction nocturne. Elle avait bien fait le voyage jusqu'à moi cette nuit-là. J'ai continué à l'appeler. J'avais de nouveau faim.«<sup>187</sup> Der Duft von Haddas Suppe dient als figuratives Bindeglied zwischen Traum und Realität, Vergangenheit und Gegenwart, Kindheit und Adoleszenz, denn er entwickelt kurzzeitig ein Eigenleben und wirkt über den Traum in die Wirklichkeit hinein: »Heureusement, je me suis réveillé avant qu'il ne soit trop tard. Loin du cauchemar. Hadda avait quitté la cuisine mais l'odeur de sa soupe remplissait tout l'air dans notre maison. Mon père, dans la pièce à côté, dormait profondément, il ronflait fort, très fort.«<sup>188</sup> Nicht zuletzt offenbart Omars Traum vom schwarzen Dienstmädchen kolonialrassistische Klischees von schwarzer Sexualität und Weiblichkeit: Sowohl die vom Erzähler erträumte selbstlose Fürsorglichkeit Haddas als auch ihre erotische Anziehungskraft bedienen stereotype Vorstellungen von schwarzen Frauen.

Die Verbindung von Traum und Wirklichkeit dient in *Le jour du roi* oftmals einer sozial-politischen Stellungnahme. Die in das Reale einfallenden Träume greifen unter anderem die Sonderstellung des Königs, die soziale Ungleichheit, die Diskriminierung sexueller Minderheiten sowie die Geschichte der Sklaverei in Marokko auf – Themen, die in der marokkanischen Gesellschaft der Gegenwart präsent, vonseiten der Regierung jedoch tabuisiert sind. Allerdings stellen nicht nur die Träume des Erzählers Omar, sondern auch mystische und magische Elemente die Grenzen der Realität in Frage. Vor allem die körperlichen Metamorphosen und Fusionen der beiden sich liebenden Protagonisten am Tag des Königs machen eine klare Trennung zwischen realer und fiktiver Wirklichkeit unmöglich. Der in Kapitel 3.2. analysierte Rückzug von Omar und Khalid in den Wald von Aïn Houala etwa und

---

185 Ebd.

186 Ebd., S. 104.

187 Ebd.

188 Ebd.

der darauffolgende lange, innige Kuss, der ihr Verlangen spiegelt, sich untrennbar zu verbinden, nimmt fantastische bis mystische Züge an. Der Mund von Khalid erscheint plötzlich als Öffnung seines Körpers, über die Omar eindringen kann. Die beiden Jugendlichen verschmelzen auf diese Weise zu einer Einheit, die tradierte profane Konzeptualisierungen von Körper, Raum und Zeit verändert.<sup>189</sup>

Ebenso wie der körperlichen Fusion von Omar und Khalid liegt auch dem Handeln des Magiers Bouhaydoura weniger eine rationale als eine fantastisch-übernatürliche Wirklichkeitsauffassung zugrunde. So bedient der Magier sich verschiedener Gegenstände und Rituale, denen er magische Wirkung zuspricht, um seine Wunder zu vollbringen. Insbesondere benutzt er, um mit sogenannten Dschinns in Verbindung zu treten, einen kleinen, aus Schaffell bestehenden Teppich und greift damit ein bekanntes orientalistisches Motiv auf. Seine *Haydoura*, wie der Teppich heißt, verdankt er nicht nur seine Macht, sondern auch seinen Namen: »De près, on découvrirait enfin son secret. Sa *haydoura*. Son petit tapis fait à partir de la peau de mouton. [...] Une haydoura magique qui donnait à notre sorcier à la fois son pouvoir, sa place au monde et son nom. Son surnom: Bou Haydoura.«<sup>190</sup> Die gewünschte Rückkehr der Ehefrau von Omars Vater beschwört Bouhaydoura ferner anhand intimer Kleidungsstücke wie ihrer Unterhose, die dadurch den Charakter eines magischen Mediums erhält und dem Erzähler trägt er auf, Haare von allen Teilen seines Körpers im Wald zu vergraben, um den uneingeschränkten Schutz der Dschinns zu erhalten: »Tu couperas tes poils. Tu les mettras dans un petit mouchoir blanc et, toujours nu, n'oublie pas, les yeux bien fermés, tu les enterreras dans un endroit secret. Même sous terre, tes poils ne mourront jamais, ils continueront de grandir, de pousser, d'aller toujours à tes côtés pour te protéger jusqu'à la mort...«<sup>191</sup> Die Verehrung Bouhaydouras als spiritueller Lehrer, der seine Kraft aus der Wirkung von Magie zieht, kann ebenso wie die körperlichen Fusionen und Transformationen von Omar und Khalid als Verweis auf das spezifisch marokkanische Erbe eines von der sufistischen Mystik beeinflussten islamischen Glaubens interpretiert werden, der sich vom orthodoxen Islam dadurch unterscheidet, dass er Riten und Glaubensbestandteile aus vorislamischem Ahnenkult und Animismus integriert.

Mit dem Rückgriff auf Magie und Mystik sowie auf die Traumwelt relativiert *Le jour du roi* metaphysische Weltanschauungen und zeigt davon abweichende alternative Sichtweisen auf die Realität. Die Verbindung von rational-pragmatischer Alltagserfahrung und magischer, übernatürlicher Wirklichkeitssicht erzeugt eine andere, dritte Realität als Synthese kulturell unterschiedlich geprägter Referenz-

189 Vgl. Kapitel 3.2, S. 139.

190 Taïa: *Le jour du roi*, S. 49.

191 Ebd., S. 150.

und Deutungssysteme. Sie stellt somit einen spezifischen Akt der Transkulturalisierung dar, der Raum schafft für eine Heterogenität an Perspektiven, die einheitliche Ordnungs- und Wahrnehmungsvorstellungen subvertiert. Vor allem aber ermöglicht das Mittel des Fantastischen die Erzählung von Liebesbeziehungen und Begehrensformen, deren Verwirklichung in Marokko aufgrund der gesellschaftlich verankerten zweigeschlechtlichen Ordnung nur innerhalb einer erweiterten Realität möglich ist.

Durch die Verbindung von Prosa mit Lyrik, Autobiografie mit Roman, Traum und Wirklichkeit sowie das Einfließen von Magie und Mystik entwickelt *Le jour du roi* eine hybride Ästhetik. Der Entwurf eines die herkömmlichen Stil-, Medien- und Gattungsgrenzen überschreitenden Schreibens überführt die auf der Inhaltsebene der Erzählung stattfindende Reflexion über identitäre Differenz und Ambiguität in die narrative Form und bildet einen ersten Ausgangspunkt, um das dem kolonialen Diskurs verhaftete Denken in hierarchischen Gegensätzen in Frage zu stellen.

### 3.7 Literarische Mehrsprachigkeit und Polyphonie

*Le jour du roi* zeichnet über das Spiel mit Gattung, Stil und Form eine linguistische und mediale Mehrsprachigkeit aus, die ein Charakteristikum postkolonialer Literatur und damit auch französischsprachiger Texte des Maghreb ist. Den auf Französisch verfassten Literaturen des Maghreb ist inhärent, dass sie sich vor dem Hintergrund ihres kulturellen und historischen Entstehungskontexts mit der Wahl einer Sprache und Schrift auseinandersetzen, die die Spuren der kolonialen Inbesitznahme in sich trägt. Um die Hegemonie des Französischen zu subvertieren, simulieren und reflektieren die einsprachigen Texte andere nicht-französische Sprachen wie die im Maghreb gesprochenen aber bisher kaum verschriftlichten arabischen und Tamazigh-Dialekte und generieren so Mehrsprachigkeit. Mittels spezifischer Techniken und Strategien der Hybridisierung verweisen sie auf die in der französischen Schrift verborgenen Sprachen und Sprachpraktiken und binden sie in den literarischen Diskurs ein.<sup>192</sup> *Le jour du roi* integriert nicht nur verschiedene Sprachen, sondern auch Perspektiven und zeigt damit die Vielfalt gesellschaftlicher Standpunkte und Lebensweisen, die durch vereinheitlichende gesellschaftliche, historische und politische Diskurse oftmals ausgeblendet werden. Auf welche Weise und mit welchen Mitteln der Text erstens Mehrsprachigkeit und zweitens Multiperspektivität erzeugt, soll im Folgenden analysiert werden. Dabei wird Mehrsprachigkeit unter Bezugnahme unter anderem auf die Untersuchungen von Claudia Gronemann als eine Form der Sprachreflexion und -simulation im Sinne der Intertextualität

192 Vgl. u.a. Gronemann: »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebinischen Literatur«, S. 271f.

verstanden, während im Zusammenhang mit multiperspektivischem Erzählen das Vorhandensein einer polyphonen beziehungsweise mehrstimmigen Struktur den Gegenstand der Untersuchung bildet.

### 3.7.1 Mehrsprachigkeit als intertextuelles Verweissystem

Obwohl *Le jour du roi* auf der Oberfläche einsprachig erscheint, überschreitet der Text wie die Mehrzahl französischsprachiger Literaturen des Maghreb sprachliche Grenzziehungen. Allerdings äußert sich Mehrsprachigkeit hier kaum in Form konkret nachvollziehbarer Bezüge zu anderen nicht-französischen Sprachen. Der Text weist weder eine besonders auffällige Veränderung der Syntax noch eine ausgeprägte Erweiterung des französischen Wortschatzes um arabische oder tamazighische Redewendungen und Wörter auf, Stilmittel, die in den Werken anderer maghrebischer Autor:innen wie Assia Djebar oder Malika Mokkeddem der Inszenierung von Mehrsprachigkeit dienen. Mittels herkömmlicher narratologischer Analysekatégorien und -methoden lässt sich die Koexistenz mehrerer Sprachen in *Le jour du roi* somit kaum nachweisen. Stattdessen muss sie, sozusagen entgegen poststrukturalistischen Herangehensweisen, unter Einbeziehung des Kontexts und der Äußerungen des Autors erschlossen werden. Nur unter dieser Voraussetzung ist die Anwesenheit anderer Sprachen in dem französischsprachigen Text nachvollziehbar.

In seinen zahlreichen Interviews sowie öffentlichen Auftritten und Publikationen rekurriert Abdellah Taïa auf ein hybrides und entgrenzendes Sprachverständnis das die Vorstellung von Sprache als einer reinen, in sich abgeschlossenen Entität hinterfragt. Der Autor betont regelmäßig, dass er, obwohl er auf Französisch schreibt, seine Muttersprache und die damit verbundene Kultur nicht aufgegeben hat. Vielmehr bildet sie ihm zufolge erst die Grundlage seines sprachlichen und literarischen Ausdrucks und stellt damit in Form einer Erinnerungsspur einen integralen Bestandteil all seiner französischsprachigen Texte dar: »I discovered that I could write, in a specific way, using French words with my Moroccan past. When I saw that, I decided to continue«.<sup>193</sup> Mit diesen Hinweisen auf seine kulturelle Herkunft und Verwurzelung reagiert der Autor nicht zuletzt auf die Vorwürfe seiner marokkanischen Landsleute und seiner Familie, die sich durch seine Hinwendung zur französischen Kultur und Sprache verraten fühlen. Für sie steht das Französische für die Kolonialisierung sowie für die dadurch vorangetriebene soziale Ungleichheit. So dominiert die französische Sprache seit der Kolonialisierung

193 Deghan, Saeed Kamali: »Abdellah Taïa: »In Arab countries, homosexuality is a crime. This has to change«, The Guardian, 03.10.2014, <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/03/abdelah-taia-salvation-army-interview-armee-du-salut-homosexuality-morocco> (zugegriffen am 30.11.2020).

die Verwaltung und Wirtschaft Marokkos und ist im Bildungswesen, vor allem auf universitärer Ebene, überproportional präsent.<sup>194</sup> Der Erwerb der französischen Sprache gilt in Marokko somit bis heute als Garant für sozialen und ökonomischen Aufstieg, er ist aber meist der ohnehin privilegierten Ober- und Mittelschicht vorbehalten:

[...] by learning French, I was again a traitor. Westerners might not know this, but most Moroccans have a difficult relationship with French. [...] French is spoken only by the upper classes in Morocco, and the upper classes in Morocco use French to humiliate lower-class people. It's the language the upper classes use to distance themselves from the poor and the working classes. So, for many Moroccans, such as my family, French is only associated with bad things and bad feelings. When I told my mother that I was writing in French, she labelled me a traitor, continually asking me: »Why not write in Arabic?«<sup>195</sup>

Die konfliktreiche Beziehung insbesondere der marokkanischen Unterschicht zur französischen Sprache nimmt *Le jour du roi* auf, wenn Omar berichtet, dass er, im Gegensatz zu seinem reichen Freund Khalid, Französisch nicht gut beherrscht und als Schulfach nicht mag: »Je n'aimais pas le français. Je ne le maîtrisais pas bien. Ce n'était pas une langue pour moi. À moi. Je n'aimais pas la littérature dans cette langue étrangère. Toujours étrangère au Maroc.«<sup>196</sup> Allerdings hat sich Abdellah Taïa, im Gegensatz zu dem Erzähler in seinem Roman, durch die klassenspezifische Hierarchie der Sprachen erst motiviert gefühlt, auf Französisch zu schreiben. Selbstkritisch stellt er fest, dass er als Jugendlicher von der Idee getrieben war, Französisch zu lernen, um sich aus der Armut zu befreien. Infolge der Kolonialisierung waren Frankreich und die französische Sprache für ihn seit seiner Kindheit mit Erfolg und Selbstverwirklichung assoziiert, während das Arabische für sein mittelloes Umfeld stand, von dem er sich zu einem bestimmten Zeitpunkt in seinem Leben abwenden wollte:

Je pense qu'à un moment donné j'étais tellement colonisé par l'idée il faut que je m'en sorte, il faut que je sorte de la pauvreté, il faut que je sauve ma peau homosexuelle et tout ça, voilà, qu'à un moment donné j'étais colonisé par le rêve de la France et de maîtriser la langue française. À mon avis j'ai dû m'éloigner de la langue arabe à ce moment-là parce que même pour moi elle était synonyme de pauvreté.<sup>197</sup>

194 Vgl. Pfeifer: Wir sind keine Araber!, S. 64.

195 Brooks: »An interview with Abdellah Taïa«.

196 Taïa: *Le jour du roi*, S. 85.

197 La petite égypte: »Présentation du roman ›La vie lente‹ par Abdellah Taïa: Ma mère, la langue arabe et moi«, 08.03.2019, [https://www.youtube.com/watch?v=PmBwXbj\\_oyo](https://www.youtube.com/watch?v=PmBwXbj_oyo) (zugegriffen am 28.06.2019) min.: 0:06-0:32.

Die französische Sprache ist für Taïa außerdem bis heute *la langue du cinéma* und dient ihm daher als Ausdruck seiner Leidenschaft für Kino und Film. Gleichzeitig bietet sie ihm einen Schutzraum, um das Tabu gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität zu durchbrechen und hilft ihm eine vorrangig ausländische Leserschaft zu erreichen. So konstatiert Claudia Gronemann, dass es in Marokko bereits eine Provokation darstelle, auf Französisch und im literarischen Diskurs von der eigenen Homosexualität zu erzählen, aber immer noch weniger Risiken berge, als sich darüber »in einem breiter rezipierten Medium wie einer Wochenzeitschrift oder vor einem spezifischen Lesepublikum auf Arabisch, der Sprache des Koran«, zu äußern.<sup>198</sup>

Wie bereits vorangegangene Generationen von Schriftsteller:innen aus dem Maghreb sieht sich Taïa damit konfrontiert, dass ihm die Verwendung der ehemaligen Kolonialsprache gegenüber dem Arabischen internationale Anerkennung sichert sowie ihm die Überschreitung von Grenzen und Tabus ermöglicht, gleichzeitig jedoch eine soziokulturelle Entfremdung von seinem Heimatland bewirkt. Um diesem Konflikt zu begegnen, bindet er sein Schreiben permanent an die Stimmen und Körper seiner Familienmitglieder zurück: »Je suis vous, avec vous, toujours avec vous, même quand je brise les tabous. Même quand je vole vos vies pour les transformer en fragments littéraires. Dans mes livres et mes conférences, je vous défends. Je vous dis. Je vous fais exister.«<sup>199</sup> Vor allem die Stimme seiner Mutter, die die wesentliche Inspirationsquelle für sein Schreiben darstellt, ist in seinen Texten omnipräsent:

Ta langue, ma mère, est ma langue. J'écris en m'inspirant de ta façon poétique de voir le monde et d'inventer des rituels étranges et qui sont tellement beaux, envoûtants. J'écris en me rappelant tes cris. Je crie aujourd'hui pour rendre hommage à tes cris. Les fixer. Les donner à voir. Les faire entrer dans les livres, dans la littérature. C'est cela, entre autres, mon ambition. Tes cris comme une image du Maroc. Ton prénom comme symbole de la femme marocaine.<sup>200</sup>

Die Stimme der Mutter, die sich durch ihre Lautstärke charakterisiert, schreibt nicht nur den arabischen Dialekt, sondern vor allem auch die Mündlichkeit in die Texte Taïas ein. Beide dienen in Marokko den Frauen traditionell als Ausdrucksmittel und Medium der Überlieferung ihrer spezifisch weiblichen Erinnerungen, denn der Schulbesuch und damit das Erlernen des Französischen sowie anderer Schriftsprachen stellen bis heute nicht nur ein klassen-, sondern auch ein geschlechter-spezifisches Privileg dar, das in erster Linie dem männlichen Geschlecht vorbehalten

198 Gronemann: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, S. 93.

199 Taïa: »L'homosexualité expliqué à ma mère«.

200 Ebd.

ten ist.<sup>201</sup> Durch die Verknüpfung seiner literarischen Texte mit der Stimme seiner Mutter integriert Taïa die Perspektive insbesondere von Armut betroffener und damit mehrfach benachteiligter marokkanischer Frauen, die von der Schrift und dem öffentlichen Raum in der Regel ausgeschlossen sind. Seine Mutter steht für die große Anzahl an Frauen in Marokko, die aufgrund der sozialen und geschlechtlichen Differenzen keinen Zugang zu Bildung haben und deren Erfahrungen und Erinnerungen im öffentlichen medialen und historischen Diskurs ebenso unerwähnt bleiben wie deren oft entscheidender Beitrag zum Gelingen von Familie und Gesellschaft:

Ma mère, tu ne le sais sans doute pas, le désir de la révolte, c'est toi qui me l'as donné. Chez nous, tu as toujours été le guide, la stratège, la révoltée. La réalisatrice. Ma mère, même analphabète, à toi toute seule, durant les 25 années que j'ai passées à côté de toi, tu étais une école de féminisme. Et quelle école! Je t'admire. Je fais mieux que de t'aimer, je le répète: je t'admire! Tu as imposé tes choix à mon père, à nous. Tu as réalisé ton œuvre: la maison de Hay Salam. C'est toi qui économisais de l'argent, qui achetais du ciment, du sable, des briques, toi qui engageais les maçons et négociais avec le »moquaddem«. Tu as compris, tôt, que tu n'avais pas d'autres choix que celui d'être un homme à la place des hommes. Mieux et plus courageuse que tous les hommes qui nous entouraient.<sup>202</sup>

Da *Le jour du roi*, wenn auch in geringerem Maß als andere Texte Taïas, autobiografische Bezüge aufweist, ist davon auszugehen, dass der Text auf die Familienmitglieder des Autors rekurriert. Indem Taïa ihre Stimmen in seinen französischsprachigen Text einbettet, subvertiert er nicht nur die Hierarchie von Französisch und dialektalem Arabisch, von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, sondern auch die soziale Ungleichheit, die das komplexe Verhältnis zwischen den Sprachen in Marokko transportiert. Seine Texte, so auch *Le jour du roi*, geben den Stimmen und Perspektiven Raum, die sich in Marokko weder schriftlich noch auf Französisch

201 Die Einbettung der Oral- in die Schriftkultur als eine Strategie, um den verborgenen weiblichen Stimmen Raum zu geben, hat vor allem die algerische Autorin Assia Djebar beschäftigt. In Texten wie »Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie«, »Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité«, »Vaste est la prison« oder »La femme sans sépulture« geht sie der Frage nach, auf welche Weise vor allem die nicht verschriftlichten Muttersprachen, die für die Überlieferung der kollektiven weiblichen Erinnerung eine große Rolle spielen, in die französischsprachige Schrift eingebunden werden können. Vgl. Djebar, Assia: *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*, Paris: Albin Michel 1999; Djebar, Assia: »Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité«, in: Ruhe, Ernestpeter (Hg.): *Assia Djebar, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001*, S. 9-18; Djebar, Assia: *Vaste est la prison*, Paris: Albin Michel 1995; Djebar, Assia: *La Femme sans sépulture*, 4. Aufl., Paris: Librairie Générale Française 2009.

202 Taïa: »L'homosexualité expliqué à ma mère«.

äußern können und daher politisch, kulturell und gesellschaftlich kaum Gehör finden. Die französische Sprache und Schrift wird bei Taïa dadurch zum Medium, das die marginalisierten Stimmen und Sprachen über die nationalen Grenzen Marokkos hinaus wahrnehmbar macht. Insofern stellt sein Schreiben einen Akt der permanenten Übersetzung vom Mündlichen ins Schriftliche und von der Muttersprache in die ehemalige Kolonialsprache dar und ist immer schon mehrsprachig angelegt. Es verweist damit auf die, unter anderem von Derrida und Khatibi untersuchte, grundlegende Unabgeschlossenheit und Mehrsprachigkeit von Texten und Sprachen. Die Transformation und Neuerfindung von Sprache durch Übersetzung vermag in den Texten Taïas das Primat des Französischen und seinen problematischen Status als »la langue d'ennemi [...] par rapport aux riches marocains«<sup>203</sup> zu unterminieren. Die Distanz des Autors zu seiner Familie und zu seinen marokkanischen Landsleuten kann sie jedoch nicht vollständig überwinden: Der literarische Gebrauch des Französischen verweist permanent auf die Differenz zwischen dem Autor, der ein Studium in Frankreich absolviert hat und in Paris als Schriftsteller seinen Lebensunterhalt verdient, und seiner Familie, insbesondere seiner Mutter, die nur dialektales Arabisch spricht und weder lesen noch schreiben kann. Die französische Sprache und Schrift, die Taïa in seinen Werken verwendet, verbildlicht somit paradigmatisch seine Entwurzelung und seine Suche nach einer Identität zwischen zwei Kulturen und Sprachen, die er mit vielen französischsprachigen Schriftsteller:innen aus dem Maghreb teilt.

### 3.7.2 Mehrstimmigkeit und Multiperspektivität

Die Mehrzahl der Texte von Abdellah Taïa rekurriert nicht nur auf einen hybriden Sprach- und Kulturbegriff, der Mehrsprachigkeit evoziert, sondern integriert verschiedene Stimmen und Perspektiven auch auf der Ebene der narrativen Instanzen. Insbesondere *Le jour du roi* zeichnet sich dadurch aus, dass nicht nur eine, sondern zwei Erzählstimmen am erzählerischen Geschehen beteiligt sind. Zwar dominiert Omar den Großteil der Narration als autodiegetischer Erzähler und als Fokalisierungsinstanz, im letzten Kapitel ergreift jedoch das schwarze Dienstmädchen Hadda das Wort, um Teile ihrer eigenen Lebensgeschichte zu erzählen. Das letzte Kapitel in *Le jour du roi* markiert somit einen Wechsel der Erzählstimme und ergänzt den männlichen Blickwinkel von Omar um eine weibliche Sichtweise auf die politischen und gesellschaftlichen Strukturen in Marokko.

Aufgrund der Präsenz zwei verschiedener Erzählstimmen kann die narrative Gestaltung von *Le jour du roi* als mehrstimmig und multiperspektivisch bezeichnet werden. So handelt es sich nach Nünning und Nünning, die drei Grundformen von

203 TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente« min.: 0:36-0:40.

Multiperspektivität in narrativen Texten unterscheiden, um einen multiperspektivisch erzählten Text, wenn das Geschehen von zwei oder mehreren Erzählinstanzen vermittelt wird.<sup>204</sup> Dabei gilt es den beiden Autor:innen zufolge zu differenzieren zwischen extradiegetisch und intradiegetisch multiperspektivischen Texten sowie biperspektivisch und polyperspektivisch erzählten Texten. Mit Omar und Hadda sind in *Le jour du roi* zwei Figuren an der Narration beteiligt, die selbst Teil der erzählten Welt sind. Unter Zugrundelegung der von Nünning und Nünning entwickelten Analysekatégorien zur genaueren Bestimmung der multiperspektivischen Erzählstruktur stellt *Le jour du roi* daher einen intradiegetisch biperspektivisch erzählten Text dar.<sup>205</sup>

Die Perspektive der beiden Erzählinstanzen in *Le jour du roi* ergibt sich aus dem, was Nünning und Nünning als ihr »fiktives Voraussetzungssystem« bezeichnen, aus ihrem Wissen beziehungsweise ihrem Informationsstand, ihrer psychologischen Disposition, die ihr Eigenschaftsspektrum und ihre Persönlichkeitsstruktur maßgeblich bestimmt, ihren Intentionen sowie aus den von ihnen vertretenen Werten und Normen.<sup>206</sup> Es ist die Summe dieser Merkmale und Bedingungen, die das »subjektive Wirklichkeitsmodell« der jeweiligen Figur oder Erzählstimme und damit ihre individuelle Wahrnehmung, Einstellung und Empfindung, sprich ihre Perspektive bestimmt.<sup>207</sup>

Die Perspektive Omars ist vor allem durch das Gefühl des gesellschaftlichen Ausschlusses bestimmt. Ein entscheidender Grund für seine mangelnde Teilhabe ist aus seiner Sicht die Armut. Für ihn, der aus einem Armenviertel in Salé stammt das sich durch schlechte hygienische Bedingungen und eine hohe Rate an Kriminalität und Gewaltverbrechen auszeichnet, ist es nicht möglich, an der Wirtschaft, Politik und Kultur seines Heimatlandes aktiv zu partizipieren. Deshalb plagen ihn Selbstzweifel und Minderwertigkeitskomplexe. Bereits sein Traum vom König, der den Auftakt der Erzählung in *Le jour du roi* bildet, zeigt seine Angst, den gesellschaftlichen Normen nicht zu entsprechen und damit seinen Status als Marokkaner aberkannt zu bekommen. Darüber hinaus sieht er keine Möglichkeit für den sozialen Aufstieg. Nach dem Sommer wird er die weiterführende Schule in einer der armen Vorstädte von Salé besuchen, deren Abschluss kaum Perspektiven bietet. Zu seinem Gefühl von Ausgrenzung und Diskriminierung gesellt sich somit die Hoffnungslosigkeit: »On allait me dire dans les jours à venir dans quel lycée de la

204 Nünning und Nünning unterscheiden zwischen drei Grundarten von Multiperspektivität in narrativen Texten. Dazu gehören neben multiperspektivisch erzählten Texten multiperspektivisch fokalisierte und multiperspektivisch strukturierte Texte. Vgl. Nünning, Vera und Ansgar Nünning (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen: zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts, Trier: WVT 2000, S. 42.

205 Vgl. Ebd., S. 43f.

206 Vgl. Ebd., S. 48f.

207 Vgl. Ebd.

banlieue pauvre de Salé on m'enverrait finir mes études littéraires. Des études sans intérêt. Sans avenir.«<sup>208</sup> Omars erzählerische Perspektive ist geprägt durch die Unzufriedenheit über seine prekären Lebensumstände, aus denen er sich nicht befreien kann. Die Verantwortung für seine gesellschaftliche Marginalisierung sucht er nicht nur bei der Regierung, sondern auch bei der privilegierten marokkanischen Mittel- und Oberschicht, die von ungleichen Gesellschaftsstrukturen profitiert und sie aufrechterhält.

Die zweite Erzählinstanz, Hadda, teilt mit dem Protagonisten Omar die Erfahrung gesellschaftlicher Ausgrenzung, denn auch ihr Zugang zu Bildung sowie ihre Aufstiegschancen sind begrenzt. Sie kämpft sich, seitdem sie vor ihrem Verkauf als Seherin durch ihre eigene Mutter geflohen ist, als Dienstmädchen, Sklavin oder Prostituierte durch. Wie Omar ist sie von sozialer und ökonomischer Benachteiligung betroffen, als Frau und Nachfahrin ehemaliger Sklav:innen trägt sie allerdings die dreifache Last geschlechtsspezifischer, rassistischer und klassenspezifischer Diskriminierung. Ihre gesellschaftliche Randposition basiert nicht nur auf ihrer sozialen, sondern auch ethnischen Herkunft und geschlechtsspezifischen Identität. Aufgrund ihrer Hautfarbe und und ihres Geschlechts wird sie als billige Arbeitskraft missbraucht und ist sexueller Belästigung und Ausbeutung ausgesetzt. Im Unterschied zu Omar zeichnet sich Haddas Perspektive somit durch die spezifische Erfahrung einer mehrfachen Diskriminierung aus, von der sie als schwarze, arme Frau in Marokko betroffen ist.

Indem *Le jour du roi* zwei Erzählinstanzen einsetzt, evoziert der Text eine perspektivische Auffächerung seiner erzählten Welt. Die gesellschaftlichen und politischen Strukturen in Marokko werden aus zwei jeweils kulturell, ethnisch, alters- und geschlechtsmäßig unterschiedlich geprägten Blickwinkeln heraus fokussiert und erfahren so differenzierte Kritik. Dabei sind die Perspektiven der beiden Erzählinstanzen nicht kontradiktorisch angelegt, sondern ergänzen sich, um sich im Sinne additiven multiperspektivischen Erzählens zu einem Gesamtbild zu fügen.<sup>209</sup> Ihre Übereinstimmung liegt in ihrer Wahrnehmung der in Marokko wirkenden gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen entlang von Schichten, Hautfarben und Geschlechtern sowie in ihrer verinnerlichten Furcht vor Hassan II. Die Tatsache, dass beide an der Narration beteiligten Erzählinstanzen das von der Gesellschaft Ausgeschlossene, Andere repräsentieren, verweist auf die ideologiekritische, dekonstruktivistische Beschaffenheit der multiperspektivischen Erzähltechnik in *Le jour du roi*. Indem der Text marginalisierten Erfahrungen und Sichtweisen Raum gibt, wirkt er ihrer Diskriminierung entgegen und subvertiert das tradierte hierarchische Verhältnis von Zentrum und Peripherie. Er schließt damit an Erzählstrategien an, die für postkoloniale und feministische Schreibtechniken kennzeich-

208 Taïa: *Le jour du roi*, S. 80f.

209 Vgl. Nünning/Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*, S. 58f.

nend sind. Die Ich-Erzählsituation im Text verhindert dabei eine Vereinnahmung und Verfremdung der marginalisierten Stimmen und ihrer Perspektiven, denn sie macht das vermeintlich Andere zum genuinen Ausgangspunkt der Narration. So äußert sich Hadda zum Akt ihrer Stimmergreifung selbst und macht auf die Notwendigkeit ihres Sprechens aufmerksam:

J'ai été trop longtemps dans le silence. Avant d'y revenir, je parle. Je dois parler. C'est ma dernière chance. Comme un petit enfant je dis par ma bouche des mots. Ils sont neufs. Je les dis en arabe: la langue qu'on m'a donnée malgré moi et qui cache les autres, celles des ancêtres encore vivants en moi. Je parle avec eux. Je les dis. Je les raconte.<sup>210</sup>

Allerdings sind die Perspektiven von Omar und Hadda nicht gleichberechtigt an der Ausgestaltung der Erzählung beteiligt. Zwar situiert der Text beide Erzählinstanzen auf derselben Kommunikationsebene, sodass es sich nach Nünning und Nünning um hierarchisch gleichgeordnetes multiperspektivisches Erzählen handelt.<sup>211</sup> Die Menge an Text, die auf beide Stimmen verteilt ist, unterscheidet sich jedoch. Alle Kapitel, bis auf das letzte, sind von Omar erzählt. Darüber hinaus ist es Omar, der als erste Erzähl- und Fokalisierungsinstanz fungiert und dessen Sichtweise daher besondere Bedeutung erhält (*primacy effect*).<sup>212</sup> Es ist also eine hierarchische Relationierung der beiden Perspektiven in *Le jour du roi* erkennbar, die mit deren kulturell-ethnischer, vor allem aber geschlechtlicher Differenz korreliert.

Während der Text mittels Pluralisierung der Erzählinstanzen Diversität erzeugt, etabliert er gleichzeitig innerhalb seiner narrativen Struktur ein ungleiches Machtverhältnis. Die Stimme und Perspektive, die derjenigen des Autors aufgrund verschiedener Bezüge zu seiner Identität und Lebenswelt am nächsten steht, erfährt eine Bevorzugung. Dennoch vermeidet *Le jour du roi* eine verallgemeinernde Sichtweise: Nicht nur die beiden Erzählinstanzen kommen zu Wort, sondern

210 Taïa: *Le jour du roi*, S. 207f.

211 Nünning und Nünning unterscheiden zwischen »hierarchisch gleichgeordnetem multiperspektivischem Erzählen«, bei dem die Perspektiventräger auf derselben Kommunikationsebene angesiedelt sind und »hierarchisch über- bzw. untergeordnetem multiperspektivischem Erzählen«, bei dem die Perspektiventräger auf unterschiedlichen Kommunikationsebenen angesiedelt sind. Dabei sind normalerweise interne Fokalisierungsinstanzen auf der Ebene der Figuren in die hierarchisch übergeordnete Ebene der erzählerischen Vermittlung eingebettet. Vgl. Nünning/Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*, S. 55.

212 Mit Blick auf das Kriterium der quantitativen Relationierung der Perspektiven bezeichnen Nünning und Nünning als »mengenmäßig ausgewogenes multiperspektivisches Erzählen« wenn eine proportional in etwa gleichmäßige Verteilung von Textanteilen auf die verschiedenen Perspektiventräger vorliegt. Demgegenüber steht das »mengenmäßig unausgewogene multiperspektivische Erzählen«. In Bezug auf die syntagmatische Relationierung der Perspektiven sprechen die Autor:innen der beim »sukzessiven multiperspektivischen Erzählen« zuerst fokussierten Perspektive besonderes Gewicht zu. Vgl. Ebd., S. 56.

in den vielen Dialogen sprechen auch die Figuren, die nicht auf der Ebene der literarischen Vermittlung, sondern ausschließlich auf derjenigen der Geschichte agieren, so etwa die Mutter von Omar, sein Vater und sein Freund Khalid. Ferner evoziert ein kontinuierlicher, aber unauffälliger Wechsel der Personalpronomen, ähnlich wie in den Texten Khatibis, eine Vervielfältigung der Perspektiven auf narrativer Ebene und verweist auf die grundlegend unerschöpfliche Vielfalt an Referenzen.

Sowohl Multiperspektivität als auch Mehrsprachigkeit fungieren in *Le jour du roi* als narrative Strategien, um die Erfahrungen, Erinnerungen und Erlebnisse gesellschaftlich marginalisierter Subjekte einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Einbettung unterschiedlicher Stimmen beziehungsweise Perspektiven und anderer nicht-französischer Sprachen, wie das in Marokko gesprochene dialektale Arabisch, bewirkt außerdem eine Überwindung starrer gesellschaftlicher Oppositionen und dominanter Diskurse.

### 3.8 (De-)Konstruktionen von *race* und Ethnizität: Die symbolische Dimension von schwarz und weiß

Ein besonderes Merkmal von *Le jour du roi* ist das Spiel mit Begrifflichkeiten und Kategorien. Vor allem Farbzuschreibungen werden oft in einem metaphorischen Sinn verwendet, der großen Interpretationsspielraum hinsichtlich ihrer Bedeutung eröffnet. Signifikant sind vor allem die Farbzuschreibungen schwarz und weiß, die auf spezifische Weise gesellschaftspolitisch konnotiert sind. So ist dem Schwarz-Weiß-Gegensatz insbesondere der kolonialrassistische Diskurs immanent, denn seit der Entstehung des Rassedenkens im ausgehenden 18. Jahrhundert in Europa dienen die Bezeichnungen schwarz und weiß der Konstruktion vermeintlich unterschiedlicher Kategorien und Entwicklungsstadien von Menschsein. Weiß-Sein wird mit der Fähigkeit zu Zivilisation, Kultur und Fortschritt, Schwarz-Sein hingegen mit Rückständigkeit, Primitivität und mangelnder Intelligenz assoziiert. Im Kontext dieses Rassediskurses, der eine ganze Reihe an hierarchischen Gegensätzen und widersprüchlichen Bildern erzeugt, fungieren die Farbzuschreibungen schwarz und weiß somit als rassistische Markierungen, die die Vorherrschaft der Weißen und damit ihre koloniale und imperiale Expansion legitimieren.<sup>213</sup>

Auf den ersten Blick bezeichnen in *Le jour du roi* schwarz und weiß verschiedene Hautfarben. Der Text, so scheint es, schließt damit an gängige Diskurse über kulturelle Identität und Differenz an, die mit der Konstruktion von Rasse und Ethnizität unmittelbar verwoben sind. So stehen dem weißen Khalid und seiner Familie, die beiden Erzählinstanzen Omar und Hadda gegenüber, die sich durch ihr

213 Vgl. Hund, Wulf D.: Rassismus und Antirassismus, Köln: PapyRossa Verlag 2018, S. 55f.

Schwarz-Sein charakterisieren. Die Tatsache, dass Khalid nicht nur weiß, sondern auch reich ist, während Omar und Hadda Teil der marokkanischen Unterschicht sind, zeigt, dass die Zuordnung von Hautfarben mit sozialen Hierarchien einhergeht und damit, dass verschiedene ungleichheitsgenerierende Dimensionen intersektionell zusammenwirken.

Bei näherer Betrachtung umschreiben die Farbzubeisungen schwarz und weiß in *Le jour du roi* neben der Hautfarbe jedoch noch andere Eigenschaften und Phänomene. Vor allem der Begriff schwarz wird vielfältig verwendet und nimmt oftmals mehrere, geradezu gegensätzliche Bedeutungen ein. Zu Beginn der Erzählung etwa wird der, von der Flucht seiner Ehefrau erschütterte Vater von Omar, als schwarz beschrieben. Sein Schwarz-Sein bietet dabei vollkommen unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten: Es kann als Ausdruck seiner silhouettenhaften Erscheinung in der nächtlichen Dunkelheit, seiner Hautfarbe, seiner schlechten emotionalen Verfassung oder gar seines Alkoholrausches gelesen werden, denn die Redewendung »être noir/e« bezeichnet im Französischen umgangssprachlich auch einen Zustand vollkommener Trunkenheit. Schließlich kann schwarz auch den Unglauben des Vaters meinen, da die muslimische Tradition die Farbe Schwarz mit Gottesleugnung verknüpft, während sie die Farbe Weiß mit Gläubigkeit in Verbindung bringt.<sup>214</sup>

Il faisait encore nuit. Il a murmuré dans le noir mon prénom. Cela m'a réveillé tout de suite. Je me suis levé et j'ai dit: »Allume, allume, père... Allume, allume entre nous!« Il a tardé à le faire. Je distinguais à peine sa silhouette, son visage. Il était noir. J'étais noir. Il était nu, sans le masque du père. Il ne voulait pas se montrer ainsi à moi, faible, sans fard. Avait-il tort? Je lui ai demandé de nouveau: »Allume, allume, mon cher père. Allume, allume pour nous.« Il s'est exécuté et m'a tourné le dos aussitôt. Il était plus que noir. Il pleurait encore. Je le voyais, je l'entendais. Je le recevais. Et je savais pourquoi.<sup>215</sup>

An anderer Stelle erscheint in *Le jour du roi* eine Gruppe von schwarzen »Berbermusikern«. Sie begleiten den in Salé sehnsüchtig erwarteten Festzug von König Hassan II. Wie schon bei der oben angeführten Beschreibung von Omars Vater kommt dem Terminus schwarz auch hier ein großer Bedeutungsspielraum zu. Mit Blick auf die Herkunft der Musikanten aus dem Süden Marokkos erscheint es plausibel, in ihm eine Bezeichnung ihrer Hautfarbe zu sehen. Gleichwohl ist es

214 Vgl. Ebd., S. 48f. Anm.: Der Koran spricht in Sure 3, Vers 106 einerseits von »denjenigen, deren Angesichter schwarz nun werden« weil sie Gott leugnen nachdem sie glaubten und andererseits von denjenigen »deren Angesichter werden weiß«, da sie »sind im Erbarmen Gottes, [...] ewig drin.«; Rückert, Friedrich (Hg.): Der Koran, Köln: Anaconda-Verlag 2012 Sure 3/106f.

215 Taïa: *Le jour du roi*, S. 31f.

schlüssig, dass er auch die Stigmatisierung und Marginalisierung der Berber- beziehungsweise Amazigh-Bevölkerung zum Ausdruck bringt, deren Erscheinungsbild, Sprache, Lebensweise und Musik sich von der orthodoxen arabisch-islamischen Kultur unterscheidet und daher vom marokkanischen Einheitsstaat seit der Unabhängigkeit als Bedrohung empfunden wird. So werden die Musiker nicht nur als schwarz, sondern auch als gefährlich aussehend beschrieben. Ihre Musik zeichnet sich außerdem durch Vielfältigkeit und Individualität aus und weicht von den anderen, den Festzug begleitenden Repertoires ab, die den König verherrlichen:

Un groupe de musiciens berbères est soudain apparu devant nous. Ils avaient l'air dangereux, très dangereux même, mais ils jouaient merveilleusement bien tout un répertoire du folklore du Sud marocain. Ils étaient les seuls à ne pas répéter encore et encore les mêmes chansons insipides qui glorifient le Roi et ennuiet immédiatement. Ils étaient tous noirs, ces musiciens. Absolument noirs.<sup>216</sup>

Schließlich werden auch die Bediensteten des Königs, die Omar im Traum erscheinen, als schwarz markiert. Die Farbuweisung kann hier als Verweis auf das gedämpfte Licht in der salonartigen Halle, in der sich der Thron des Staatsoberhauptes befindet, und damit auf die schattenhaften Konturen der Anwesenden interpretiert werden. Gleichzeitig evoziert sie den französischen Kolonialkontext sowie die Geschichte der Sklaverei in Marokko und macht auf die daraus resultierenden ungleichen Machtverhältnisse aufmerksam, die in der marokkanischen Gesellschaft zwischen verschiedenen Hautfarben und sozialen Schichten herrschen. Während seine Diener »mehr als schwarz« sind, trägt der König eine weiße Djellaba, die seine gesellschaftliche Vormachtstellung symbolisiert:

Le hangar-salon est vide. Toutes les femmes sont parties. Les volets sont fermés. Il n'y a presque plus de lumière. Il n'y a que Hassan II, les trois serveurs plus noirs que noirs et moi. Hassan II porte maintenant une magnifique djellaba blanche un peu courte, sur la tête un turban blanc et aux pieds des chaussures noires. Il est plus beau qu'avant, plus grand. Un autre homme. On dirait un saint. Dans le noir, il est la lumière.<sup>217</sup>

Die Textbeispiele zeigen, dass schwarz in *Le jour du roi* meist nicht nur eine Hautfarbe, sondern grundsätzlich die Abweichung von der Norm bezeichnet. Die als schwarz definierten Figuren im Text haben gemeinsam, dass sie aufgrund bestimmter Eigenschaften von der Gesellschaft ausgeschlossen und als minderwertig betrachtet werden. Während Omars Vater durch seine instabile Gemütslage, die in Marokko als »unmännlich« gilt, sowie seine Trunksucht charakterisiert ist, die mit den fundamentalen Regeln des Islams bricht, subvertieren die Berbermusiker die

216 Ebd., S. 115.

217 Ebd., S. 15f.

kulturelle Einheitlichkeit und politische Gleichschaltung Marokkos. Die Figuren hingegen, die weiß markiert sind, wie der reiche Khalid und sein Vater, zeichnen sich durch ihre Konformität und Überlegenheit aus. Die Termini schwarz und weiß veranschaulichen in *Le jour du roi* somit das Denken in hierarchischen Gegensätzen das die Grundlage für verschiedene, teilweise miteinander verflochtene Formen von Diskriminierung bildet. Dabei greift der Text den im kolonialen Kontext entwickelten Schwarz-Weiß-Dualismus auf, der weiß als Normkategorie und schwarz als Synonym für Differenz verhandelt, und überträgt ihn auf unterschiedliche Formen von Inklusion und Exklusion, die neben der kulturellen und ethnischen auch religiöse, politische oder philosophische Dimensionen beinhalten. Auf diese Weise nehmen die Begriffe schwarz und weiß schließlich eine vorrangig symbolische Funktion ein, die an eine Ethik des Selbst und des Anderen und eine Vielzahl metaphysischer Leitunterscheidungen geknüpft ist.

Indem der Text mit den Kategorien schwarz und weiß spielt und sie nicht nur zur Bezeichnung verschiedener Hautfarben, Ethnien oder Kulturen, sondern auch in anderen, teilweise unklaren oder abwegig erscheinenden Kontexten verwendet, zeigt er ihre prinzipielle Mehrdeutigkeit auf. Es wird deutlich, dass es sich bei den Begriffen nicht um stabile Referenzen, sondern um Bestandteile eines nie endenden Prozesses von Bedeutungsproduktion handelt. Die Folge ist eine Destabilisierung insbesondere kultureller/ethnischer Identität und Zugehörigkeit, denn schwarz und weiß erscheinen nicht als naturgegebene, sondern als diskursiv erzeugte Strukturkategorien, oder um mit den Worten Stuart Halls zu sprechen, als »gleitende Signifikanten«, deren Sinngehalt variabel und verhandelbar ist.<sup>218</sup>

Die Schwarz-Weiß-Metaphorik bringt in *Le jour du roi* die Wirkmächtigkeit von Identität und Differenz zur Anschauung, die sie als Konstruktionen ausweist, die in erster Linie der Aushandlung von Machtverhältnissen dienen. Der Text nutzt ihre Unterscheidung, um gesellschaftliche Hierarchien und Abgrenzungen zu illustrieren. Gleichzeitig zeigt er, dass sie auf der Ebene der Sprache prinzipiell eine Umdeutung und Rekontextualisierung erfahren können, wodurch die vermeintlich feststehenden Definitionen des Eigenen und Fremden, Normalen und Abweichenden in Frage gestellt werden. Folglich identifiziert er den Diskurs beziehungsweise die Sprache als den Ort, an dem gesellschaftliche Gegensätze konstruiert werden.

### 3.9 Fazit

Im Zentrum steht in *Le jour du roi* die Freundschaft zwischen dem jugendlichen Protagonisten Omar und dem gleichaltrigen Khalid, die sich nach einigen Kapi-

218 Vgl. Hall, Stuart: *The fateful triangle: race, ethnicity, nation*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2017, S. 31ff.

teln als eine homoerotische Liebesbeziehung offenbart. Der Text problematisiert die verschiedenen Grenzen, Normen und Verbote, die das Leben im despotisch regierten Marokko der achtziger Jahre bestimmen und Ungleichheiten evozieren, die Liebe und Solidarität erschweren. Omar und Khalid sind, wie die Analyse gezeigt hat, nicht nur mit der Tabuisierung von gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität, sondern vor allem auch mit den klassenspezifischen Differenzen in Marokko konfrontiert, die sich bereits in den verschiedenen Wohnorten der beiden Freunde verbildlichen und sie zunehmend entzweien.

Die Wahl des reichen Khalid zum Hofnarren, der dem König bei einer Zeremonie die Hand küssen darf, macht die unterschiedliche gesellschaftliche Positionierung und Integration der beiden Jugendlichen besonders deutlich und lässt ihre innige Freundschaft schließlich zerbrechen. Anhand der Beziehung zwischen dem armen Omar und dem reichen Khalid zeigt *Le jour du roi*, wie Liebe an gesellschaftlichen Zwängen und Hierarchien scheitern kann und rekurriert damit auf ein beliebtes Motiv in Literatur, Theater und Film. Dabei prangert der Text vor allem die wachsenden gesellschaftlichen Unterschiede in Marokko an und zeigt, wie diese sich auch in topografischen Zuordnungen und Begrenzungen manifestieren. Als Ursache für die soziale Ungleichheit identifiziert er in erster Linie das diktatorische Regime Hassan des II., der die unteren Gesellschaftsschichten gegenüber der ohnehin begünstigten Mittel- und Oberschicht kaum unterstützt, aber auch die französische Kolonialisierung, die unter anderem mit ihrer Bildungs- und Stadtentwicklungspolitik die soziale Segregation in Marokko vorangetrieben hat und die in der europäisch-amerikanisch dominierten Globalisierung ihre Fortsetzung findet.

Abgesehen von der klassenspezifischen Benachteiligung kritisiert *Le jour du roi*, wie in der Analyse deutlich wurde, auch andere in der marokkanischen Gesellschaft vorhandene Formen von Diskriminierung etwa in Bezug auf Geschlecht, Sexualität oder Kultur, beziehungsweise Ethnizität und zeigt, dass auch diese oftmals mit räumlichen Modellierungen zusammenhängen. So veranschaulicht der Text insbesondere mit der Beziehung der Eltern von Omar die ungleiche Geschlechterordnung in Marokko, die dem Mann die Position des Familienoberhauptes und den öffentlichen Raum zuweist, während die Frau auf Haushalt, Erziehung und die Privatsphäre reduziert ist. Die Befreiung der Mutter von Omar aus der ihr gesellschaftlich zugewiesenen Rolle durch Flucht führt, wie dargestellt wurde, zu ihrer Stigmatisierung als »Prostituierte«. Der Vater des Protagonisten währenddessen erfährt aufgrund der Unabhängigkeit und späteren Abwesenheit seiner Ehefrau einen Verlust seiner Macht und Kontrolle. Die Folge ist, dass ihm die Gesellschaft seinen Status als Mann abspricht.

Mit ungleichen Geschlechterverhältnissen ringt in *Le jour du roi* auch die Figur Hadda. Das Dienstmädchen, das in der Familie des reichen Khalid arbeitet, ist den körperlichen Belästigungen durch den Hausherrn schutzlos ausgeliefert. Ihre se-

xuelle Unterdrückung als Frau ist dabei eng verknüpft mit der Benachteiligung, die sie aufgrund ihrer ethnischen und sozialen Herkunft erfährt. Nicht nur ihre Geschlechtsidentität, sondern vor allem ihre Hautfarbe hindern sie daran, sich eine berufliche Perspektive abseits prekärer Arbeitsverhältnisse zu schaffen. Somit befindet sie sich an der Schnittstelle verschiedener Diskriminierungsformen und zeigt beispielhaft deren intersektionelles Zusammenwirken. Darüber hinaus verweist sie darauf, dass die marokkanische Gesellschaft unter Hassan II. nicht nur eine Segregation nach Klasse und Geschlecht, sondern auch nach Ethnizität vornimmt. Die verschiedenen Formen von Unterdrückung und Benachteiligung existieren nicht losgelöst voneinander, sondern bedingen sich gegenseitig.

Die Figuren, deren Erfahrungen und Gefühlswelt *Le jour du roi* ausführlich schildert und die dadurch große Bedeutung für die Narration haben, zeichnen sich durch ihre Abweichung von gesellschaftlichen Normen und eine eingeschränkte Mobilität aus. Omar, seine Mutter, sein Vater, Hadda und der Magier Bouhaydoura haben gemeinsam, dass sie eine Außenseiterposition einnehmen und damit das Andere, von der Gesellschaft Ausgegrenzte verkörpern. Mittels dieser Figuren bringt der Text die Wahrnehmungen, Perspektiven und räumlichen Verortungen unterschiedlich diskriminierter Subjekte und Identitäten zur Anschauung. Ihnen gegenüber stehen Charaktere, die wie der reiche Khalid und sein Vater durch Konformismus und gesellschaftliche Integration charakterisiert sind. Sie sind im Gegensatz zu den am Rand der Gesellschaft situierten Figuren in die Erzählung eingebunden, ohne dass jedoch ihre Biografie, ihre Emotionen und Einstellungen, kurzum ihr Innenleben und ihre Handlungsintentionen Thema sind. Insofern fungieren sie nicht als Identifikationsfiguren, sondern vielmehr als Gegenspieler, deren Normativität die anderen Charaktere erst als »anders« konstituiert. Die Gegenüberstellung normenkonformer und »abweichender« Figuren in *Le jour du roi* kreiert ein Spannungsverhältnis zwischen Identität und Differenz das die wechselseitige Beziehung zwischen diesen beiden Konzepten herausstellt. Sie zeigt außerdem die Wirkmächtigkeit gesellschaftlicher Normierungen und Klassifikationen, die, indem sie Ausschlüsse und Grenzziehungen generieren, unmittelbar an der Produktion ungleicher gesellschaftlicher Strukturen partizipieren. Indem der Text marginalisierte Erfahrungen und Perspektiven in den Mittelpunkt seiner Erzählung rückt, subvertiert er die herkömmliche Hierarchie von Zentrum und Peripherie, Identität und Alterität, die die Grundlage für Ungleichheiten bilden.

*Le jour du roi* problematisiert jedoch nicht nur eine Umkehrung tradierter Machtverhältnisse, sondern stellt grundsätzlich die metaphysische Identitäts- und Gegensatzlogik, die ihnen zugrunde liegt in Frage. Besonders destabilisiert der Text starre Konzepte von Geschlecht und Sexualität. So zeichnen sich Omar und sein Freund Khalid durch ihr homoerotisches Begehren und die gleichzeitigen Beziehungen zu Figuren des weiblichen Geschlechts aus. Während der Text in Bezug auf Khalid zwei ehemalige Freundinnen erwähnt, fühlt sich Omar zu dem

Dienstmädchen Hadda hingezogen. Die Sexualität der beiden Protagonisten überwindet somit, indem sie sich zwischen den binär angelegten Begehrensformen verortet, die dualistische Geschlechterordnung.

Weitere Überschreitungen identitätslogischer Setzungen rufen in *Le jour du roi* die Figur der Mutter sowie die sinnlichen Begegnungen von Omar und Khalid hervor. Die Befreiung der Mutter von gesellschaftlich etablierten Rollenbildern bewirkt eine Umkehrung der tradierten Geschlechter- und Raumordnung. Dagegen heben die körperlichen Metamorphosen und Fusionen während des Liebesspiels der beiden Jugendlichen zeitweise die Trennung zwischen Eigen und Fremd auf. Beide Erzählmomente weisen gesellschaftliche Hierarchien ebenso wie Grenzen zwischen Räumen und Körpern als Konstruktionen aus, die auch verschoben werden können.

Sowohl die Beziehung von Omar und Khalid als auch die Selbstfindung der Mutter machen deutlich, wie *Le jour du roi* starren Normen und Grenzziehungen immer wieder Möglichkeiten ihrer Transgression gegenüberstellt. Auf diese Weise pendelt der Text permanent zwischen der Konstruktion und Dekonstruktion von Identität und zeigt deren fundamentale Instabilität auf. Die Liebe zwischen den beiden Jugendlichen scheitert zwar an den sie trennenden Klassenunterschieden, durch sinnliche Berührung und Zuneigung werden diese aber vorübergehend aufgehoben. Es ist in Bezug auf Omar und Khalid vorrangig der Körper, von dem ausgehend eine Neuverhandlung von Identität und Differenz und eine Überwindung starrer Oppositionen möglich ist.

Starken Identitäts- und Alteritätskonstruktionen begegnet *Le jour du roi*, wie in der Analyse dargelegt, nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf narrativer Ebene. Mit der spielerischen Verbindung von unterschiedlichen Gattungen, Medien und Erzählformen sowie Sprachen, Stimmen und Perspektiven generiert der Text eine hybride Ästhetik, die hierarchische Gegenüberstellungen dekonstruiert und darüber hinaus die transkulturelle Verortung von Autor und Text reflektiert. Er kann somit als grenzüberschreitende Erzählung bezeichnet werden, die sich, indem sie dominante Diskurse und Sinnstiftungsmodelle subvertiert, in das Postulat postkolonialer Schreibweisen einfügt.

Schließlich ist *Le jour du roi*, wie einleitend festgestellt, der erste marokkanische Roman, der sich die Freiheit nimmt, den König zu einer literarischen Figur zu machen und damit einen politischen Tabubruch begeht. Das despotische Regime unter Hassan II. und sein totalitäres Normensystem bilden den Ausgangspunkt für eine grundlegende Kritik an gesellschaftlichen Klassifikationen und Ausgrenzungen. Indem der Text vor allem die Geschlechterverhältnisse und sexuellen Normen zur Disposition stellt, erscheint ihre Veränderung nicht mehr als Privileg des vermeintlich progressiven Westens, sondern als eine Entwicklung, die sich entgegen eurozentrischen Vorannahmen auch innerhalb der marokkanischen Gesellschaft vollzieht. Während sich die Figuren allerdings über die Grenzen von

Geschlecht, Ethnizität und Kultur oftmals hinwegsetzen, können sie die sozialen und ökonomischen Gegensätze kaum überwinden. Die Realität der klassenbezogenen Machtverhältnisse stellt der Text somit als nahezu statisch und unveränderbar dar. Es erscheint schlüssig, dass er damit auf die Problematik einer Kontinuität oder gar Verschärfung der sozialen Ungleichheit sowohl innerhalb Marokkos als auch zwischen dem globalen Norden und Süden hinweist. Weiterhin verdeutlicht er mit dem Scheitern der homoerotischen Beziehung von Omar und Khalid, dass wachsende soziale und ökonomische Unterschiede bereits sich vollziehende gesellschaftliche Entwicklungen aufhalten können, und bringt auf diese Weise die im Zeitalter der Globalisierung grundlegend ambivalenten Prozesse von Grenzziehung und -öffnung, Vernetzung und Abschottung zur Anschauung.



## 4. Des écrans imbriqués: *Bedwin Hacker* von Nadia El Fani

---

*Bedwin Hacker*, der erste und bisher einzige Spielfilm von Nadia El Fani, erzählt von einer tunesischen Cyberaktivistin namens Kalt, die über die französischen Bildschirme politische Botschaften in Begleitung eines kleinen Cartoon-Kamels verbreitet, in denen sie die gleichen Rechte und Freiheiten für Nordafrikaner:innen wie für französische Staatsbürger:innen fordert. Bereits die erste Unterbrechung des westlichen Fernsehprogramms, die die Aktivistin von einem abgelegenen Ort in der tunesischen Wüste versendet, ruft den französischen Geheimdienst auf den Plan, der durch die Figur Julia repräsentiert wird. Die Geheimdienstagentin, die unter dem Decknamen Marianne agiert, steht dabei symbolisch für die Französische Republik. Es beginnt eine Verfolgungsjagd zwischen den beiden Frauen, die, wie sich später herausstellt, während ihrer gemeinsamen Zeit an der renommierten *École Polytechnique* in Paris ein Paar waren. Sowohl die tunesische Cyberaktivistin Kalt als auch die französische Geheimdienstagentin Julia alias Marianne haben außerdem eine Beziehung mit dem franko-tunesischen Journalisten Chams, der in Paris auf die Anerkennung seiner französischen Staatsbürgerschaft wartet.

Den Hintergrund für die filmische Handlung in *Bedwin Hacker* bildet das Regime unter Zine el-Abidine Ben Ali. Anstatt die Diktatur direkt zu kritisieren, zu der sich Tunesien unter der Präsidentschaft von Ben Ali zunehmend entwickelt hat, was aller Wahrscheinlichkeit nach zu einer vollständigen Zensur des Films geführt hätte, illustriert *Bedwin Hacker* ihre Mechanismen in Form subtiler Anspielungen. In einer Szene in einem Geschäft in Tunis streift das Blickfeld der Kamera flüchtig ein Poster von Ben Ali und als *Le Figaro* zwei Tage lang nicht erscheint, scherzen Kalt und ihre Freund:innen darüber, dass die konservative französische Zeitung wohl subversive Inhalte publiziert. Während das Zeigen des Ben-Ali-Posters auf die obligatorische Huldigung des autokratisch regierenden Staatsoberhauptes während seiner Amtszeit verweist, kann der Witz der tunesischen Filmcharaktere über die vermeintliche Staatsfeindlichkeit von *Le Figaro* als Kritik an der Einschränkung der

Meinungsfreiheit in Tunesien interpretiert werden.<sup>1</sup> Die verschiedenen Hinweise auf das Regime von Ben Ali sind eine konstante Erinnerung an die schwierige politische Lage Tunesiens Anfang der Zweitausender Jahre.<sup>2</sup>

Aufgrund der Tatsache, dass *Bedwin Hacker* eine Protagonistin in Szene setzt, die das Internet dazu nutzt, um politischen Widerstand zu üben und sich mit anderen Aktivist:innen zu vernetzen, erhielt der Film im Kontext des Arabischen Frühlings neue Aufmerksamkeit und wurde vielfach unter der Prämisse einer Vorankündigung der im Dezember 2010 in Tunesien begonnenen Revolten diskutiert. So zeigt *Bedwin Hacker*, obwohl in seinem Erscheinungsjahr 2003 die Vorstellung von Meinungsfreiheit angesichts der Diktatur von Ben Ali vielen Tunesier:innen noch als Traum erschien, bereits erstaunlich präzise die individuellen und lokalen Möglichkeiten von gesellschaftlicher Auflehnung. Die Gemeinschaft, die sich über die Medien und insbesondere über das Internet formiert, identifiziert der Film dabei als eine ideale Voraussetzung für den Protest.

Für ihr Langfilmdebüt rekrutierte El Fani zahlreiche Mitglieder ihrer Familie: Ihr Vater, Béchir El Fani, spielt den Onkel der Cyberaktivistin Kalt, Am Salah. Ihre Mutter und ihre Tochter sowie sie selbst haben einen Cameo-Auftritt. Sie erscheinen als Passanten in der Sequenz, in der Frida in Paris von der Polizei verhaftet wird. Darüber hinaus wirken auch im Filmstab Angehörige der Regisseurin mit. Ihr Halbbruder, Sofian, führte die Kamera und ihre Halbschwester, Ghalia, assistierte bei der Entwicklung des Drehbuchs.<sup>3</sup> Dass El Fani die Sequenzen in Tunesien mit einer digitalen Handkamera aufnehmen ließ, ist nicht nur eine Folge des knappen Budgets, das ihr für den Film zur Verfügung stand.<sup>4</sup> Es ging ihr auch um die Effekte, die durch den Einsatz einer höchst beweglichen Kamera entstehen, darunter unruhig wirkende Fahrten, viele Perspektivwechsel sowie Verwacklungen und Unschärfen, die den Film auszeichnen und auf die Instabilität der tunesischen Gesellschaft verweisen.<sup>5</sup>

Der Film, eine Mischung aus Politthriller und Satire, weist auf wichtige Funktionsweisen und Auswirkungen der Globalisierung hin. Vor allem die Frage nach kultureller Identität ist in *Bedwin Hacker* zentral. Auf mehreren Ebenen verbildlicht der Film die spannungsgeladene Beziehung zwischen Frankreich und dem Maghreb. Von ihr ausgehend entwickelt er eine grundlegende Kritik an den globalen

1 Vgl. Gugler: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, S. 288.

2 Vgl. Ebd., S. 286.

3 Vgl. Ebd., S. 291.

4 Vgl. Kapitel 1.3, S. 32.

5 Vgl. Gugler: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, S. 290.

Machtverhältnissen, die nach wie vor auf kolonialen Strukturen und Identitätskonstruktionen basieren. So moniert die tunesische Hackerin in ihren Botschaften in erster Linie die Abgrenzungspolitik Frankreichs gegenüber der Bevölkerung aus den ehemaligen Kolonien im Maghreb. Außerdem geraten in *Bedwin Hacker* Migrant:innen wie der franko-tunesische Journalist Chams oder die algerische Sängerin Frida, eine gemeinsame Freundin von Kalt und Chams, mit den französischen Immigrationsbehörden in Konflikt. Die Dreiecksbeziehung zwischen der tunesischen Hackerin Kalt, der französischen Geheimdienstagentin Julia alias Marianne und dem franko-tunesischen Journalisten Chams verdeutlicht die enge Verflechtung kultureller, geschlechtlicher und klassenspezifischer Hierarchien und Abhängigkeiten im Kontext der globalisierten Weltordnung. Gleichzeitig nutzt der Film das Internet, um die Zirkulation von Bildern, Informationen und Ideen jenseits nationaler und geopolitischer Grenzen im Zusammenhang mit einer zunehmenden wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Verdichtung der Welt zu veranschaulichen. Zementierung und Überwindung normativer, gesellschaftlicher Grenzziehungen verlaufen somit in *Bedwin Hacker* ebenso wie in *Le jour du roi* von Abdellah Taïa oftmals simultan.

*Bedwin Hacker* ist der erste Film in der Geschichte des arabischen Kinos, der sich mit den Themen Computertechnologie und Cyberaktivismus auseinandersetzt.<sup>6</sup> Zugleich ist die Art, wie er die tunesische Kultur darstellt sowie die Perspektive auf Geschlecht und Sexualität, die er entwirft, zukunftsweisend. Die Tatsache, dass eine tunesische Cyberaktivistin im Zentrum der filmischen Erzählung steht, unterminiert nicht nur die stereotype westliche Vorstellung von einer grundlegenden Rückständigkeit arabischer Kulturen und Gesellschaften, sondern auch die oftmals klischeehafte Inszenierung von Frauen im Globalen Süden. Die Dreiecksbeziehung zwischen den drei Hauptcharakteren Kalt, Julia alias Marianne und Chams schreibt zudem die Thematik weiblicher Bisexualität in die filmische Narration ein und bricht mit statischen Konzepten in Hinblick auf die Geschlechtsidentität und sexuelle Orientierung.

Als erster maghrebischer Film, der eine weibliche, bisexuelle Protagonistin in Szene setzt, bringt *Bedwin Hacker* die bipolare Geschlechterordnung im Sinne von queer ins Wanken. Dadurch, dass die Sexualität der Figuren außerdem durch die ungleiche Dreiecksbeziehung, in der sie sich befinden, in einem unmittelbaren Zusammenhang mit kulturellen und klassenspezifischen Grenzziehungen steht, bietet sich der Film in besonderer Weise für eine exemplarische Analyse intersektionaler Identitätskonstruktionen an. Wie bereits in dem zuvor untersuchten Text *Le jour du roi* von Abdellah Taïa lässt sich auch in *Bedwin Hacker* der analoge Prozess einer permanenten Konstruktion und Dekonstruktion von identitätsbildenden Kategorien nicht nur in Hinblick auf Kultur, sondern auch auf Geschlecht und Klasse

6 Vgl. Ebd., S. 285.

beobachten. Da das Medium Film zusätzlich über zahlreiche Möglichkeiten verfügt, um Bewegung und Raum nicht nur zu beschreiben, sondern auch zu visualisieren und mit Geräusch- und Musikuntermalung zu verknüpfen, macht es die grundlegende Konstruktivität und Verschiebbarkeit von Grenzziehungen besonders nachvollziehbar. Zudem fokussiert *Bedwin Hacker* die Spannungen und Brüche nicht nur innerhalb der postkolonialen tunesischen Gesellschaft, sondern auch zwischen der ehemals kolonisierten und kolonisierenden Kultur. Dadurch unterscheidet der Film sich von Abdellah Taïas Roman *Le jour du roi*, denn er artikuliert zusätzlich die Frage nach den Möglichkeiten von Identitäts- und Zugehörigkeitsbestimmung im Kontext der Globalisierung.

Die folgende Filmanalyse widmet sich vor dem Hintergrund der in zwei Kulturen verorteten Handlung und der komplexen Dreiecksbeziehung zwischen den Hauptcharakteren der Konstruktion von Identität insbesondere entlang der Differenzachsen Geschlecht und Kultur. Zwar hebt der Film den Aspekt der klassenspezifischen Zugehörigkeit weniger hervor als der Roman *Le jour du roi* von Abdellah Taïa, dennoch kommt ihm, wie sich zeigen wird, aufgrund des skizzierten globalen Machtgefälles hinsichtlich der Modellierung von Identität Bedeutung zu. Angesichts der im Film thematisierten Machtverhältnisse wird der Frage nachgegangen, welche Modi von Identität der Film inszeniert und welche Relevanz und (Um-)gestaltungsoptionen er ihnen im Rahmen der Globalisierungstendenzen zuschreibt. Weitere Aspekte, die in der folgenden Analyse beleuchtet werden, betreffen den Zusammenhang zwischen der Darstellung von Identität mit topografischen Konstellationen, filmischen Strategien und narrativen Ausformungen.

Analog zu der vorhergehenden Literaturanalyse untersucht das folgende Kapitel zunächst die unterschiedlichen Narrative in *Bedwin Hacker*, die verschiedene Modelle von Identität vertreten. Die Aufmerksamkeit gilt in erster Linie der Hackerin Kalt sowie anschließend dem Journalisten Chams und der französischen Geheimdienstagentin Julia alias Marianne. Im Anschluss wird die Ausformung von Identität auf der narrativen und stilistischen Ebene beleuchtet. Dazu gilt es, wie bereits in der Analyse von *Le jour du roi*, zu untersuchen, ob und mithilfe welcher ästhetischer Strategien der Film kulturelle, geschlechtliche, sexuelle und klassenspezifische Differenz in die Narration einbindet, um zum einen dominante Repräsentationsmodelle sowie zum anderen starre Gegenüberstellungen zu subvertieren.

## 4.1 Transgressionen von Kultur, Geschlecht und Klasse: Die Cyberaktivistin Kalt

Im Zentrum von *Bedwin Hacker* steht die tunesische Cyberaktivistin und Hackerin Kalt, die ein Studium an der renommierten Pariser *École Polytechnique* absolviert hat und deren Namenspatronin die in der gesamten arabischen Welt bekannte ägyptische Sängerin Oum Kalthoum ist. Von der tunesischen Wüste aus versendet Kalt verschiedene Botschaften, die in Begleitung eines kleinen Cartoon-Kamels namens Bedwin auf den französischen Bildschirmen erscheinen und das nach wie vor bestehende koloniale Machtgefälle zwischen Frankreich und dem Maghreb kritisieren. Unterstützt wird Kalt von Qmar, der etwa elfjährigen Tochter ihrer ursprünglich aus Algerien stammenden Freundin Frida, sowie von einer Gruppe aus Freund:innen und Verwandten, die sie ihren *tribu* (dt. Stamm) nennt.

Mithilfe welcher Strategien die tunesische Hackerin identitätsbildende Setzungen und Ausschlüsse überschreitet und wo sie sich dabei im Feld der globalen Machtverhältnisse positioniert, wird im Folgenden untersucht. Dazu wird zunächst erörtert, auf welche Weise erstens ihr Cyberaktivismus und zweitens ihre Lebensweise inmitten des *tribu* kulturelle Hybridität hervorrufen. Im Anschluss daran wird ihrer Überschreitung von geschlechtlichen und sexuellen Normen sowie ihrer sozialen Verortung nachgegangen. Da ihre Möglichkeiten, die Grenzen von Kultur und Nation zu überwinden, ebenso wie ihre zwischenmenschlichen Beziehungen, unmittelbar von den sozialen und ökonomischen Differenzen innerhalb Tunesiens sowie zwischen Globalem Süden und Norden beeinflusst sind, stellt sich die Frage, inwieweit die kulturelle und sexuelle Identität der Hackerin zum einen intersektionell miteinander sowie zum anderen mit sozioökonomischen Strukturen verknüpft sind. Ein weiterer Aspekt der folgenden Analyse, der schließlich Aufschluss gibt über den engen Nexus zwischen Raum und Subjekt, ist, ob und wie die kulturellen, geschlechtlichen und sozialen Grenzüberschreitungen der Hackerin mit topografischen Modellierungen zusammenhängen.

### 4.1.1 Kultur und Nation

Bereits mit ihren Aktivitäten im Cyberspace destabilisiert die tunesische Hackerin Kalt die Grenzen von Frankreich und Tunesien. Aber auch im Alltag verbindet sie permanent die französische und tunesische Kultur und Sprache miteinander. Sie verkörpert damit eine Bikulturalität, die unmittelbar aus der französischen Kolonialgeschichte resultiert und in *Bedwin Hacker* den Ausgangspunkt für eine grundlegende Infragestellung kultureller Dichotomien bildet. Im Folgenden wird zunächst untersucht, wie Kalt mit ihren anarchistischen Botschaften, die sie auf den französischen Bildschirmen erscheinen lässt, kulturelle, nationale, räumliche und sprachliche Grenzziehungen unterwandert, um in einem zweiten Schritt

zu klären, wie ihre eigene kulturelle und sprachliche Mehrfachzugehörigkeit sowie ihr Alltag inmitten des *tribu* Hybridität evoziert.

#### 4.1.1.1 Kulturelle Hybridität im Cyberspace

Die tunesische Hackerin Kalt nutzt den Cyberspace als zentralen Handlungsraum, um ihre Botschaften in Begleitung des kleinen Cartoon-Kamels Bedwin, zu verbreiten. Dabei platziert sie die Erscheinungen von Bedwin wirkungsvoll während beliebter Fernsehsendungen mit hoher Einschaltquote. Die erste Botschaft unterbricht ein Fußballspiel mit einem Text, der die eurozentrische Vorstellung von Frankreich als kulturelles Zentrum einer ehemals kolonialen Peripherie, in Frage stellt: »Dans le troisième millénaire, il existe d'autres époques, d'autres lieux, d'autres vies... Nous ne sommes pas des mirages.«<sup>7</sup> Es ist diese erste Unterbrechung des Fernsehprogramms in Frankreich, die die französische Geheimdienstagentin Marianne dazu bringt, gegen Kalt zu ermitteln und mit der das Verfolgungsspiel zwischen den beiden Frauen beginnt (s. Screenshot Nr. 1, Sequenz Nr. 10).

Die zweite Botschaft erscheint während einer zusammenhanglosen Abfolge von Ausschnitten aus verschiedenen Fernsehnachrichten und ist von den folgenden Sätzen begleitet: »Je ne suis pas une erreur technique... Je poursuis ma route... pas à pas... si vous n'aimez pas le bruit des bottes, portez des babouches et sortez dans la rue... Bedwin est toujours en vie.«<sup>8</sup> Die Folge dieser impliziten Aufforderung an die Bürger:innen in Frankreich in Babouches auf die Straße zu treten, ist eine Ansammlung von Menschen, die diese spezielle Form der Lederpantoffel aus Nordafrika in der Öffentlichkeit tragen, um gegen kulturelle Homogenisierung und Abgrenzung vor allem mit Blick auf maghrebinische Immigrant:innen in Frankreich zu protestieren (s. Sequenzen Nr. 17 und 19). Die Aktion, zu der Kalt in ihrer Botschaft aufruft, bewirkt eine transnationale Solidarisierung mit maghrebinischen Einwander:innen in Frankreich und bringt so eine diasporische und genuin transkulturelle Widerstandsgemeinschaft hervor, die sich weniger auf ein gemeinsames Herkunftsland als auf geteilte Lebenserfahrungen und Werte bezieht.<sup>9</sup> So ist nicht erkennbar, welcher Nationalität, Ethnizität oder Kultur diejenigen angehören, die dem Aufruf der Protagonistin folgen und sich mit Babouches auf die Straße wagen, da die Sequenz lediglich eine Reihe von Füßen in Pantoffeln zeigt (s. Screenshot Nr. 2).

Die dritte Botschaft, die Kalt versendet, unterbricht schließlich abwechselnd einen amerikanischen Film, in dem eine weiße Polizeiagentin über eine Gruppe schwarzer Schläger triumphiert, und eine Dokumentation, in der zwei Löwen miteinander kämpfen. Die beiden durch die Botschaft unterbrochenen Fernsehsen-

7 El Fani, Nadia: »Bedwin Hacker«, Drama, Orisha Distribution, 2003 min.: 11:43.

8 Ebd. min.: 22:00-22:14.

9 Vgl. de Toro: »Performativ-hybride Diasporas«, S. 81ff.

dungen werfen auf unterschiedliche Weise die Frage nach Macht und Territorialität in Verbindung mit verschiedenen Differenzachsen wie Ethnizität und Geschlecht auf.<sup>10</sup> Der Text, der die dritte Erscheinung des Cartoon-Kamels begleitet, ruft die Bevölkerung in Frankreich dazu auf, um genau eine Minute vor Mitternacht eine anonyme Telefonnummer anzurufen: »Zappez dans la réalité. À minuit moins une, téléphonez au 0150403020 puis composez 666! Bedwin n'est pas une erreur technique!«<sup>11</sup> (s. Sequenz Nr. 27). Diese Nachricht alarmiert die Agentin Marianne vom französischen Geheimdienst, die sofort versteht, dass die Hackerin eine Sabotage des Pariser Stromnetzwerks beabsichtigt. Tatsächlich resultiert aus den zahlreichen Anrufen ein Stromausfall, der insbesondere die Wolkenkratzer des Viertels *La Défense* trifft, in denen sich im Film die Büros des französischen Geheimdienstes befinden (s. Sequenzen Nr. 29 und 30). Insofern markiert die Elektrizitätsspanne den temporären Sieg der tunesischen Hackerin über den französischen Geheimdienst.

Die Botschaften, die die tunesische Cyberaktivistin Kalt in Begleitung des Cartoon-Kamels Bedwin über die französischen Bildschirme schickt, zeichnen sich durch ihre politischen Aussagen aus, die verschiedene Ebenen der hegemonialen Macht und Kontrolle angreifen und den postkolonialen Blickwinkel des Films verdeutlichen.<sup>12</sup> Die erste Botschaft macht auf die Vielfalt gesellschaftlicher Epochen, Lebensorte und -weisen aufmerksam, vor deren Hintergrund sich das dominante euro-amerikanische Modell als nur eines von vielen erweist. Die zweite Nachricht ist ein Aufruf zum Widerstand gegen starre Grenzziehungen zwischen Kulturen, insbesondere zwischen der arabischen und der europäischen, die durch die antithetische Gegenüberstellung von »Stiefeln« und »Babouches« verbildlicht ist. Die dritte Botschaft schließlich kündigt eine Subversion der geltenden kulturellen und geschlechtlichen Hierarchien an, die mit dem Stromausfall als Sieg der weiblichen Hackerin aus Tunesien über den männlich dominierten Geheimdienst in Frankreich ihren Höhepunkt erreicht.<sup>13</sup> Dabei manifestiert sich die Umkehrung der üblichen kulturellen und geschlechtlichen Machtverhältnisse auch mit Blick auf die Raumkonstellation: Das von der Elektrizitätsspanne betroffene Pariser Hochhausviertel erscheint aufgrund seiner Architektur als statisch und maskulin und kontrastiert mit den weichen Wogen der tunesischen Wüste, von der aus Kalt sich zusammen mit Qmar erfolgreich in die französischen Fernsehprogramme

10 Vgl. Monleón Domínguez, Ana: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 16/1 (2017), S. 169-182, hier S. 178.

11 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 37:53-38:04.

12 Vgl. Monleón Domínguez: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, S. 179.

13 Vgl. Ebd.

hackt. Mit ihren Botschaften kämpft Kalt somit für Diversität und Heterogenität und gegen eindimensionale Sichtweisen auf Kultur und Identität.<sup>14</sup> Außerdem kritisiert sie die weltweite Dominanz der euro-amerikanischen Medien, deren Diskurse über die westliche Zivilisierung und Fortschrittlichkeit sowie über kulturelle Differenzen der Aufrechterhaltung des globalen Machtgefälles dienen.<sup>15</sup>

In der Eröffnungssequenz des Films unterbricht das Cartoon-Kamel, das Kalt als ihren Avatar nutzt, eine Rede des nach dem Zweiten Weltkrieg amtierenden US-Präsidenten Harry S. Truman, der das Ende der US-amerikanischen Kriegskoalition mit der Sowjetunion und damit den Beginn des Kalten Krieges einläutete. Diese erste Erscheinung von Bedwin stellt eine Parallele zwischen der oppositionellen Ost-West-Konstellation des Kalten Krieges und der zu Beginn des 21. Jahrhunderts steigenden Tendenz einer Gegenüberstellung von »christlich-abendländischer« und »arabisch-islamischer« Welt her. Der Kontrast zwischen der dokumentarischen Schwarz-Weiß-Darstellung der Truman-Rede und dem bunten Zeichentrickkamel macht die Widersprüchlichkeit kultureller Abgrenzung im Zeitalter der Globalisierung optisch erlebbar (s. Screenshot Nr. 3, Sequenz Nr. 1). Auf verschiedene Weise versucht Kalt die diametrale Gegenüberstellung der Kulturen zu überwinden. So sind ihre Botschaften alle zweisprachig verfasst: Der Avatar der tunesischen Hackerin tritt jeweils zusammen mit einem arabischen Schriftzug, der sich von rechts nach links bewegt und anschließend mit der französischen Übersetzung, logischerweise in umgekehrter Schriftrichtung, in Erscheinung. Dabei bedeuten die arabischen Schriftzeichen aus der Perspektive der französischen Fernsehzuschauer eine Konfrontation mit Fremdheit. Die Zweisprachigkeit der Botschaften verweist zum einen auf Kalts kulturelle Mehrfachzugehörigkeit als Resultat der französischen Kolonialgeschichte, zum anderen auf ihr Bestreben beide Sprechergemeinschaften gleichermaßen anzusprechen, um die radikale Trennung zwischen der französischen und maghrebinischen Kultur und Sprache aufzuheben. Die in zwei Sprachen schriftlich verfassten Botschaften haben das Potenzial, eine interkulturelle Gemeinschaft zu kreieren, deren Zusammensetzung sich zunächst über die gemeinsame Zuschauererfahrung und später das Ausüben von politischen Aktionen konstituiert.<sup>16</sup> Beispielhaft für ein solches kulturübergreifendes Aktionsbündnis tritt das Cartoon-Kamel am Ende des Films vervielfacht als eine

14 Vgl. u.a. Lang, Robert: *New Tunisian cinema: allegories of resistance*, New York, NY: Columbia University Press 2014, S. 198; Monleón Domínguez: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, S. 179.

15 Vgl. u.a. Gugler: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, S. 285ff.; Engels, Bettina: »Postkoloniale Zugänge in der Friedens- und Konfliktforschung«, in: Ziai, Aram (Hg.): *Postkoloniale Politikwissenschaft: theoretische und empirische Zugänge*, Bielefeld: transcript 2016, S. 258ff.

16 Vgl. Gauch, Suzanne: »Jamming civilizational discourse: Nadia El Fani's Bedwin Hacker«, *Screen* 52/1 (01.03.2011), S. 30-45, hier S. 41.

Masse an Demonstrant:innen in Erscheinung, die in ihren Händen Schilder mit dem Slogan der ersten Botschaft in Arabisch und Französisch halten: »Nous ne sommes pas de mirages: – et vous?«<sup>17</sup> (s. Screenshot Nr. 4, Sequenz Nr. 59). Die Heterogenität des von Kalt angesprochenen Publikums zeigt sich außerdem in der Vielfalt der Fernsehkanäle, die durch ihre Botschaften unterbrochen werden.

Kalts Cyberaktivismus ist grundlegend hybrid. Er überschreitet nicht nur kulturelle und nationale Grenzen, sondern findet gleichzeitig online sowie in der materiellen Wirklichkeit statt, denn die Botschaften der Hackerin bedürfen unmittelbar aktiver Rezipient:innen, die die Diskussionen und Handlungen, zu denen sie aufruft, auf der Straße aus- und fortführen. Damit zeigen Kalts politische Interventionen, dass Cyberaktivismus nicht nur im virtuellen Raum, sondern immer auch in der »Realität« und ihren sozialen Strukturen verankert ist.<sup>18</sup>

Indem Kalt die französischen Bildschirme mithilfe des kleinen Zeichentrickkamels okkupiert, integriert sie auf ironische Weise die maghrebinsche in die europäische Kultur. Ihr Avatar erobert und besetzt das Territorium des französischen Staates, allerdings innerhalb der virtuellen Welt der Computer sowie der Massenmedien.<sup>19</sup> Dabei parodiert die Silhouette des computeranimierten Kamels in erster Linie das eurozentrische Klischee vermeintlich unzivilisierter und traditionsverhafteter Kulturen des afrikanischen Kontinents. In seiner ursprünglichen Funktion als Transport- und Lastentier in der Wüste verweist es auf den nomadischen Lebensstil, der vonseiten sesshafter Gesellschaften meist als rückständig und fremd wahrgenommen wird. Aufgrund seiner Zeichentrickqualität erinnert Bedwin jedoch auch an die Animationsfilme von Disney, die ihren Ursprung in den USA haben und verbindet so Elemente der nordafrikanischen und euro-amerikanischen Kultur.<sup>20</sup> Vor allem ähnelt sein Erscheinungsbild dem Cartoon-Maskottchen Joe Camel, das von 1987 bis 1997 zu Werbezwecken von der Zigarettenmarke Camel eingesetzt wurde und Assoziationen mit dem abenteuerlichen und exotischen »Orient« hervorrufen sollte. Die ursprüngliche Semantik der Vermarktungskampagne unterminiert der Avatar der tunesischen Hackerin allerdings radikal: Statt als Projektionsfläche europäischer Fantasmen über den sogenannten Orient zu dienen, übt das Cartoon-Kamel in seinen Botschaften gerade Kritik an stereotypen Darstellungen der arabisch-islamischen Welt. Das von der tunesischen Hackerin entworfene Zeichentrickkamel weist damit Parallelen zu der anarchistischen Kunst-

17 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:38:53.

18 Vgl. Najjar, Sihem: »Introduction: Mouvements sociaux en ligne, cyberactivisme et nouvelles formes d'expression en Méditerranée«, in: Najjar, Sihem (Hg.): *Le cyberactivisme au Maghreb et dans le monde arabe*, Tunis: IRMC 2013, S. 13–25, hier S. 14.

19 Vgl. Martin: »Transvergence and Cultural Detours: Nadia El Fani's Bedwin Hacker (2002)«, S. 124.

20 Vgl. Martin: *Screens and Veils*, S. 143.

form des »Culture Jamming« auf, bei der zum Zweck der Konsum- und Kommerzialisierungskritik Methoden und Inhalte aus der Produktwerbung übernommen und dergestalt verändert, entstellt und teilweise auch ergänzt werden, dass deren originärer Sinn oftmals komplett transformiert wird.<sup>21</sup>

Aus der Perspektive der französischen Fernsehzuschauer verkörpert das kleine Cartoon-Kamel, das Fußballübertragungen, Nachrichtensendungen und Hollywoodfilme unterbricht, ebenso wie die es begleitenden arabischen Schriftzeichen, Fremdheit inmitten vertrauter westlich geprägter medialer Bilder und Informationen. Entsprechend des Filmtitels *Bedwin Hacker* stellt seine Projektion auf die französischen Fernsehbildschirme eine Verbindung zwischen den vermeintlich rückständigen mobilen nordafrikanischen und den modernen, technisch ausgerichteten und sesshaften Lebensweisen im Westen her. Es fungiert damit als ein potenzieller Mittler zwischen den Kulturen, denn es setzt Eigenes und Fremdes permanent in Bezug zueinander.

Schließlich fühlt sich Bedwin auch in jeder Art von Kleidung wohl. Während das Cartoon-Kamel bei seiner ersten Erscheinung Jeans, T-Shirt und Turnschuhe trägt, tauscht es letztere für die Überbringung der zweiten Botschaft gegen lederne Babouches aus. Für seinen dritten Auftritt kleidet sich Bedwin vollständig in eine weiße Djellaba, ein in den Ländern des Maghreb verbreitetes bodenlanges Gewand.<sup>22</sup> Die stufenweise Transformation des Cartoon-Kamels in Hinblick auf seine Kleidung verbildlicht auf einer metaphorischen Ebene den Prozess kultureller Entkolonialisierung. Sie zeigt außerdem exemplarisch auf, inwieweit Kleidung als eine Alltagspraxis fungiert, die Identität, sei es kulturelle, klassenspezifische oder geschlechtliche, formt. Die Körperhaltung, die Bedwin während seiner dritten Erscheinung einnimmt, erinnert zudem an die Freiheitsstatue, die den Vereinigten Staaten von Amerika ehemals von Frankreich geschenkt wurde, oder gar an die allegorische Figur der *Liberté*, wie sie vor allem Eugène Delacroix dargestellt hat.<sup>23</sup> In eine Djellaba gekleidet, reckt Bedwin einen Arm in die Höhe, mit dem er eine Fackel hält (s. Screenshot Nr. 5). Insbesondere in seinem dritten Auftritt verbindet das Cartoon-Kamel somit unterschiedliche kulturelle Symboliken und lenkt so den Blick auf die vielfältigen Austauschprozesse zwischen der sogenannten arabischen und der westlichen Welt, die nicht nur das Ergebnis von Kolonialisierung, sondern auch von Globalisierung sind.

21 Vgl. Hudson, Dale: »Surveillance and Disinformation Hacked: Nadia El Fani's »Bedwin Hacker«, Flow. Journal, 19.05.2012, S. 3, <https://www.flowjournal.org/2012/05/surveillance-disinformation-bedwin-hacker/> (zugegriffen am 30.11.2020).

22 Vgl. Monleón Domínguez: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, S. 177.

23 Vgl. Hudson: »Surveillance and Disinformation Hacked«, S. 4.

Das kleine Cartoon-Kamel, das Kalt auf den französischen Fernsehbildschirmen erscheinen lässt, zeigt, dass es im 21. Jahrhundert dank zunehmender Digitalisierung möglich ist im Cyberspace einen Avatar zu entwerfen und über die Massenmedien zu verbreiten. Dabei erlaubt das virtuell erfundene Cartoon-Kamel es der Hackerin, sich gleichzeitig in Tunesien und Frankreich, in der realen sowie der imaginären Welt der Computer und Fernseher aufzuhalten. Der globale Cyberspace stellt für Kalt somit einen Raum dar, der es aufgrund seiner dezentralen und internationalen Netzstruktur möglich macht, nationalstaatliche und kulturelle Grenzziehungen zu überwinden und der daher ihren geografischen und politischen Aktionsradius erweitert.<sup>24</sup> Darüber hinaus verändert sich im Cyberspace, der sich schließlich nur mit und durch den Code konstituiert, grundsätzlich die Art und Weise wie Identität wahrgenommen wird.<sup>25</sup> Kalts Nutzernamen im Internet, »pirate-mirage«, aber auch ihre Verwendung eines Avatars verweist symbolisch darauf, dass sich im Kontext der virtuellen und polymorphen Realität des Cyberspace nicht nur die Grenzen zwischen Nationen und Kulturen, sondern auch die starren Konturen von Körpern und Räumen auflösen. Damit entzieht sich das Internet weitestgehend staatlicher Kontrolle und Überwachung und bietet eine einzigartige Möglichkeit der politischen Meinungsäußerung und Mobilisierung. Für die tunesische Hackerin erfüllt sich im Cyberspace daher die Utopie von weltumspannender Vernetzung und Interaktion für einen grundsätzlich dynamischen Identitätsbildungsprozess. Der Cyberspace erscheint in *Bedwin Hacker* somit als ein »Dritter Raum«, in dem verschiedene Kulturen und Formen von Wissen einen produktiven Austausch eingehen und die Bedeutung kultureller Identität und Differenz permanent neu verhandelt wird.

#### 4.1.1.2 Der *tribu*: Gelebte kulturelle Vielfalt

Der Widerstand der Protagonistin gegen kulturelle und nationale Grenzziehungen beschränkt sich nicht nur auf ihr politisches Engagement als Cyberaktivistin, sondern findet seinen Ausdruck auch in ihrer privaten Lebensweise. Kalt lebt in einer großen Gemeinschaft aus Verwandten und Freund:innen, die sie ihren *tribu* (dt. Stamm) nennt und deren Mitglieder starre Vorstellungen von Identität ablehnen. Ebenso wie die Protagonistin selbst, die, wie bereits festgestellt, sowohl Arabisch als auch Französisch fließend spricht, zeichnen sich auch die anderen Mitglieder

24 Vgl. u.a. Martin: »Transvergence and Cultural Detours: Nadia El Fani's *Bedwin Hacker* (2002)«, S. 121; Wenzel, Christine: Die konstitutionelle Ökonomik des Cyberspace, Hamburg: Diplomica 2003, S. 25ff.

25 Vgl. u.a. Korb, Andrea Jana und Andrea Hapke: »Russische« cyberfeministische Strategien zwischen Realität, Virtualität und Fiktion – Ein Dialog«, in: Jähnert, Gabriele (Hg.): Cyberfeminismus. Feministische Visionen mit Netz und ohne Boden?, Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2002, S. 18–28, hier S. 18; Turkle, Sherry: Leben im Netz: Identität in Zeiten des Internet, übers. von Thorsten Schmidt, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 10.

des *tribu* durch ihre Mehrsprachigkeit aus.<sup>26</sup> Sie sprechen vor allem Französisch und tunesisches Arabisch, das wiederum durch einzelne französische Wörter ergänzt ist – ein Verweis auf die koloniale Vergangenheit Tunesiens. Ein besonderes Beispiel für Mehrsprachigkeit stellt der Onkel von Kalt, der Poet und Schriftsteller Am Salah dar, der seine Texte sowohl auf Arabisch als auch auf Französisch schreibt. Dem franko-tunesischen Journalisten Chams, der vorgeblich über die Sängerin Frida recherchiert, in Wirklichkeit jedoch die Hackerin Kalt im Auftrag des französischen Geheimdienstes ausspioniert, liest er an einem Nachmittag ein Zitat des Romanciers Bernanos vor, der die letzten Tage seines Lebens in Tunesien verbrachte: »Il faut beaucoup de fous pour faire un peuple libre«.<sup>27</sup> Das Zitat spielt auf die Notwendigkeit des freien Volkes an und reflektiert allegorisch die Widerständigkeit von Kalt und ihrem *tribu*.

Zusammen mit dem *tribu* überwindet Kalt nicht nur sprachliche Grenzen, sondern sie verbindet auch vermeintlich grundverschiedene kulturelle Praktiken und Räume miteinander. Auf diese Weise zeigt sie, dass vor dem Hintergrund von Kolonialisierung und Globalisierung Kulturen hybrid und dynamisch sind und stellt eurozentrische Vorstellungen, die den Maghreb als traditionsbehaftet konstruieren in Frage. Sie kombiniert europäische Mode mit Elementen tunesischer Kleidung, indem sie beispielsweise zu modischen Kleidern und Blusen nordafrikanisch oder berberisch aussehende Schmuckstücke trägt. Abends tauscht sie Jeans und T-Shirt oftmals gegen ein tunesisch anmutendes, weites Gewand. In der Medina von Tunis, die im Gegensatz zu der in der französischen Kolonialzeit erbauten *Ville nouvelle* eigentlich ein Ort althergebrachter maghrebinischer Bau- und Lebensweisen ist, kauft Kalt Aphrodisiaka und flaniert abends betrunken mit ihren Freundinnen Raja, Selma und Frida (s. Sequenzen Nr. 24, 35 und 37). In ihrer Freizeit besucht sie mit dem *tribu* moderne Cafés und Diskotheken oder trifft sich im Haus ihres Onkels, um zu tunesischer Volksmusik zu tanzen. Dabei werden alkoholische Getränke ebenso selbstverständlich konsumiert wie Zigaretten und Cannabis (s. Sequenzen Nr. 24, 34 und 35). Das kleine Dorf Midès in der tunesischen Wüste funktioniert sie schließlich zum professionell eingerichteten Hackspace um. Gemeinsam mit dem *tribu* setzt sie sich somit regelmäßig über die Gesetzmäßigkeiten und Reglementierungen, die das öffentliche Leben in Tunesien bestimmen, hinweg und zeigt damit, dass es auch in den Ländern des Maghreb möglich und nahezu gängige Praxis ist, mit den etablierten gesellschaftlichen Normen zu brechen.<sup>28</sup>

26 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 145.

27 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:04:35–01:04:42.

28 Vgl. Barlet, Olivier: »Casser les clichés: à propos de Bedwin Hacker. Entretien d'Olivier Barlet avec Nadia El Fani«, *Africultures*, 02.09.2002, <http://africultures.com/casser-les-cliches-a-propos-de-bedwin-hacker-2511/> (zugegriffen am 05.02.2018).

Die Tatsache, dass Kalt ihre Lebensgemeinschaft als *tribu* bezeichnet, verdeutlicht ebenso wie ihre Verwendung eines Kamels als Symbol im Internet, dass sie sich mit der Kultur der Nomaden und ihren überwiegend dezentralen Macht- und Ordnungsstrukturen identifiziert. Diese ausgeprägte Orientierung an der nomadischen Ethik und Lebensweise verstärkt ihren Status als Rebellin und Außenseiterin, denn sie verweist darauf, dass sie sich von etablierten staatlichen Strukturen und gesellschaftlichen Normen weitestgehend emanzipiert. Bereits der tunesische Historiker Ibn Khaldun beobachtete, dass die herrschenden Regime die nicht sesshaften Hirtenvölker Nordafrikas in der Regel als Gefahr betrachten, denn aus ihrer Perspektive symbolisiert die nomadische und räumlich flexible Lebensweise, die zudem auf Selbstversorgung ausgelegt ist, einen unvereinbaren Gegenpol zu staatlicher Ordnung und Kontrolle.<sup>29</sup>

Als Grundlage der nomadischen Gesellschafts- und Gemeinschaftsstrukturen beschrieb Ibn Khaldun in seinen gesellschaftskritischen Abhandlungen insbesondere Kooperationswillen und solidarischen Zusammenhalt innerhalb eines Stammes, die er unter dem Begriff *asabiyah* fasste.<sup>30</sup> Der *tribu* von Kalt erfüllt diese Ideale von Gruppensolidarität und Altruismus, die der tunesische Historiker den Nomadenvölkern zuschrieb und die ihrer Existenzsicherung dienen. Das Zusammenleben innerhalb der Gruppe ist dadurch geprägt, dass die Mitstreiter:innen sich in ihren Zielen, Wertvorstellungen und Ideen einig sind und füreinander einstehen. So ermutigt der *tribu* Kalt in ihren Cyberaktivitäten und unterstützt sie moralisch und praktisch bei der Umsetzung. Als der französische Geheimdienst beginnt, die Hackerin zu verfolgen, reist die Gruppe sogar mit ihr durch Tunesien, um die Agent:innen abzulenken. Kalt ihrerseits setzt sich ebenso für den *tribu* ein. Als Frida in Paris, wo sie an einem Sit-in von Sans-Papiers teilgenommen hat, von der französischen Immigrationsbehörde festgenommen wird, folgt Kalt ihr auf direktem Weg, um sie zu befreien. In Paris angekommen, hackt sich Kalt in das französische Einwanderungsregister ein und gibt ihre algerisch-stämmige Freundin Frida als Nichte des marokkanischen Königs aus (s. Screenshot Nr. 6, Sequenz Nr. 6). Dank Kalt und ihrer technologischen Fähigkeiten kann Frida das Kommissariat schließlich ungestraft verlassen.

Die Solidarität und Verbundenheit zwischen den Mitgliedern des *tribu* ermöglicht ihnen in einem hohen Maß unabhängig von staatlichen Strukturen sowie gesellschaftlichen Normen und Konventionen zu agieren. Dabei beruht ihr Zusam-

29 Vgl. u.a. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 38; Ibn Khaldun, 'Abd-ar-Raḥmān Ibn Muḥammad: Die Muqaddima: Betrachtungen zur Weltgeschichte, übers. von Alma Giese, München: C. H. Beck 2011.

30 Vgl. u.a. Gierer, Alfred: »Ibn Khaldun on Solidarity (Asabiyah) – Modern Science on Cooperativeness and Empathy: a Comparison«, Electronic version of the article in: Philosophia Naturalis 38 (2001), S. 91-104, PDF: S. 1-9, hier S. 4; Ibn Khaldun: Die Muqaddima, S. 139f.

menhalt entgegen dem vorrangig genealogie-basierten *asabiyah*-Konzept von Ibn Khaldun nicht auf ihrer gemeinsamen Abstammung, sondern auf ihren geteilten politischen Überzeugungen, Marginalisierungserfahrungen und Lebensvorstellungen. Damit reformiert der *tribu*, der Menschen unterschiedlicher kultureller und klassenspezifischer Herkunft vereint das bei Ibn Khaldun noch relativ biologistisch ausgelegte Konzept von Gruppensolidarität. Die Lebensweise des *tribu*, die sich in vielerlei Hinsicht an derjenigen der Nomaden orientiert, fordert starre räumliche und kulturelle Grenzziehungen sowie Vorstellungen von Identität heraus und erscheint als eine Metapher der De-zentrierung und des Nonkonformismus.

Neben ihrer sozialen Anbindung an den *tribu*, der für Kalt Heimat und Rückzugsort verkörpert, weist auch ihre räumliche Verortung Bezüge zum Nomadentum auf. Die Protagonistin hat sich ihren geheimen Hackspace, von dem aus sie ihre Botschaften über die französischen Bildschirme sendet, in Midès, einem kleinen Ort am Rand der tunesischen Sahara, eingerichtet, dessen verlassene Lehmhäuser mit den steinigten Felsen eines markanten Canyons verschmelzen. Die karge, ungewöhnliche Schönheit von Midès reflektiert dabei mimetisch die Unangepasstheit der Protagonistin. Außerdem entspricht die menschenleere und weitläufige Umgebung des Bergdorfes ihrem Freiheitsdrang und stellt einen Kontrast zu der dichten Bebauung dar, mit der sie in der Medina von Tunis konfrontiert ist. Im Unterschied zur tunesischen Metropole, die durch die vielfältigen Erfindungen der Zivilisation und ihre urbane Architektur den persönlichen Spielraum begrenzt, bietet die Wüste um Midès scheinbar grenzenlose Handlungs- und Bewegungsfreiheit. Gleichzeitig prägt sie ihre Bewohner:innen, an die sie spezifische Anforderungen stellt auch. So zeichnet die Hackerin sich durch ihre Furchtlosigkeit und ihr Durchhaltevermögen aus. Trotz der nahenden Gefahr einer Festnahme setzt sie ihr politisches Engagement unbeirrt fort. Als sie sich mit dem franko-tunesischen Journalisten Chams, der langfristig nach Frankreich einwandern will, vor der imposanten Kulisse des Canyons von Midès darüber streitet, ob ihre Cyberaktivitäten das hohe persönliche Risiko lohnen, erklärt sie, dass ihre Lebensbedingungen im Gegensatz zu seinen grundsätzlich Mut zum Widerstand fordern: »Tu es dans un autre monde, ici il faut l'envie et le courage de résister.«<sup>31</sup> Dabei zieht sie – bewusst oder unbewusst – eine Parallele zwischen den unwirtlichen Verhältnissen in der Wüste und denjenigen unter der damals in Tunesien herrschenden Diktatur unter Ben Ali.

Kalt ist nicht nur von der sie umgebenden Landschaft beeinflusst, sondern sie gestaltet diese auch aktiv. Indem sie Midès als geheime Basis für ihre cyberaktivistischen Interventionen nutzt, kreiert sie einen Ort, der die stereotype Gegenüberstellung von Tradition und Moderne, Natur und Technologie aufhebt und außerdem die eurozentrische Vorstellung von der angeblichen Rückständigkeit des

31 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:18:39.

Globalen Südens in Frage stellt. Inmitten der Abgeschiedenheit der tunesischen Wüste hat sie sich einen professionellen Computerraum eingerichtet. Die Antenne, die Kalt vor ihrem Haus installiert hat und die sie vor jeder Cyberaktion aufrichtet, zeigt dabei symbolisch, dass nicht nur Europa und die USA Standorte progressiver Techniken sind, sondern auch andere Teile der Welt mit neuen Medien und Technologien umgehen können (s. Screenshot Nr. 7). Als Hackerin und Wüstenbewohnerin verbindet Kalt nicht nur unterschiedliches Wissen – dasjenige der Moderne in Form von Technologie und dasjenige der Nomaden in Hinblick auf Natur –, sondern setzt auch verschiedenenkulturelle Räume wie den Cyberspace und die Wüste in Beziehung zueinander.

Die Verbindungen, die Kalt einerseits in ihren Botschaften, andererseits in ihrer Alltagspraxis zwischen der französischen und arabischen Sprache und Kultur herstellt, zeigen ihre doppelte kulturelle und linguistische Erfahrung als Ergebnis der kolonialen Begegnung zwischen Frankreich und dem Maghreb. Als Figur verweist die Hackerin somit auf die Durchlässigkeit kultureller und sprachlicher Grenzen in einem postkolonialen und damit immer schon transkulturellen Kontext. Zusammen mit ihrem Avatar Bedwin, der, wenn auch virtuell, permanent zwischen Frankreich und Tunesien pendelt und dessen politische Botschaften jeweils zweisprachig verfasst sind, verkörpert sie eine interkulturelle Übersetzerinstanz, die die im Zuge der Globalisierung immer wichtiger werdenden Austauschprozesse zwischen den Kulturen fordert und Abgrenzungspolitiken wie sie unter anderem Frankreich gegenüber seinen ehemaligen Kolonien ausübt, anprangert. Vor allem kritisiert sie den abwertenden und vorverurteilenden Blick der ehemaligen Kolonialmacht auf Migrant:innen wie Frida. Indem sie vermeintlich sich gegenüberstehende Kulturen, Sprachen, Räume und Wissensordnungen zusammenführt, macht sie deutlich, dass »Zentrum« und »Peripherie« in einer globalisierten und digitalisierten Welt im Grunde nur noch relative Begriffe sind, deren Aussagekraft und Grenzen zunehmend verschwimmen. Ihre Orientierung an der nomadischen Ethik und Lebensweise stellt indessen einen Bezug zu den Reflexionen Ibn Khalduns her und unterstreicht ihr Bestreben, sich über gesellschaftlich konstruierte Normen und Grenzziehungen hinwegzusetzen.

#### 4.1.2 Gender und Sexualität

Die tunesische Hackerin Kalt, die im Zentrum von *Bedwin Hacker* steht, setzt sich auch über starre Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität hinweg. Bereits ihr Name verweist auf die in der gesamten arabischen Welt bekannte ägyptische Sängerin Oum Kalthoum (arabisch أُمّ كلثوم), deren Lebensgeschichte als feministi-

sche Biografie gelesen werden kann.<sup>32</sup> Außerdem stellen ihre technologischen Fähigkeiten sowie ihr Erscheinungsbild stereotype Vorannahmen über digitale Bildung und die Rolle der Frau in den arabischen Ländern in Frage. Kalt ist nicht nur technisch versierter als jeder Mann in ihrer Umgebung, sondern sie trägt auch einen markanten Kurzhaarschnitt, bequeme sportliche Kleidung und eine Baseballkappe in Militärfarben, die ihr als Sonnenschutz und persönliches Markenzeichen dient sowie ihre politische Militanz unterstreicht (s. Screenshot Nr. 8).<sup>33</sup> Aufgrund seiner spezifischen Farbgebung legt das Basecap Assoziationen zur Dienstkleidung in bestimmten Behörden wie beispielsweise der Polizei oder Armee nahe. Sein Gebrauch durch Kalt stellt damit eine subversive Aneignung und Umdeutung der Kleidung staatlicher Institutionen dar, die die Hackerin kritisiert und mit ihren cyberaktivistischen Interventionen sogar direkt gefährdet. Vor allem aber unterwandern die Baseballkappe ebenso wie der Kurzhaarschnitt und die sportliche Kleidung eurozentrische Vorstellungen, die Weiblichkeit im Maghreb mit Kopfbedeckungen wie dem Schleier oder Kopftuch in Verbindung bringen. Mit ihrer ungewöhnlichen Erscheinung subvertiert die Protagonistin allerdings nicht nur das Stereotyp einer konservativen arabischen Weiblichkeit; sie bietet gleichzeitig einen emanzipativen Gegenentwurf zu den westlich-kapitalistischen Konstruktionen »befreiter«, aber meist sexuell provokativ in Szene gesetzter Frauen, die sich in Zeiten einer zunehmenden Globalisierung sowohl auf europäischen als auch auf tunesischen Werbetafeln finden.<sup>34</sup>

Die Hackerin, die in Tunesien geboren und aufgewachsen ist, in Paris an der renommierten *École Polytechnique* studiert hat und anschließend in das Land ihrer Geburt zurückgekehrt ist, um von dort aus Kritik an den globalen Machtverhältnissen zu üben, bricht fundamental mit der dichotomen geschlechterspezifischen

---

32 Als Tochter eines Imams und seiner Frau wuchs Oum Kalthoum in einem kleinen Dorf im Gouvernement ad-Daqahliyya im östlichen Nildelta Ägyptens auf. Ihr Vater der, um das Familieneinkommen aufzubessern selbst auf Hochzeiten und bei religiösen Feiern sang, erkannte das Gesangstalent seiner Tochter früh und ließ sie zunächst als Jungen verkleidet auftreten. Dank ihrer unvergleichlichen Stimme wurde Oum Kalthoum innerhalb weniger Jahre zum Star in der arabischen Welt. Ihre Beliebtheit erlaubte es ihr öffentlich als Frau aufzutreten und zunehmend auch ansonsten tabuisierte Themen wie Leidenschaft und Liebe vergleichsweise freizügig zu thematisieren. Als enge Freundin und Unterstützerin des Offiziers und späteren ägyptischen Präsidenten Gamal Abdel Nasser wurde Oum Kalthoum außerdem zum Symbol für den ägyptischen Kampf gegen Kolonialismus sowie darüber hinaus für die Bewegung des Panarabismus. Vgl. Gsell, Stefanie: Umm Kulthum: Persönlichkeit und Faszination der ägyptischen Sängerin, 1. Aufl., Berlin: Schiler und Mücke 1998; Villetard, Xavier: »Die Diva von Kairo, Oum Kalthoum«, Dokumentation, *Illégitime Défense*, arte France, 2017; Neshat, Shirin: »Auf der Suche nach Oum Kulthum«, Drama, NFP marketing & distribution, 2017.

33 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 37.

34 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 200.

Raumordnung im Maghreb, die der Frau den Innen- und dem Mann den Außenraum zuordnet. Im Gegensatz zu einer Vielzahl von französischsprachigen Texten und Filmen aus dem Maghreb, die den traditionellen Rückzug der Frau ins Private und Häusliche und die Präsenz des Mannes in der Öffentlichkeit reflektieren, inszeniert *Bedwin Hacker* seine Protagonistin als mobil und unabhängig.<sup>35</sup> Kalt überschreitet nicht nur die Grenzen von Tunesien und Frankreich, sondern auch diejenigen, die Stadt und Wüste, »realen« und virtuellen sowie privaten und öffentlichen Raum trennen. Regelmäßig pendelt sie zwischen ihrem Hackspace in Midès, von wo aus sie über den Cyberspace ihre anarchistischen Botschaften verschickt, und der Hauptstadt Tunis, wo sie bei ihrem Onkel wohnt, um sich mit ihren Freund:innen zu treffen. Ihre Transgressionen kultureller und räumlicher Grenzziehungen unterminieren dabei auch männlich dominierte Topoi der Eroberung: Insbesondere ihre virtuellen Ausflüge nach Frankreich und in den Cyberspace – das Internet wurde ursprünglich für Militärs und Forscher geschaffen – kehren koloniale Hierarchien sowie geschlechtsspezifische Restriktionen des Raumes um.<sup>36</sup> Kalt zeichnet sich somit durch ihre unkonventionelle Erscheinung und Betätigung wie auch durch ihre individuelle Bewegungsfreiheit aus. Die Erweiterung ihres Bewegungsradius impliziert eine Entgrenzung ihrer Identität und erlaubt es ihr im Gegensatz zu Frauen, deren Rolle sich auf ihr Dasein als Ehefrau und Mutter reduziert, mehrere Subjektpositionen, darunter als Aktivistin, Hackerin, Tante und Geliebte, zu besetzen.<sup>37</sup> Außerdem destabilisieren ihre Bewegungen zwischen semantisch oppositionell aufgeladenen Räumen das hierarchisch angelegte, phallogozentristische Spannungsverhältnis zwischen Zentrum und Peripherie.

Neben stereotypen Vorstellungen von Geschlecht, die insbesondere auf Frauen einengend wirken, widersetzt sich die Protagonistin auch starren und rein genealogie-basierten Konzepten von Familie. Die Gruppe von politischen Aktivist:innen und Künstler:innen die sie als ihren *tribu* bezeichnet, nimmt für sie den Platz einer Familie ein. Dagegen bleiben ihre leiblichen Eltern oder potenziellen Geschwister unerwähnt. Der *tribu* knüpft Elternschaft und Familie nicht an die Ehe beziehungsweise die heterosexuelle Paarbeziehung, sondern an die langfristige Übernahme von Verantwortung und Gestaltung von Zukunft innerhalb einer sozialen Struktur. Er bestätigt auf diese Weise die Bedeutung sozialer Bindungen und familialer Lebensgemeinschaften für das Individuum, ohne sie jedoch an biologi-

35 Vgl. Mertz-Baumgartner, Birgit: »Quand il n'est pas là, elle danse ... Transgressions de rôles de genre et d'espace chez Malika Mokeddem, Leïla Marouane et Maïssa Bey«, in: Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 87-98, hier S. 88ff.

36 Vgl. u.a. Turkle: *Leben im Netz*, S. 12; Wenzel: *Die konstitutionelle Ökonomik des Cyberspace*, S. 8.

37 Vgl. Mertz-Baumgartner: »Quand il n'est pas là, elle danse ... Transgressions de rôles de genre et d'espace chez Malika Mokeddem, Leïla Marouane et Maïssa Bey«, S. 88.

sche Abstammungsverhältnisse zu knüpfen. Kalt kümmert sich um die Tochter ihrer besten Freundin Frida, die selbst aufgrund ihrer Karriere als Sängerin und Lautenspielerin meist abwesend ist. Die verantwortliche Rolle, die Kalt gegenüber Qmar einnimmt, obwohl sie nicht deren leibliche Mutter ist, stellt eine Form der sozialen Elternschaft dar, die mit naturalistischen Konzeptionen von Familie, Zugehörigkeit und insbesondere Mutterschaft bricht. Die Bitte von Kalt an Qmar, sie nicht »Tante« zu nennen, weist in diesem Kontext auf die Ablehnung der Hackerin gegenüber biologistischen Zugehörigkeitskonzepten und hierarchischen Familienstrukturen hin. So wie Kalt sich selbstverständlich um Qmar kümmert, fühlt sich ihr Onkel, der Poet Am Salah, für das Wohlergehen der Mitglieder des *tribu* verantwortlich, die er regelmäßig in seinem Haus in Tunis bewirtet. Die Konturen von Familie bindet der *tribu* folglich nicht an einzelne geschlechtlich markierte Positionen.<sup>38</sup> Stattdessen vertritt er ein Konzept familialer Lebensgemeinschaft, das sich sowohl von dem westlichen Modell der Kleinfamilie als auch demjenigen der tunesischen Großfamilie unterscheidet und dadurch neue Möglichkeiten sozialer Praktiken und zwischenmenschlicher Beziehungen eröffnet.

Der *tribu*, als dessen intellektuelle Anführerin Kalt fungiert – sie wird von den anderen Mitgliedern auch als »tête de la tribu« bezeichnet –, überwindet nicht nur starre Vorstellungen von Familie, sondern bricht auch mit der bipolaren Rollenverteilung der Geschlechter, auf der diese Konzepte meistens basieren.<sup>39</sup> Die Beschäftigungen, denen die Mitglieder des *tribu* nachgehen, rufen eine Umkehrung der traditionellen Raum- und Geschlechterordnung im Maghreb hervor, in der, wie bereits beschrieben, der »Außenraum« dem »Innenraum« ebenso wie die Männlichkeit der Weiblichkeit gegenübergestellt ist. Die männlichen Gruppenmitglieder wie der leibliche Vater von Qmar, Mehdi, oder der Onkel von Kalt, Am Salah, widmen sich der Magie und Poesie. Sie fühlen sich außerdem für den Haushalt zuständig. Damit üben sie Tätigkeiten aus, die im Maghreb traditionell dem Innenraum und der Frau zugeordnet sind. Zum Zweck der Unterhaltung scheuen sie sich außerdem nicht am klassischen orientalischen Tanz teilzunehmen, der sowohl in Europa als auch in Tunesien vorrangig Frauen im Rahmen erotischer Vorführungen vorbehalten ist (s. Screenshot Nr. 9, Sequenz Nr. 35). Frida und Kalt hingegen gehen ihren politischen Aktivitäten und ihrer Karriere in der traditionell männlich konnotierten Öffentlichkeit nach. Indem der *tribu* die etablierten Geschlechterrollen subvertiert und Rollen, Räume und Aufgaben neu verteilt, erweitert er letztlich den Bewegungs- und Handlungsspielraum von Frauen.

Im Kontext einer Emanzipation von tradierten Geschlechterrollen ist auch Kalts Bestreben zu sehen, der Tochter ihrer Freundin Frida, Qmar, im abgelegenen Midès den Umgang mit neuen Technologien beizubringen. Aus ihrer

38 Vgl. Caillé: »Homosexualité dans les cinémas d'Afrique du Nord«, S. 98.

39 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 38.

Perspektive unterstützt sie die junge Nachwuchshackerin auf diese Weise in ihrer Unabhängigkeit und Selbstständigkeit inmitten der sie umgebenden repressiven Gesellschaftsstrukturen.<sup>40</sup> So stellt der Zugang zum globalen Cyberspace für Kalt und Qmar eine Möglichkeit dar, sich als Frau international Gehör zu verschaffen, Raum – wenn auch virtuell – anzueignen und politisch aktiv zu sein. Indem Kalt Qmar beibringt sich im Cyberspace zu bewegen, agiert sie einerseits gegen die herrschende Unsichtbarkeit und Unterrepräsentanz von Frauen im Netz sowie andererseits gegen die geschlechtsspezifische Diskriminierung von Frauen in postkolonialen und damit notwendigerweise globalisierten Zusammenhängen.<sup>41</sup> Auf den Vorwurf ihrer früheren Freundin, der Geheimdienstagentin Julia alias Marianne, Qmar zu einer Terroristin zu erziehen, antwortet die Hackerin daher mit einer provokativen Gegenfrage, die darauf verweist, dass sie und Qmar sich nicht nur mit der Ungleichheit der Geschlechter in Tunesien, sondern auch mit der sozioökonomischen Hierarchie zwischen Globalem Süden und Norden sowie mit der Reproduktion von kultureller und geschlechtlicher Differenz in europäischen Staatsbürgerschaftsdebatten konfrontiert sehen: »Je lui apprendis d'être libre, c'est plutôt honorable comme action, non? Tu voudrais peut-être que je lui apprenne comment on obtient un visa, une carte de séjour, la nationalité?«<sup>42</sup> (s. Sequenz Nr. 57).

Kalt zielt mit der Unterbrechung der westlichen Fernsehprogramme nicht nur auf eine Überwindung der etablierten globalen Hierarchien, sondern auch auf eine Verbesserung der Rolle von Frauen in Tunesien mit Blick auf die lokalen und globalen Machtverhältnisse. Die Antenne, die sie zusammen mit Qmar während ihrer cyberaktivistischen Interventionen regelmäßig in Midès ausfährt, verbildlicht ihren Kampf gegen sowohl die heimischen als auch die internationalen Geschlechterstrukturen.<sup>43</sup> Vor allem kann die Antenne als ein Symbol für die »phallische Kraft« der beiden Cyberaktivistinnen interpretiert werden, die die männliche Vorherrschaft auf das Internet unterwandert.<sup>44</sup> Sie demonstriert, dass, indem die Hacke-

40 Vgl. Monleón Domínguez: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, S. 178.

41 Vgl. u.a. Gleissner, Xenia Tabitha: »Genderkonstruktionen und Darstellungen von Geschlecht in arabischen Medien«, in: Richter, Carola und Asiem El Difraoui (Hg.): *Arabische Medien*, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2015, S. 87–98, hier S. 88ff.; Braidotti, Rosi: »Cyberfeminism with a difference«, in: Lankshear, Colin, Michael A. Peters und Mark Olssen (Hg.): *Futures of critical theory: dreams of difference*, Lanham: Rowman & Littlefield 2003, S. 239–260, hier S. 239; Haraway, Donna: »A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century«, in: *Science fiction criticism: an anthology of essential writings*, London: Bloomsbury Academic 2017, S. 306–330, hier S. 306.

42 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:36:51–01:37:00.

43 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 200.

44 Vgl. Paulitz, Tanja: »Elektronische Vernetzung und Geschlecht. Zur Konstruktion elektronischer Netze und ihrer Akteurinnen«, in: Jähnert, Gabriele (Hg.): *Cyberfeminismus. Feministi-*

rin zur Verbreitung ihrer politischen Botschaften das Internet nutzt, dessen androzentrische Struktur destabilisiert wird. Zudem illustriert der Akt des Ausfahrens auf ironische Weise die Performativität von Geschlecht und verbindet männlich konnotierte Technologie mit weiblich assoziierter Natur in Form von Wüste.

Der *tribu* um Kalt widersetzt sich neben geschlechtlichen auch sexuellen Normen und Hierarchien. Verschiedene sexuelle Beziehungen und Orientierungen existieren gleichberechtigt nebeneinander. Frida und Mehdi haben eine gemeinsame Tochter, Selma und Raja sind lesbisch und die Hackerin Kalt ist bisexuell. Eine Rückblende zeigt, dass Kalt während ihrer Zeit als Studentin an der *École Polytechnique* eine Beziehung mit der französischen Geheimdienstagentin Julia alias Marianne hatte, während sie jetzt eine Affäre mit deren Freund, dem frankotunesischen Journalisten Chams beginnt (s. Screenshot Nr. 10 und 11, Sequenzen Nr. 9 und 39). Die Bisexualität der tunesischen Cyberaktivistin überschreitet das System der Zweigeschlechtlichkeit, denn indem sie die Vorgabe einer feststehenden sexuellen Orientierung ignoriert, destabilisiert sie, wie Garber feststellt, sowohl die dichotome Gegenüberstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit als auch von Homo- und Heterosexualität.<sup>45</sup> Dabei inszeniert *Bedwin Hacker* die bisexuelle Orientierung seiner Protagonistin anders als die Mehrzahl maghrebinischer Filme als eine bewusste Wahl und nicht als das Resultat eines psychischen Traumas oder ökonomischer Zwänge.<sup>46</sup> Kalt ist nicht zwischen ihrer eigenen sexuellen Orientierung und den Anforderungen der sie umgebenden autoritären und heterosexuell dominierten Strukturen zerrissen. Ihre Sexualität stellt für sie kein Problem dar, das einer schmerzhaften Aushandlung innerer Widersprüche bedarf, sondern eine selbstverständliche Gegebenheit, die sie zum Ausgangspunkt einer Ermächtigung gegen den Status quo der gesellschaftlichen Ordnung macht und die somit Raum schafft für individuelle Freiheiten jenseits sozialer Normen und Konventionen.<sup>47</sup> Statt sich, wie viele Frauenfiguren in maghrebinischen Filmen als Opfer männlicher Begierden zu betrachten, bringt Kalt eine eigenständige und aktive Sexualität zum Ausdruck, die mit gesellschaftlichen Tabus und Vorstellungen in Bezug auf weibliches Begehren bricht. Sowohl in der Beziehung mit Julia als auch mit Chams ergreift sie die Initiative. Als sie mit Chams intim wird, nimmt sie entgegen den etablierten sexuellen Konventionen die »obere« und damit dominante Position ein (s. Sequenz Nr. 9). Während der Film die Tatsache, dass sich Kalt sowohl zu Julia als auch zu Chams hingezogen fühlt, offen zur An-

---

sche Visionen mit Netz und ohne Boden?, Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2002, S. 29-42, hier S. 29ff.

45 Vgl. Garber: Die Vielfalt des Begehrens, S. 81.

46 Vgl. Caillé: »Homosexualité dans les cinémas d'Afrique du Nord«, S. 92ff.

47 Vgl. Martin: »Écran pour tous? Personnages gays dans trois films phares tunisiens«, S. 114.

schauung bringt, deutet er die körperliche Dimension ihres Begehrens nur an.<sup>48</sup> Auf diese Weise legt er den Akzent auf ihre sexuelle Selbstermächtigung und nicht auf die erotische Bildhaftigkeit ihrer Beziehungen.<sup>49</sup> Mit der Inszenierung einer selbstbewussten bisexuellen Protagonistin verweist er auf die Konstruktivität von Heteronormativität und stellt gängige Vorstellungen von sexueller »Normalität« in Frage.

Statt sich tradierten Vorstellungen von Beziehung, Sexualität und Familie zu fügen, die ihren Ausdruck vor allem in dem Gebot einer langfristig angelegten heterosexuellen Partnerschaft und der damit verbundenen Institution der Ehe finden, macht sich Kalt auf die Suche nach alternativen Formen von Zwischenmenschlichkeit und Gemeinschaft, die sie innerhalb des *tribu* auslebt.<sup>50</sup> Auf diese Weise setzt sie sich über die Kultur der Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität hinweg. Indem weder die Dauer ihrer Beziehungen noch die geschlechtliche Identität oder die Anzahl der Beteiligten festgelegt sind, folgt sie einem Konzept von »freier Liebe«. Sie lehnt daher auch den Heiratsantrag, den ihr der franko-tunesische Journalist Chams macht, um ihr zu einem französischen Pass zu verhelfen, ab: »Ta nationalité? Mais tu crois que je fais ça pour une carte de séjour?«<sup>51</sup> (s. Sequenz Nr. 49). Den Determinismus, der Heterosexualität als einzigen Sinn der Existenz definiert, lässt sie damit als überholt erscheinen. Ihre Weigerung das Angebot von Chams anzunehmen, impliziert dabei auch eine Kritik an den heteronormativen Gesellschaftsstrukturen sowie an der privilegierten Rolle, die heterosexuelle Institutionen und Normen wie die Ehe in der Vermittlung staatsbürgerlicher Rechte einnehmen. So macht die Auseinandersetzung zwischen Kalt und Chams über die Ehe als Vermittlerin nationaler Zugehörigkeit den engen Nexus zwischen Heteronormativität und Nationalität im Kontext europäischer Einwanderungsdiskurse sichtbar. Indem Kalt es ablehnt, durch eine Eheschließung mit Chams die französische Staatsbürgerschaft zu erwerben, widersetzt sie sich einer homogenen Konzeption von nationaler Zugehörigkeit und Gemeinschaft, in der sich die sexuelle und ethnische Normierung der Bevölkerungsstruktur überschneiden.

Als erste bisexuelle Protagonistin in einem maghrebinischen Film überschreitet Kalt die herkömmlichen Grenzen von Geschlecht und Sexualität und stellt dadurch

48 Vgl. Ebd., S. 118.

49 Vgl. Monleón Domínguez: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, S. 170.

50 Vgl. u.a. Caillé: »Homosexualité dans les cinémas d'Afrique du Nord«, S. 97. Anm.: Zur westlichen Konzeption der Liebesheirat und emotionalen, langfristigen Zweierbeziehung vgl. auch: Chakrabarty, Dipesh: »Europa provinzialisieren: Postkolonialität und die Kritik der Geschichte«, in: Conrad, Sebastian, Shalini Randeria und Regina Röhmschild (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus: postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2013, S. 134-162, hier S. 143.

51 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:19:06-01:19:10.

die gesellschaftlichen Normen und Grenzziehungen in Frage. Ihre Unabhängigkeit und räumliche Mobilität spiegeln sich in ihrem ungezwungenen Intimleben, das die Möglichkeit zeigt, eine nicht-normative und freie Sexualität entgegen eurozentrischer Vorannahmen auch in Tunesien auszuleben. Stellvertretend für ihre geschlechtliche und sexuelle Ambivalenz lässt sich auch das Erscheinungsbild ihres Avatars auf den französischen Bildschirmen keinem Geschlecht eindeutig zuordnen. Bedwin trägt Unisex-Kleidungsstücke wie Jeans und T-Shirt oder eine *Djellaba* und spricht mit der genderneutralen Stimme eines Computers.

### 4.1.3 Klasse und soziale Positionierung

Die Überschreitungen der tunesischen Cyberaktivistin Kalt von einerseits kulturellen und andererseits geschlechtlichen Grenzziehungen hängen unmittelbar mit ihrer sozialen Positionierung innerhalb der lokalen sowie globalen ökonomischen Machtverhältnisse zusammen. Kalt hat an der renommierten *École Polytechnique* in Paris studiert; ein Privileg, das in Frankreich bis auf wenige Ausnahmen der weißen Mittel- und Oberschicht vorbehalten ist. Als Tunesierin ohne französische Staatsbürgerschaft, die dennoch eine der angesehensten, als *Grandes Écoles* bezeichneten, Elitehochschulen Frankreichs besucht hat, repräsentiert sie eine privilegierte Minderheit des Globalen Südens. Von ihrer international anerkannten französischen Ausbildung profitiert sie vor allem in Hinblick auf ihre Mobilität, die somit eine unmittelbare Folge ihrer klassenspezifischen Identität ist. Im Gegensatz zu ihrer Freundin Frida, die während eines Sit-ins von Sans-Papiers festgenommen wird, und deshalb auf ihre Hilfe angewiesen ist, kann Kalt ungehindert von Tunesien nach Frankreich sowie innerhalb der französischen Grenzen reisen. Dabei läuft sie, anders als Frida, nicht Gefahr von der französischen Immigrationspolizei festgenommen zu werden. Außerdem ist sie dank ihrer technologischen Fertigkeiten in der Lage, kulturelle und nationale Grenzziehungen auch von Tunesien aus spielerisch im virtuellen Raum des Cyberspace zu überschreiten. Ihre Botschaften, die in Begleitung des kleinen Cartoon-Kamels Bedwin auf den französischen Bildschirmen erscheinen und die selbst der französische Geheimdienst nicht zurückverfolgen kann, weisen sie als Hackerin mit überdurchschnittlichen Kenntnissen über die Funktionsweisen des Internets sowie über die elektronische Informationstechnik aus.

Ihre Ausbildung ermöglicht es der Protagonistin sich neben den Grenzen von Kultur und Nation auch gesellschaftlich geprägten Geschlechterrollen zu widersetzen, die insbesondere den Handlungsspielraum von Frauen einengen. Ihre digitalen Fähigkeiten stellen tradierte Vorstellungen von Weiblichkeit in Frage und unterwandern die ansonsten männliche Dominanz und Überrepräsentanz in den Bereichen Informatik und Internet, die auf besondere Weise eine internationale politische Partizipation ermöglichen. Darüber hinaus verhilft ihr ihr fundiertes in-

formationstechnologisches Fachwissen zu einer sexuellen und ökonomischen Unabhängigkeit, die Frauen in Tunesien aber auch in Europa oftmals verwehrt ist und die sich in ihrer selbstbewussten Missachtung gesellschaftlicher Zwänge und heteronormativer Strukturen sowie in ihrer räumlichen Bewegungsfreiheit widerspiegelt. Aus ihrer bildungsspezifisch privilegierten Position heraus kann Kalt es sich, im Unterschied zu vielen anderen Frauen in Tunesien, leisten, ihre Sexualität mit verschiedenen Partner:innen unterschiedlichen Geschlechts auszuleben, die Ehe als Institution, die vor allem der Sicherung sexueller und wirtschaftlicher Verhältnisse dient, abzulehnen und sich über die traditionelle Raumordnung im Maghreb, die der Frau anders als dem Mann den Innenraum zuordnet, hinwegzusetzen. Ebenso wie ihre internationale Mobilität, die sie zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen pendeln lässt, ist auch ihre Emanzipation als Frau von ihrer sozioökonomischen Verortung beeinflusst, was die intersektionelle Verwobenheit der identitätsbildenden Kategorien Kultur, Geschlecht und Klasse deutlich macht.

Ihre privilegierte soziale Stellung unterscheidet Kalt von ihren Freund:innen und politischen Mitstreiter:innen sowie von der Mehrzahl der Tunesier:innen, die im Gegensatz zu ihr keine Universität in Frankreich besucht haben. Unter anderem ihre Rolle als intellektuelle und strategische Anführerin des *tribu*, die sich in ihrer Bezeichnung als »tête de la tribu« ausdrückt, verweist auf ihre bildungs- und klassenbezogene Überlegenheit. Die Tatsache, dass die Hierarchie zwischen Kalt und den anderen Mitgliedern des *tribu* in erster Linie auf ihrer Ausbildung an einer französischen Elitehochschule basiert, ist ein Hinweis auf die nach wie vor bestehende ungleiche, auf kolonialen Strukturen basierende Beziehung zwischen Frankreich und Tunesien und deren Wirkmächtigkeit in Hinblick auf soziale Unterschiede. Die einflussreiche Position der Hackerin macht deutlich, dass in Tunesien ein Abschluss von einer französischen Universität bis heute als Garant für sozialen und ökonomischen Aufstieg gilt, während umgekehrt Absolvent:innen tunesischer Hochschulen sowohl in Tunesien als auch in Frankreich um Anerkennung und berufliche Perspektiven kämpfen müssen.

Obwohl ihre renommierte in Frankreich absolvierte Ausbildung und ihre daraus resultierende Mobilität und Unabhängigkeit sie von den meisten Tunesier:innen unterscheidet, gleicht ihre Situation dennoch nicht derjenigen der weißen, französischen Mittel- und Oberschicht. Als Tunesierin ist sie zum einen mit den repressiven Strukturen des autoritären Regimes unter Ben Ali konfrontiert, das jegliches politisches Engagement als »gegenstaatlich« definiert und zum anderen mit den globalen Machtverhältnissen, in deren Rahmen sie eine untergeordnete Position einnimmt. Beides sind Erfahrungen von Diskriminierung und Unterdrückung, die sie mit ihren tunesischen Mitbürger:innen teilt. Ihre Benachteiligung im globalen Kontext zeigt sich vor allem in ihrem Verhältnis zu der französischen Geheimdienstagentin Julia alias Marianne. Im Vergleich zu Julia mangelt es Kalt zwar nicht an informationstechnischen Kenntnissen, ihre technologische und öko-

nomische Ausstattung allerdings entspricht nicht dem französischen Standard. Zudem wird ihr Einsatz für globale Gerechtigkeit im Gegensatz zu Julias national- und sicherheitsstaatlichem Engagement von der Weltgemeinschaft weder honoriert noch unterstützt. Die Beziehung zwischen den beiden Frauen Julia und Kalt macht somit deutlich, wie sozioökonomische Differenzen Geschlechtersolidarität verhindern können.

Ihre Differenz in Hinblick auf Bildung und sozialen Status, die Kalt von der Mehrheit der tunesischen Gesellschaft trennt, versucht sie mittels Solidarität und politischem Engagement zu überwinden. Ihre Privilegien nutzt sie deshalb bewusst, um die Gleichberechtigung von Menschen aus dem Maghreb einzufordern. In ihren Botschaften kritisiert sie die überwiegend auf kolonialen Strukturen basierende sozioökonomische und politische Unterdrückung der Länder und Bewohner:innen des Maghreb durch Europa, insbesondere durch Frankreich. Darüber hinaus setzt sie sich für die Rechte und Freiheiten von Sans-Papiers in Frankreich ein. Ihre Freundin Frida, die sich illegal in Paris aufhält, bewahrt sie vor der Festnahme durch die französische Einwanderungsbehörde, indem sie sich in das Polizeiregister einhackt und ihr eine falsche Identität verleiht (s. Sequenz Nr. 6). Mit ihrer Kritik an den weltweiten sozialen Unterschieden, nähert sie sich ihren tunesischen Mitbürger:innen wieder an und verortet sich in ihrer Gemeinschaft. Dabei gerät sie jedoch in einen Zwiespalt zwischen einer Hilfeleistung, die das Gefühl von Zusammengehörigkeit fördert, und einer Bevormundung, die das bereits vorhandene Machtgefälle zwischen ihr und anderen Tunesier:innen wie Frida erneut zementiert. Ihre privilegierte soziale Stellung lässt die Hackerin somit permanent in einem Spannungsfeld zwischen Grenzauflösung und -fixierung agieren und steht in direktem Zusammenhang mit der paradoxalen Verflochtenheit von Identität und Differenz.

## 4.2 Zwischen Anpassung und Widerstand: Frida und Chams

Die algerische Sängerin und Lautenspielerin Frida sowie der franko-tunesische Journalist Chams repräsentieren in Bedwin Hacker die Erfahrung von Migration und damit einhergehender Suche nach kultureller Identität. Im Gegensatz zu der Protagonistin, der Hackerin Kalt, die sich trotz ihrer Ausbildung in Paris von Beginn an gegen eine Immigration entscheidet, streben Chams und Frida ein Leben in Frankreich an. Insbesondere Chams, dessen Familie, wie es scheint, bereits seit längerer Zeit in Paris lebt und der auf seine Einbürgerung wartet, vertritt die französische Einwanderungsgesellschaft. Exemplarisch für Immigrant:innen der zweiten oder dritten Generation leidet er unter dem Gefühl der kulturellen Entwurzelung, denn er hat kaum noch Bezüge zu Tunesien, dem Land, in dem seine Eltern und Großeltern aufgewachsen sind. Gleichzeitig fühlt er sich in Frankreich nach

wie vor als Außenseiter. Chams und Frida halten sich zum gleichen Zeitpunkt in Paris auf, wo sie an einem von der Polizei brutal geräumten Sit-in von Sans-Papiers teilnehmen (s. Sequenz Nr. 3). Die Inszenierung der Protestaktion erinnert an die geschichtsprägenden Ereignisse im Jahr 1996 in Paris, als die Kirche Saint-Bernard zum Schauplatz einer Massenbesetzung und anschließenden Räumung von Sans-Papiers wurde, die sich gegen ihren irregulären Aufenthaltsstatus in Frankreich zur Wehr setzten.

Frida, die sich im Gegensatz zu Chams illegal in Frankreich aufhält und ursprünglich aus Algerien kommt, wird nach dem Sit-in festgenommen. Dank ihrer Freundin Kalt, die ihretwegen nach Paris reist und sich in das polizeiliche Personenregister hackt, kann sie sich schließlich ungestraft aus dem Polizeirevier fortbegeben (s. Sequenz Nr. 6). Aufgrund ihrer fehlenden Aufenthaltserlaubnis muss sie Frankreich jedoch am nächsten Tag gegen ihren Willen verlassen. Gemeinsam mit Kalt reist sie zurück nach Tunesien, wo sich auch ihre Tochter Qmar und deren Vater Mehdi aufhalten und sie Zuflucht innerhalb des tribu findet (s. Sequenz Nr. 10). Fridas mangelnde Freiheit, sich als Künstlerin, die an der Schnittstelle von französischer und maghrebinischer Kultur agiert, physisch über die nationalen Grenzen hinwegzusetzen, bildet den Ausgangspunkt ihres Widerstands gegen die Ein- und Ausreisebestimmungen in Frankreich, die auch für Angehörige der ehemaligen Kolonialstaaten gelten. Dem Beamten auf dem Polizeirevier, der sie fragt, ob sie Französisch spricht, antwortet sie mit einer Gegenfrage, die ihn darauf hinweist, dass die Ungleichbehandlung von Menschen aufgrund ihrer kulturellen Herkunft und ihres sozialen Status in Frankreich besonders vor dem Hintergrund der Kolonialgeschichte paradox erscheint: »Ce genre de question, vous la posez aux gens qui achètent aux Champs-Élysées?«<sup>52</sup> (s. Sequenz Nr. 6). Als Algerierin spricht Frida, deren Identität sich aus einem postkolonialen und somit zweibeziehungsweise mehrsprachigen kulturellen Kontext heraus konstituiert, nicht nur fließend Arabisch und Französisch, sondern sie lässt auch selbstverständlich beide Sprachen und Kulturen in ihre Musikproduktionen, eine Mischung aus maghrebinisch-arabischen Melodien und europäisch anmutenden Elektrobeats, einfließen (s. Sequenzen Nr. 44 und 46). Dennoch hat sie offenbar nicht das Recht sich in Frankreich aufzuhalten. Ihre Festnahme zeigt damit, dass es sich bei den Konzepten Staatsbürgerschaft und Nationalität nicht um natürliche Gegebenheiten, sondern um prekäre Konstrukte handelt.

Frida, die die kulturellen Grenzziehungen vonseiten Frankreichs aktiv zu subvertieren sucht, steht im Kontrast zu Chams, der homogene Konzeptionen von nationaler Zugehörigkeit zwar missbilligt, sich ihnen aber letztendlich fügt. Während Frida gemeinsam mit Kalt die französischen Immigrationsbehörden überlistet, bangt Chams nach dem Sit-in um seine bereits beantragte französische Staats-

52 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 05:39-05:42.

bürgerschaft und bringt sich bei seiner Freundin, der französischen Geheimdienst-agentin Julia, in Sicherheit: »Un type m'est entré dedans et ça m'a fait mal du chien. [...] J'ai tapé un flic, Julia. Tu imagines, j'ai pas encore ma nationalité et moi, je tape un flic?«<sup>53</sup> (s. Sequenz Nr. 5). Sein Bestreben, auf legalem Weg, über den staatlich institutionalisierten Prozess der Einbürgerung, langfristig Teil der französischen Gesellschaft zu werden, verdeutlicht seine Anpassung an die Konzepte von Nation und Staatsbürgerschaft, die ihn zu einem »idealen Migranten« macht. Seine höhere, vermutlich französische Bildung sowie seine Beschäftigung als Journalist stellen dabei klassenspezifische Privilegien dar, die ihm die Immigration nach Frankreich erleichtern.<sup>54</sup> Dennoch sind sowohl sein Aufenthaltsrecht als auch seine berufliche Perspektive in Frankreich aufgrund der Einteilung der Gesellschaft nach Ethnizität, beziehungsweise nach kultureller Herkunft permanent gefährdet, was seinen Gemütszustand und politischen Aktionsradius negativ beeinflusst.<sup>55</sup> Um langfristig in Frankreich bleiben zu können muss er, anders als seine weißen Mitbürger:innen, unter Beweis stellen, dass er sich nach dem französischen Wertekonsens und Kulturkanon richtet. Aufgrund seiner Migrationsgeschichte und seiner daraus resultierenden mehrfachen kulturellen und sprachlichen Identität werden ihm nicht die gleichen Rechte und Freiheiten wie dem weißen Teil der französischen Bevölkerung zugestanden. Obwohl er bereits seit langer Zeit in Frankreich lebt und dort als Journalist arbeitet, muss Chams um seine Zugehörigkeit kämpfen und ist infolgedessen in seiner Handlungs- und Bewegungsfreiheit eingeschränkt. An politischen Aktionen wie dem Sit-in von Sans-Papiers kann er teilnehmen, darf dabei jedoch nicht auffallen. Aus Angst, entweder sein Bleiberecht oder seine Arbeit zu verlieren, traut er sich nur selten, im öffentlichen Raum politisch aktiv zu werden oder seine Meinung kundzutun.

Während Frida für ihre Freiheit und Gleichberechtigung kämpft, indem sie nationale Grenzziehungen offen kritisiert und auch ohne staatliche Befugnis überschreitet, betrachtet Chams den Besitz der französischen Staatsbürgerschaft als Grundlage für seine Mobilität und Selbstbestimmung. Gerade sein Integrationsbemühen aber führt zu einer Einschränkung seiner Freiheiten und Rechte. Seine Loyalität gegenüber dem französischen Staat verhindert unter anderem, dass er gegen die Politik und die ungleichen gesellschaftlichen Verhältnisse in Frankreich Widerstand leistet. Seine Unterwerfung unter die Normen und Strukturen der französischen Gesellschaft, die aus seiner prekären Hoffnung auf kulturelle Zugehörigkeit und Partizipation resultiert, kulminiert schließlich in seiner Beziehung

53 Ebd. min.: 03:54-04:04.

54 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 221.

55 Vgl. Erel, Umut: »Migrantinnen zwischen Anerkennung und Abqualifikation«, in: Steyerl, Hito und Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast 2003, S. 108-128, hier S. 110.

zu der Geheimdienstagentin Julia alias Marianne. Als Stellvertreterin des französischen Staates überwacht Julia die kulturelle Anpassung von Chams und zeigt die Kontrollmechanismen, die innerhalb des Nationalstaats wirken, auf. Sie versucht nicht nur seine Meinung zu beeinflussen, damit sie den Vorstellungen der gesellschaftlichen Mehrheit in Frankreich entspricht und die politische Aussagekraft seiner Artikel abzumildern, sondern verlangt auch für seine Auslandsaufenthalte eine Erklärung. Mithilfe einer Kamera, die sie in einem Fernsehgerät versteckt, observiert sie ihn heimlich in seinem Schlafzimmer und überprüft auf diese Weise auch seine sexuelle Konformität. Trotz alledem beginnt Chams eine Affäre mit der Hackerin Kalt und setzt die Publikation seines pro-cyberaktivistischen Artikels sowie seine Reise nach Tunis gegenüber Julia durch (s. Sequenz Nr. 7 und 9). In dem Glauben, dass Julia von seinem Verhältnis mit Kalt nichts weiß, begründet er die Reise allerdings mit einer Lüge, denn er erzählt ihr, dass er einen Artikel über Frida und ihre Erfahrungen als Sans-Papier in Frankreich plant. Julia, die durch ihre Überwachung mittels Kamera längst von seinem Verhältnis mit Kalt weiß, macht deutlich, dass sie ihm seine Erklärung nicht glaubt und überredet ihn die Hackerin für sie auszuspionieren. Um seine Affäre mit Kalt, die seine Beziehung zu Julia gefährdet, nicht zu verraten, lässt sich Chams auf die Abmachung ein. Daraufhin gängelt Julia ihn während seines Aufenthalts bei Kalt und ihrem tribu mit Kontrollanrufen und Befragungen (s.u.a. Sequenzen Nr. 23 und 31). Die Überwachungs- und Manipulationsstrategien, mit denen Julia Chams konfrontiert und die von heimlicher Videoüberwachung über die Anstiftung zur Spionage bis zur permanenten Überprüfung über Skype und Telefon reichen, entspringen dabei einer Mischung aus Eifersucht und Patriotismus und fokussieren seine Anpassung an die in Frankreich vorherrschenden gesellschaftlichen Normen. Chams Unterwerfung unter die teilweise absurden Forderungen, die Julia an ihn stellt, machen das Ausmaß seines Strebens nach der Staatsbürgerschaft als formale Bedingung seiner Zugehörigkeit zu Frankreich deutlich.

Als Migrant:innen besitzen in Frankreich weder Chams noch Frida die gleichen Rechte und Freiheiten wie die Staatsbürger:innen. Ihr unterschiedlicher Status als »legal« beziehungsweise geduldet und »illegal« spielt in Hinblick darauf nur eine geringfügige Rolle. Während Chams, der bereits in Frankreich lebt und integriert ist, gezwungen ist sich anzupassen, um bleiben zu können, ist Frida, die direkt aus Tunesien einreist, jede kulturelle und politische Partizipation versagt. Weder Chams noch Frida werden vom französischen Staat als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft betrachtet. Die Unterdrückung und Ausgrenzung, die beide ungeachtet ihrer Kenntnisse der französischen Sprache und Kultur in Frankreich erfahren, zeigen, dass die kolonialen Strukturen bis in die Gegenwart hineinwirken. Trotz der Entlassung der ehemaligen Kolonien in die Unabhängigkeit und der Forderung nach gleichen Rechten für alle existieren in Frankreich Formen von Zugehörigkeit und Partizipation jenseits von Staatsbürgerschaft nicht. Der französische Staat,

den Julia alias Marianne und ihr Chef beim Geheimdienst vertreten, ignoriert den Beitrag, den Migrant:innen aus ehemaligen Kolonialstaaten wie Chams und Frida leisten und lässt sie als bloße Empfänger:innen von Leistungen dastehen. Ein Phänomen, das Avtar Brah auch als »Minorisierung« beschreibt und das ihr zufolge die Konstruktion ethnisierten Individuen und Gruppen als »minor in tutelage«, die einer Vertretung und Anleitung bedürftig sind, impliziert.<sup>56</sup> Vor allem Julia nimmt als symbolische Repräsentantin des französischen Staates die Rolle eines Vormunds ein, der die Regeln, nach denen sich andere wie Chams zu richten haben, bestimmt und sie auf diese Weise langfristig von sich abhängig macht.

Die Tatsache, dass Chams sich gegen die Unterdrückung durch Julia und die zunehmende Einschränkung seiner Persönlichkeitsrechte kaum auflehnt, sie sogar weitestgehend ignoriert, zeigt den hohen Grad seiner kulturellen Assimilation, die ihn letztlich unfrei macht. Seine Handlungs- und Bewegungsfreiheit innerhalb des von Julia gesteckten Netzes der politischen, räumlichen und sozialen Kontrolle ist im Verlauf des Films zunehmend reduziert. Im Unterschied zu Frida, deren räumliche Mobilität aufgrund ihres fehlenden Passes ebenfalls begrenzt ist, büßt Chams zusätzlich seine geistige Unabhängigkeit ein. Statt sich wie Frida, die nach ihrer Festnahme zurück nach Tunesien fliegt und sich dem tribu von Kalt anschließt, gegen die kulturellen Barrieren und Hierarchien aufzulehnen, die das Verhältnis zwischen Frankreich und Tunesien trüben, passt er sich an die französischen Vorstellungen von Staat und Gesellschaft an. Sein Wunsch unter allen Umständen die französische Staatsbürgerschaft zu erhalten und damit Franzose zu werden reflektiert die Verankerung von Praktiken, Institutionen und Ordnungsvorstellungen in von Kolonialisierung geprägten Bevölkerungsgruppen und Nationen.<sup>57</sup> Chams Beziehung zu Julia und zum französischen Staat, die durch Überwachung und Bevormundung gekennzeichnet ist, illustriert die Kontinuität kolonialer Strukturen im Zeitalter der Globalisierung, die sich in der Konstruktion von Hierarchien nach Kultur, Klasse und Ethnizität spiegelt.<sup>58</sup> Das Ausmaß der Repression erkennt Chams erst in einem seiner letzten Gespräche mit Julia über Skype, in dem er von ihrer Tätigkeit beim Geheimdienst und dem Missbrauch seines Presseausweises erfährt: »Arrête, tu t'es servi de moi comme ça! [...] Tu bosses pour les flics en fait. Moi, j'avais rien compris«<sup>59</sup> (s. Sequenz Nr. 43).

56 Vgl. Brah, Avtar: *Cartographies of diaspora: contesting identities*, London: Routledge 1998, S. 187f.

57 Vgl. Chakrabarty: »Europa provinzialisieren: Postkolonialität und die Kritik der Geschichte«, S. 138.

58 Vgl. Conrad, Sebastian und Shalini Randeria: »Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt«, in: Conrad, Sebastian, Shalini Randeria und Regina Römheld (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus: postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2013, S. 32–70, hier S. 51ff.

59 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:07:11–01:07:31.

Im Gegensatz zu den Protagonisten der meisten Filme über Migration ist es weniger Chams mangelnde als seine überdurchschnittliche Anpassung, die den Traum von der Einwanderung in Frankreich zweifelhaft erscheinen lässt.<sup>60</sup> Sein Opportunismus führt nicht nur zu einer Einschränkung seiner Freiheit und Mobilität, sondern auch zu seiner Entfremdung von der Geschichte, Sprache und Kultur Tunesiens. Seine Reise nach Tunis zeigt, dass er zwar auf Hocharabisch kommunizieren kann, den tunesischen Dialekt jedoch entweder verlernt oder nie beherrscht hat. Die Bedeutung gängiger Redewendungen kann er nicht nachvollziehen, woraufhin ihn die Tunesier:innen, wie beispielsweise der Sicherheitsbeamte am Flughafen von Tunis, belächeln (s. Sequenz Nr. 20).<sup>61</sup> Chams spricht, anders als Frida, die dem maghrebinischen Arabisch mächtig ist, nicht die Sprache, die für eine Zugehörigkeit zur postkolonialen tunesischen Gesellschaft notwendig ist. Auf Fragen im arabischen Dialekt antwortet er fast durchgängig auf Französisch. Die stete Verwendung der ehemaligen Kolonialsprache in Tunesien spiegelt seine Adaption der mit ihr verbundenen Werte und Lebenskonzepte wider und evoziert einen inneren Konflikt, der darin besteht, dass er auf der einen Seite um internationale Mobilität und Anerkennung ringt, auf der anderen Seite jedoch Angst vor einem unwiderruflichen Bruch mit seinen tunesischen Freund:innen hat. Anders als Frida und Kalt, die ihre mehrfache kulturelle und linguistische Zugehörigkeit zum Ausgangspunkt einer Revision der Kolonialgeschichte und eines Widerstands gegen ihre hierarchische Gegensatzlogik machen, folgt Chams dem französischen Modell einer einheitlichen Identität und nimmt dadurch sowohl in Tunesien als auch in Frankreich eine Außenseiterposition ein.<sup>62</sup>

Der unterschiedliche Umgang von Frida und Chams mit ihrem Migrationsprozess sowie mit ihrer doppelten räumlichen und kulturellen Verortung hängt unmittelbar mit den von ihnen gelebten sexuellen Beziehungen und geschlechtlichen Rollenbildern zusammen. Während Frida die Erziehung ihrer Tochter Qmar weitestgehend deren Vater Mehdi, mit dem sie offensichtlich keine verbindliche Partnerschaft mehr führt, sowie Kalt und dem tribu überlässt, um ihre musikalische Karriere im In- und Ausland zu verwirklichen und sich damit von einengenden Geschlechterrollen emanzipiert, geht Chams in der Hoffnung auf gesellschaftliche Zugehörigkeit zu Frankreich eine Beziehung mit der französischen Geheimdienstagentin Julia ein, obwohl diese seine Freiheiten massiv einschränkt. Sein ungleiches, von Kontrolle und Manipulation geprägtes Verhältnis mit Julia kontrastiert wenig später mit der erotisch aufgeladenen und zwanglosen Affäre, die er mit der tunesischen Hackerin Kalt beginnt. Bereits der erste Blickkontakt zwischen ihm und Kalt macht die sexuelle Anziehungskraft, die die Hackerin auf ihn ausübt,

60 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 42.

61 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 27:23-28:04.

62 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 212.

wahrnehmbar und markiert den Beginn seines Seitensprungs (s. Screenshot Nr. 12, Sequenz Nr. 7). Dabei zeigt seine Faszination für die unabhängige tunesische Hackerin sowie sein Drang zu ihr nach Tunis zu reisen, auch sein Bedürfnis sich vor dem Hintergrund seiner Migration auf eine kulturelle Spurensuche zu begeben.

Die Beziehung zwischen Chams und Kalt zeichnet sich vorrangig durch Unverbindlichkeit und Autonomie aus. Als Chams sich gegen Ende des Films vor einem Canyon mit der Hackerin über ihre Cyberaktivitäten und das Vorgehen des Geheimdienstes streitet, fragt er sie, warum er ihre Geschichte und nicht die seiner französischen Freundin Julia glauben soll. Mit ihrer Antwort weist Kalt ihn darauf hin, dass sie, anders als Julia, keine Forderungen an ihn stellt: »Parce que moi, je ne te demande rien«<sup>63</sup> (s. Sequenz Nr. 49). Im Gegensatz zu der Geheimdienstagentin knüpft sie ihre Zuneigung zu ihm nicht an Bedingungen, erwartet das Gleiche jedoch auch von ihm. Abgesehen von dieser freien und vorbehaltlosen Hinwendung findet Chams bei Kalt, was er bei Julia in Frankreich offenbar vermisst hat: Körperliche Nähe und das Gefühl von Gemeinschaft.<sup>64</sup> Der künstlerisch und politisch aktive tribu von Kalt, zu dem auch die Sängerin Frida gehört, bietet dem franko-tunesischen Journalisten die ihm in Frankreich aufgrund seiner Herkunft bisher verweigerte Zugehörigkeit zu einer Bezugsgruppe. Darüber hinaus zeigen Kalt und ihre Freund:innen ihm, welche Möglichkeiten progressive Formen zwischenmenschlichen Zusammenhalts bieten. Die Hackerin und ihr tribu ignorieren die gesellschaftlich etablierten Geschlechternormen, die auch die Vorstellungen von Partnerschaft und Liebe prägen. Weder Langfristigkeit noch Monogamie oder eine starre Rollenverteilung betrachten sie als Voraussetzung für eine glückliche Liebesbeziehung. Im Vergleich mit dem tunesischen tribu von Kalt erscheint Chams' eigene, nach Frankreich emigrierte Familie als traditionell.<sup>65</sup> Sie repräsentiert eine typische Kleinfamilie, in der der Vater maßgeblich für das wirtschaftliche Einkommen und die Mutter für den Haushalt zuständig ist.

Trotz seiner Erfahrungen, die er innerhalb des tribu macht, scheint Chams von der Idee einer natürlichen Hierarchie der Geschlechter überzeugt. So glaubt er etwa als Mann für Kalt Verantwortung tragen zu müssen. Er versucht sie von ihren cyberpolitischen Aktivitäten abzubringen und vor einer Festnahme durch den französischen Geheimdienst zu schützen.<sup>66</sup> Obwohl ihn das schlechte Gewissen plagt, kommt er daher der Forderung Julias, sie auszuspionieren, nach. Dabei übersieht er allerdings, dass Kalt ihn längst durchschaut hat. Während er im Auftrag von Julia ihren Computer in Tunis ausspioniert, um ihre Hacks nachzuvollziehen, löst

63 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:20:48-01:20:52.

64 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 213.

65 Vgl. Ebd., S. 211.

66 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 42.

er eine Sicherheitsvorrichtung aus, die den Schließmechanismus ihrer Zimmertür aktiviert (s. Sequenz Nr. 36). Der Computer und der Cyberspace, die Kalt unbegrenzte Möglichkeiten bieten, stellen für Chams eine Falle dar. Die Tatsache, dass er Kalts Warnsystem zum Opfer fällt, das ihn in ihrem Arbeitszimmer einsperrt, zeigt, dass er ihr, entgegen der tradierten Geschlechtervorstellungen, technisch unterlegen ist.<sup>67</sup> Als Kalt den eingeschlossenen Chams findet, beendet sie die Beziehung mit ihm aus Enttäuschung über seinen Verrat. Währenddessen zieht sie sich bis auf die Unterhose aus und spielt mit seinen gesellschaftlich geprägten Erwartungen an weibliche Nacktheit als Zeichen sexuellen Begehrens. Seine Annäherungsversuche, die zum einen eine Reaktion auf ihren nackten Körper und zum anderen eine Strategie sind, um ihre Empörung ihm gegenüber zu besänftigen, wehrt sie dabei vehement ab, um sich schließlich mit dem Gesicht zur Wand ins Bett zu legen. Sie macht damit ihre sexuelle Selbstbestimmung ihm gegenüber deutlich und untergräbt seine Illusion von männlicher Überlegenheit (s. Screenshot Nr. 13, Sequenz Nr. 38).

Chams Festhalten an der binären Geschlechterordnung sowie insgesamt an starren Konzepten von Identität zeigt sich ebenso in seinem Grundvertrauen in traditionelle gesellschaftliche Organisationsformen wie sie sowohl in Frankreich als auch im Maghreb die Ehe und die Staatsbürgerschaft darstellen. Er verfolgt nicht nur das Ziel, selbst einen französischen Pass zu erhalten, sondern bietet auch der vom Geheimdienst verfolgten Kalt an, sie zu heiraten und ihr dadurch zur Einbürgerung in Frankreich zu verhelfen (s. Sequenz Nr. 49). Statt die tunesische Hackerin in ihrem Kampf gegen ungleiche Machtverhältnisse zu unterstützen, versucht er sie von den Vorteilen einer Heirat und der anschließenden Immigration nach Frankreich zu überzeugen. Damit stößt er auf heftigen Widerspruch von ihrer Seite. Während er nationale Zugehörigkeit und Ehe als Garanten für persönliche Sicherheit betrachtet, nimmt Kalt sie vorrangig als einengende und die Gesellschaft spaltende Institutionen wahr.

Chams ist letztlich hin- und hergerissen zwischen Julia, die ihm die französische Staatsbürgerschaft verspricht und Kalt, die ihm Unabhängigkeit bietet sowie einen neuen Zugang zur Kultur, Natur und Sprache Tunesiens, dem Land aus dem seine Eltern ausgewandert sind. Seine mangelnde Entschlusskraft, sich für eine der beiden Frauen zu entscheiden, illustriert dabei auch seine Zerrissenheit zwischen der Kultur Frankreichs und Tunesiens einerseits sowie zwischen dem Bedürfnis nach Sicherheit und dem Drang nach Freiheit andererseits. Die Privilegien, die ihm Julia und der französische Staat versprechen, will Chams nicht aufgeben. Gleichzeitig schätzt er die in der Beziehung mit Kalt neu erfahrene Selbstbestimmung und ist fasziniert davon, die tunesische Kultur und Lebensart aus ihrem Blickwinkel, der sich von seinem, ausschließlich durch seine migrierten Eltern geprägten

67 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 54:22-56:27.

unterscheidet, zu entdecken. Beide Frauen bringen ihn jedoch mit ihren jeweils extremen, sich diametral gegenüberstehenden politischen Perspektiven, die aus ihrer unterschiedlichen kulturellen Verortung und Positionierung im Feld der globalen Machtverhältnisse resultieren, an die Grenzen seiner Moral. So entspricht Chams' gesellschaftspolitische Haltung, der er in seinen journalistischen Publikationen Ausdruck verleiht, überwiegend den Überzeugungen von Kalt. In seinem Artikel über die plötzlichen Unterbrechungen des französischen Fernsehens verteidigt er ihre Botschaften, die in Begleitung des Cartoon-Kamels erscheinen. Er wird dafür von Julia kritisiert, die als Geheimdienstagentin strikt an den Gesetzen festhält und Hacking als ein illegitimes Mittel für politischen Widerstand betrachtet: »En fait, concernant ton dernier article en ligne, je le reconnais toute suite, je suis toujours pas d'accord«<sup>68</sup> (s. Sequenz Nr. 46). Allerdings ist Chams auch kein engagierter Regimekritiker, der wie Kalt die Vorzüge und Bequemlichkeiten seines Lebens dem Protest opfert.<sup>69</sup> Er denkt zwar politisch und erkennt die Notwendigkeit, auf gesellschaftliche Probleme zu reagieren, ist allerdings nicht bereit, dafür seine Gesundheit, seine Arbeit oder seinen Aufenthaltsstatus zu gefährden. Sein politisches Engagement beschränkt sich daher vorrangig auf Tätigkeiten, die staatlich legitimiert sind, darunter das Schreiben journalistischer Artikel sowie der Besuch von Demonstrationen und politischen Versammlungen.

Während Kalt und die Mitglieder des tribu zivilen Ungehorsam als probates Mittel für politische Partizipation betrachten, nimmt Chams ihn als gefährlich und verantwortungslos wahr. Als Kalt gegen Ende des Films einen letzten Hack zu starten versucht, obwohl ihr bereits die Verhaftung droht, bezeichnet er sie als verrückt. Daraufhin stellt Frida fest, dass es, um frei zu sein, manchmal notwendig ist, verrückt zu sein und meint damit offensichtlich das Handeln entgegen den geltenden Konventionen und Gesetzen: »Fais-toi passer pour fou, tu pourras vivre libre«<sup>70</sup> (s. Sequenz Nr. 59). In Aussage und Wortwahl ähnelt Fridas Bemerkung dem Zitat des französischen Schriftstellers Bernanos, das Kalts Onkel, Am Salah, Chams vorgelesen hat, als Kalt zuvor nach Midès zu ihrem Hackspace aufgebrochen ist: »Il faut beaucoup de fous pour faire un peuple libre«<sup>71</sup> (s. Sequenz Nr. 41).

Als Kalt und Julia am Ende des Films in Midès aufeinandertreffen und es zur Auseinandersetzung zwischen ihnen kommt, versucht Chams, die beiden Frauen zu beschwichtigen und zum Einlenken zu bewegen. Als all seine Bemühungen scheitern, Kalt und Julia von ihren Plänen, dem Hack auf der einen und der Festnahme auf der anderen Seite, abzubringen, unterbricht er den Stromkreislauf im

68 Ebd. min.: 01:14:32-01:14:36.

69 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 220.

70 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:38:22.

71 Ebd. min.: 01:04:35-01:04:42.

Dorf und erleidet einen Schlag (s. Sequenzen Nr. 58 und 60). Offensichtlich ist er bereit, sein Leben für die Rettung von Kalt, nicht jedoch für ihren Kampf um globale Gerechtigkeit zu gefährden. Daraus lässt sich schließen, dass er mehr über soziale Empathie als politischen Widerstandsgeist verfügt. Aus der Perspektive des tribu mangelt es ihm daher an Risikobereitschaft. Für Kalt, Frida und die anderen Mitglieder des tribu repräsentiert er, trotz seines Einsatzes, die intellektuelle und gut integrierte Einwanderungsgesellschaft in Frankreich, die sich an die dort herrschenden Normen und Gesetze so weit angepasst hat, dass sie gegen ihre persönlichen Ausgrenzungserfahrungen und ihre Ungleichbehandlung nicht mehr aufbegehrt.

Schließlich kehrt Chams mit Julia nach Frankreich zurück, obwohl er sich auf emotionaler, politischer und körperlicher Ebene mehr zu Kalt hingezogen fühlt. Er fügt sich somit dem französischen Konzept von Zugehörigkeit, das einheitliche kulturelle Identitäten und heteronormative Geschlechtlichkeit privilegiert. Der Abspann von *Bedwin Hacker* zeigt Chams, wie er sich von Julia an die Hand nehmen lässt und den Wüstenort Midès verlässt. Der Film suggeriert dadurch, dass Chams mit der Geheimdienstagentin seiner Zukunft als französischer Staatsbürger entgegenggeht und seine Beziehung mit Kalt sowie seine doppelte kulturelle Zugehörigkeit aufgibt (s. Screenshot Nr. 14, Sequenz Nr. 63). Die Tatsache, dass Chams sich gegen die ungebundene Partnerschaft mit der tunesischen Hackerin und ein Leben zwischen den Kulturen entscheidet, zeigt, dass er seine kulturelle Mehrfachzugehörigkeit als ein Defizit und nicht als einen Vorteil wahrnimmt. Im Unterschied zu Kalt und Frida, die die Zwänge und Limitierungen fürchten, die jeder Anpassungsprozess mit sich bringt, schätzt er die Sicherheit, die aus gesellschaftlicher und staatlicher Anerkennung resultiert. Seine Angst vor sozialem Ausschluss zeigt dabei, dass die Erfahrung von Migration und Bikulturalität bei verschiedenen Menschen unterschiedliche Gefühle und Einstellungen hervorruft, die einer positiv konnotierten Vorstellung von kultureller Hybridität auch zuwiderlaufen können.

Anhand der beiden Figuren Chams und Frida, die beide eine Immigration nach Frankreich anstreben, am Ende jedoch vollkommen unterschiedliche Wege einschlagen, hinterfragt *Bedwin Hacker* die Aktualität des auf nationaler Identität basierenden Konzepts von Zugehörigkeit in einem postkolonialen Kontext, der sich durch Globalisierungssphänomene wie Migration und Vernetzung auszeichnet. Chams und Frida eint, dass sie mit der Abgrenzungspolitik Frankreichs gegenüber den Bewohner:innen seiner ehemaligen Kolonien im Maghreb konfrontiert sind, die sich formell und politisch im Begriff der Staatsbürgerschaft spiegelt. Die Ausschlussmechanismen des französischen Staates erfahren beide vorrangig entlang der Differenzmarkierung Ethnizität aber auch hinsichtlich ihrer klassenspezifischen Identität und sexuellen Orientierung. Aufgrund ihrer kulturellen Herkunft sind ihre Reise- und Bewegungsfreiheit, ihre beruflichen Aufstiegschancen sowie

die Auswahl ihrer Beziehungen beschränkt. Vor allem ihre mangelnde Freiheit, sich über nationale Grenzen hinweg zu bewegen, steht in einem krassen Widerspruch zu den Möglichkeiten der französischen Geheimdienstagentin Julia, die jederzeit nach Tunesien und wieder zurück nach Frankreich reisen kann, ohne sich dafür rechtfertigen zu müssen. Der unterschiedliche Umgang von Chams und Frida mit ihrer Ausgrenzung aus der französischen Gesellschaft zeigt, wie sich das postkoloniale Subjekt mit seiner transkulturellen Identität angesichts einheitlich gedachter Zugehörigkeitskonstruktionen in einem Dilemma zwischen Widerstand und Assimilation befindet. Indem Frida und nicht Chams gegen vereinheitlichende Vorstellungen von Kultur, Nation und einengende Geschlechterrollen Widerstand leistet, destabilisiert der Film außerdem eurozentrische Vorstellungen über Gender und Sexualität im Kontext der Migration aus dem Maghreb.

#### **4.3 Verhandlungen des »Nationalen«: Die Geheimdienstagentin Julia alias Marianne**

Die ehemalige Freundin von Kalt und französische Geheimdienstagentin Julia tritt in *Bedwin Hacker* eine Zugehörigkeitskonzeption, die sich am kulturell vereinheitlichenden Nationalstaatsmodell orientiert und damit der transkulturellen Identität der tunesischen Charaktere im Film diametral gegenübersteht. Bereits ihr Name als Agentin beim Geheimdienst, Marianne, spielt auf die Nationalfigur Frankreichs an und symbolisiert ihre Funktion als Stellvertreterin der Französischen Republik. Ihre Arbeit bei der DST (*Direction de la surveillance du territoire*), dem zivilen Inlandsnachrichtendienst Frankreichs, zeigt ihre Bereitschaft, die französische Nation und ihre kulturelle Homogenität zu verteidigen, denn die Gründung der Institution Geheimdienst fußt auf der Idee vom Schutz einer Gemeinschaft, die sich in einem klar eingegrenzten Gebiet aufhält und deren Identität auf einer Übereinstimmung beruht, die es vor Anderen zu schützen gilt.

Privat ist Julia mit dem franko-tunesischen Journalisten Chams liiert, dessen Einbürgerung in Frankreich sie unterstützt. Als Agentin mit dem Decknamen Marianne setzt sie sich allerdings für die nationale Sicherheit Frankreichs ein, die den Schutz der territorialen Grenzen, der Einheitlichkeit des Staates und seiner Werte gegen vermeintliche Bedrohungen aus dem internationalen Umfeld beinhaltet. Damit steht sie für ein Konzept von kultureller Zugehörigkeit, das auf Aus- und Abgrenzung statt auf Inklusion und Öffnung ausgelegt ist und das sich in ihrer eigenen räumlichen Verortung symbolisch manifestiert. Im Gegensatz zu ihrer tunesischen Kontrahentin, der Hackerin Kalt, bewegt sich Marianne fast ausschließlich in den dunklen Innenräumen des französischen Geheimdienstes. Die technologisch und durch die Akteure der Staatssicherheit national und männlich besetzten Räu-

me dienen Marianne als topografische Bezugsgröße für ihre Identität. Kulturelle, sprachliche und räumliche Grenzen überschreitet sie erst, als sie nach Tunesien fährt, um Kalt festzunehmen (s. Sequenz Nr. 55). Außerdem spricht sie ebenso wie ihr Chef außer Französisch keine andere Sprache fließend. Dadurch fördert sie statt dem Dialog zwischen den Kulturen deren gegenseitige Abgrenzung.

Fremdheit und Andersartigkeit setzt Marianne mit Gefahr gleich. Die anarchistischen Botschaften ihrer ehemaligen Freundin Kalt, die auf den französischen Bildschirmen erscheinen, betrachtet sie ebenso wie die illegale Einwanderung der algerischen Sängerin Frida als eine Bedrohung für die französische Nation. Dabei stellt sie eine Analogie zwischen Migration und Hacking her: Kalts Botschaften und ihr kleines Cartoon-Kamel auf den französischen Bildschirmen repräsentieren aus ihrer Sicht zwar eine virtuelle, aber nicht minder reale Form der Migration aus dem Maghreb nach Frankreich, auf die sie als Vertreterin des französischen Staates mit den standardisierten Maßnahmen von Überwachung, Desinformation und Verfolgung reagiert. Mit ihrem Bestreben, sowohl Kalt als auch Frida festzunehmen, kommt sie somit der kontinuierlichen Forderung nach einer Steuerung und Begrenzung der afrikanischen und vor allem arabischen Zuwanderung in Frankreich nach, die aus einer grundlegenden Angst vor den ärmeren und mutmaßlich unfreieren Bewohner:innen der ehemaligen Kolonien resultiert.<sup>72</sup> Die Institutionen Nationalstaat und Staatsbürgerschaft dienen ihr dazu als Instrumente der sozialen und kulturellen Schließung sowie zur Aufrechterhaltung der globalen Hierarchie.

Ihre Funktion beim Geheimdienst, die vorrangig in dem Schutz der französischen Nation besteht, verhindert, dass Marianne sich mit Frauen aus anderen Ländern, so auch aus den ehemaligen Kolonien Frankreichs verbündet. Die Agentin veranschaulicht damit die Verflochtenheit von kultureller und geschlechtlicher Identität beziehungsweise Differenz. Vor allem mit ihrem Codenamen steht Marianne sowohl für die Französische Republik als auch für die umfangreiche Geschichte des Feminismus in Frankreich, mit der sich die Nation bis heute als besonders fortschrittlich rühmt und auf die auch ihr Erscheinungsbild verweist. Mit ihren kurzen Haaren und ihrem sportlichen Kleidungsstil überschreitet sie traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit. Daneben nimmt sie eine aktive Rolle innerhalb des französischen Staatswesens ein. Sie steht somit für ein progressives, emanzipiertes Frauenbild, das auf einem feministischen Selbstverständnis beruht. Gegenüber Frauen wie Frida und Kalt, die eine andere kulturelle Herkunft haben, verhält sie sich allerdings nicht solidarisch. Ihr Verhältnis zu ihrer ehemaligen Freundin, der tunesischen Hackerin Kalt, ist von Ambivalenzen geprägt. Es oszilliert permanent zwischen Zuneigung und Abgrenzung. Die Agentin ist zwar von Kalt und ihren technologischen Fertigkeiten fasziniert, sie verurteilt jedoch ihre Cyberaktivitäten,

72 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 40.

die sich gegen die Ungleichbehandlung von Menschen aus dem Maghreb richten sowie ihren Umgang mit Qmar, der sie digitale Kompetenzen vermittelt, statt sie auf den Prozess einer erfolgreichen Emigration vorzubereiten (s. Sequenz Nr. 56). Indem Marianne die politische Perspektive und Widerstandsstrategie der tunesischen Hackerin kritisiert und kriminalisiert macht sie deutlich, dass sie ihren eigenen, kulturell spezifisch geprägten Vorstellungen von weiblicher Emanzipation universelle Geltung beimisst. Sie schreibt damit das koloniale Machtverhältnis zwischen Frankreich und dem Maghreb fort und verhindert ein transnationales feministisches Bündnis.<sup>73</sup> Bereits Spivak hat darauf hingewiesen, dass die Kooperation westlicher Feministinnen mit kolonialen und imperialistischen Strukturen einen »Feminismus ohne Grenzen« unmöglich macht.<sup>74</sup>

Wie schwierig es ist, sich vor dem Hintergrund fundamental ungleicher Ausgangsbedingungen auf der Ebene des Geschlechts zu solidarisieren, erkennen beide Frauen, als sie am Ende in Kalts Hackspace in Midès aufeinandertreffen und trotz ihrer grundlegenden Sympathie füreinander an ihren eigenen Überzeugungen – der Notwendigkeit einer Überwindung postkolonialer, globaler Hierarchien einerseits und dem Schutz nationaler Grenzen andererseits – festhalten. Beide stellen fest, dass sie sich bedauerlicherweise auf gegensätzlichen Seiten befinden: »Dommage que tu sois de l'autre côté.«<sup>75</sup> Gemeint ist mit dieser Aussage ihre unterschiedliche Verortung entlang der Grenzen von Kultur, Nation und Klasse, die auf die Problematik von Differenz innerhalb feministischer Diskurse verweist (s. Screenshot Nr. 15, Sequenz Nr. 60).<sup>76</sup>

Obwohl die französische Geheimdienstagentin ihrer Gegenspielerin Kalt auf einer machtpolitischen Ebene überlegen ist, ist ihre Unabhängigkeit als Frau begrenzt. Im Unterschied zu Kalt und ihrer Assistentin Qmar, die bei ihrer Arbeit an keinerlei Weisung gebunden sind, muss Julia alias Marianne sich den Anordnungen ihres Vorgesetzten fügen, einem in die Jahre gekommenen Kriminalbeamten mit traditionellem Rollenverständnis und geschlossenem Weltbild. Ihr Chef, der

73 Vgl. Kerner, Ina: »Forschung jenseits von Schwesternschaft. Zu Feminismus, postkolonialen Theorien und Critical Whiteness Studies«, in: Harders, Cilja, Heike Kahlert und Delia Schindler (Hg.): Forschungsfeld Politik: geschlechtskategoriale Einführung in die Sozialwissenschaften, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 223.

74 Vgl. u.a. Fink, Elisabeth und Uta Ruppert: »Postkoloniale Differenzen über transnationale Feminismen. Eine Debatte zu den transnationalen Perspektiven von Chandra T. Mohanty und Gayatri C. Spivak«, *Femina Politica*, Schwerpunkt: Feministische Postkoloniale Theorie? Gender und (De-)Kolonisierungsprozesse 2 (2009), S. 64–74, hier S. 67ff.; Mohanty, Chandra Talpade: *Feminism without borders: decolonizing theory, practicing solidarity*, 5. Aufl., Durham, NC: Duke University Press 2006, S. 219ff.

75 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:39:38–01:39:43.

76 Vgl. Fink/Ruppert: »Postkoloniale Differenzen über transnationale Feminismen. Eine Debatte zu den transnationalen Perspektiven von Chandra T. Mohanty und Gayatri C. Spivak«, S. 72.

offenbar auch ein Veteran des Algerienkriegs ist, betrachtet die arabischen Schriftzeichen in Kalts anarchistischen Botschaften als Anlass, einen islamistischen Hintergrund der Cyberattacken zu befürchten.<sup>77</sup> Ungeachtet ihres Inhalts und der fehlenden Floskel »Allahu Akhbar« wertet er die arabischen Buchstaben auf den westlichen Bildschirmen als ein degeneratives Eindringen islamischer Kultur und Religion in das Wesen der säkularen französischen Demokratie (s. Sequenz Nr. 12).<sup>78</sup> Die Tatsache, dass er die arabischsprachigen Botschaften vorschnell als »islamistisch« verurteilt, verdeutlicht, wie weit Europa und die USA die arabisch-islamische Welt seit dem Ende des Ost-West-Konflikts und anschließend den Anschlägen des 11. September 2001 zum Feindbild erhoben haben, das kulturelle Abgrenzungsmechanismen und damit den Ausbau der nationalen Sicherheitspolitik legitimiert.

Der Vorwand der »Terrorismusbekämpfung« gestattet es Marianne und ihren Kollegen beim französischen Geheimdienst geradezu uneingeschränkt, Menschen, insbesondere aus arabisch-islamischen Ländern, zu überwachen und zu verfolgen ohne moralische Bedenken zu haben. Dabei laufen sie Gefahr, politischen Widerstand durch arabischsprachige Aktivist:innen per se als »Terror« oder »islamischen Terror« zu klassifizieren und so die Rechte von Migrant:innen vor allem aus dem ehemals kolonisierten Maghreb einzuengen.<sup>79</sup> Den Begriff Terrorist:in beziehungsweise Terror verwendet das Team von Marianne vergleichsweise undifferenziert. Indem es ihn pauschal auf politisch Aktive aus dem Maghreb anwendet, instrumentalisiert es ihn zum Zweck einer vorrangig religiös motivierten kulturellen Abgrenzung.

Im Gegensatz zu ihrem Vorgesetzten setzt Marianne die arabische Sprache und Schrift nicht mit Islamismus gleich. Stattdessen identifiziert sie die Botschaften von Kalt und ihrem Cartoon-Kamel richtig als eine Form des anti-kolonialen Widerstands, den sie dennoch als eine Gefahr für die französische Nation wertet und als »Terror« bezeichnet. Für Marianne scheint politischer Protest, den Menschen mit einem arabischsprachigen Hintergrund gegen den französischen Staat richten, gemeinhin »terroristische« Tendenzen aufzuweisen. So wirft sie auch ihrer Gegnerin Kalt vor, staatsfeindlich aktiv zu sein und ihre Ziehtochter, die Nachwuchshackerin Qmar zu einer »Terroristin« zu erziehen (s. Sequenz Nr. 57).<sup>80</sup> Die Terrorismusformel dient Marianne und ihren Kolleg:innen somit dazu, kulturelle

77 Während einer Besprechung teilt der Chef des Geheimdienstes seinen beiden Mitarbeitenden Zbor und Julia alias Marianne mit, dass er nach wie vor Kontakte in Form alter Freundschaften in die maghrebinischen Länder hat: »Je sais ce que j'ai à faire. J'ai gardé des contacts personnels là-bas. Des vieilles amitiés.« El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 47:11-47:17.

78 Vgl. Hudson: »Surveillance and Disinformation Hacked«, S. 3.

79 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 194.

80 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 01:37:04.

und politische Differenzen zu nivellieren und das etablierte System zu konservieren. Damit und indem sie unter dem Vorwand des Staatsschutzes die Grundrechte einzelner Gruppen einschränken, bedrohen sie letztlich mehr als die von ihnen bezeichneten Terrorist:innen die demokratische Grundordnung in Frankreich.

In ihrer privaten Rolle als Julia kennzeichnet die Geheimdienstagentin ihre Ambition, Immigrant:innen wie Chams und Kalt in die französische Gesellschaft zu integrieren. Das Vorhaben, das auf den ersten Blick als selbstlose Geste erscheint, erweist sich bei näherem Hinsehen als ein Akt der Unterdrückung. In einem Streitgespräch mit Chams erzählt Kalt, dass Julia sie während ihrer gemeinsamen Studienzeit, in der sie ein Paar waren, mit dem Verrat ihrer politischen Aktivitäten erpresst und gezwungen hat, sich zwischen dem Gefängnis und einer Arbeit beim französischen Geheimdienst zu entscheiden, die ihr zusätzlich die französische Staatsangehörigkeit eingebracht hätte: »Elle a profité de notre, enfin, disant relation. Elle m'a donné le choix: Le prison ou la DST avec la nationalité française en prime«<sup>81</sup> (s. Sequenz Nr. 49). Aktuell ist es ihr Freund Chams, den Julia heimlich in seinem Appartement observiert und außerdem dazu zwingt, Kalt in ihrem Auftrag zu bespitzeln. Auch ihm gegenüber setzt sie dabei die französische Staatsbürgerschaft als Druckmittel ein. Während sich Kalt Julias Forderungen widersetzt hat und zurück nach Tunesien gegangen ist, unterliegt Chams dem prekären Versprechen auf nationale Zugehörigkeit zu Frankreich. Er fügt sich dem Willen Julias, die seine Freiheit massiv einschränkt. Julias Misstrauen und ihr Kontrollzwang zeigen dabei, dass sie Angst davor hat, Chams könne sowohl sie als auch den französischen Staat verraten. Indem sie Chams dazu überredet, die tunesische Hackerin für sie auszuspionieren, sichert sie sich den Kontakt zu ihm über die Grenzen der Französischen Republik hinaus. Durch das Abkommen mit ihr ist Chams verpflichtet, Informationen über die Hackerin direkt an sie weiterzugeben. Ihre Anrufe per Skype und Telefon, die nicht nur dem Zweck der Berichterstattung, sondern vor allem der Überwachung von Chams und Kalt dienen, kann sie damit rechtfertigen. Auf diese Weise behält sie seine Treue zu ihr sowie zu Frankreich im Blick.

Julias Umgang mit der Einwanderungsgesellschaft in Frankreich repräsentiert ein Modell von Integration, das die vollständige Übernahme von Sprache, Kultur und Wertvorstellungen der Aufnahmegesellschaft als Voraussetzung betrachtet und damit die Assimilationspolitik der Kolonialgesellschaft fortführt. Es wirft Fragen bezüglich der Grundlagen und Bedingungen von Gastfreundschaft auf, die Derrida bereits 1996 während zweier Vorlesungen in Paris zu beantworten suchte. Im Dialog mit Dufourmantelle beschreibt er zwei Arten von Gastfreundschaft: die absolute oder unbedingte und die bedingte Gastfreundschaft. Die Denkfigur der *hospitalité absolue* oder *hospitalité inconditionnelle* entwirft er als Ausdruck einer vorbehaltlosen und bedingungslosen, aber nicht notwendigerweise utopischen Öff-

81 Ebd. min.: 01:20:08-01:20:17.

nung dem Fremden, Anderen gegenüber und damit als das Ideal von Freundschaft und Begegnung.<sup>82</sup> Im Gegensatz zu dieser Vision von Derrida knüpft Julia ihre Gastfreundschaft an die Forderung nach Unterordnung und demonstriert damit ihre Furcht vor einem Macht- und Identitätsverlust. Dem Fremden und seinem Recht, fremd zu bleiben, will sie aus Angst nicht stattgeben.

Julias mangelnde Bereitschaft die Unterschiede der maghrebinischen Immigrationsgesellschaft in Frankreich zu akzeptieren, zeigt, dass sie von der Überlegenheit Frankreichs überzeugt ist. In ihrer Weltsicht blicken die Menschen aus den ehemaligen Kolonien zu den vermeintlich westlichen Errungenschaften wie Demokratie, Grund- und Menschenrechte auf und sind daher bereit, sich der europäischen Kultur und ihrem Wertesystem uneingeschränkt unterzuordnen.<sup>83</sup> Um von ihren Unzulänglichkeiten sowie denen des französischen Staates abzulenken und ihre Identität zu stabilisieren, wertet die Geheimdienstagentin kulturell Andere ab. Ihre Gegnerin Kalt etwa stellt sie dem franko-tunesischen Chams gegenüber als Schwindlerin dar: »C'est elle qui t'as piégé, pas moi.«<sup>84</sup> Vor allem den Rechtsstaat betrachtet Julia als einen Ausdruck westlicher Fortschrittlichkeit, den es, wie sie Chams mit Blick auf die von ihm kritisierten staatlichen Desinformationskampagnen erklärt, unter allen Umständen zu verteidigen gilt: »Il y a des lois, il faut les respecter, sinon c'est le chaos.«<sup>85</sup> Die ihrer Feststellung implizite Warnung vor einem »Chaos« bei Nichteinhaltung der gegebenen Gesetze korrespondiert dabei mit der Terminologie der kolonialen Ideologie, die die kulturelle, sprachliche und politische Komplexität des afrikanischen Kontinents mit Unordnung und Regellosigkeit gleichsetzt und auf diese Weise vermeintlich zivilisatorische Maßnahmen legitimiert.

Julias Vorstellung von einer einheitlichen französischen Nation betrifft nicht nur die Kultur und Politik, sondern auch das Geschlecht und die Sexualität. Mit dem Antritt ihrer Stelle beim Geheimdienst hat die Agentin begonnen, ihre eigene homosexuelle Orientierung zu leugnen, obwohl sie sich weiterhin zu der tunesischen Hackerin hingezogen fühlt. Die Anziehungskraft zwischen den beiden Frauen, die mittlerweile durch ihre unterschiedliche kulturelle Identität und politische Position getrennt sind, ist nach wie vor wahrnehmbar. Während einer Mittagspause träumt Julia auf ihrem Sofa von ihrer früheren Beziehung mit Kalt, die von

82 Vgl. Derrida, Jacques und Anne Dufourmantelle: *De l'hospitalité*: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre, Paris: Calmann-Lévy 1997, S. 29: »[...] l'hospitalité absolue exige que j'ouvre mon chez-moi et que je donne non seulement à l'étranger (pourvu d'un nom de famille, d'un statut social d'étranger etc.) mais à l'autre absolu, inconnu, anonyme, et que je lui donne lieu, que je le laisse venir, que je le laisse arriver, et avoir lieu dans le lieu que je lui offre, sans lui demander ni réciprocité (l'entrée dans un pacte) ni même son nom.«

83 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 40.

84 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 46:33-46:37.

85 Ebd. min.: 24:56-24:59.

einem gemeinsamen Interesse an Technologie und Wissenschaft geprägt war (s. Sequenzen Nr. 39 und 40). Außerdem offenbart sie Chams, mit dem sie nun zusammen ist, dass sie dessen Faszination für die Hackerin gut nachvollziehen kann: »Elle a du charme, non?«.<sup>86</sup> Ihr beharrliches Bemühen, die tunesische Cyberaktivistin mit der Hilfe von Chams, den sie als Spion einsetzt, festzunehmen, kann vor diesem Hintergrund auch als eine Strategie betrachtet werden, die eigene Sexualität an die heterosexuelle Norm anzupassen, indem das Objekt der homosexuellen Versuchung beseitigt wird.<sup>87</sup> Aus ihrer Perspektive stellt Kalt nicht nur eine Gefahr für die in Frankreich etablierte politische, sondern auch favorisierte geschlechtliche Ordnung dar.<sup>88</sup> Indem Julia, nachdem sie Kalt in Tunesien zur Rede gestellt hat, mit Chams als Paar nach Frankreich zurückkehrt, fügt sie sich in die binäre Geschlechterordnung ein, die wiederum eng mit dem Konzept der Nation verwoben ist. Eigentlich bewegt sich ihre sexuelle Orientierung allerdings, ebenso wie die der Hackerin, zwischen den Geschlechtern. Die Ambivalenz ihrer eigenen Sexualität entlarvt dabei ihre Vorstellung von einer einheitlichen Identität, die sie gegenüber Menschen mit einer anderen kulturellen Herkunft vertritt, als illusorisches Konstrukt.

Die Figur Julia alias Marianne verkörpert in ihrer Funktion als Geheimdienstagentin eine Idee von Identität und Zugehörigkeit auf der Grundlage von Nation. Nach innen wirkt ihr nationales Zugehörigkeitskonzept verbindend, nach außen hingegen abgrenzend. Dabei setzt sie die Institution der Staatsbürgerschaft als ein Instrument ein, um kulturell Andere auszuschließen oder sogar zu erpressen. Vor allem Migrant:innen aus dem ehemals kolonialisierten Maghreb erfahren dadurch gesellschaftliche Ausgrenzung und Benachteiligung sowie die Verletzung ihrer Grund- und Menschenrechte. Julia alias Marianne repräsentiert einen französischen Staat, der unter dem Vorwand der Sicherheit zunehmend die Grundlagen der Demokratie aushöhlt und sich damit nur noch wenig von dem bis 2011 in Tunesien anhaltenden autoritären Regime Ben Alis unterscheidet. Mit Blick auf die Prozesse von Kolonialisierung und Globalisierung, die Phänomene wie Transkulturalität, ökonomische Vernetzung und Migration hervorbringen, erweist sich ihre vereinheitlichende Vorstellung von Zugehörigkeit, die den vorrangig pluralistischen Identitätsauffassungen der tunesischen Filmcharaktere gegenübersteht, als überholt.

86 Ebd. min.: 44:16.

87 Vgl. Lang: *New Tunisian cinema*, S. 214.

88 Vgl. Ebd.

#### 4.4 Identität und Differenz in der Sprache

Sprache beziehungsweise Sprachen nehmen in *Bedwin Hacker* eine Schlüsselrolle ein, wenn es um die Darstellung verschiedener Hybridisierungs- und Abgrenzungsprozesse geht. Der Film entwirft ein komplexes sprachliches Gefüge aus Französisch, *verlan* und Darija, dem dialektalen Arabisch der Maghrebstaaten, das auf die vielfältigen transkulturellen Verflechtungen zwischen Frankreich und dem Maghreb, sowie auf die generelle Wandelbarkeit und Unabgeschlossenheit von Sprache und Kultur verweist. Die beiden folgenden Unterkapitel fokussieren daher die Inszenierung von Sprache(n) in *Bedwin Hacker* erstens innerhalb der Erzählung, beziehungsweise auf der Ebene der Figuren, und zweitens in Hinblick auf die Produktion des Films und setzen sie schließlich in Bezug zu der Frage nach der Konstruktion von kultureller, aber auch geschlechtlicher und sozialer Identität und Differenz.

##### 4.4.1 Die Sprache(n) im Film: Vielfalt als Symbol für Weltoffenheit

Vor allem die Figuren in *Bedwin Hacker*, die einen maghrebinischen Hintergrund haben, zeichnen sich durch ihre vielseitigen Fremdsprachenkenntnisse aus.<sup>89</sup> Kalt und ihre Freund:innen in Tunesien sprechen dialektales Arabisch, das mit französischen Wörtern und Sätzen durchsetzt ist. Kalts Onkel, der Poet Am Salah, schreibt auf Arabisch Gedichte und zitiert dabei den französischen Schriftsteller Bernanos. Die maghrebinische Einwanderungsgesellschaft in Frankreich, zu der die Familie von Chams gehört, fügt dem Französischen einzelne arabische Begriffe und Ausdrücke hinzu oder bedient sich des *verlan* als kreative Spielsprache. Als die Schwester von Chams beim gemeinsamen Abendessen mit der Familie ihrem Bruder erzählt, dass sie die Botschaft des kleinen Cartoon-Kamels im Fernsehen gesehen hat, verwendet sie den Ausdruck *rebeu*, eine Spielart von *arabe*: »C'est ce que je te disais, ils ont fait passer un message écrit en rebeu!«<sup>90</sup> (»Das war es, was ich dir gesagt habe, es wurde eine Nachricht auf Arabisch gesendet!«) (s. Sequenz Nr. 11). Der Kollege von Julia beim Geheimdienst, Zbor, versichert seinem Chef mit der Aussage »Je kiffe mon métier« seinen Gefallen an der Arbeit beim Geheimdienst. Dabei verwendet er das in die französische Jugendsprache eingegangene arabische Lehnwort كَيْف (kayf = Genuss, Laune, Erregung) das der Chef des französischen Geheimdienstes nicht versteht. Die Mehrsprachigkeit der tunesischen Charaktere in *Bedwin Hacker* zeigt, inwieweit sich Französisch und Darija seit der Kolonialisierung des Maghreb gegenseitig durchdringen und transformieren. Obwohl die beiden Sprachen nach wie vor zwei Entitäten bilden, beinhalten sie im Sinne der

89 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 145.

90 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 13:15-13:18.

*différance* immer schon Spuren und Elemente der jeweils anderen und stehen sich somit nicht mehr in einem binär hierarchischen Verhältnis gegenüber.

*Bedwin Hacker* dekonstruiert die Vorstellung von Sprachen als in sich geschlossene und homogene Systeme ebenso wie die Idee eines Ursprungs als genuinen Ausdruck von Identität. Der Film zeigt, dass Kolonialisierung, Globalisierung und Digitalisierung Austausch- und Kommunikationsbeziehungen mit sich bringen, die Sprache permanent und nachhaltig verändern. So wenig wie Kulturen existieren auch Sprachen in »Reinform«; sie sind nicht statisch und einheitlich, sondern entwickeln sich immer erst im Kontakt und in der Auseinandersetzung mit dem Fremden beziehungsweise Anderen. Das Resultat dieser sprachlichen Hybridisierungsprozesse spiegelt sich in der Ausdruckweise der tunesischen Protagonist:innen, die sich nicht nur verschiedener Lehnwörter, Misch- und Jugendsprachen wie beispielsweise *verlan* bedienen, sondern auch sogenannter Netzjargons und Hackerslangs, die die Grenzen von Kultur und Sprache überschreiten. Die Hackerin Kalt nutzt für den Namen ihres Avatars, Bedwin, der ihre anarchistischen Botschaften auf westlichen Bildschirmen begleitet, eine Art transkulturellen Cyberslang, der durch phonetische Substitutionen seinen Referenzrahmen erweitert und ein größeres Publikum anspricht.<sup>91</sup> Die phonetische Schreibweise von Bedwin stellt sprachliche Bezüge sowohl zum französischen *bédouin*, zum englischen *Bedouin* oder *Beduin* als auch zum Arabischen بدوي (*badawi* = Nomade) her. Dadurch erschwert sie nicht wie weltweit bekannte Netzjargons die Entzifferung, sondern erleichtert die Verständigung zwischen verschiedenen kulturellen und sozialen Gruppen ähnlich wie Arabizi, die im arabischen Sprachraum zur Internetkommunikation verwendete Zeichenumwandlung von arabischer in lateinische Schrift. Außerdem überwindet sie aufgrund ihres unklaren Genus die binäre Geschlechterdifferenz. Der Name des Avatars, Bedwin, adressiert in seiner Mehrdeutigkeit somit nicht nur eine sprachlich und kulturell, sondern auch geschlechtlich heterogene Gemeinschaft. Zudem deutet er durch den Zusatz »Hacker« den Begriff des Nomadentums um, der damit in Verbindung mit neuen Technologien gebracht wird. Er unterminiert auf diese Weise tradierte Diskurse, die die nomadische Lebensweise als rückständig definieren und bringt den diskursiven, kontextabhängigen und unabgeschlossenen Prozess von Bedeutungsproduktion zur Anschauung.

Den mehrsprachigen tunesischen Figuren stellt *Bedwin Hacker* die französischen Geheimdienstmitarbeiter:innen um die Agentin Julia alias Marianne gegenüber, die ausschließlich Französisch sprechen. Ihre Möglichkeiten der Verständigung sind damit auf eine Sprache begrenzt, wodurch sie den im Kontext der Globalisierung zunehmenden Verflechtungsprozessen nicht gerecht werden können. Die Botschaften von Kalt, die von der maghrebinischen Bevölkerung in Frankreich oh-

91 Vgl. Hudson: »Surveillance and Disinformation Hacked«, S. 1.

ne Probleme verstanden werden, rufen bei ihnen Verwirrung und Panik hervor.<sup>92</sup> Dabei sind die Botschaften alle bis auf eine durch Untertitel bilingual verfasst – ein Verweis auf die Mehrsprachigkeit ihrer Urheberin. Einzig die dritte Botschaft, in der die maghrebinische Bevölkerung in Frankreich dazu aufgerufen wird, um Mitternacht eine bestimmte Nummer anzurufen und so einen Stromausfall in *La Défense* auszulösen, ist ausschließlich in dialektalem Arabisch gesprochen, ohne französisch untertitelt zu sein (s. Sequenz Nr. 27). Im Unterschied zu den tunesischen Figuren im Film, die verschiedene Sprachen flexibel und der jeweiligen Situation entsprechend anwenden können, mangelt es den französischen Charakteren an dieser Fähigkeit. Der Chef des Geheimdienstes offenbart seine sprachliche Inkompetenz als er den Namen des Cartoon-Kamels, das die Botschaften auf den französischen Bildschirmen begleitet, mit »Gewinner im Bett« übersetzt und ihn damit als einen überheblichen Hinweis des Hackers auf seine sexuelle Potenz interpretiert: »Bedwin, ça veut dire quoi en anglais...? Un rosbif qui se prend pour le champion du plumard. [...] Bedwin! Bed, c'est lit et win, c'est gagner! Le gagnant au lit!«<sup>93</sup> Die vollkommen falsche Übersetzung des ehemaligen Kriegsveteranen von »Bedwin« weist nicht nur auf seine mangelnden Kenntnisse des Englischen sowie der Sprache der Hacker hin, sondern zeigt auch, dass er sich durch das Cartoon-Kamel und seine Botschaften sowohl in seiner Männlichkeit als auch in seiner französischen Identität bedroht fühlt. Die Geheimdienstagentin Julia alias Marianne erklärt ihm schließlich sichtlich amüsiert, dass es sich bei der Signatur des Cartoon-Kamels um ein typisches Beispiel für die Missachtung von Rechtschreibung in der Programmiersprache handelt: »Bedwin c'est féminin de bédouin. Le langage informatique ignore l'orthographe.«<sup>94</sup> Sie deutet im Gegensatz zu ihrem Chef den Wortstamm von »Bedwin« richtig, die exakte Bestimmung der Hackerin als weiblich entsteht jedoch nur dadurch, dass sie die französische Aussprache und Grammatik wie selbstverständlich auf den zumindest im Englischen genderneutralen Begriff anwendet (s. Sequenz Nr. 18).<sup>95</sup>

Die Tatsache, dass insbesondere der Chef des französischen Geheimdienstes nicht in der Lage ist, die alltäglichen Varietäten des Französischen wie *verlan* sowie gängige Hacker-Ausdrucksweisen im Internet nachzuvollziehen, stellt seine berufliche Eignung in Frage. Ausgerechnet ihm, dem die Gewinnung von Informationen über das Ausland obliegt, fehlt das Verständnis für andere Kulturen und Sprachen. Dabei verweist seine fehlende interkulturelle Kompetenz symbolisch auf die französische Sprach- und Kulturpolitik, die auf Purismus und Homogenität setzt und

92 Vgl. Martin: *Screens and Veils*, S. 145.

93 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 22:47–23:03.

94 Ebd. min.: 23:08.

95 Vgl. Martin: »Transvergence and Cultural Detours: Nadia El Fani's *Bedwin Hacker* (2002)«, S. 125.

damit den produktiven Dialog zwischen Kulturen hemmt. Infolge seiner einseitigen kulturellen Perspektive erkennt der Geheimdienstchef Gemeinsamkeiten nur zwischen den kulturellen, sozialen und politischen Gruppen, die er marginalisiert und kriminalisiert. Die Auftritte des kleinen Cartoon-Kamels auf französischen Bildschirmen, das er weder kulturell noch politisch richtig einordnen kann, setzt er vorschnell in Bezug zu islamistischem Terror. Damit zieht er eine Verbindung, die vor dem Hintergrund der harmlosen Erscheinung von Bedwin und dem anarchistischen Inhalt der von ihm begleiteten Botschaften abwegig erscheint und die Aufklärung der »Cyber-Attacke« eher verhindert als vorantreibt.

Die Grenzen von Einsprachigkeit in einer globalisierten Welt erlebt neben den französischen Geheimdienstmitarbeiter:innen auch der franko-tunesische Journalist Chams. Als Sohn tunesischer Einwanderer in Frankreich hat Chams die französische Sprache und Kultur übernommen und das tunesische Arabisch verlernt oder nie erlernt. Sein einwandfreies, akzentfreies Französisch zeigt seine kulturelle Assimilation und fügt sich in das Narrativ einer linguistisch und kulturell einheitlichen französischen Nation. Die Folge seiner Anpassung in Frankreich ist, dass er sich in Tunesien, dem Land seiner Eltern, wie ein Fremder fühlt. Er ist dort in der Lage auf Französisch und Hocharabisch zu kommunizieren, jedoch unfähig den tunesischen Dialekt, der das entscheidende Kriterium für die regionale Identität und Zugehörigkeit darstellt, zu sprechen. Auch wenn er das tunesische Arabisch offensichtlich weitestgehend versteht, kann er sich nicht darin ausdrücken. So antwortet er auf Fragen im Dialekt durchgehend auf Französisch. Seine Sprachkenntnisse reichen in Tunesien somit für die alltägliche Verständigung, nicht aber für echte gesellschaftliche Partizipation. Sinn und Bedeutung lokal spezifischer Wortspiele, Witze und Anekdoten bleiben ihm meist verborgen, sodass er am Ende als Zaungast des Dialekts auch innerhalb von Kalts weltoffenem *tribu* Ausgrenzung erfährt. Die von ihm beherrschten Sprachen, Französisch und Hocharabisch, tragen in Tunesien außerdem eine starke soziale Markierung, die auf seine Herkunft, Erziehung und Bildung sowie auf den Grad seiner Integration in Frankreich verweist und seine Position als Emigrant und Außenseiter bestimmt. Seine sprachlich-kulturelle und seine klassenspezifische Differenz sind somit unmittelbar miteinander verknüpft und konturieren gemeinsam seine Verortung am Rand der tunesischen Gesellschaft: Kalt und ihre Freund:innen scherzen über sein »französisches Arabisch« und der Grenzpolizist am Flughafen von Tunis neckt ihn, indem er feststellt, dass er »einer Seifenoper entsprungen«<sup>96</sup> sein könnte (s. Sequenz Nr. 20). Chams mangelnde Sprachkompetenz, die eine Folge seiner kulturellen und sprachlichen Anpassung in Frankreich ist, reflektiert die komplexen Prozesse von Inklusion und Exklusion, denen Emi- beziehungsweise Immigrant:innen unterworfen sind und bringt die aus- und abgrenzenden Funktionen von Sprache zur Anschauung. Es

96 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 27:32.

wird deutlich, dass sprachliche und kulturelle Assimilation meist mit einer Aufgabe kulturspezifischer Identität einhergeht und neue Ausschlüsse hervorruft, während der Erwerb zusätzlicher linguistischer und kultureller Kenntnisse im Sinne einer Hinzufügung oder Hybridisierung Fremdheit reduziert.

*Bedwin Hacker* stellt Mehrsprachigkeit als ein Kapital dar. Die tunesischen Charaktere, die dialektales Arabisch und Französisch sprechen, sind im Vorteil, wenn es um grenzüberschreitende Kommunikation und Informationsbeschaffung geht. Gleichzeitig können sie durch gezielte Sprachwahl bewusst Personen aus ihren Gesprächen ausschließen. Die Möglichkeit, untereinander eine Sprache zu sprechen, die von der Umgebung nicht oder nur schlecht verstanden wird, machen sich unter anderem Kalt und Frida auf dem Pariser Polizeirevier zu nutze. So gelingt die Manipulation des polizeilichen Datenregisters, weil der diensthabende Polizeibeamte den arabischsprachigen Anweisungen von Kalt an Frida nicht folgen kann. Ironischerweise lässt das Erscheinungsbild des Beamten dabei darauf schließen, dass er selbst, ebenso wie der franko-tunesische Journalist Chams, Teil der migrantischen Bevölkerung aus Nordafrika in Frankreich ist, die im Zuge ihrer Assimilation das Arabische verlernt hat. Der einzige Weg für den Beamten die sprachliche Barriere zu überwinden, die ihn von der Kommunikation der beiden Frauen ausgrenzt, besteht darin, einen Übersetzer hinzuzuziehen. Die beiden tunesischen Frauen sind dem Polizeibeamten auf dem Pariser Revier somit bereits allein aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit überlegen. Sie können ihm gegenüber sprachliche Grenzen selbstbestimmt überwinden, aber auch ziehen. Um seinen Autoritätsverlust, der aus dem Mangel an Arabischkenntnissen resultiert zu kompensieren, droht der Beamte den Frauen mit einem Dolmetscher und wertet das von ihnen gesprochene dialektale Arabisch als »Kauderwelsch« ab: »C'est pas la peine de baragouiner, on a des traducteurs.«<sup>97</sup>

Mehrsprachigkeit als Ergebnis kolonialer Erfahrung symbolisiert in *Bedwin Hacker* globale Anschlussfähigkeit, Solidarität und Toleranz, während Einsprachigkeit dagegen das Fehlen kultureller und sozialer Aufgeschlossenheit impliziert. Die maghrebinischen Figuren im Film, die mehrere Sprachen sprechen, bewegen sich, soweit es ihnen im Kontext nationalstaatlicher Ordnungen möglich ist, über kulturelle Grenzen hinweg. Im Gegensatz dazu halten die französischen Charaktere überwiegend an homogenen Zugehörigkeitskonzepten fest und positionieren sich damit im Widerspruch zum Paradigma vom westlichen Fortschritt. Auf sie, die einsprachigen Figuren, wie sie vor allem der Chef des französischen Geheimdienstes repräsentiert, richtet sich in *Bedwin Hacker* schließlich auch das Lachen. Komik resultiert in dem Film somit aus der eindimensionalen Denkweise der monolingualen Charaktere. Damit untergräbt der Film herkömmliche Muster von Ironie

97 Ebd. min.: 05:33.

und Humor in filmischen Narrationen, die allgemein eher Mehr- und Anderssprachigkeit zum Schauplatz komischen Vergnügens machen und auf diese Weise Vorstellungen von einer Überlegenheit puristischer Sprachkonzepte bestätigen.<sup>98</sup>

Als Symbol der Vielfalt und Offenheit richtet sich die Mehrsprachigkeit der maghrebinischen Charaktere in *Bedwin Hacker* gegen die Ideologie einer linguistischen und kulturellen Einheitlichkeit. Die tunesische Hackerin und ihr *tribu* transformieren sowohl das Französische als auch das Arabische, wenn sie beide Sprachen, ihre Grammatik und Lexik in einem Sprach-Code mischen. Allerdings resultieren daraus weder eine ungewohnte Aussprache oder zufällige, grammatikalische und lexikalische Anleihen, die gemeinhin zu einer negativen Beurteilung von Mehrsprachigkeit führen. Kalt und ihr *tribu* sprechen akzent- und fehlerfrei Französisch und Arabisch. Die Entscheidung über Auswahl und Verbindung der sprachlichen Elemente treffen sie eigenverantwortlich und gekonnt spielerisch.<sup>99</sup> Auf diese Weise wird ihre Mehrsprachigkeit zum Ausgangspunkt einer subversiven Aneignung und Hybridisierung von Sprache und Kultur. Sie stellt damit eine Form der kulturellen Selbstbehauptung dar, die einer Assimilation mit Selbstaufgabe und Identitätsverlust diametral entgegensteht. Außerdem übt sie, indem sie die Dialektik von Eigen und Fremd überwindet, Widerstand an nationalistischen und universalisierenden Bestrebungen, die sowohl von der ehemaligen Kolonialmacht Frankreich als auch von antikolonialistischen Projekten wie dem Panarabismus ausgehen.

Die Ablehnung von Kalt und ihrem *tribu* gegenüber jeglicher Form von vereinheitlichendem Nationalismus zeigt sich vor allem darin, dass sie sich statt des Hocharabischen des maghrebinischen Dialekts bedienen, der in seiner Lexik stark von den Tamazight-Sprachen, dem Französischen sowie dem Italienischen beeinflusst ist. Das maghrebinische Arabisch, auch Darija genannt, erfährt in *Bedwin Hacker* eine emanzipative Umdeutung. So verfasst Kalt ihre politischen Botschaften, die sie über die französischen Bildschirme schickt und Frida ihre pazifistischen Liedtexte in Darija. Beide Frauen nutzen den arabischen Dialekt zur Meinungsäußerung in der Öffentlichkeit. Dadurch subvertieren sie auch die geschlechterspezifische Trennung der Sprachen im Maghreb, die den Dialekt dem weiblich konnotierten »Innenraum« und das Hocharabische sowie das Französische dem männlich dominierten »öffentlichen Raum« zuordnet.<sup>100</sup> Den beiden Frauen dient der

98 Vgl. Bleichenbacher, Lukas: Multilingualism in the movies: Hollywood characters and their language choices, Tübingen: Francke 2008, S. 29ff.

99 Vgl. Barlet, Olivier: »Du cinéma métis au cinéma nomade: défense du cinéma«, *Africultures* 1/62 (2005), S. 94-103, hier S. 97.

100 Vgl. Calle-Gruber, Mireille: »Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'oeuvre: A propos de Vaste est la prison d'Assia Djébar«, in: Hornung, Alfred und Ernstpeter Ruhe (Hg.): *Postcolonialisme et Autobiographie: Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam: Rodopi 1998, S. 137-148, hier S. 139.

Dialekt somit der Entwicklung einer transkulturellen Identität sowie ihrer Emanzipation von kolonialen und geschlechtlichen Hierarchien.

*Bedwin Hacker* stellt Mehrsprachigkeit als eine notwendige Voraussetzung im Zeitalter globaler und digitaler Verflechtung dar, denn die Charaktere mit den meisten Möglichkeiten und Freiheiten sprechen mehrere Sprachen. Die Vertreter von Einsprachigkeit und homogenisierenden Positionen, wie sie der Chef des französischen Geheimdienstes repräsentiert, sind hingegen mit vielfältigen Barrieren konfrontiert. In *Bedwin Hacker* gewährt somit nicht die französische Sprache und Kultur Zugang zu Modernität und Fortschritt, sondern nur gelebte Mehrsprachigkeit als Ausdruck einer zunehmend pluralistischen Gegenwart. Dabei zeigt der Film, dass Sprachenvielfalt eigentlich auf beiden Seiten des Mittelmeers eine Gegebenheit darstellt und weist damit auf die grundlegende Reziprozität kolonialer und globaler Verflechtungen hin. Die französische Sprache und Kultur sind in Tunesien ebenso gegenwärtig wie andersherum die arabische Sprache und Kultur in Frankreich. So sprechen zwar die Hackerin Kalt und ihr *tribu* als einzige fließend verschiedene Sprachen, die Eltern des franko-tunesischen Journalisten Chams aber bedienen sich ebenfalls einer Mischung aus Arabisch und Französisch (s.u.a. Sequenzen Nr. 11 und 17). Allerdings empfinden die einsprachigen französischen Charaktere, allen voran der Chef des Geheimdienstes, diesen kulturellen und sprachlichen Einfluss aus den ehemaligen Kolonien als eine Bedrohung ihrer kulturellen Identität, die es zu bekämpfen gilt. Die Präsenz französischer Kultur und Sprache in Tunesien hingegen betrachten sie als eine selbstverständliche Folge der Kolonialisierung.

#### 4.4.2 Die Mehrsprachigkeit des Films: ein Beispiel für »polyglottes Kino«

*Bedwin Hacker* macht Mehrsprachigkeit nicht nur innerhalb seiner Erzählung zu einem zentralen Thema. Der Film erweist sich auch auf der narrativen beziehungsweise stilistischen Ebene als sprachlich vielfältig. Bereits die Titelsequenz des Films, in der die Mitglieder des Filmstabs und die Schauspieler gelistet sind, ist zweisprachig verfasst. Außerdem ist gleich der erste Dialog zwischen der tunesischen Hackerin Kalt und dem Vater von Qmar, Mehdi, in Französisch gehalten, während Kalt und Qmar kurz darauf Arabisch miteinander sprechen (s. Sequenz Nr. 2).<sup>101</sup> Vor allem Französisch und dialektales Arabisch koexistieren über die gesamte Länge des Films. Sie reflektieren die verschiedenen soziokulturellen Hintergründe der Charaktere und machen die engen transkulturellen Verflechtungen zwischen Frankreich und dem Maghreb wahrnehmbar.

Die unterschiedlichen Sprachen passt *Bedwin Hacker* nicht an eine Universal-sprache an. Statt einer Synchronisation nutzt der Film Untertitel und bewahrt da-

101 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 138.

mit weitestgehend die individuellen Stimmen und ihre Sprachen. Er maximiert die Mehrsprachigkeit sogar, indem er zu der in der jeweiligen Sequenz gesprochenen Sprache eine zweite beziehungsweise dritte in der Form einer Schrift am unteren Bildrand hinzutreten lässt. Im Anschluss an Chris Wahl kann *Bedwin Hacker* daher als *polyglot cinema* bezeichnet werden. Das sogenannte polyglotte Kino zeichnet sich insbesondere durch zwei- oder mehrsprachige Dialoge aus, die bewusst auf die Diversität von Sprache als Teil einer transkulturellen Realität verweisen, anstatt sie zu maskieren.<sup>102</sup> Dementsprechend verlangt der polyglotte Film, entweder in seiner Originalversion oder höchstens mit Untertiteln gezeigt zu werden. Jede Form der Synchronisation würde seinen Sinn, der in der Darstellung der komplexen Beziehungsgeflechte zwischen den verschiedenen Charakteren sowie der Einzigartigkeit jeder Filmfigur und ihrer ineinandergreifenden kulturellen, sprachlichen und sozialen Bezugssysteme liegt, zerstören.<sup>103</sup> Zwar kann die parallele Präsenz mehrerer Sprachen auf Bildschirm und Tonspur die Verständlichkeit beeinträchtigen, dies entspricht aber der Absicht polyglotter Filme, die Vielfalt von Sprache und Kultur erfahrbar zu machen.<sup>104</sup> Durch ein permanentes Nebeneinander verschiedener Sprachen und Schriften konfrontiert *Bedwin Hacker* sein Publikum, in Übereinstimmung mit Wahls Definition des polyglotten Kinos, mit dem, in einem positiven Sinne verstandenen babylonischen Sprachengewirr der postkolonialen Gesellschaften, die durch grundverschiedene Einflüsse geprägt sind und dadurch über vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten verfügen. Darüber hinaus spricht er mit seiner Sprachenvielfalt sowohl ein maghrebinisches als auch französisches Publikum an.

Die Tatsache, dass der Film nur die arabischsprachigen Stimmen untertitelt, legt die Vermutung nahe, dass er dem Arabischen die Position einer Fremdsprache zuweist, während er das Französische zu seinem Standard erklärt und damit die beiden Sprachen nicht gleichberechtigt behandelt. Ein Vorgehen, das mit Sicherheit auch auf die Produktionsbedingungen des Films zurückzuführen ist. So wurde *Bedwin Hacker*, wie die Mehrzahl maghrebinischer Filme, vorrangig von französischen Agenturen, Produktionsfirmen und Fonds unterstützt. Bis heute mangelt es in allen drei Ländern des Maghreb an einer effektiven Infrastruktur für Film und Medien, sodass algerische, marokkanische und tunesische Filmemacher:innen in der Regel auf das französische Netzwerk von Finanzierung, Produktion und Vertrieb zurückgreifen müssen, was wiederum den Einfluss der ehemaligen Kolo-

102 Vgl. Berger, Verena und Miya Komori: »Introduction: Moving pictures from a modern Babel«, in: Berger, Verena und Miya Komori (Hg.): *Polyglot cinema: migration and transcultural narration in France, Italy, Portugal and Spain*, Wien: Lit Verlag 2010, S. 8.

103 Vgl. Ebd.

104 Vgl. Ebd., S. 9.

nialmacht stärkt.<sup>105</sup> Dennoch vermeidet es der Film, indem er auf Untertitelung zurückgreift, sprachliche Unterschiede durch dialektale Einfärbungen zu veranschaulichen; eine Methode, die im Rahmen konventioneller europäischer Filmproduktionen oftmals zusammen mit der Synchronisation zum Einsatz kommt und der nicht-europäischen Kultur und Sprache unweigerlich die Position einer/s Anderen zuweist.<sup>106</sup> Trotz einer gewissen Privilegierung des Französischen durch die einseitige Untertitelung des Arabischen macht der Film beide Sprachen akustisch wahrnehmbar; eine Darstellung sprachlicher Diversität wie sie bei der Synchronisation unmöglich wäre.<sup>107</sup> Zumindest in den Dialogen sind die arabische und die französische Sprache dadurch fast gleichwertig präsent.

Sprache beziehungsweise Sprachen nutzt *Bedwin Hacker*, um starre Vorstellungen von Identität und Zugehörigkeit in Frage zu stellen. Dabei zeigt der Film, dass die Prozesse von kultureller beziehungsweise sprachlicher Diversifizierung und Homogenisierung im Kontext globalisierter Beziehungen oftmals analog verlaufen. Vor allem auf der Ebene der Erzählung stellt der Film kulturelle und sprachliche Grenzüberschreitungen identitätsbildenden Ausschlüssen gegenüber. Er bringt damit die fundamentale (De-)Konstruktion von Identität sowie das ambivalente Spannungsverhältnis zwischen Begegnung und Abgrenzung im Zeitalter einer auf kolonialen Strukturen basierenden Globalisierung zur Anschauung. So machen Kalt und ihr *tribu* mit ihrer Mehrsprachigkeit die Hybridisierung von Sprache und Kultur als Resultat ihrer postkolonialen Erfahrung wahrnehmbar, während Julia alias Marianne und ihr Team beim Geheimdienst nach eindeutigen Zuordnungen streben. Auf der stilistischen Ebene dekonstruiert der Film anhand von Mehrsprachigkeit die dichotome Gegenüberstellung der maghrebinischen und französischen Kultur und Sprache. Darüber hinaus subvertiert er mittels Sprache die binäre Geschlechterordnung. Bereits in der Vortitel-Sequenz, in der die tunesische Hackerin ihren Avatar, das Cartoon-Kamel Bedwin, eine Rede des ehemaligen US-Präsidenten Truman unterbrechen lässt, dominiert ihre weibliche Stimme das Filmgeschehen. Die männliche Rede des Präsidenten wird hingegen vollständig übertönt (s. Sequenz Nr. 1).<sup>108</sup> Es sind außerdem die tunesischen Frauen wie Kalt und Frida, die in *Bedwin Hacker* im Unterschied zu ihren französischen und männlichen Gegenspielern in der Lage sind, sich in verschiedenen Sprachen

105 Zu den Produktions- und Vertriebsbedingungen maghrebinischer Filme vgl. insbesondere Armes: »Cinemas of the Maghreb«, S. 6ff.

106 Vgl. Feiten, Benedikt: Jim Jarmusch: Musik und Narration: Transnationalität und alternative filmische Erzählformen, Bielefeld: transcript 2017, S. 129.

107 Vgl. Wahl, Chris: Das Sprechen der Filme: über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden, Tonfilm und Standardisierung, die Diskussion um den Sprechfilm, der polyglotte Film, nationaler Film und internationales Kino, Dissertation, Bochum: Ruhr-Universität-Bochum 2003, S. 173ff.

108 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 136f.

zu verständigen. Der Film realisiert sprachliche Grenzziehungen und deren De-konstruktion somit nicht nur entlang kultureller, sondern auch geschlechtlicher Differenzen und zeigt so die intersektionelle Dimension von Identität auf.

#### 4.5 Begegnung der Kulturen im Soundtrack: Musikalische Hybridität

Zusätzlich zur Sprache stellt die Musik in *Bedwin Hacker* eine wichtige Spielebene für die (De-)Konstruktion von Identität auf der strukturellen und kompositorischen Ebene dar. In dem Film begegnen sich musikalische Texte und Motive aus der europäischen sowie der maghrebinischen Kultur und bilden zusammen ein intertextuelles und transkulturelles Klangmosaik. Grundsätzlich stellt die Filmmusik in *Bedwin Hacker* ein Kunstwerk dar. Sie dient der Narration als wichtiger Antrieb, da sie in engem Bezug zu den filmischen Figuren, ihrer räumlichen sowie gesellschaftlichen Verortung und Identitätskonstruktion steht. Indem sie Figuren und Räume aktiv mitgestaltet, ist sie an der Entwicklung der Dynamik und Spannung des Films neben der erzählten Handlung und der Darstellung von Sprache unmittelbar beteiligt. Um die folgende Analyse der Filmmusik transparent zu machen, wurde ein Protokoll über den Film-Ton erstellt, das sich im Anhang dieser Arbeit befindet. Anhand dieser Aufzeichnungen lassen sich die verschiedenen musikalischen Motive und Geräusche, ihre spezifische Bezeichnung in dieser Arbeit, ihre zeitliche Dauer sowie ihre szenische Einbettung nachvollziehen.

Die Begegnung unterschiedlicher Musikstile bildet in *Bedwin Hacker* ein Grundmotiv.<sup>109</sup> Vor allem die für den Film eigens von dem Komponisten Milton Edouard kreierte Scoremusik<sup>110</sup> zeichnet sich dadurch aus, dass sie elektronische Rhythmen und arabisch anmutende Melodien und Gesänge verknüpft und sich so fließend zwischen europäisch-westlichen und maghrebinisch-orientalischen Klangmustern bewegt. Die Themen »Cyberaktivismus« und »Nomadentum« verbinden sich in *Bedwin Hacker* in Übereinstimmung mit dem Filmtitel nicht nur auf einer bildlichen, sondern auch auf einer klanglichen Ebene. In der Vortitel-Sequenz des Films, in der das Cartoon-Kamel eine Rede des ehemaligen Präsidenten Truman unterbricht, laufen simulierte Computergeräusche, der metallische Klang einer Tastatur und ein elektronischer Rhythmus zusammen und stellen eine Verbindung zu Cyberaktivismus beziehungsweise Hacking her (s. Sequenz Nr. 1). Kurz darauf wird

109 Vgl. Ebd., S. 147.

110 Die Scoremusik oder auch Off-Musik eines Films ist eine speziell für den Film komponierte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Publikum, nicht aber von den Filmfiguren wahrgenommen wird (extradiegetische Musik). Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung: »Filmsprachliches Glossar – Rubrik Ton und Musik: Filmmusik«, Kinofenster.de, 2020, [https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/?fg\\_action=suchen&fg\\_rubrik=TON+UND+MUSIK](https://www.kinofenster.de/lehrmaterial/glossar/?fg_action=suchen&fg_rubrik=TON+UND+MUSIK) (zugegriffen am 01.12.2020).

die Mischung aus elektronischem Rhythmus und Computerklang um eine arabisch scheinende Melodie ergänzt, die Assoziationen zu den Karawanen der Nomaden in der tunesischen Wüste hervorruft. Die in der Vortitel-Sequenz entwickelte spezifische Kombination aus elektronischem Rhythmus und arabischer Melodie setzt sich anschließend über den gesamten Vorspann des Films fort. Aufgrund ihrer Länge und der Tatsache, dass sie an mindestens einer Stelle des Films wiederholt wird, kann sie als eines der drei großen musikalischen Leitmotive betrachtet werden. Sie soll während der folgenden Analyse den Titel *Oriental Beats 1* tragen.<sup>111</sup> Ein weiteres, zweites Leitmotiv, das *Oriental Beats 2* genannt werden soll, zeichnet sich ebenfalls durch die Verbindung aus elektronischer und orientalisches anmutender Musik aus. Im Unterschied zu dem ersten Motiv bettet es allerdings zusätzlich den imitierten Klang einer Oud, einer arabischen Laute in seine Melodie ein, mit der im Film die Sängerin Frida unterwegs ist.<sup>112</sup>

Das dritte Leitmotiv begleitet mit seinem mechanischen Klang regelmäßig die Botschaften der Hackerin Kalt sowie die Erscheinungen ihres kleinen Cartoon-Kamels auf französischen Bildschirmen. Es wird daher in dieser Arbeit als *Hackbeat* bezeichnet.<sup>113</sup> Dieses Motiv, das besonders häufig wiederholt wird, forciert weniger eine Verbindung von europäischen und arabischen Musikstilen als eine Aufhebung der Grenze zwischen extradiegetischer und intradiegetischer Tonebene. Dadurch evoziert es eine Hybridität, die nicht die Trennung zwischen Kulturen, sondern zwischen Realität und Fiktion destabilisiert. Während der Hacks von Kalt sind jeweils eine auf elektronischen Rhythmen basierende Melodie, der flirrende Klang einer arbeitenden Computerfestplatte und manchmal das metallische Klappern einer Tastatur untrennbar miteinander verknüpft. Das Zusammenlaufen von extradiegetischer elektronischer Musik und intradiegetischen Computer-Geräuschen, das in einer weniger ausgeprägten Form bereits das Leitmotiv *Oriental Beats 1* in der Vortitel-Sequenz prägt, subvertiert die im klassischen Sounddesign konventionell hierarchische Beziehung der beiden Tonspuren zueinander.<sup>114</sup> Gleichzeitig wirken die Computer- und Tastaturgeräusche im *Hackbeat* zum Teil so stark simuliert, dass wiederum in Frage steht, ob sie ihren Ursprung tatsächlich innerhalb der Filmhandlung haben. Es ist somit unmöglich zwischen extra- und intradiegetischer Ebene klar zu unterscheiden. Schließlich wechselt das gesamte Motiv *Hack-*

111 Vgl. Musikprotokoll, Sequenz Nr. 1, min.: 00:00-02:23 und Nr. 24 und 25, min.: 34:32-35:55.

112 Vgl. Ebd., Sequenz Nr. 9 und 10, min.: 09:27-10:50 und Nr. 20, min.: 27:02-28:11.

113 Vgl. Ebd., Sequenz Nr. 10, min.: 11:09-12:02, Nr. 17, min.: 21:28-22:15, Nr. 19, min.: 25:42-25:52, Nr. 27, min.: 37:32-38:07, Nr. 51, min.: 01:26:50-01:27:08.

114 Klassisches Sounddesign geht davon aus, dass sich Filmmusik dem Bild, den Geräuschen und Dialogen unterordnen muss und nur unbewusst wahrgenommen werden soll. Damit ist es Teil einer illusionistischen Ästhetik, die ihre eigene inhärente Hybridität verbirgt und sich stattdessen auf essentialistische Kategorisierungen und hierarchische Ordnungen stützt wie u.a. Feiten treffend beschreibt. Vgl. Feiten: Jim Jarmusch, S. 43ff.

*beat* sogar die Ebenen. Im Verlauf der ersten Botschaft von Kalt, die auf den französischen Bildschirmen erscheint, erweist es sich unvermittelt als intradiegetisch, obwohl der Film sein Publikum vorher darin bestärkt hat, es als extradiegetisch wahrzunehmen. Die Verwirrung liegt in einer Veränderung der Kameraperspektive: von einer Full-Shot-Einstellung, die nur den übertragenden Bildschirm zeigt, geht sie über zur Totalen, die auch die Umgebung des Fernsehsichters sichtbar macht. Der Fernsehbildschirm erscheint daraufhin inmitten des Wohnzimmers der Familie von Chams, die die elektronische Begleitmusik der Botschaft von Kalt nun entgegen der Zuschauererwartung hören kann (s. Screenshot Nr. 16, Sequenz Nr. 11).<sup>115</sup>

*Bedwin Hacker* weist Musik als ein Produkt aus, das sich wie alle künstlerischen Artefakte intertextueller Verfahren bedient. Vor allem die extradiegetische Filmmusik basiert auf der sogenannten Sampling-Ästhetik, die bestehende Klangfragmente und Melodien in einen neuen musikalischen Kontext überführt.<sup>116</sup> Durch ständiges Zitieren, Umwandeln und Rekontextualisieren lässt der Film neue, innovative musikalische Texte entstehen, deren Ästhetik verschiedene kulturelle Einflüsse reflektiert. Die daraus resultierenden, fraglos harmonisierenden Verbindungen von westlich und arabisch konnotierter Musik verweisen dabei auch auf die Möglichkeit, dass die sich vermeintlich diametral gegenüberstehenden (Musik-)Kulturen musikhistorische und stilistische Gemeinsamkeiten haben. Die drei großen Leitmotive der Scoremusik, die beiden *Oriental Beats* und der *Hackbeat*, charakterisiert außerdem eine sich wiederholende, dominante Grundstruktur, deren Rhythmus und Klang sich jedoch im Verlauf des Films verändert. Diese minimalen Variationen, die ihre Wirkung erst mit der Wiederholung entfalten, zeigen, dass Musik ebenso wie Sprache in Anlehnung an Derridas Konzept der *différance* als eine Verkettung von Verweisen und daher als grundlegend hybrid betrachtet werden kann.<sup>117</sup>

Während die extradiegetische Scoremusik eine Verknüpfung von westlich konnotierten elektronischen Rhythmen mit arabischen Melodien bewirkt und dadurch das hybride Kulturverständnis des Films auf einer übergeordneten Ebene nach außen kehrt, weist die intradiegetische Sourcemusik<sup>118</sup> eine Bandbreite an in Tunesien gespielten Instrumenten und Musikstilen auf. Sie betont damit die kulturelle Vielfalt und den Einfallsreichtum des kleinsten der nordafrikanischen Länder.

115 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 11:12-12:01, 12:18-12:40.

116 Vgl. Feiten: Jim Jarmusch, S. 175ff.

117 Vgl. Ebd., S. 56.

118 Die Sourcemusik oder auch Realmusik ist im Unterschied zur Scoremusik Teil der filmischen Realität. Sie hat eine Quelle (Source) in der Handlung, sodass die Filmfiguren sie hören können. Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung: »Filmsprachliches Glossar – Rubrik Ton und Musik: Filmmusik«.

Da sie von den Figuren im Film selbst erzeugt beziehungsweise abgespielt wird, steht sie in einem besonders engen Zusammenhang mit ihrer kulturellen Identität. Gleich zu Beginn der Filmhandlung sind während des illegalen Sit-ins von Sans-Papiers in Paris, an dem Frida und Chams teilnehmen, Trommeln und Percussion-Instrumente zu hören (s. Sequenz Nr. 3). Fast alle Treffen von Kalt und ihrem *tribu* sind anschließend musikalisch begleitet. Dabei handelt es sich sowohl um traditionelle tunesische Lieder und Melodien als auch um westliche Populärmusik. Kalt und der *tribu* treffen sich im Haus von Am Salah, wo sie tunesische Volkslieder anstimmen, gehen zusammen in einen Techno-Club oder besuchen eine Kneipe, in der Reggae-Musik läuft (s.u.a. Sequenzen Nr. 22, 34 und 35). Sowohl die elektronische Musik in dem Club als auch der Reggae sind von regionalen musikalischen Traditionen beeinflusst. Der Zuschauer in *Bedwin Hacker* wird dadurch Zeuge einer lebendigen Musikszene, die ein modernes Tunesien repräsentiert, das seine Identität zwischen den Kulturen sucht. Vor allem die Sängerin Frida steht mit ihrer Musik für eine tunesische Kultur, die an ihren eigenen Wurzeln festhält, während sie gleichzeitig Europa die Hand reicht.<sup>119</sup> Als sie im Amphitheater von El Djem ein Konzert gibt, ergänzt sie westlich konnotierte elektronische Rhythmen mit einem melismatischen Gesang des friedensversprechenden arabischen Grußwortes السلام عليكم (as-salaamu 'alaykum = dt. »Friede mit euch«) (s. Sequenzen Nr. 44 und 46).

Ebenso wie die extradiegetische Filmmusik schlägt auch die intradiegetische Sourcemusik eine Brücke zwischen westlich-europäischer und arabisch-maghrebinischer Kultur. Außerdem stellt sie, wenn sie von Frauen wie Frida produziert wird, ein Mittel weiblicher Selbstbehauptung dar. Als Sängerin, die in der Öffentlichkeit für Frieden plädiert und sich mit ihrer Musik und ihrem Auftreten über althergebrachte Traditionen hinwegsetzt, verkörpert Frida ein modernes tunesisches Frauenbild.

Indem die facettenreiche intradiegetische Sourcemusik ausnahmslos den tunesischen Figuren und ihren Räumen entspringt, strukturiert sie im Film zwei gegensätzliche Pole. Auf der einen Seite reflektiert sie die transkulturelle Mehrfachzugehörigkeit und Offenheit der tunesischen Charaktere, auf der anderen Seite bringt sie durch ihre Abwesenheit bei den französischen Figuren deren homogene Zugehörigkeitskonzeption und Verslossenheit zum Ausdruck. Im Unterschied zu der tunesischen Hackerin und ihrem *tribu* bewegen sich die französischen Geheimdienstagent:innen in ihrem Alltag fast ausschließlich zwischen den brummenden Computern ihrer Diensträume und der Stille ihrer Appartementwohnungen.

Der Soundtrack in *Bedwin Hacker* zeichnet sich schließlich sowohl auf der extradiegetischen als auch intradiegetischen Ebene durch eine wechselnde Instrumentierung sowie eine Verbindung von westlich-europäischen mit arabischen bezie-

119 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 147.

hungsweise maghrebinischen Musikkulturen aus. Damit ist er an der Übersetzung von Kultur unmittelbar beteiligt, denn er fungiert als ein Ort der kulturellen Begegnung, der die Differenzen zwischen Europa und dem Maghreb aber vor allem ihre gemeinsame Geschichte hörbar macht. Der Film stellt Musik auf diese Weise als eine Form der universalen, non-verbalen Sprache dar, die zwar nicht Frieden schaffen, wohl aber zukunftsweisende Impulse für die Verständigung zwischen den Kulturen stiften kann. Vor diesem Hintergrund kann die vollständige Abwesenheit von Musik aufseiten der französischen Figuren als Hinweis auf die potenzielle Gefahr einer wachsenden Leerstelle des interkulturellen Dialogs in Frankreich interpretiert werden.

## 4.6 Dopplungen von Subjekt und Raum

In *Bedwin Hacker* tragen außer der Inszenierung von Sprache, Schrift und Musik noch weitere Erzähltechniken zur (De-)Konstruktion von Grenzen und identitätsbildenden Kategorien und somit zu einer hybriden Erzählweise bei. Der Film nutzt Dopplungen, Parallelen, Analogien und Ähnlichkeiten sowie das Stilmittel der *Mise en abyme*, das wiederholende Verschachteln von gleichen thematischen oder optischen Einheiten, um polarisierende Diskurse und damit einhergehende ein- und ausgrenzende Raumkonstruktionen zu hinterfragen. Ein paradigmatisches Beispiel für eine Dopplung, die die Grenzen von Kultur, Raum und Subjektivität überschreitet, stellt die bereits in Kapitel 4.1.1. genauer analysierte Erscheinung des kleinen Cartoon-Kamels Bedwin auf den französischen Fernsehbildschirmen dar. Als Avatar der tunesischen Hackerin Kalt verkörpert Bedwin eine zwar imaginierte, aber deswegen nicht minder reale Spielform ihres Selbst, und hebt damit die Trennung zwischen materieller und immaterieller Ebene sowie zwischen Eigen und Fremd auf. Im Folgenden wird untersucht, inwiefern der Film, indem er erstens unter anderem durch Dopplungen und Parallelen sowie zweitens mithilfe der *Mise en abyme* Figuren und Räume in Beziehung zueinander setzt, die starre Trennung von Identität und Differenz destabilisiert und damit diese Kategorien als kulturell und sozial hergestellte Konstruktionen ausweist.

### 4.6.1 Optische Parallelen als Spiel mit Gleichheit und Fremdheit

Die beiden Protagonistinnen in *Bedwin Hacker*, Kalt und Julia alias Marianne, gleichen sich trotz ihrer unterschiedlichen kulturellen und politischen Verortung in vielerlei Hinsicht. Vor allem ist die Ähnlichkeit ihres Erscheinungsbildes auffällig: Beide Frauen tragen einen Kurzhaarschnitt und kleiden sich sportlich mit Hose,

T-Shirt und Turnschuhen.<sup>120</sup> Außerdem bedienen sie sich jeweils eines Markenzeichens. Während Kalt fast immer ein Basecap in Militärfarben trägt, hat Julia außerhalb ihres Büros und ihrer Wohnung meist eine lederne Motorradjacke an (s. Screenshot Nr. 8 und 17 u.a. Sequenzen Nr. 2 und 5). Die zwei Kleidungsstücke haben gemeinsam, dass sie nicht nur eine Schutzfunktion, sondern auch Symbolcharakter haben. Sowohl die Lederjacke als auch das Basecap haben innerhalb verschiedener, ursprünglich aus den USA stammender Subkulturen einen hohen symbolischen Stellenwert. Die Lederjacke legt Assoziationen zur Welt der Rocker und Biker sowie der Punkszene nahe und das Basecap zu jugendlichen Straßenkulturen wie vor allem der afroamerikanischen Hip-Hop-Bewegung. Die Kleidungsstücke sind damit Bestandteil unterschiedlicher kultureller Gegenbewegungen innerhalb derer sie Kultstatus erlangt haben. Gleichzeitig entsprechen sie aber auch der Dienstkleidung in einigen Institutionen der staatlichen Exekutive. Die Lederjacke und das Basecap werden in vielen Teilen der Welt bei der Polizei oder der Armee getragen. Die kleidungsspezifischen Markenzeichen der Protagonistinnen sind in ihrer Bedeutung somit ausgesprochen ambivalent, denn die Sprengung und Stabilisierung staatlicher und gesellschaftlicher Normen und Grundstrukturen überlappt sich in ihnen auf komplexe Weise. Offensichtlich übt Julia mit ihrer Lederjacke nicht unmittelbar Widerstand an Staat und Gesellschaft. Vielmehr zeigt sie mit ihrer Tätigkeit beim Geheimdienst ihre staatliche Loyalität. Die Tatsache allerdings, dass sie außerdem Motorrad fährt, fügt sich nicht in das Bild der seriösen Geheimdienstagentin und wirft die Frage nach einem Doppelleben auf (s. Sequenz Nr. 5). Kalt dagegen grenzt sich von staatlichen Institutionen klar ab. Als Hackerin gefährdet sie sogar aktiv deren Funktionsweise. Ihr Basecap, das mit seiner Tarnfarbe einen Bezug zum Militär herstellt, bedeutet daher eine subversive Aneignung und Umdeutung staatlicher, insbesondere militärischer Kleidung.

Beide Kleidungsstücke, die die Protagonistinnen als ihr Markenzeichen bestimmt haben, besitzen ein geschlechtsspezifisches Image. Sie werden mit einem normativen Männlichkeitsideal in Verbindung gebracht und widersprechen dadurch, ebenso wie der Kurzhaarschnitt und die Turnschuhe der beiden Protagonistinnen, stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit. Die Aneignung dieser geschlechtlich markierten Kleidungsstücke kann auch als ein feministischer Akt betrachtet werden, denn sie subvertiert die Idee einer genuinen Einteilung in zwei Geschlechter und deren Markierung qua äußerlicher Merkmale. Kalt und Julia ähneln sich somit in ihrer gender-nonkonformen Erscheinung, die durch ihre Berufswahl und finanzielle Unabhängigkeit zusätzlich ergänzt wird. Als studierte Informatikerinnen sind sie in Branchen – Geheimdienst und Hackertum – tätig, die für gewöhnlich männlich dominiert sind. Außerdem ist weder Kalt noch Julia verheiratet und/oder Mutter. Die auffällige Ähnlichkeit der beiden Protagonistinnen,

120 Vgl. Hudson: »Surveillance and Disinformation Hacked«, S. 3.

die vor allem ihr Aussehen betrifft, koinzidiert mit ihrer räumlichen, kulturellen und geopolitischen Differenz. Die beiden Frauen sind sich gleichzeitig ähnlich und fremd. Diese ambivalente Beziehung zeigt die instabile Verfasstheit von Identität, die niemals getrennt von der Differenz existiert, sondern immer schon von ihr durchdrungen ist.

Zusätzlich zu der Verbindung, die der Film zwischen Julia und Kalt herstellt, setzt er einige Räume optisch in Beziehung zueinander. Durch aufeinanderfolgende Bildausschnitte zieht der Film eine Parallele unter anderem zwischen den Dünen der Sahara, der inneren Landschaft einer auseinandergenommenen Festplatte und den in den Himmel ragenden Hochhäusern von *La Défense*, die darauf verweist, dass Grenzen willkürlich sind; ob zwischen Kulturen, Räumen oder vermeintlich naturgegebenen und technisch erzeugten Oberflächen.<sup>121</sup> Er macht somit deutlich, dass es sich bei Abgrenzungen und Strukturen nie um naturgegebene und ideologiefreie Anordnungen, sondern immer um Konstruktionen handelt, die erst durch kulturelle und soziale Zuschreibungen hergestellt werden.

#### 4.6.2 Mise en abyme: Destabilisierung von Raumstrukturen

Neben Dopplungen und Parallelen zwischen Figuren und Räumen nutzt *Bedwin Hacker* das Erzählverfahren der Mise en abyme. Die Verschachtelung stellt, wie auch Florence Martin treffend feststellt, ein wesentliches stilistisches Mittel für die narrative Gestaltung und Entwicklung des Films dar.<sup>122</sup> Bereits die erste Sequenzfolge weist darauf hin, dass der Film durch eine endlose Aneinanderreihung von Bildschirmen geprägt ist, die wiederum eine Reihe thematischer Öffnungen und Verkettungen nach sich zieht. Der Blick des Zuschauers fällt zunächst auf einen schwarz-weißen Bildschirm, der eine bekannte Rede von Truman über die Errungenschaften der Kernkraftenergie projiziert und anschließend auf die Kinoleinwand, auf der erst die Auflistung der Mitglieder des Filmstabs und danach der Sit-in der Sans-Papiers in Paris zu sehen sind, bei dem sich auch Qmars Mutter Frida aufhält. Schließlich fokussiert er einen Fernsehbildschirm im Hackspace von Kalt in Midès, der die polizeiliche Räumung des Sit-ins live überträgt (s. Screenshot Nr. 18, Sequenzen Nr. 1, 2, 3 und 4). Diese Bildabfolge spannt einen Bogen vom Ost-West-Konflikt des Kalten Krieges zu den aktuellen Debatten der Immigrationspolitik, in denen die Bewohner:innen des globalen Südens denjenigen des Nordens gegenübergestellt werden. Sie verweist damit auf die historische Kontinuität kultureller Abgrenzungsdiskurse, die ihren Ausdruck in den neuen Medien finden.<sup>123</sup>

121 Vgl. Ebd.

122 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 131ff.

123 Vgl. Ebd., S. 136.

Gleichzeitig reflektiert sie, wie Martin konstatiert, die sprunghafte und zufalls-generierte Wissensaneignung über Hyperlinks im globalen World Wide Web, die Querverweise und Verknüpfungen zwischen Themen herstellen, die auf den ersten Blick zeitlich, räumlich und inhaltlich weit voneinander entfernt sind.<sup>124</sup>

Anhand der Aneinanderreihung und Verschachtelung von Fernseh- und Computerbildschirmen, die unterschiedliche Bilder projizieren, zeigt *Bedwin Hacker*, dass visuelle Kultur im Zeitalter von Massenkommunikation und Globalisierung eine zentrale Rolle bei der Vermittlung von Lebensweisen und -welten spielt. So evoziert die *Mise en abyme* der Bildschirme Transkulturalität. Die Bildschirme folgen nicht nur aufeinander, sie leiten vor allem Informationen und Bilder von einem Ort zum anderen weiter und beteiligen sich damit an der globalen Bilderwanderung und zunehmenden Verdichtung der Welt. Frankreich und der Maghreb stehen sich dadurch nicht mehr als klar voneinander abgegrenzte, homogene Kulturräume gegenüber, sondern sind bereits durch die Übertragungen der Fernseh- und Computerbildschirme, die für transnationale Kommunikation und Vernetzung stehen, permanent miteinander verbunden. Die *Mise en abyme* fungiert somit nicht nur als eine elegante Überleitung zwischen zwei Szenen, sondern vor allem als eine Strategie, um verschiedenkulturelle Räume und Figuren auch innerhalb einer Kameraeinstellung miteinander zu verknüpfen, statt sie nur neben- oder nacheinander abzubilden. Insbesondere die emblematische erste Sequenzabfolge des Films, in der die Kamera hintereinander die Truman-Rede, den Sit-in von Sans-Papiers in Paris und das Haus in Midès, wo Kalt sich mit Mehdi und Qmar aufhält, in den Fokus rückt, stellt eine transkulturelle Verbindung zwischen Frankreich und Tunesien her. Über das Medium des Fernsehbildschirms werden die verschiedenen Räume, in denen die Erzählung stattfindet – die tunesische Wüste, die französische Metropole und der Cyberspace – zunächst kontrastiert, um anschließend zueinander in Beziehung gesetzt und aus ihrer herkömmlichen oppositionellen Gegenüberstellung herausgelöst zu werden. Damit greift die erste Sequenzfolge eine der zentralen Dynamiken des Films auf, die in der analogen Sichtbarmachung und Infragestellung oppositioneller Konstruktionen besteht.

Indem *Bedwin Hacker* Bildschirme und Räume miteinander verknüpft, gerät die Unterscheidung zwischen Raum und Raumbild zunehmend ins Wanken. Raumstrukturen stellt der Film damit als diskursiv, kulturell und visuell hergestellte Realitäten dar, die vor allem im Zeitalter neuer Medien fragil und veränderbar sind. Ausgehend von dem Raum, in den die jeweilige Sequenz eingebettet ist, zeigt der Film mit jedem Bildschirm einen neuen Raum. Die *Mise en abyme* der Bildschirme evoziert somit unmittelbar eine Vervielfachung und Dynamisierung der Räume. Sie erweitert den Raum außerdem, indem sie das zuvor raumzeitlich Abwesende

124 Vgl. Ebd., S. 135.

über den Bildschirm in den Handlungsraum der jeweiligen Sequenz integriert. Dadurch destabilisiert sie die Grenzen von Raum, insbesondere die Unterscheidung zwischen der filmischen Realität und ihrer Repräsentation. *Bedwin Hacker* bindet nicht nur das Fernsehen, sondern auch den Computer, der Zugang zum Cyberspace gewährt, in die *Mise en abyme* der Bildschirme ein. Damit überschreitet der Film neben kulturellen und räumlichen auch mediale Grenzen. Die Besonderheit von Computer und Cyberspace ist dabei, dass sie im Gegensatz zum Fernsehen eine aktive Erfahrung, Gestaltung und sogar Aneignung von Raum ermöglichen. So gelingt es der tunesischen Hackerin Kalt dank der partizipativen Struktur des Cyberspace zwischen Frankreich und Tunesien sowie zwischen »realem« und virtuellem Raum zu pendeln.

Der Bildschirm fungiert in *Bedwin Hacker* nicht nur als Medium, sondern auch als Indikator räumlicher Grenzüberschreitung. Der Blick von Kalt auf den Fernsehbildschirm, der die Proteste von *Sans-Papiers* in Frankreich nach Midès überträgt, nimmt ihre anschließende Reise nach Paris vorweg. Nachdem Kalt in Midès gemeinsam mit Qmar und Mehdi die Räumung des Sit-ins im Fernsehen beobachtet hat, fährt sie selbst auf direktem Weg nach Frankreich, um die sich dort illegal aufhaltende Frida vor der Festnahme durch die französischen Immigrationsbehörden zu bewahren. Durch die *Mise en abyme* der Bildschirme vollführt *Bedwin Hacker* in der ersten Sequenzabfolge eine zirkuläre, Kulturen wie Räume durchquerende Bewegung von Midès nach Paris, zurück nach Tunesien und wieder nach Frankreich, die schließlich die Überleitung zur nächsten Szene, der Befreiung Fridas aus dem Verhör der französischen Immigrationspolizei, darstellt (s. Sequenzen Nr. 4 und 6).

In ihrer Verweisstruktur wirken die aneinandergereihten Bildschirme in *Bedwin Hacker* weniger als reine Projektionsflächen, denn als Ausgangspunkte einer Öffnung zum Anderen hin. Die erste Botschaft des Cartoon-Kamels, »il existe d'autres époques, d'autres lieux, d'autres vies«<sup>125</sup>, kündigt diese Begegnung mit dem kulturell Anderen, die jeder Bildschirm herstellt und die den Filmfiguren ebenso wie den Zuschauern eine Erfahrung von Differenz vermittelt, an. Die Fernseh- und Computerbildschirme übertragen fremde Welten, Landschaften und kulturelle Praktiken in die Räume des vermeintlich Eigenen: In das Haus von Mehdi und Qmar in Midès dringt mittels Nachrichtensendung die Bewegung der *Sans-Papiers* in Frankreich, während sich in französischen Wohnzimmern ein arabischsprechendes Cartoon-Kamel aufhält. Im Unterschied zu den tunesischen Figuren im Film brauchen die Bildschirme für ihre virtuellen Grenzüberschreitung allerdings kein Visum und keine staatliche Erlaubnis. Als Mittel der Kommunikation, die Meldungen und Nachrichten aus der ganzen Welt versenden, tragen sie zum Kontakt zwischen Kulturen bei. Gleichzeitig deutet ihre »Rahmung«, wie Martin feststellt,

125 El Fani: »Bedwin Hacker« min.: 11:43.

darauf hin, dass ihre Vermittlung immer nur Ausschnitte beinhalten kann. Die kulturelle Öffnung, die jeder Bildschirm impliziert, ist somit niemals vollkommen, sondern immer durch die Grenzen des Bildfeldes beschränkt.<sup>126</sup>

Die Konfrontation mit Andersheit via Bildschirm richtet sich in *Bedwin Hacker* an zwei unterschiedliche Zielgruppen. Je nachdem, was die Bildschirme übertragen und wen sie adressieren, steht entweder die maghrebinische oder die französische Bevölkerung der Erfahrung von Fremdheit gegenüber. Zwar stehen die beiden Kulturen bereits seit langem in Beziehung zueinander, sodass sie jeweils Elemente des anderen übernommen haben, ihre Verständigungsmöglichkeiten aber sind aufgrund der Abgrenzungen, die sie zum Zweck der Identitätsvergewisserung vornehmen, dennoch eingeschränkt. So kennen die französischen Figuren in *Bedwin Hacker* etwa die Geografie Tunesiens, die Sprache, Schrift und Religion des nordafrikanischen Landes hingegen stellt für sie ein Rätsel dar. Die Bildschirme bringen die Kulturräume in einen Austausch, der auch bislang unangefochtene Grenzziehungen in Frage stellt. Damit fungieren sie als Durchgang zum jeweils Anderen und zeigen, dass Kulturen und ihre Räume grundsätzlich durchlässig und plural sind.

Über die Bildschirme treten auch mediale Texte und Formate in einen Dialog miteinander. Die Fernseh- und Computerbildschirme zeigen Ausschnitte aus europäischen und amerikanischen Nachrichtensendungen, Liveübertragungen von Sportveranstaltungen wie Fußball, Musik- und Werbeclips, Pornos sowie Dokumentar- und Spielfilme (s. u.a. Sequenzen Nr. 17, 27 und 44). Dadurch integriert der Film verschiedene Medienformate und -inhalte, die wiederum die Besonderheiten des 21. Jahrhunderts sowie deren mediale Darstellung reflektieren. Die Mehrheit der Ausschnitte stellt dabei durch ihre Kontextualisierung eine Verbindung zu globalen Problemen her und greift subtil das westliche Wertesystem sowie dessen Vorherrschaft an. Vor allem die Fragmente aus Werbung und Sport verweisen auf die zunehmende Kommerzialisierung fast aller Bereiche des täglichen Lebens, von Kultur über Wissenschaft bis hin zu Sexualität und dem weiblichen Körper. Die Bildausschnitte aus Dokumentarfilmen und aus der Medienberichterstattung hingegen betten eine »journalistische Stimme« in die filmische Erzählung ein, die Kritik an der westlichen Doppelmoral übt, bei der die Forderung nach Demokratie und Menschenrechten der Durchsetzung wirtschaftlicher Interessen gegenübersteht. Oftmals referieren die Ausschnitte dabei auf wiedererkennbare Bilder globaler kollektiver Erfahrungen und ihre kanonischen Darstellungen in den europäischen und US-amerikanischen Medien. Die Bilder eines aufsteigenden Atompilzes gleich zu Beginn des Films etwa wecken Erinnerungen an eine Reihe von Unfällen in kerntechnischen Anlagen wie beispielsweise die nukleare Katastrophe in Tschernobyl (s. Screenshot Nr. 19, Sequenz Nr. 1).

126 Vgl. Martin: Screens and Veils, S. 139.

In Verbindung mit dem Ausschnitt aus einer Rede von Truman über die Errungenschaften der Kernkraftenergie reflektieren die Bilder auch die komplexen und voneinander abhängigen Funktionsweisen von Politik und Medien. Im Kontext der globalen Hierarchien scheinen die internationalen Medien weniger die Rolle eines Kommunikationsmittels denn einer Institution einzunehmen, die einem westlichen Wahrheits- und Wissensregime dient.

Schließlich setzt *Bedwin Hacker* mit der *Mise en abyme* der Bildschirme auch verschiedene historische und politische Ereignisse in Beziehung zueinander. Auf diese Weise veranschaulicht der Film die genuine Verflechtung historischer und politischer Phänomene. Darüber hinaus zeigt er, dass die Massenmedien dazu neigen, Informationen vereinfacht und einseitig darzustellen. So verweist die Sequenzfolge zum Thema Kernenergie auf das gewinn- und wachstumsorientierte Entwicklungsparadigma der westlichen Gesellschaften, das zu Lasten einer globalen ökologischen und sozialen Gerechtigkeit geht. Gleichzeitig macht sie deutlich, dass die westlichen Medien, die im Zeitalter der Globalisierung dominieren, europäische und US-amerikanische Erfindungen und Produktionen idealisieren und dabei die von ihnen ausgehenden Gefahren verschweigen (s. Sequenz Nr. 1). Dagegen formuliert die darauffolgende Sequenzfolge, die demonstrierende *Sans-Papiers* in Paris zeigt, eine Kritik an den nationalen Abgrenzungspolitiken, die den aktuellen Migrationsbewegungen entgegenstehen. Dabei rekurriert sie auf die Ereignisse im Jahr 1996 in Paris, als ein Zusammenschluss von *Sans-Papiers*, die größtenteils aus den Unterkünften für afrikanische und nordafrikanische Wanderarbeiter im Pariser Vorort Montreuil kamen, gegen die französische Einwanderungspolitik mobilisierte. Erst mit der Massenbesetzung der Kirche Saint-Bernard und ihrer anschließenden Zwangsräumung fand die Protestbewegung Eingang in die französische Berichterstattung (s. Sequenzen Nr. 3ff.). Durch die *Mise en abyme* der Bildschirme werden historische, wirtschaftliche und politische Entwicklungen wie die Polarisierung von Ost und West infolge des Kalten Krieges, das Hierarchiegefälle zwischen dem globalen Norden und Süden, das auch für die weltweite Migration mitverantwortlich ist, sowie die Globalisierung und Digitalisierung der Medienlandschaft in Verbindung zueinander gebracht. Sie erscheinen dadurch nicht mehr als voneinander unabhängige, sondern als auf komplexe Weise miteinander verbundene und nur in ihrem Zusammenhang zu verstehende Geschehnisse.

Durch ihre Nähe zum Abgrund und endlosen Aufschub, die Derrida in seinem Aufsatzband *La dissémination* näher untersucht hat, visualisiert die *Mise en abyme* die Unabschließbarkeit von Bedeutung.<sup>127</sup> So öffnet jeder Bildschirm den Blick für einen neuen Raum oder Sachverhalt, der jedoch immer nur in Verbindung mit dem vorhergehenden Sinn ergibt. Damit stellt die *Mise en abyme* identitätslogische Setzungen und Begrifflichkeiten in Frage, die der Film bereits auf der Ebene seiner

127 Vgl. Hobson, Marian: Jacques Derrida: opening lines, London: Routledge 1998, S. 75ff.

Erzählung angreift. Außerdem destabilisiert sie die allgemein hin geforderte Einheitlichkeit und Kohärenz der Narration, denn keiner der Bildschirme in *Bedwin Hacker* kann als »Original« ausgewiesen werden, sondern erst gemeinsam konstituieren sie die filmische Erzählung. Die Öffnungen und Unklarheiten, die dadurch entstehen, entziehen den Film einer allzu klaren Deutung. Indem die *Mise en abyme* zudem das Medium des Bildschirms autoreferenziell reflektiert, zeigt sie dessen performative Wirkung, die einer reinen Abbildfunktion widerspricht.

## 4.7 Fazit

Im Zentrum von *Bedwin Hacker* steht der Cyberaktivismus der Protagonistin Kalt, die von Tunesien aus anarchistische Botschaften in Begleitung eines kleinen Cartoon-Kamels über die französischen Fernsehbildschirme schickt. Dabei hinterfragt der Film, wie die vorhergehende Analyse herausgestellt hat, monolithische Konzepte von Identität und Zugehörigkeit. Vor allem die Protagonistin des Films, die tunesische Hackerin Kalt, wendet sich in ihren Botschaften gegen die Abgrenzungspolitiken Frankreichs gegenüber der Bevölkerung seiner ehemaligen Kolonien im Maghreb. Sie kritisiert das Fortbestehen kolonial geprägter hierarchischer Strukturen und Beziehungen, das sich vor allem in einem abwertenden und vorurteilsbehafteten Blick auf Migrant:innen spiegelt. Die Angst der früheren Kolonialmacht Frankreich vor Einwanderer:innen aus dem Maghreb stellt sie dabei als einen Widerspruch zu den zahlreichen historischen, kulturellen und politischen Verbindungen der beiden Länder dar.

Auf verschiedenen Ebenen zeigt der Film, dessen Titel bereits zwei sich vermeintlich gegenüberstehende Kategorien – Beduinen und Hacker – miteinander verknüpft, dass sich die maghrebinische und französische Kultur und Sprache spätestens seit der Kolonialisierung gegenseitig beeinflussen. Insbesondere die Kultur und Sprache in Tunesien stellt er als durch die koloniale Vergangenheit geprägt dar. Die tunesischen Charaktere, allen voran die Hackerin Kalt, zeichnet er folglich als genuin hybride Subjekte, deren Identität sich in einem kulturellen »Dazwischen« konstituiert. Sie sprechen nicht nur fließend Arabisch und Französisch, sondern verbinden die beiden Kulturen auch in ihrer Mode, Musik, Ess- und Freizeitkultur. Daneben überschreitet Kalt die kulturellen und nationalen Grenzen mit ihrem Cyberaktivismus. Sie erlangt dadurch eine Mobilität, die tunesische Staatsbürger:innen sonst nur selten haben und wirft die Frage nach der Aktualität nationalen Denkens und Handelns im Zeitalter von Digitalisierung und Globalisierung auf.

Den tunesischen Figuren, die sich zwischen den Kulturen verorten, stellt *Bedwin Hacker* zum einen die französische Geheimdienstagentin Julia alias Marianne und ihre Kolleg:innen gegenüber, die eine Konzeption von Zugehörigkeit vertreten, die sich am kulturell vereinheitlichenden Nationalstaatsmodell orientiert, so-

wie zum anderen den franko-tunesischen Journalisten Chams, der in Paris auf seine französische Staatsbürgerschaft wartet. Seine Assimilationsbereitschaft an die französische Kultur, die seinem prekären Aufenthaltsstatus entspringt, schränkt seine Freiheit und Selbstbestimmung ein. Indem der Film die hybride Identität der tunesischen und die monolithisch-nationalen Zugehörigkeitsvorstellungen von französischen Charakteren in ein Spannungsverhältnis setzt, zeigt er, ähnlich wie *Le jour du roi* von Abdellah Taïa, dass im Kontext der Globalisierung Öffnung und Schließung, Vernetzung und Distanzierung oftmals parallel zueinander verlaufen.<sup>128</sup> Außerdem bewegt er sich dadurch selbst, wie auch *Le jour du roi*, in einer Endlosschleife der analogen Konstruktion und Dekonstruktion von Identität. Während Kalt die Unterschiede zwischen Kulturen und Geschlechtern spielend überwindet, zieht Julia permanent neue Grenzen. Gleichzeitig weisen die beiden Frauen gleichermaßen viele Gemeinsamkeiten wie Unterschiede auf. Die Inszenierung von einerseits Einsprachigkeit und andererseits Mehrsprachigkeit, die Kombination von kulturell unterschiedlich konnotierten Musikstilen sowie der Einsatz von optischen Parallelen und dem Stilmittel der Mise en abyme vervollständigt das Pendeln des Films zwischen Identität und Differenz auf der narrativen Ebene.

Die Darstellungen verschiedener Formen von Identität mit Blick auf Kultur und Sprache sind in *Bedwin Hacker* mit der Genderfrage eng verknüpft. Die drei Hauptfiguren Kalt, Julia alias Marianne und Chams, die jeweils unterschiedliche Zugehörigkeitskonzeptionen und kulturelle sowie soziale Positionen vertreten, haben sexuelle Verhältnisse untereinander. Das Resultat ist eine Dreiecksbeziehung, die durch die verschiedenen Figuren und ihre Abhängigkeiten sowie Hierarchien untereinander, die komplexe Verschränkung von kultureller, geschlechtlicher und klassenspezifischer Identität im Feld der globalen Machtverhältnisse verbildlicht. Kalt und Julia verbindet, dass sie als Frauen für ihre Unabhängigkeit und Karriere kämpfen, gleichzeitig aber haben sie aufgrund ihrer unterschiedlichen kulturellen und klassenspezifischen Herkunft eine andere politische Einstellung und Vorstellung von Zugehörigkeit. Sie zeigen damit paradigmatisch, dass geschlechtliche Gleichheit die Unterschiede von Kulturen und Klassen nicht aufhebt, sondern grundsätzlich von ihnen durchdrungen ist.

Die Dreiecksbeziehung markiert außerdem den Ausgangspunkt für eine Inszenierung weiblicher Bisexualität, die die binäre Geschlechterordnung in Frage stellt und eurozentrische Projektionen über Geschlecht und Sexualität in arabischen Ländern konterkariert. Die tunesische Hackerin Kalt fordert, indem sie nicht

128 Vgl. Conrad, Sebastian und Andreas Eckert: »Globalgeschichte, Globalisierung, multiple Modernen: Zur Geschichtsschreibung der modernen Welt«, in: Conrad, Sebastian (Hg.): Globalgeschichte: Theorien, Ansätze, Themen, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2007, S. 7-49, hier S. 20f.

nur technologisch versiert ist, sondern zudem selbstverständlich sexuelle Beziehungen mit Frauen und Männern eingeht, westliche Klischeevorstellungen über Frauen aus dem Maghreb heraus. In einem Interview von 2002 bestätigt die Regisseurin Nadia El Fani, dass ihr Film auch auf die europäischen Perspektiven antwortet, die tunesische Frauen als unterwürfig und unselbstständig konturieren und damit der tunesischen Kultur ihre Modernität absprechen:

Jamais en Tunisie on ne m'a dit que Kalt n'était pas une femme tunisienne alors que je l'ai souvent entendu dans les commissions de financement européennes. [...] Il s'agit de casser les clichés en montrant que c'est aussi possible et présent dans notre culture. C'est un racisme à l'envers de refuser à notre culture sa modernité.<sup>129</sup>

Die Bisexualität der Hackerin wurde in den Diskussionen und Rezensionen über den Film kaum angesprochen. Die Tatsache, dass Kalt in zwei Szenen »oben ohne« erscheint, löste hingegen in Tunesien eine Kontroverse aus (s. Sequenzen Nr. 9 und 38). Die Folge dieses Tabubruchs bezüglich körperlicher Entblößung war eine Intervention des tunesischen Kulturministeriums, das von der Regisseurin forderte, einige Dialoge, in denen sich die Filmfiguren kritisch über den Islam oder die politische Situation in Tunesien äußern, zu kürzen, sowie die Szenen, in denen die Protagonistin barbusig erscheint zu entfernen.<sup>130</sup> Während El Fani den Auflagen in Bezug auf den Text widerwillig nachkam, weigerte sie sich, die »Nacktszenen« aus ihrem Film herauszuschneiden und drohte dem Ministerium mit dem Entfachen internationalen Protests.<sup>131</sup> Auf diese Weise hat sie es nicht nur geschafft, einen außergewöhnlichen Film zu produzieren, der sich die Freiheit nimmt, die Existenz weiblicher Sexualität und Körperlichkeit als Selbstverständlichkeit zu inszenieren, sondern sie hat auch die Grenzen dessen, was in Tunesien gezeigt werden kann, ausgeweitet. Als erste bisexuelle Protagonistin in einem tunesischen Film zeigt die Hackerin Kalt, dass Möglichkeiten der freien körperlichen und sexuellen Entfaltung für Frauen trotz der sie umgebenden restriktiven Konventionen auch in arabisch-islamischen Ländern wie Tunesien bestehen.<sup>132</sup> Die Tatsache, dass die Regisseurin den Film ihrer Großmutter gewidmet hat kann dabei als Hinweis interpretiert werden, dass der Kampf um Freiheit und Autonomie von Frauen in Tunesien nicht erst seit der Unabhängigkeit existiert.<sup>133</sup>

129 Barlet, Olivier: »Casser les clichés: à propos de Bedwin Hacker. Entretien d'Olivier Barlet avec Nadia El Fani«, *Africultures*, 02.09.2002, <http://africultures.com/casser-les-cliches-a-propos-de-bedwin-hacker-2511/> (zugegriffen am 05.02.2018).

130 Vgl. Gugler: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, S. 289.

131 Vgl. Ebd.

132 Vgl. Martin: »Écran pour tous? Personnages gays dans trois films phares tunisiens«, S. 120.

133 Vgl. Gauch: »Jamming civilizational discourse«, S. 38.

Die Darstellung von weiblicher Emanzipation und Sexualität funktionalisiert *Bedwin Hacker* dazu, starre gesellschaftliche Normen und Grenzziehungen in Frage zu stellen und auf die Chancen einer kulturellen und geistigen Öffnung hinzuweisen. Der Film führt die Grenzen, die ein Leben in Tunesien charakterisieren allerdings nicht ausschließlich auf den Islam oder das diktatorische Regime Ben Alis, sondern gleichermaßen auf die restriktive europäische Immigrationspolitik und eine asymmetrische Globalisierung zurück, die das koloniale Machtgefälle zwischen dem Maghreb und Europa zementiert. Damit schreibt er sich in das von Abdelkébir Khatibi skizzierte ideologiekritische Konzept einer »doppelten Kulturkritik« ein, das eine Strategie der Dekonstruktion und Entkolonialisierung sowohl der »eigenen« als auch der »fremden« Kultur darstellt.<sup>134</sup> Die tunesischen Charaktere in *Bedwin Hacker*, allen voran die Hackerin Kalt, müssen sich sowohl gegen die polizeistaatlichen Strukturen in Tunesien als auch gegen die rassistischen Vorurteile und Desinformationskampagnen der französischen Regierung zur Wehr setzen.

*Bedwin Hacker* kann schließlich als Ausdruck einer entgrenzenden filmischen Erzählung betrachtet werden. Der Film stellt nicht nur identitätsbildende Kategorien bezüglich Kultur, Geschlecht und Klasse in Frage, sondern überwindet auch die herkömmlichen Grenzen von Genre, Ästhetik und Rezeption. Er verbindet klassische Elemente des in erster Linie US-amerikanisch und europäisch geprägten Agentenfilms, wie die Inszenierung von Geheimdiensten, Polizeieskorten und Hightech-Geräten sowie die Konfrontation zweier auf den ersten Blick unterschiedlicher Gegenspieler, mit dem Effekt der *Mise en abyme*, der an die Rahmenhandlung der *Sheherazade* aus *Tausendundeiner Nacht* erinnert. Die bei *Sheherazade* durch Mündlichkeit geprägte *Mise en abyme* überträgt er auf das Medium der Fernseh- und Computerbildschirme und damit in das moderne Zeitalter der Digitalisierung. Außerdem modifiziert er die üblicherweise starre, männlich und europäisch beziehungsweise US-amerikanisch dominierte Motivlage des westlichen Agentenfilms, indem er eine weibliche Hackerin aus Tunesien zur Protagonistin macht. Ihre Intentionen und ihre Vorgehensweise stellt er dabei als moralisch akzeptabel dar, während er ihre Gegner:innen, die französische Geheimdienstagentin und ihre Kolleg:innen skrupellos wirken lässt. Das filmische Genre des Agententhillers löst er somit aus seiner kulturellen Verankerung und nutzt es stattdessen, um Fragen der Identität und Zugehörigkeit sowie des gesellschaftlichen Miteinanders innerhalb eines postkolonialen und globalisierten Kontextes zu thematisieren.

Mit Blick auf sein Publikum adressiert *Bedwin Hacker*, wie Josef Gugler treffend feststellt, drei verschiedene Zielgruppen, für die die drei Hauptcharaktere mögliche Identifikationsfiguren bieten. Mit der tunesischen Hackerin Kalt, der fran-

134 Vgl. Kapitel 2.2.2, S. 82.

zösischen Geheimdienstagentin Julia alias Marianne und dem franko-tunesischen Journalisten Chams richtet sich der Film gleichermaßen an ein tunesisches, ein französisches beziehungsweise europäisches Publikum und an eines, das sich weder der einen noch der anderen Kultur abschließend zugehörig fühlt, etwa die maghrebinischen Immigrant:innen in Frankreich.<sup>135</sup> Die tunesischen Zuschauer fordert der Film auf, sich gegen die Dominanz des Westens, das Regime von Ben Ali und die Unterdrückung von Frauen aufzulehnen, das europäische Publikum hingegen weist er auf die Modernität der maghrebinischen Kultur, den Mut und die Selbstständigkeit tunesischer Frauen sowie auf die Notlage von Migrant:innen hin. Maghrebinische Einwanderer:innen in Frankreich erinnert er schließlich an ihre Wurzeln und die verschiedenen Möglichkeiten von kultureller Integration.<sup>136</sup> Indem er drei verschiedene Zuschauergruppen anspricht, nimmt der Film eine vermittelnde Position zwischen unterschiedlichen Kulturen, Sprachen, Räumen und Wissensordnungen ein. Darüber hinaus entwirft er, mit seiner Erzählung über die tunesische Hackerin Kalt, die gegen kulturelle, geschlechtliche und sexuelle Restriktionen aufbegehrt, die Utopie einer Welt ohne Grenzen, die homogenisierenden Tendenzen entgegensteht. Dazu führt er seinen verschiedenen Zuschauergruppen auch die Schönheit Tunesiens vor, seine prachtvollen, aus verschiedenen Epochen und Zivilisationen stammenden Bauten, sowie seine vollkommen unterschiedlichen Landschaften, die er einem eher eintönigen und anonym anmutenden Paris gegenüberstellt. Zusammen mit einer fluiden Erzählweise spielt *Bedwin Hacker* so mit der Dialektik von Eigen und Fremd und wirft paradigmatisch die Frage nach Identität und der Bedeutung von Grenzen im globalen Zeitalter auf.

135 Vgl. Gugler: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, S. 286.

136 Vgl. Ebd.



## 5. Resümee und Ausblick auf Literaturwissenschaft in Zeiten globaler Vernetzung

---

### 5.1 Resümee

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Inszenierung von Identität mit Blick auf die Kategorien Kultur/Ethnizität, Geschlecht/Sexualität und Klasse in französischsprachigen Gegenwartsliteraturen und -filmen des Maghreb zu beleuchten. Exemplarisch wurden hierzu der Roman *Le jour du roi* (2010) von Abdellah Taïa und der Spielfilm *Bedwin Hacker* (2003) von Nadia El Fani untersucht. Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildete dabei die an die Impulse poststrukturalistischer Theorien anknüpfende Einsicht, dass literarische Texte und Filme nicht nur eine abbildende Funktion einnehmen, sondern einen entscheidenden Anteil an der Entstehung des Sozialen haben. Darüber hinaus legen sie auch die Herstellungsverfahren und damit die Willkürlichkeit gesellschaftlicher Strukturen offen, weshalb, so die These, Konstruktion und Dekonstruktion in Literatur und Film untrennbar miteinander verbunden sind. Vor dem Hintergrund dieser Grundannahme lag der Schwerpunkt darauf, die aufeinander bezogenen und oftmals gleichzeitig verlaufenden Prozesse der Identitätsbildung und -überschreitung in Literaturen und Filmen nachzuvollziehen. Die Arbeit legte somit ein konstruktivistisches Identitätsverständnis zugrunde, das der dynamischen Entwicklung sozialer und kultureller Formationen Rechnung zu tragen sucht.

Ausgehend von dem Verständnis, dass sich Kategorien zur Beschreibung und Erzeugung von Identität gegenseitig beeinflussen und überlagern, war es ferner das Anliegen die dynamischen Wechselbeziehungen zwischen ihnen herauszustellen. Es wurde festgestellt, dass zumindest in der deutschsprachigen Romanistik kaum Forschungsarbeiten existieren, die systematisch die ästhetische Modellierung verschiedener Identitätsparameter und ihrer Verknüpfungen in den Blick nehmen, obwohl vor allem neuere postkoloniale kulturelle Artefakte wie die französischsprachigen Literaturen und Filme des Maghreb eine intersektionale Analyse nahelegen. Insbesondere der Zusammenhang von kultureller und geschlechtlicher Identität mit sozioökonomischer Ungleichheit findet bisher keine Berücksichtigung, eine Tatsache, die unter anderem auf den zumindest in Deutschland um-

srittenen Klassenbegriff zurückzuführen ist. Die vorliegende Untersuchung beabsichtigte daher zu zeigen, dass auch Klasse neben Kultur und Geschlecht unter der Bedingung einer weiter gefassten, nicht rein ökonomischen Definition als Analysekategorie in der Literaturwissenschaft produktiv sein kann. Vor allem wenn, wie es in postkolonialen Gegenwartskulturen häufig der Fall ist, soziale und ökonomische Differenzen den Hintergrund für die Verhandlung von Identität und Zugehörigkeit bilden.

Ein wichtiger Beitrag dieser Arbeit zur literaturwissenschaftlichen Forschung in der Romanistik bestand weiterhin in dem Entwurf und der Skizzierung einer theoretischen Grundlage für die Konzeptionierung von Identität. Es zeigte sich, dass eine Vielzahl an romanistischen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich mit der Darstellung von Identität in Literatur und Film beschäftigen, keine spezifische Methode oder Theorie zugrunde legen. Damit geben sie zwar oftmals einen spannenden Einblick in die Vielzahl möglicher literarischer und filmischer Identitätskonstruktionen, fokussieren aber oftmals nur ungenau den Modus ihrer Herstellung und Funktion sowie ihre Interdependenz. Der in dieser Arbeit ausgearbeitete theoretische Überbau will daher anschlussfähig sein für andere literaturwissenschaftlich orientierte Text- und Filmanalysen, die sich mit der Frage nach insbesondere kultureller und geschlechtsspezifischer Identität beschäftigen.

Im ersten Teil der Untersuchung wurden postkoloniale und gendertheoretische Identitätskonzepte dargelegt und in Beziehung zueinander gebracht. Für die postkolonialen Ansätze wurde auf die Überlegungen von Theoretiker:innen zurückgegriffen, die ein enges Verhältnis zum Maghreb einerseits und zur Literatur andererseits haben: Sowohl Jacques Derrida als auch Abdelkébir Khatibi wuchsen im maghrebinischen Raum auf und waren dort seit ihrer Kindheit mit den Auswirkungen der französischen Kolonialisierung konfrontiert. Aus dieser Position des kolonisierten Subjekts heraus betrachten sie die Frage nach Identität und Zugehörigkeit im direkten Zusammenhang mit Sprache. Darüber hinaus waren beide Theoretiker auch als Schriftsteller tätig, sodass ihre Schriften oftmals die Grenze zwischen Theorie und Literatur verschwimmen lassen.

In Hinblick auf gendertheoretische Ansätze fiel die Wahl auf die Queer Theorie, da diese nicht nur das Geschlecht, sondern außerdem Sexualität als identitätsbildende Kategorie fokussiert. Eine entscheidende Frage war, wie sich Geschlecht und Sexualität in maghrebinischen Gegenwartskulturen mittels theoretischer Ansätze und Kategorien westlichen Ursprungs betrachten lassen, ohne eurozentrischen Stereotypen und Vereinheitlichungen Vorschub zu leisten. Die Auseinandersetzung mit den Perspektiven verschiedener Aktivist:innen und Wissenschaftler:innen hat gezeigt, dass die Anwendung westlich geprägter Begriffe und Episteme im arabischsprachigen Raum derzeit kontrovers diskutiert wird. Im Ergebnis plädiert aber eine große Anzahl der am Diskurs Beteiligten für eine Herangehensweise an Geschlecht und Sexualität, die unter Berücksichtigung postkolonialer Paradigmen

definitorische Grenzziehungen zwischen Kulturen in Frage stellt und zeigt sich damit aufgeschlossen gegenüber Theorien und Kategorien aus Europa und den USA. Im Rückgriff auf ihre Argumente und Erklärungen wurde in dieser Arbeit vorgeschlagen, Begriffe und Theorien zur Beschreibung und Analyse geschlechtlicher und sexueller Identität wie queer einerseits möglichst offen zu konzipieren, um sie so an verschiedene Kontexte anpassen zu können und sie andererseits in ihren komplexen Wechselwirkungen mit anderen identitätserzeugenden Parametern wie Ethnizität und Kultur zu denken.

Die Auswahl des Romans *Le jour du roi* (2010) von Abdellah Taïa und des Spielfilms *Bedwin Hacker* (2003) von Nadia El Fani als Untersuchungsgegenstand resultierte aus der Erkenntnis, dass sich die Konstruktion und Intersektionalität von Identität besonders prägnant zeigt, wenn Werke gegenübergestellt werden, in denen sowohl gleiche als auch unterschiedliche Kategorien und Zusammenhänge im Mittelpunkt stehen. Die ausgewählten Artefakte werfen beide die Frage nach sexueller und geschlechtlicher Identität auf. Sie setzen dabei aber Protagonist:innen in Szene, die hinsichtlich ihres Geschlechts, ihrer sexuellen Orientierung, ihrer kulturellen Identität und ihres sozialen Status divergieren. Auf diese Weise machen sie unterschiedliche Verschränkungen zwischen Geschlecht und Sexualität und anderen Identitätsformen wie Kultur und Klasse sichtbar. Während in *Le jour du roi* die soziale und ökonomische Ungleichheit eine entscheidende Rolle für den Selbstfindungsprozess des Protagonisten Omar spielt, kämpfen die Figuren in *Bedwin Hacker* in erster Linie mit kulturellen und sprachlichen Grenzziehungen.

*Le jour du roi* und *Bedwin Hacker*, das haben die Analysen gezeigt, verhandeln über die Inszenierung nichtnormativer Sexualität und Geschlechtlichkeit gesellschaftspolitische Probleme. Ausgehend von der Überschreitung der heteronormativen Geschlechterordnung hinterfragen sie in den maghrebinischen Gesellschaften herrschende Hierarchien und Normen. Vor allem die politischen Strukturen nehmen sie in den Blick. Damit brechen beide Artefakte mit einem Tabu, denn öffentlich Kritik am Staat zu üben galt in Marokko und Tunesien mindestens bis zum Ausbruch des Arabischen Frühlings als inakzeptabel. Der marokkanische König Hassan II., dessen despotische Herrschaft die Handlung in *Le jour du roi* rahmt und der tunesische Präsident Zine el-Abidine Ben Ali, dessen Diktatur die Hintergrundfolie für die Erzählung in *Bedwin Hacker* bildet, standen selbst nach ihrem Rückzug aus der Politik noch lange Zeit unter dem Schutz des Personenkults.

Abgesehen von staatlicher Kontrolle und Repression thematisieren *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker* gesellschaftliche Mechanismen von Überwachung und Ausgrenzung sowie daraus resultierende Ungleichheiten zwischen Schichten, Geschlechtern und Kulturen. *Le jour du roi* legt vor allem die Rigidität der Klassengrenzen in Marokko, ihren Einfluss auf die individuelle soziale Mobilität und die zwischenmenschliche Solidarität offen: Die innige Freundschaft und Liebesbeziehung zwischen Omar, dem Armen, und Khalid, dem Reichen scheitert an der unterschiedli-

chen gesellschaftlichen Positionierung und Perspektive der beiden Hauptfiguren. Der unmittelbare Zusammenhang von Konstruktion und Dekonstruktion identitätserzeugender Klassifizierungen wird hierbei in besonderer Weise sichtbar. Neben der sozioökonomischen Ungleichheit stehen die Diskriminierung aus Gründen des Geschlechts und der Sexualität als Ergebnis einer hierarchisch gedachten Geschlechterordnung im Zentrum der Erzählung. Nicht nur der Protagonist und Erzähler Omar, der eine homosexuelle Beziehung mit seinem Freund Khalid eingeht, sondern auch andere Figuren überschreiten die tradierte Geschlechterdifferenz. Vor allem die Mutter von Omar bricht, indem sie mit verschiedenen Männern sexuell verkehrt und am Ende ihre Familie verlässt, mit den gesellschaftlich etablierten Rollenbildern, weshalb sie von den Nachbar:innen im Dorf stigmatisiert und ausgeschlossen wird. Schließlich setzt der Text von Abdellah Taïa Benachteiligungen aufgrund von Klasse und Geschlecht auch in Beziehung zu rassistischen Zuweisungen. Er markiert unter anderem Omar und seine Mutter als schwarz. Außerdem widmet er den Diskriminierungserfahrungen von Hadda, einem von schwarzafrikanischen Sklav:innen abstammenden Dienstmädchen, ein eigenes Kapitel. Das Abweichen von den Vorstellungen der Mehrheitsgesellschaft, sei es in Bezug auf Geschlecht, Kultur, Ethnizität oder Klasse, das zeigt *Le jour du roi* anhand unterschiedlicher Figuren und ihrer Geschichten, bedeutet im Marokko der achtziger Jahre in der Regel einen Verlust an Status. Die ungerechte Gesellschaftsordnung führt der Text allerdings nicht nur auf die autoritäre Herrschaft des Königs Hassan II., sondern mittels sehr subtiler Andeutungen auch auf die französische Kolonialisierung zurück.

Anders als *Le jour du roi* problematisiert der Spielfilm *Bedwin* Hacker an erster Stelle kulturelle, sprachliche und nationale Hierarchien. Die Figuren ringen, wie die Analyse gezeigt hat, weniger mit der Segregation innerhalb Tunesiens als mit der Abgrenzungspolitik der ehemaligen Kolonialmacht Frankreich. Mit verschiedenen Botschaften, die sie in Begleitung eines kleinen Cartoon-Kamels über die französischen Bildschirme versendet, kritisiert die Protagonistin des Films, Kalt, das nach wie vor bestehende koloniale Machtgefälle und die rigiden Grenzbestimmungen zwischen Tunesien und Frankreich. Sie vermittelt aber auch zwischen den beiden Kulturen und setzt sie in Beziehung zueinander. Während die tunesische Hackerin allerdings aufgrund ihrer Ausbildung und der darin erworbenen technologischen Kompetenzen in der Lage ist, sich über die französischen Einreisebeschränkungen zumindest temporär qua Internet, aber auch physisch hinwegzusetzen, sind es andere Figuren wie etwa die ursprünglich aus Algerien stammende Sängerin Frida nicht. Der Film zeigt damit, dass internationale Freizügigkeit abhängig ist von der sozialen beziehungsweise klassenspezifischen Zugehörigkeit und dass kulturelle Abgrenzung und ökonomische Unterschiede im Feld der ungleichen globalen Machtverhältnisse untrennbar zusammenhängen. Darüber hin-

aus verweist er auf die neu gewonnenen Möglichkeiten der zunehmenden Digitalisierung.

Ebenso wie *Le jour du roi* hinterfragt *Bedwin Hacker* die vorherrschende Geschlechterordnung. Vor allem die Protagonistin Kalt bricht durch ihr Erscheinungsbild und ihre Arbeit als Hackerin mit den traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit. Daneben unterwandert sie, indem sie sowohl mit Männern als auch mit Frauen Beziehungen eingeht, die Norm der Heterosexualität. Zwar stellt der Film die unkonventionelle Geschlechtlichkeit und sexuelle Orientierung der Hackerin nicht als Problem dar, er offenbart jedoch insbesondere in der Darstellung ihrer Affäre mit dem franko-tunesischen Journalisten Chams, dass im Grunde alle gesellschaftlichen Verhältnisse von dem System der Zweigeschlechtlichkeit geprägt sind. Der Wunsch von Chams die französische Staatsbürgerschaft zu erhalten, den er unhinterfragt auf seine Mitmenschen überträgt, beeinflusst unmittelbar sein Beziehungsverhalten. So bietet er Kalt an, sie zu heiraten, damit auch sie in naher Zukunft einen französischen Pass besitzt. Er selbst entscheidet sich schließlich gemeinsam mit der französischen Geheimdienstagentin Julia alias Marianne, Tunesien in Richtung Frankreich zu verlassen. Wie *Le jour du roi* macht auch *Bedwin Hacker* deutlich, dass mit der Emanzipation von gesellschaftlichen Konventionen häufig Einbußen an Privilegien einhergehen. Dabei nimmt der Film allerdings sowohl eine globalere als auch positivere Perspektive ein: Die Figuren sind nicht nur mit den lokalen, sondern insbesondere mit den internationalen Machtverhältnissen konfrontiert. In der kritischen Auseinandersetzung mit ihnen sowie durch die überlegte Nutzung des Internets gewinnen die meisten von ihnen allerdings an Freiheit.

Die ausgewählten Artefakte haben, wie die Analyse gezeigt hat, gemeinsam, dass sie statische und homogenisierende Vorstellungen von Identität in Frage stellen. Sie zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass ihre Hauptfiguren geschlechtsspezifische und sexuelle Differenzen dekonstruieren. Dabei machen sie einerseits deutlich, dass nichtnormative Geschlechtlichkeit und Sexualität einen Angriffspunkt für Diskriminierung bieten und gleichzeitig, dass ihre Existenz ein Teil der gesellschaftlichen Realität ist. Andere Grenzziehungen als die von Geschlecht und Sexualität zeichnen *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker* als weniger bezwingbar. Vor allem stellt *Le jour du roi* die sozioökonomischen Gegensätze in Marokko als substanzielle Ursache für gesellschaftliche und persönliche Konflikte dar, die kaum zu lösen sind. Die Protagonisten der Erzählung, Omar und Khalid, schaffen es, die sie trennenden Klassenunterschiede durch Liebe und körperliche Intimität zeitweise zu überwinden, am Ende jedoch fällt ihre enge Freundschaft und Beziehung diesen zum Opfer. Ähnlich vermag Kalt in *Bedwin Hacker* die ungleiche Machtbeziehung zwischen Tunesien und Frankreich zu kritisieren, abschaffen kann sie sie letztlich aber nicht. Ökonomische und politische Strukturen erscheinen in beiden Werken somit zwar nicht als grundsätzlich statisch, jedoch als derart beständig,

dass der Einzelne allein sie kaum verändern kann. Kulturelle Mehrfachzugehörigkeit und Sprachenvielfalt hingegen stellen *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker* ähnlich wie Abweichungen von der Geschlechterdifferenz als eine selbstverständliche Gegebenheit dar. Sie können von Vertreter:innen vereinheitlichender Positionen möglicherweise moniert werden, sind aber aus einer zunehmend vielfältigen und vernetzten Gegenwart nicht mehr wegzudenken. Während die Dekonstruktion kultureller und sprachlicher Gegenüberstellungen in *Le jour du roi* vorrangig auf der narrativen Ebene sowie mit der Figur Hadda stattfindet, vollzieht *Bedwin Hacker* sie auch mittels seiner Protagonistin Kalt.

Schließlich sprechen *Le jour du roi* und *Bedwin Hacker* neben den an ihren Handlungsorten grassierenden Missständen eine Vielzahl globaler Themen und Konflikte an. Dabei machen sie die Unmöglichkeit deutlich, beide voneinander abzugrenzen: Die unterschiedliche Stellung der Geschlechter, der Umgang mit sexueller Vielfalt und die ungleiche Verteilung materieller und sozialer Ressourcen sind ebenso wie kulturelle Diversität auf der einen und rassistische Ausgrenzung auf der anderen Seite Probleme, die sich innerhalb der Globalisierung nicht mehr nur auf einer lokalspezifischen Ebene verhandeln lassen, sondern internationaler Aufmerksamkeit bedürfen. Außerdem reflektieren die beiden Artefakte aus ihrer eigenen kolonialen Entstehungsgeschichte heraus die Vernetzung zwischen verschiedenen kulturellen, nationalen und geopolitischen Kontexten unter anderem durch Mehrsprachigkeit und die Vermischung von Genres und Musik. Unterdessen legen sie offen, dass Grenzüberschreitung und -ziehung im Rahmen der neuen Raumerweiterung miteinander einhergehen und transportieren ein Bewusstsein für die Globalität und Vielfalt moderner Gesellschaften und deren Herausforderungen. Wie die Mehrzahl der aus einem postkolonialen Kontext hervorgegangenen Texte und Filme schreiben sie sich damit in die Paradigmen globaler Kunst- und Kulturformen ein.

## 5.2 Ausblick

Globale Literaturen und Filme wie *Le jour du roi* von Abdellah Taïa und *Bedwin Hacker* von Nadia El Fani machen den gegenwärtigen Wandel, dem die Welt spätestens seit Beginn der Kolonialisierung unterliegt, nicht nur sichtbar, sondern sie gestalten ihn als »Kulturtechniken« auch aktiv mit.<sup>1</sup> Indem sie einerseits die Konfliktlinien entlang der ungleichen globalen Verteilung von Macht und Ressourcen, sowie

---

1 Literaturen und andere Kunstformen wie etwa Filme als Kulturtechniken zu begreifen bedeutet, sie als Handlungsform zu betrachten, die das, was als Kultur bezeichnet wird und der Selbstdefinition einer Gesellschaft dient, erst herstellen. Vgl. dazu Horn: »Literatur. Gibt es Gesellschaft im Text?«, S. 378f.

andererseits die vielfältigen Verknüpfungen verschiedener geografischer Räume und Kulturen unter anderem mittels ihrer Sprech- und Schreibweise aufzeigen, intervenieren sie direkt in aktuelle Globalisierungsdiskurse und -prozesse.<sup>2</sup> Dabei machen sie deutlich, dass Migration, kulturelle Mehrfachzugehörigkeit und Sprachenvielfalt ebenso wie sexuelle und geschlechtliche Diversität elementare Bestandteile moderner plural ausgerichteter Gesellschaften sind, denen mit Blick auf die Konzeption von Identität Rechnung getragen werden muss. Das Modell des kulturell einheitlichen Nationalstaats sowie die Fokussierung von Nationalität und Geschlechtsidentität, wenn es um den Anspruch auf Zugehörigkeit geht, weisen sie vor diesem Hintergrund als überholt aus. Damit stellen sie nicht zuletzt auch literaturwissenschaftliche Konzepte in Frage, die starre nationalkulturelle Einteilungen forcieren. So lassen sich gerade kulturelle Erzeugnisse, die dem Kontext ehemaliger Kolonien entspringen kaum mehr einer Kultur, Sprache und Nation eindeutig zuordnen. Sie sind in der Regel von Grund auf gekennzeichnet durch die Koexistenz zweier oder mehrerer Kulturen und Sprachen, einer Hybridität, die vereinheitlichende Ordnungsprinzipien destabilisiert. Dennoch: Obwohl die Zahl der Texte, die aus einem kulturellen »Dazwischen« heraus entstehen und erzählen stetig zunimmt, halten die Literaturwissenschaften überwiegend an der Klassifizierung nach Nationalkultur und Sprache fest. Es besteht somit, wie Ulfried Reichardt treffend konstatiert, ein wachsender Widerspruch zwischen »der Literatur der Moderne, die international ist, und der Literaturwissenschaft, die sie in nationalen Kontexten studiert.«<sup>3</sup>

Einen Gegenentwurf zum nationalphilologischen Konzept wollen Modelle von Weltliteratur bieten. Sie stellen die vorherrschende Beurteilung und Erforschung literarischer Texte nach ihrer nationalen, kulturellen und sprachlichen Zugehörigkeit in Frage und versuchen ihrem hybriden Charakter gerecht zu werden. Allerdings legen sie dem Terminus Weltliteratur, je nachdem wann und wo sie entstanden sind, teilweise sehr unterschiedliche Definitionen zugrunde. Johann Wolfgang von Goethe etwa, der den Begriff erstmalig prägte, verstand darunter noch den Prozess eines zunehmenden Austauschs zwischen verschiedenen Nationen.<sup>4</sup> Einen weiteren Impuls zur Überwindung der nationalsprachlichen Kategorisierungen von Literatur lieferte später der Romanist Erich Auerbach. Auerbach, der vor den Nationalsozialisten nach Istanbul floh, wo er lange Zeit seines Lebens verbrachte, sah vor dem Hintergrund seiner eigenen Exilerfahrung die Notwendig-

2 Vgl. Nebrig, Alexander und Evi Zemanek: »Literatur und Komparatistik in Zeiten globaler Vernetzung«, in: Nebrig, Alexander und Evi Zemanek (Hg.): Komparatistik, Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 175-184, hier S. 178f.

3 Reichardt, Ulfried: Globalisierung: Literaturen und Kulturen des Globalen, Berlin: De Gruyter 2011, S. 147.

4 Vgl. Ebd., S. 151f.

keit, die Philologie internationaler auszurichten.<sup>5</sup> Seine *Philologie der Weltliteratur*, die er 1952 veröffentlichte, hatte programmatischen Charakter. Allerdings konzentrierte sie sich in Übereinstimmung mit der damals vorherrschenden Sicht auf Globalisierungsprozesse vorrangig auf eine zunehmende Homogenisierung und Standardisierung nicht nur der Literaturen, sondern der Kulturen im Allgemeinen.<sup>6</sup>

Eine Vielzahl an Weltliteraturansätzen hat sich in den letzten Jahrzehnten vor allem unter dem Einfluss der Vergleichenden Literaturwissenschaften sowie der Postcolonial Studies und der Kulturwissenschaften entwickelt. Herausragende Beispiele dafür sind die Konzepte von David Damrosch, der als Weltliteratur literarische Texte definiert, die unter anderem durch ihre Übersetzung, Adaption und Verbreitung jenseits ihres Entstehungszusammenhangs in Umlauf geraten sowie von Pascale Casanova, die mit ihrer »Weltrepublik der Literatur« die Internationalisierung der Literatur mit Blick auf den marktwirtschaftlichen Wettbewerb zu fassen sucht.<sup>7</sup> Aber auch aus der Romanistik sind mittlerweile, oftmals an die Ideen Auerbachs anknüpfend, zahlreiche Überlegungen zu einer Weltliteratur hervorgegangen. Ottmar Ette zum Beispiel hat verschiedene Terminologien zur Beschreibung und Differenzierung von Literatur im globalen Zeitalter vorgelegt. Mit den Bezeichnungen »Literaturen in Bewegung« und »Literaturen ohne festen Wohnsitz« macht er insbesondere die sich verändernden Raumbezüge und -vorstellungen greifbar.<sup>8</sup>

Für die Auseinandersetzung mit nationalphilologischen Kategorisierungen in Hinblick auf französischsprachige Literaturen ist die Forderung nach dem Entwurf einer *littérature monde en français* wegbereitend. In einem Manifest, das am 16. März 2007 in *Le Monde des Livres* erschien, haben insgesamt 44 Autor:innen, die auf Französisch schreiben, darunter internationale Bekanntheiten wie Tahar Ben Jelloun, Edouard Glissant und Koffi Kwahulé, darauf gedrängt, die französische Sprache für globale Zusammenhänge zu öffnen und von ihrer nationalen

- 
- 5 Vgl. u.a. Nebrig/Zemanek: »Literatur und Komparatistik in Zeiten globaler Vernetzung«, S. 184f.; Reichardt: Globalisierung, S. 152f.
  - 6 Vgl. Auerbach, Erich: *Philologie der Weltliteratur: sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung*, Frankfurt a.M.: Fischer 2015.
  - 7 Vgl. u.a. Nebrig/Zemanek: »Literatur und Komparatistik in Zeiten globaler Vernetzung«, S. 184ff.; Reichardt: Globalisierung, S. 153ff.
  - 8 Vgl. u.a. Nünning, Ansgar: »Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven«, in: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld: transcript 2009, S. 33–52, hier S. 48; Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001; Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin: Kadmos 2005.

Bindung zu befreien.<sup>9</sup> Sie monieren vor allem die hierarchische Zweiteilung der französischen Literaturlandschaft in französische und frankophone Autor:innen, die koloniale Strukturen reaktiviert und reproduziert. So stellen sie fest, dass die sogenannten französischen Schriftsteller:innen dauerhaft eine prominente Stellung innehaben, während diejenigen, die auf Französisch schreiben, ohne dass deren Nationalität und Muttersprache französisch ist, an den Rand gedrängt und im literarischen Diskurs marginalisiert werden.<sup>10</sup> Ihnen zufolge weist die Kategorie frankophon literarischen Texten und ihren Verfasser:innen aus den ehemaligen Kolonien Frankreichs eine minderwertige Position zu, die mit Vorurteilen etwa in Bezug auf ihre Sprachfertigkeit und ihren Imaginationshorizont einhergeht. So sähen die Autor:innen sich nicht selten damit konfrontiert, einerseits dem Perfektionsanspruch der französischen Sprache sowie andererseits dem Erwartungsdruck fremde, exotische Bilderwelten zu schaffen, nicht zu entsprechen. Damit fungiert die Bezeichnung frankophon, um mit den Worten der Verfasser:innen des Manifests zu sprechen, als »le dernier avatar du colonialisme«.<sup>11</sup> Der zunehmenden Vernetzung der Welt, den vielfachen Austauschbeziehungen zwischen verschiedenen geografischen und kulturellen Räumen sowie den dynamischen Verschiebungen von Zentrum und Peripherie wird eine solche Konzeptualisierung von Kultur und Sprache nicht gerecht. Die Idee der *littérature monde* vertritt daher ein genuin transnationales und -kulturelles Literaturverständnis, das sich statt universalen Werten und Normen dem Dialog und der Diversität verpflichtet und auf diese Weise vereinheitlichende Perspektiven zu überwinden sucht.<sup>12</sup>

Parallel zu den Konzepten von Weltliteratur haben sich auch Ideen entwickelt, die einen Zugriff auf Film und Kino jenseits nationaler Grenzziehungen bieten. Schließlich sind Filme genauso wie Literaturen von Globalisierungsprozessen beeinflusst. Der heute grundlegend international organisierte Filmmarkt inklusive Produktion, Finanzierung und Vertrieb sowie die vielfältigen Übersetzungsmöglichkeiten unter anderem durch Synchronisation und Untertitelung machen diese Tendenz in besonderem Maße wahrnehmbar. Die Filme machen Globalisierung

9 Vgl. Elizéon, Isabelle: »Francophonie ou Francopolyphonie: l'exemple de Koffi Kwahulé« Séminaire Politique de la Scène: Université Paris III-Sorbonne (2014), S. 6, <https://www.etudier.com/dissertations/Francophonie-Ou-Francopolyphonie/508492.html> (zugegriffen am 27.07.2020).

10 Vgl. Albert, Christiane: »La littérature-monde en français: une nouvelle catégorie littéraire?«, in: Albert, Christiane, Abel Kouvouama und Gisèle Prignitz (Hg.): Le statut de l'écrivain: Afrique, Europe, Amérique latine, Pau: Presses Universitaires de l'Université de Pau 2008, S. 161-170, hier S. 161ff.

11 Barbéry, Muriel u.a.: »Pour une littérature-monde en français«, Le Monde, 15.03.2007, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_83572\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_83572_3260.html) (zugegriffen am 29.07.2020).

12 Vgl. Elizéon: »Francophonie ou Francopolyphonie«, S. 6.

aber auch selbst zunehmend zu ihrem Thema oder entstehen, ähnlich wie postkoloniale Literaturen, aus einem kulturellen Zwischenraum heraus. Der Begriff des Weltkinos versucht diesen Formen von globaler Vernetzung und Interaktion Rechnung zu tragen. Dabei geht es ebenso wie bei der Weltliteratur darum, stereotypen Erwartungen an filmische Artefakte etwa hinsichtlich der Thematik, des Erzählorizonts oder auch der Sprache und Ästhetik entgegenzuwirken.<sup>13</sup>

Die Ordnung und Klassifikation von Literatur und Film hängt eng zusammen mit der Konstruktion kollektiver Identitäten, denn die Nationalphilologien und -staaten bildeten sich im 19. Jahrhundert zeitgleich aus. Die Erschaffung einer nationalen Literatur und ihres Studiums in einem entsprechend eng umrahmten Fachgebiet diente dazu, ein Gefühl von Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit auf der Basis von Nation und Kultur zu stiften.<sup>14</sup> Literatur aber auch andere kulturelle Medien wie der Film und die dazugehörigen Disziplinen erfüllen somit immer auch eine gesellschaftspolitische Funktion, denn sie bestimmen die jeweils geltenden Vorstellungen von Identität und Zugehörigkeit unmittelbar mit. Vor dem Hintergrund der Globalisierung müssen daher nicht nur die Kriterien, nach denen Literaturen und Filme sortiert und eingeordnet, sondern auch der institutionelle Rahmen ihrer Erforschung auf den Prüfstand gestellt werden. Dazu gilt es unter anderem zu erörtern, ob die nach wie vor dominierende Unterteilung der philologischen Fächer nach Sprachen und Nationalkulturen noch adäquat ist, daran anschließend was ihre Untersuchungsgegenstände sind oder auf welche Methoden und Theorien sie zurückgreifen sollten. Hinter diesen Problemstellungen verbirgt sich die grundlegende Frage, welches Ziel die Literaturwissenschaften zukünftig verfolgen, welche Kompetenzen aber auch welches Wissen sie vermitteln, allgemeiner formuliert, was für ein Verständnis von Kultur und Sprache, von Welt und Gesellschaft sie transportieren wollen. Auf diese Frage mag es zahlreiche Antworten geben. Eines aber ist sicher: Wollen die Philologien mit den gesellschaftlichen Entwicklungen Schritt halten, müssen sie auf die Veränderungen, die die Globalisierung hervorruft, reagieren. Dazu gehört, dass sie anstelle sich komplexitätsreduzierenden Diskurse anzuschließen, die heute eine Renaissance erleben, der zunehmenden kulturellen und sprachlichen Vielfalt Rechnung tragen, dass sie auf Differenz statt Identität beharren und eine globale Perspektive einnehmen, die nicht mehr der Vorstellung erliegt, Europa und die USA seien das Zentrum der Welt.

Einzelphilologien wie die Romanistik müssen sich den Herausforderungen der Gegenwart in besonderer Weise stellen. Sie können sich nicht weiterhin bedenkenlos auf das Erbe einer Nationalliteratur berufen. Stattdessen gilt es, die Chancen und Möglichkeiten wahrzunehmen, die sich durch die zunehmende globale

13 Vgl. Reichardt: Globalisierung, S. 187ff.

14 Vgl. Ebd., S. 147ff.

Dynamik bieten. Die romanistische Forschung betreffend scheint es daher angebracht, sich Auerbach zum Vorbild zu nehmen und dem erstaunlich großen und ständig wachsenden Kontingent an literarischen Texten, die spätestens seit der Entlassung der ehemaligen Kolonien in die Unabhängigkeit außerhalb von Europa auf Französisch, Portugiesisch, Spanisch und Italienisch entstehen, einen gleichberechtigten Stellenwert einzuräumen. Die verschiedenen Weltliteraturkonzepte versprechen dafür einen produktiven Ansatzpunkt.

Das Studium dieser transkulturell informierten Artefakte hat einen eigenen Wert. Es ermöglicht tiefgreifende Kenntnisse über andere, zunächst sehr fremd erscheinende Kulturen zu erlangen und ein Verständnis für deren Strukturen, Gewohnheiten und Traditionen jenseits etablierter Stereotype zu entwickeln. Darüber hinaus verlangt es, den eigenen Blickwinkel zu reflektieren, ihn in Beziehung zu anderen kulturellen Perspektiven zu setzen und dabei sowohl die Gemeinsamkeiten anzuerkennen als auch die Unterschiedlichkeiten, die sich dabei auftun, auszuhalten. Fähigkeiten, die in den heutigen pluralen Gesellschaften von immenser Bedeutung sind.

Insgesamt müssen im globalen Zusammenhang hegemoniale, enge Definitionen von Literatur sensibel hinterfragt werden. Es gilt, wie Reichardt ausführt, unter anderem orale Überlieferungen und Quellen zu berücksichtigen, um auch außereuropäischen Traditionen einen Platz in der Literaturgeschichtsschreibung zu sichern.<sup>15</sup> In vielen Kontexten ist Mündlichkeit außerdem von großer Bedeutung für soziale Randgruppen und Minderheiten, die sich schriftlich nicht äußern können. Im Maghreb fungiert sie zum Beispiel traditionell als Medium kollektiver weiblicher Erinnerung, die den patriarchal sowie kolonial geprägten Schriftkulturen gegenübersteht.<sup>16</sup> Für eine globale Orientierung der Romanistik bedarf es somit einer großzügigeren Auslegung des Literaturbegriffs, sodass auch andere Medien wie Filme, Lieder oder Gemälde grundsätzlich als »Text« zu verstehen und als Untersuchungsgegenstand zumindest in Betracht zu ziehen sind.<sup>17</sup>

Um einzelphilologische Fächer wie die Romanistik den aktuellen Zeitumständen anzupassen ist es allerdings nicht ausreichend, nur den Kanon der zu untersuchenden Texte zu erweitern, sondern auch die methodischen Ansätze, wissenschaftlichen Diskurse sowie die Art und Weise der Lektüre sollten in Hinsicht auf eine nationalkulturelle Tradierung überprüft und gegebenenfalls modifiziert werden. Reichardt schlägt diesbezüglich vor, Formen »globalen Lesens« zu etablieren, die die fundamentale Diversität an Bezugssystemen einerseits und Verstehensho-

---

15 Vgl. Ebd., S. 148.

16 Vgl. u.a. Segarra: *Leur pesant de poudre*, S. 19f.; Schuchardt: *Schreiben auf der Grenze*, S. 62f.; Winkelmann: *Assia Djébar*, S. 47.

17 Vgl. Reichardt: *Globalisierung*, S. 131.

rizonten andererseits mitdenken.<sup>18</sup> Sie könnten ihm zufolge unter anderem darin bestehen, Literaturen unterschiedlicher Epochen und Kulturen in Bezug zueinander zu setzen, einen Text aus einem neuen Blickwinkel heraus zu betrachten oder in ihm selbst verschiedene Zusammenhänge zu ermitteln.<sup>19</sup> Grundlegend erscheint somit in erster Linie die permanente Reflexion der eigenen Position und Perspektive. Darüber hinaus spielt, wie Bernhard Teuber erklärt, der Dialog mit anderen Fachgebieten eine entscheidende Rolle, wenn es darum geht, die Romanistik global auszurichten. Romanistische Forschung stehe dann in einem engen Austausch mit »zahlreichen und überaus diversen Forschungsfeldern, die im Augenblick bestellt werden«. <sup>20</sup> Er nennt in diesem Zusammenhang eine Reihe an interdisziplinär und international orientierten Fachgebieten wie die Gender und die Postcolonial Studies oder auch die Digital Humanities.<sup>21</sup>

Die Romanistik, so machen die vorhergehenden Überlegungen deutlich, hat auch heute eine Existenzberechtigung, denn sie umfasst eine Fülle an Texten, kulturellen, politischen und historischen Wissensbeständen sowie Theorien, Methoden und philosophischen Denkansätzen, die bis dato aktuell sind. Die gegenwärtigen Umwälzungsprozesse verlangen allerdings nach einer Umgestaltung und Neuorientierung. Es scheint unabdingbar, den Gegenstandsbereich auszudehnen und in einen grenzüberschreitenden Dialog zu treten mit anderen Kulturen, Sprachen und auch Disziplinen. Eine interdisziplinäre, kulturwissenschaftliche Ausrichtung kann dafür einen ersten Lösungsansatz darstellen. Das Spezifische der romanistischen Forschung, das, um mit den Worten Teubers zu sprechen, in ihrem »ererbten Reichtum der Gegenstände und Traditionen«<sup>22</sup> besteht, tritt dann in eine spannungsreiche und produktive Verbindung mit den universellen Phänomenen und Entwicklungen unserer Zeit.

---

18 Vgl. Ebd., S. 131ff.

19 Vgl. Ebd., S. 157f.

20 Teuber, Bernhard: »Diversität und Konvergenz an der Wurzel: Perspektiven der Romanistik in Zeiten der Globalisierung«, *Romanische Studien* 2/3 (09.03.2016), S. 539–558, hier S. 547.

21 Vgl. Ebd., S. 547ff.

22 Ebd., S. 541.

## 6. Bibliografie

---

- Ait Tabassir, Said: »Abdelkébir Khatibi. Ou l'emprise du milieu«, *Estudios de lengua y literatura francesas* 3 (1989), S. 9-14.
- Akashe-Böhme, Farideh: *Sexualität und Körperpraxis im Islam*, Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel 2006.
- Albert, Christiane: »La littérature-monde en français«: une nouvelle catégorie littéraire?«, in: Albert, Christiane, Abel Kouvouama und Gisèle Prignitz (Hg.): *Le statut de l'écrit: Afrique, Europe, Amérique latine*, Pau: Presses Universitaires de l'Université de Pau 2008, S. 161-170.
- Alessandrin, Arnaud und Jean Zaganiaris: »Intégrer de nouveaux objets dans la Théorie politique comparée: La question Queer dans les aires ›non-occidentales‹«, in: *Section Thématique n°61: Quelle place pour le comparatisme en histoire des idées politiques et en théorie politique?*, 12ème Congrès Association Française de Sciences Politiques, Paris, Sciences Po, 11.07.2013, <https://www.afsp.info/archives/congres/congres2013/st/st61/st61zaganiaris.pdf> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Algieri, Angelo: »Tabubrecher Abdellah Taïa: ›Die schwule arabische Revolution steht erst am Anfang‹«, [www.queer.de](http://www.queer.de), 06.04.2012, [https://www.queer.de/de/tail.php?article\\_id=16263](https://www.queer.de/de/tail.php?article_id=16263) (zugegriffen am 30.07.2015).
- Allociné: »Nadia El Fani«, Allociné, ohne Datum, [https://www.allocine.fr/personne/fichepersonne\\_gen\\_cpersonne=91638.html](https://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=91638.html) (zugegriffen am 25.03.2020).
- Amer, Sahar: »Joseph Massad and the Alleged Violence of Human Rights«, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 16/4 (01.01.2010), S. 649-653.
- Angulo, María-Elena: *Magic realism: social context and discourse*, New York, NY: Garland 1995.
- Appiah, Kwame Anthony: *Identitäten: die Fiktionen der Zugehörigkeit*, München: Hanser Berlin 2019.
- : *The lies that bind: rethinking identity, creed, country, color, class, culture*, New York, NY: Liveright Publishing Corporation 2018.
- Arend, Elisabeth: »Translated men – récits de traduction: Abdelkébir Khatibi und die Literaturgeschichtsschreibung der Magrebliteratur im Zeichen des Postkolonialismus.«, in: Arend, Elisabeth und Fritz Peter Kirsch (Hg.): *Der erwiderte*

- Blick: Literarische Begegnungen und Konfrontationen zwischen den Ländern des Maghreb, Frankreich und Okzitanien, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 137-160.
- Armes, Roy: »Cinemas of the Maghreb«, *Black Camera* 1/1 (2009), S. 5-29.
- Asholt, Wolfgang, Mireille Calle-Gruber und Dominique Combe (Hg.): *Assia Djebar – littérature et transmission*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle 2010.
- Auerbach, Erich: *Philologie der Weltliteratur: sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung*, Frankfurt a.M.: Fischer 2015.
- Bach, Christine: »Wie sich die deutsche Nation erfand. Vom Zusammenhang von Kultur- und Staatsnation im 19. Jahrhundert«, *Die Politische Meinung* 536 (16.02.2016), S. 92-96.
- Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007.
- Barbery, Muriel u.a.: »Pour une ›littérature-monde‹ en français«, *Le Monde*, 15.03.2007, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-p-laident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-p-laident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html) (zugegriffen am 29.07.2020).
- Barlet, Olivier: »Casser les clichés: à propos de Bedwin Hacker. Entretien d'Olivier Barlet avec Nadia El Fani«, *Africultures*, 02.09.2002, <http://africultures.com/casser-les-cliches-a-propos-de-bedwin-hacker-2511/> (zugegriffen am 05.02.2018).
- : »Du cinéma métis au cinéma nomade: défense du cinéma«, *Africultures* 1/62 (2005), S. 94-103.
- Bensmaïa, Réda: *Experimental nations: Or, the invention of the Maghreb*, Princeton: Princeton University Press 2003.
- Berger, Verena und Miya Komori: »Introduction: Moving pictures from a modern Babel«, in: Berger, Verena und Miya Komori (Hg.): *Polyglot cinema: migration and transcultural narration in France, Italy, Portugal and Spain*, Wien: Lit Verlag 2010.
- Berndt, Frauke und Lily Tonger-Erk: *Intertextualität: eine Einführung*, Berlin: E. Schmidt 2013.
- Bernichi, Loubna: »Abdellah Taïa: ›Je mets le Maroc à nu‹«, *Maghress*, 08.10.2010, <https://www.maghress.com/fr/marochebdo/90212> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Bleichenbacher, Lukas: *Multilingualism in the movies: Hollywood characters and their language choices*, Tübingen: Francke 2008.
- Bojadzije, Manuela: »Rassismus ohne Rassen, fiktive Ethnizitäten und das genealogische Schema. Überlegungen zu Étienne Balibars theoretischem Vokabular für eine kritische Migrations- und Rassismusforschung«, in: Mecheril, Paul und Julia Reuter (Hg.): *Schlüsselwerke der Migrationsforschung: Pionierstudien und Referenztheorien*, Wiesbaden: Springer VS 2015, S. 275-289.

- Bonn, Charles (Hg.): *Littérature maghrébine d'expression française*, Vanves: EDICEF 1996.
- (Hg.): *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- Bonn, Charles und Feriel Kachoukh (Hg.): *Bibliographie de la littérature maghrébine: 1980 – 1990*, Vanves: EDICEF 1992.
- Boulé, Jean-Pierre: »Deuil et résolution dans *Infidèles d'Abdellah Taïa*«, @analyses: Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise 9/2 (2014), S. 276-307.
- Bourdieu, Pierre: *Meditationen: zur Kritik der scholastischen Vernunft*, übers. von Achim Russer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Brah, Avtar: *Cartographies of diaspora: contesting identities*, London: Routledge 1998.
- Brahimi, Denise: »Déconstruction d'un mythe: la virilité au Maghreb«, in: Grone-mann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 207-219.
- Braidotti, Rosi: »Cyberfeminism with a difference«, in: Lankshear, Colin, Michael A. Peters und Mark Olssen (Hg.): *Futures of critical theory: dreams of difference*, Lanham: Rowman & Littlefield 2003, S. 239-260.
- Braun, Christina von und Inge Stephan: »Einführung«, in: Braun, Christina von und Inge Stephan (Hg.): *GenderWissen: ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln: Böhlau 2013, S. 11-55.
- Breger, Claudia: »Identität«, in: Braun, Christina und Inge Stephan (Hg.): *Gender-Wissen: ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln: Böhlau 2013, S. 55-76.
- Brisset, Claire: »Von Kindheit an«, in: Ockrent, Christine (Hg.): *Das Schwarzbuch zur Lage der Frauen: eine Bestandsaufnahme*, München: Pendo-Verlag 2007.
- Bronner, Kerstin und Stefan Paulus: *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis: eine Einführung für das Studium der Sozialen Arbeit und der Erziehungswissenschaft*, Opladen: Barbara Budrich 2017.
- Brooks, Jason Napoli: »An interview with Abdellah Taïa«, Asymptote, 07.2012, <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-abdellah-taia/> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Brubaker, Rogers: »Au-delà de l'identité«, *Actes de la recherche en sciences sociales* 139/1 (2001), S. 66-85.
- Buci-Glucksmann, Christine: »Fitna ou la différence intraitable de l'amour«, in: *Imaginaires de l'autre: Khatibi et la mémoire littéraire*, Paris: L'Harmattan 1987, S. 17-43.
- Bundeszentrale für politische Bildung: »Filmsprachliches Glossar – Rubrik Ton und Musik: Filmmusik«, Kinofenster.de, 2020, <https://www.kinofenster.de/>

- ehrmaterial/glossar/?fg\_action=suchen&fg\_rubrik=TON+UND+MUSIK (zugegriffen am 01.12.2020).
- Butler, Judith: *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York, NY: Routledge 1990.
- : »Imitation and Gender Insubordination«, in: Abelow, Henry (Hg.): *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York, NY: Routledge 1993, S. 307-320.
- Caillé, Patricia: »Cinemas of the Maghreb: Reflections on the transnational and polycentric dimensions of regional cinema«, *Studies in French cinema* 13/3 (2013), S. 241-256.
- : »Homosexualité dans les cinémas d'Afrique du Nord«, *Africultures* 96/6 (2013), S. 88-107.
- : »On the Confusion between Films about Women and Films by Women in the Construction of a Regional Cinema: The Maghreb vs. the Mediterranean«, in: Godin, Emmanuel und Natalya Vince (Hg.): *France and the Mediterranean: International Relations, Culture and Politics*, Oxford: Lang 2012, S. 163-192.
- Caillé, Patricia und Florence Martin (Hg.): *Les cinémas du Maghreb et leurs publics*, Paris: L'Harmattan 2012.
- Calle-Gruber, Mireille: *Assia Djébar ou la résistance de l'écriture*, Paris: Maisonneuve & Larose 2001.
- : »Résistances de l'écriture ou l'ombilic de l'oeuvre: A propos de Vaste est la prison d'Assia Djébar«, in: Hornung, Alfred und Ernstpeter Ruhe (Hg.): *Postcolonialisme et Autobiographie: Albert Memmi, Assia Djébar, Daniel Maximin*, Amsterdam: Rodopi 1998, S. 137-148.
- Castro Varela, María do Mar und Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung*, Bielefeld: transcript 2005.
- Chakrabarty, Dipesh: »Europa provinzialisieren: Postkolonialität und die Kritik der Geschichte«, in: Conrad, Sebastian, Shalini Randeria und Regina Röhlich (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus: postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2013, S. 134-162.
- Chennaoui, Henda: »Nadia El Fani fait son cinéma?«, *Nawaat*, 01.12.2015, <http://nawaat.org/portail/2015/12/01/nadia-el-fani-fait-son-cinema/> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Chorfi, Abderrahmane: »Transformation de l'espace urbain par le Protectorat à travers le cas de la ville de Rabat«, in: Turrel, Denise (Hg.): *Villes rattachées, villes reconfigurées: xvie-xxe siècles*, Tours: Presses universitaires François-Rabelais 2013, S. 247-258.
- Christensen, Tina Dransfeldt: »Breaking the Silence: Between Literary Representation and LGBT Activism. Abdellah Taïa as Author and Activist«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 16/1 (2017), S. 107-125.

- Colonna, Vincent: *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris: Tristram 2004.
- Combe, Dominique: »Derrida et Khatibi: autour du monolinguisme de l'autre«, *Carnets: revue électronique d'études françaises* 2/7 (2016), S. 6-11.
- Conrad, Sebastian und Andreas Eckert: »Globalgeschichte, Globalisierung, multiple Modernen: Zur Geschichtsschreibung der modernen Welt«, in: Conrad, Sebastian (Hg.): *Globalgeschichte: Theorien, Ansätze, Themen*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2007, S. 7-49.
- Conrad, Sebastian und Shalini Randeria: »Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt«, in: Conrad, Sebastian, Shalini Randeria und Regina Römhild (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus: postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2013, S. 32-70.
- Cooke, Miriam: »À la recherche de la langue maternelle«, in: *L'identité: choix ou combat?: actes du colloque international organisé à Tunis en mars 1998*, Tunis: Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Université de Tunis 2002, S. 141-151.
- Degele, Nina: *Gender/Queer Studies: eine Einführung*, Paderborn: Fink 2008.
- Deghan, Saeed Kamali: »Abdellah Taïa: ›In Arab countries, homosexuality is a crime. This has to change‹«, *The Guardian*, 03.10.2014, <https://www.theguardian.com/film/2014/oct/03/abdellah-taia-salvation-army-interview-armee-du-salut-homosexuality-morocco> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Déjeux, Jean: *Bibliographie de la littérature ›algérienne‹ des Français*, Paris: Centre national de la recherche scientifique 1978.
- : *Femmes d'Algérie: légendes, traditions, histoire, littérature*, Paris: Boîte à Documents 1987.
- : *La littérature algérienne contemporaine*, Paris: Presses Universitaires de France 1975.
- : *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris: Karthala 1994.
- Delayre, Stéphanie: *Driss Chraïbi, une écriture de traverse*, Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux 2006.
- Derrida, Jacques: *Épérons. Les Styles de Nietzsche*, Chicago: The University of Chicago Press 1979.
- : *Khôra, Incises*, Paris: Galilée 1993.
- : »La différence«, in: *Marges de la philosophie*, Paris: Les Éditions de Minuit 2006, S. 1-31.
- : *L'autre cap suivi de La démocratie ajournée*, Paris: Les Éditions de Minuit 1991.
- : *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Incises, Paris: Galilée 1996.
- : »Sémiologie et grammatologie. Entretien avec Julia Kristeva«, in: *Positions: entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*, Paris: Les Éditions de Minuit 1973, S. 25-50.
- : *Voyous: deux essais sur la raison*, Paris: Galilée 2003.

- Derrida, Jacques und Anne Dufourmantelle: *De l'hospitalité: Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris: Calmann-Lévy 1997.
- Djebar, Assia: *Ces voix qui m'assiègent...en marge de ma francophonie*, Paris: Albin Michel 1999.
- : »Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité«, in: Ruhe, Ernstpeter (Hg.): Assia Djebar, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 9-18.
- : *La Femme sans sépulture*, 4. Aufl., Paris: Librairie Générale Française 2009.
- : *Vaste est la prison*, Paris: Albin Michel 1995.
- Djoufack, Patrice: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka*, Elias Canetti und Paul Celan, Göttingen: V & R Unipress 2010.
- Dugge, Marc: »Des Königs doppeltes Spiel. Marokko und die ausgebliebene Rebellion«, Deutschlandfunk Kultur, 02.01.2013, [https://www.deutschlandradiokultur.de/des-koenigs-doppeltes-spiel.979.de.html?dram:article\\_id=232811](https://www.deutschlandradiokultur.de/des-koenigs-doppeltes-spiel.979.de.html?dram:article_id=232811) (zugegriffen am 30.11.2020).
- Éditions de Seuil: »Présentation du roman ›Le jour du roi‹ par Abdellah Taïa à l'occasion de la Rentrée littéraire 2010«, 11.12.2014, [https://www.youtube.com/watch?v=Pf-BZ\\_zg3B4](https://www.youtube.com/watch?v=Pf-BZ_zg3B4) (zugegriffen am 30.11.2020).
- El Fani, Nadia: »Bedwin Hacker«, Drama, Orisha Distribution, 2003.
- El Maarouf, Samir Patrice: *Les prémices littéraires des révolutions arabes: Yasmina Khadra, Assia Djebar, Abdellah Taïa*, Paris: L'Harmattan 2014.
- El-Ariss, Tarek: *Trials of Arab Modernity: Literary Affects and the New Political*, New York, NY: Fordham University Press 2013.
- Elizéon, Isabelle: »Francophonie ou Francopolyphonie: l'exemple de Koffi Kwahulé« Séminaire Politique de la Scène: Université Paris III-Sorbonne (2014), <https://www.etudier.com/dissertations/Francophonie-Ou-Francopolyphonie/508492.html> (zugegriffen am 27.07.2020).
- El-Tayeb, Fatima: »Begrenzte Horizonte. Queer Identity in der Festung Europa«, in: Steyerl, Hito und Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast 2003, S. 129-145.
- Engel, Antke: *Wider die Eindeutigkeit: Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2002.
- Engels, Bettina: »Postkoloniale Zugänge in der Friedens- und Konfliktforschung«, in: Ziai, Aram (Hg.): *Postkoloniale Politikwissenschaft: theoretische und empirische Zugänge*, Bielefeld: transcript 2016.
- Englert, Klaus: Jacques Derrida, Paderborn: Fink 2009.
- Erel, Umut: »Migrantinnen zwischen Anerkennung und Abqualifikation«, in: Steyerl, Hito und Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast 2003, S. 108-128.

- Eribon, Didier: *Retour à Reims*, Paris: Fayard 2009.
- Erickson, John: »Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun and Abdelkébir Khatibi«, in: Zamora, Lois Parkinson und Wendy B. Faris (Hg.): *Magical realism: theory, history, community*, Durham: Duke University Press 1995, S. 427-450.
- Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung: Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001.
- : *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin: Kadmos 2005.
- Fanon, Frantz: »Pour la révolution africaine«, in: *Œuvres: Peau noire, masques blancs. L'An V de la révolution algérienne. Les Damnés de la terre. Pour la révolution africaine*, Paris: La Découverte 2011, S. 685-878.
- Febel, Gisela: *Écritures transculturelles: kulturelle Differenz und Geschlechterdifferenz im französischsprachigen Gegenwartsroman*, Tübingen: Narr 2007.
- : »Postkoloniale Literaturwissenschaft. Methodenpluralismus zwischen Rewriting, Writing back und hybridisierenden und kontrapunktischen Lektüren«, in: Reuter, Julia und Alexandra Karentzos (Hg.): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 229-247.
- Feiten, Benedikt: *Jim Jarmusch: Musik und Narration: Transnationalität und alternative filmische Erzählformen*, Bielefeld: transcript 2017.
- Fendler, Ute und Klaus-Peter Walter (Hg.): *Sprachwelten – Bilderwelten: Filmschaffen in West- und Nordafrika*, Mainz: Kinzelbach 2001.
- FilmInitiativ Köln e.V.: »Biografie Nadia El Fani«, *Filme aus Afrika*, Filmdatenbank, 2011, <https://www.filme-aus-afrika.de/DE/film-db/personen/personen-details/w/272/> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Fink, Elisabeth und Uta Ruppert: »Postkoloniale Differenzen über transnationale Feminismen. Eine Debatte zu den transnationalen Perspektiven von Chandra T. Mohanty und Gayatri C. Spivak«, *Femina Politica*, Schwerpunkt: Feministische Postkoloniale Theorie? Gender und (De-)Kolonisierungsprozesse 2 (2009), S. 64-74.
- Foucault, Michel: *Histoire de la sexualité*, Bd. *La volonté de savoir*, Paris: Gallimard 1976.
- : »Von anderen Räumen«, in: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, 7. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012, S. 317-329.
- Funcke, Dorett und Petra Thorn: »Statt einer Einleitung: Familie und Verwandtschaft zwischen Normativität und Flexibilität.«, in: *Die gleichgeschlechtliche Familie mit Kindern: interdisziplinäre Beiträge zu einer neuen Lebensform*, Bielefeld: transcript 2010, S. 11-33.
- Ganiage, Jean: *Histoire contemporaine du Maghreb*, Paris: Fayard 1994.

- Garber, Marjorie B.: Die Vielfalt des Begehrens: Bisexualität von der Antike bis heute, Frankfurt a.M.: Fischer 2000.
- Gauch, Suzanne: »Jamming civilizational discourse: Nadia El Fani's Bedwin Hacker«, Screen 52/1 (01.03.2011), S. 30-45.
- Gehrmann, Susanne (Hg.): Les enJeux de l'autobiographique dans les littératures de langue française: du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité, Paris: L'Harmattan 2006.
- Gehrmann, Susanne und Mechtild Gilzmer (Hg.): Geschlechterordnungen in Nordafrika: Umbrüche und Perspektiven in Literatur, Film und Gesellschaft, Mainz: Kinzelbach 2008.
- GfbV. Gesellschaft für bedrohte Völker: »Haratin«, Gesellschaft für bedrohte Völker. Für Menschenrechte. Weltweit, 2020, <https://www.gfbv.de/de/informieren/laender-regionen-und-voelker/voelker/haratin/> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Gierer, Alfred: »Ibn Khaldun on Solidarity (ʿAsabiyyah) – Modern Science on Cooperativeness and Empathy: a Comparison«, Electronic version of the article in: Philosophia Naturalis 38 (2001), S. 91-104, PDF: S. 1-9.
- Gleissner, Xenia Tabitha: »Genderkonstruktionen und Darstellungen von Geschlecht in arabischen Medien«, in: Richter, Carola und Asiem El Difraoui (Hg.): Arabische Medien, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2015, S. 87-98.
- Goldman, Ruth: »Who is that Queer Queer? Exploring Norms around Sexuality, Race, and Class in Queer Theory«, in: Beemyn, Brett und Michele J. Eliason (Hg.): Queer studies: a lesbian, gay, bisexual, & transgender anthology, New York, NY: New York University Press 1996, S. 169-182.
- Gössl, Martin J.: Schöne, queere Zeiten?: eine praxisbezogene Perspektive auf die Gender und Queer Studies, Bielefeld: transcript 2014.
- Gronemann, Claudia: »lui dire que j'étais [...] un homme comme lui: Autofi(c)ktionales intermediales Schreiben bei Abdellah Taïa«, in: Weiser, Jutta, Christine Ott und Lena Schönwälder (Hg.): Autofiktion und Medienrealität: kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts, Heidelberg: Winter 2013, S. 91-106.
- (Hg.): Masculinités maghrébines: nouvelles perspectives sur la culture, la littérature et le cinéma, Leiden: Brill Rodopi 2018.
- : »Mehrsprachigkeit als Sprachreflexion und Mediensimulation in der maghrebischen Literatur«, in: Maaß, Christiane und Sabine Schrader (Hg.): Viele Sprachen lernen...ein notwendiges Übel? Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002, S. 269-289.
- : Postmoderne – postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur: autofiction – nouvelle autobiographie – double autobiographie – aventure du texte, Hildesheim: Olms 2002.
- Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin, Amsterdam: Rodopi 2013.

- Gronemann, Claudia, Tanja Schwan und Cornelia Sieber (Hg.): Strategien von Autorschaft in der Romania: zur Neukonzipierung einer Kategorie im Rahmen literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich basierter Geschlechtertheorien, Heidelberg: Winter 2012.
- Groß-Gill, Ingrid: Sexualität und Zölibat, Paderborn: Schöningh 1992.
- Gsell, Stefanie: Umm Kulthum: Persönlichkeit und Faszination der ägyptischen Sängerin, 1. Aufl., Berlin: Schiler und Mücke 1998.
- Gugler, Josef: »Bedwin Hacker (Nadia El Fani): A Hacker Challenges Western Domination of the Global Media«, in: Gugler, Josef (Hg.): Film in the Middle East and North Africa: creative dissidence, Austin: University of Texas Press 2011, S. 285-294.
- Gunda Werner Institut: »Intersektionalität: eine kurze Einführung«, Heinrich-Böll-Stiftung, 12.04.2019, <https://www.gwi-boell.de/de/2019/04/12/intersektionalitaet-eine-kurze-einfuehrung> (zugegriffen am 20.04.2020).
- Günzel, Stephan (Hg.): Raum: ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler 2010.
- Hall, Stuart: »Rassismus als ideologischer Diskurs«, in: Räthzel, Nora (Hg.): Theorien über Rassismus, 2000, S. 7-16.
- : Rassismus und kulturelle Identität, übers. von Ulrich Mehlem, Hamburg: Argument 1994.
- : The fateful triangle: race, ethnicity, nation, Cambridge, MA: Harvard University Press 2017.
- Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann: »Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung«, in: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld: transcript 2009.
- Hamdan, Sarah: »Re-orienting desire from with/in queer arab shame: Conceptualizing queer arab subjectivities through sexual difference theory in a reading of Bareed Mistajil.«, Kohl: A Journal for Gender and Body Research 1/1 (2015), S. 55-69.
- Haraway, Donna: »A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century«, in: Science fiction criticism: an anthology of essential writings, London: Bloomsbury Academic 2017, S. 306-330.
- Hayes, Jarrod: Queer Nations: Marginal sexualities in the Maghreb, Chicago: The University of Chicago Press 2000.
- Heiler, Susanne: Der maghrebinische Roman: eine Einführung, Tübingen: Narr 2005.
- Hél-Bongo, Olga: »Polymorphisme et dissimulation du narratif dans La mémoire tatouée d'Abdelkébir Khatibi«, Études littéraires 43/1 (2012), S. 45-61.

- herodote.net: »19 juin 1845, Enfumage des grottes du Dahra«, herodote.net. La mé-  
dia de l'histoire, 2020, <https://www.herodote.net/almanach-ID-2991.php> (zu-  
gegriffen am 30.11.2020).
- Hillauer, Rebecca: Encyclopedia of Arab women filmmakers, Cairo: The American  
University in Cairo Press 2005.
- Hobson, Marian: Jacques Derrida: opening lines, London: Routledge 1998.
- Hooks, Bell: Ain't I a woman. Black women and feminism, London: Pluto Press  
1990.
- Horn, Eva: »Literatur. Gibt es Gesellschaft im Text?«, in: Moebius, Stephan und An-  
dreas Reckwitz (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt  
a.M.: Suhrkamp 2008, S. 363-381.
- Hudson, Dale: »Surveillance and Disinformation Hacked: Nadia El Fani's ›Bedwin  
Hacker‹«, Flow. Journal, 19.05.2012, [https://www.flowjournal.org/2012/05/sur-](https://www.flowjournal.org/2012/05/surveillance-disinformation-bedwin-hacker/)  
veillance-disinformation-bedwin-hacker/ (zugegriffen am 30.11.2020).
- Hund, Wulf D.: Rassismus und Antirassismus, Köln: PapyRossa Verlag 2018.
- Huxel, Katrin: »Männlichkeit kontextualisieren – eine intersektionelle Analyse«, in:  
Potts, Lydia und Jan Kühnemund (Hg.): Mann wird man: geschlechtliche Iden-  
titäten im Spannungsfeld von Migration und Islam, Bielefeld: transcript 2008,  
S. 65-78.
- Ibn Khaldun, 'Abd-ar-Raḥmān Ibn-Muḥammad: Die Muqaddima: Betrachtungen  
zur Weltgeschichte, übers. von Alma Giese, München: C. H. Beck 2011.
- Jablonka, Frank: »Langage du corps et corps du langage dans l'œuvre d'Abdelkébir  
Khatibi. Analyse de sociosémiotique du contact«, PhiN. Philologie im Netz 52  
(2010), S. 1-12.
- Jagose, Annamarie: Queer theory: eine Einführung, 2. Aufl., Berlin: Querverlag  
2005.
- Jungwirth, Ingrid: Zum Identitätsdiskurs in den Sozialwissenschaften: Eine post-  
kolonial und queer informierte Kritik an George H. Mead, Erik H. Erikson und  
Erving Goffman, Bielefeld: transcript 2007.
- Kapitalis: »Cinéma: Les plaintes contre Nadia El Fani classées sans suite«,  
02.06.2017, [http://kapitalis.com/tunisie/2017/06/02/cinema-les-plaintes-contr-](http://kapitalis.com/tunisie/2017/06/02/cinema-les-plaintes-contre-nadia-el-fani-classees-sans-suite/)  
e-nadia-el-fani-classees-sans-suite/.
- Kaufmann, Jean-Claude: Die Erfindung des Ich: eine Theorie der Identität, Kon-  
stanz: UVK 2005.
- Kerner, Ina: »Forschung jenseits von Schwesternschaft. Zu Feminismus, postko-  
lonialen Theorien und Critical Whiteness Studies«, in: Harders, Cilja, Heike  
Kahlert und Delia Schindler (Hg.): Forschungsfeld Politik: geschlechtskatego-  
riale Einführung in die Sozialwissenschaften, Wiesbaden: VS Verlag für Sozi-  
alwissenschaften 2005.
- Khatibi, Abdelkébir: »Amour bilingue«, in: Khatibi, Abdelkébir (Hg.): Romans et  
récits, Paris: Éditions de la Différence 2008, S. 205-283.

- : *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris: Denoël 1987.
- : »La langue de l'autre. Exercices de témoignage«, in: Khatibi, Abdelkébir (Hg.): *Essais*, Paris: Éditions de la Différence 2008, S. 115-135.
- : »La mémoire tatouée«, in: Khatibi, Abdelkébir (Hg.): *Romans et récits*, Paris: Éditions de la Différence 2008, S. 15-113.
- : *Maghreb pluriel*, Paris: Denoël 1983.
- Kilomba, Grada: *Plantation memories: episodes of everyday racism*, Münster: Unrast 2008.
- Kimmerle, Heinz: Jacques Derrida zur Einführung, 5. Aufl., Hamburg: Junius 2000.
- Knipp, Kerstin: »Die Ehre des Handkusses. Abdellah Taïa: Der Tag des Königs. Suhrkamp«, Deutschlandfunk, 07.09.2012, [https://www.deutschlandfunk.de/die-ehre-des-handkusses.700.de.html?dram:article\\_id=220339](https://www.deutschlandfunk.de/die-ehre-des-handkusses.700.de.html?dram:article_id=220339) (zugegriffen am 30.11.2020).
- Korb, Andrea Jana und Andrea Hapke: »Russische« cyberfeministische Strategien zwischen Realität, Virtualität und Fiktion – Ein Dialog«, in: Jähnert, Gabriele (Hg.): *Cyberfeminismus. Feministische Visionen mit Netz und ohne Boden?*, Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2002, S. 18-28.
- Kraß, Andreas: »Queer Studies – eine Einführung«, in: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken: gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 7-28.
- Kröhnert-Othman, Susanne: »Die symbolische Ordnung der Moderne, kulturelle Identität und Gender im arabisch-islamischen Raum«, in: Mae, Michiko und Britta Saal (Hg.): *Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 129-154.
- La petite égypte: »Présentation du roman ›La vie lente‹ par Abdellah Taïa: Ma mère, la langue arabe et moi«, 08.03.2019, [https://www.youtube.com/watch?v=PmBwXbj\\_oyo](https://www.youtube.com/watch?v=PmBwXbj_oyo) (zugegriffen am 28.06.2019).
- Labidi, Lilia: »Political, aesthetic, and ethical positions of Tunisian women artists, 2011-13«, in: Khalil, Andrea (Hg.): *Gender, Women and the Arab Spring*, New York, NY: Routledge 2015, S. 27-42.
- Lafi, Nora: »Historische Perspektiven auf den Maghreb«, APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte 33-34/66 (12.08.2016), S. 4-10.
- Lang, Robert: *New Tunisian cinema: allegories of resistance*, New York, NY: Columbia University Press 2014.
- Larrivée, Isabelle: *La Littérarité comme traduction: Abdelkébir Khatibi et le palimpseste des langues*, Dissertation, Paris: Université Paris XIII (Paris Nord), U.F.R. des Lettres, des Sciences de l'Homme et des Sociétés 03.1994.
- Lefébure, Anaïs: »Souvenirs d'école, Abdellah Taïa: ›J'étais amoureux de mes professeurs‹«, Huffpost Maghreb, 08.09.2018, <https://web.archive.org/web/20>

- 190526131542/[https://www.huffpostmaghreb.com/entry/souvenirs-decole-abdellah-taia-jetais-amoureux-de-mes-professeurs\\_mg\\_5b8e6ac2e4b0cf7b00398013](https://www.huffpostmaghreb.com/entry/souvenirs-decole-abdellah-taia-jetais-amoureux-de-mes-professeurs_mg_5b8e6ac2e4b0cf7b00398013) (zugegriffen am 01.12.2020).
- Löning, Madeleine: »Un film qui »trouble«: Subversion des identités de genre et de la sexualité dans Much loved de Nabil Ayouch«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 16/1 (2017), S. 183-199.
- Lüdemann, Susanne: Jacques Derrida zur Einführung, 2. Aufl., Hamburg: Junius 2013.
- Ludwig, Gundula: Geschlecht regieren: zum Verhältnis von Staat, Subjekt und heteronormativer Hegemonie, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2011.
- Luhmann, Niklas: »Zum Begriff der sozialen Klasse«, in: Luhmann, Niklas (Hg.): *Soziale Differenzierung: zur Geschichte einer Idee*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1985, S. 119-163.
- Mabrou, Abdelouahed: »La bi-langue ou l'(en) jeu de l'écriture bilingue chez Abdelkébir Khatibi«, *Linguistica Antverpiensia, New Series-Themes in Translation Studies* 2 (2003), <https://lans.ua.ac.be/index.php/LANS-TTS/article/view/79>.
- Mae, Michiko: »Auf dem Weg zu einer transkulturellen Genderforschung«, in: Mae, Michiko und Britta Saal (Hg.): *Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht*, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 49-69.
- Malinowitz, Harriet und Diana Fuss: »Queer Theory: Whose Theory?«, *Frontiers: A Journal of Women Studies* 13/2 (1993), S. 168.
- Marouane, Leïla: *La jeune fille et la mère*, Paris: Seuil 2005.
- Martin, Florence: »Écran pour tous? Personnages gays dans trois films phares tunisiens«, *Africultures* 96/6 (2013), S. 108-121.
- : »Nadia El Fani, cinéaste de la contestation, suivi d'une interview avec Nadia El Fani«, *Studies in French Cinema* 13/3 (01.09.2013), S. 273-279.
- : »Satin rouge de Raja Amari: L'Expression féminine sens dessus dessous«, *Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines* 5/1 (2006), S. 53-66.
- : *Screens and Veils: Maghrebi Women's Cinema*, Bloomington: Indiana University Press 2011.
- : »The Wiles of Maghrebi Women's Cinema«, in: Laviosa, Flavia und Laura Mulvey (Hg.): *Visions of Struggle in Women's Filmmaking in the Mediterranean, Comparative Feminist Studies Series*, New York, NY: Palgrave Macmillan 2010, S. 23-41.
- : »Transvergence and Cultural Detours: Nadia El Fani's Bedwin Hacker (2002)«, *Studies in French Cinema* 7/2 (2007), S. 119-129.
- Massad, Joseph Andoni: *Desiring Arabs*, Chicago: University of Chicago Press 2008.

- MEEM und Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): Bareed Mistazjil: True stories, Beirut: Meem 2009.
- Mernissi, Fatima: Die vergessene Macht: Frauen im Wandel der islamischen Welt, Berlin: Orlanda-Frauenverlag 1993.
- : Geschlecht, Ideologie, Islam, 4. Aufl., München: Kunstmann 1991.
- Mertz-Baumgartner, Birgit: Ethik und Ästhetik der Migration: algerische Autorinnen in Frankreich (1988 – 2003), Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- : »Quand il n'est pas là, elle danse ... Transgressions de rôles de genre et d'espace chez Malika Mokeddem, Leïla Marouane et Maïssa Bey«, in: Gronemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 87-98.
- Mohanty, Chandra Talpade: Feminism without borders: decolonizing theory, practicing solidarity, 5. Aufl., Durham, NC: Duke University Press 2006.
- Monleón Domínguez, Ana: »Représentation des sexualités non normatives dans les films de fiction de Nadia El Fani«, Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines 16/1 (2017), S. 169-182.
- Morland, Iain und Annabelle Willox: »Introduction«, in: Morland, Iain und Annabelle Willox (Hg.): Queer theory, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2005, S. 1-5.
- Nachtergaele, Magali: »Jacques Derrida, l'autre en soi«, halshs-746127, Villeurbanne: HAL, 2011, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00746127> (zugegriffen am 01.12.2020).
- Najar, Sihem: »Introduction: Mouvements sociaux en ligne, cyberactivisme et nouvelles formes d'expression en Méditerranée«, in: Najar, Sihem (Hg.): Le cyberactivisme au Maghreb et dans le monde arabe, Tunis: IRMC 2013, S. 13-25.
- Navez-Bouchanine, Françoise: »Urban Slums Reports: The case of Rabat – Salé, Morocco«, Understanding slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements 2003, London: Development Planning Unit, University College London, 2003, <http://sigus.scripts.mit.edu/x/archived/challengecourse/pdfs/pdfscities/Rabat.pdf> (zugegriffen am 29.07.2017).
- Naylor, Phillip Chiviges: North Africa: a history from antiquity to the present, Austin: University of Texas Press 2009.
- Ncube, Gibson: »»Dieu et le sexe. Le pur et l'impur: Concilier l'Islam et l'homosexualité chez Rachid O. et Abdellah Taïa«, International Journal of Francophone Studies 16/4 (01.12.2013), S. 455-477.
- Nebbrig, Alexander und Evi Zemanek: »Literatur und Komparatistik in Zeiten globaler Vernetzung«, in: Nebbrig, Alexander und Evi Zemanek (Hg.): Komparatistik, Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 175-184.
- Neshat, Shirin: »Auf der Suche nach Oum Kulthum«, Drama, NFP marketing & distribution, 2017.

- Nieser, Claudia: Hagars Töchter. Der Islam im Werk Assia Djebars, Ostfildern: Matthias-Grünwald-Verlag 2011.
- Nowak, Kristina: »Fatima Mernissi: ›Geschlecht Ideologie Islam‹ – Eine Stimme zur weiblichen Sexualität im Islam aus feministischer Perspektive«, in: Teherani-Kröner, Parto, Sylvi Paulick und Janina Hempel (Hg.): Die Genderdebatte im Islam aus studentischer Sicht, Herbolzheim: Centaurus-Verlag 2009, S. 203-215.
- Nünning, Ansgar: »Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven«, in: Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld: transcript 2009, S. 33-52.
- Nünning, Vera und Ansgar Nünning (Hg.): Multiperspektivisches Erzählen: zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts, Trier: WVT 2000.
- Oschmiansky, Frank: »Faule Arbeitslose?: Zur Debatte über Arbeitsunwilligkeit und Leistungsmisbrauch«, APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte 6-7/53 (2003), S. 10-16.
- Ott, Christine und Jutta Weiser: »Autofiktion und Medienrealität: Einleitung«, in: Weiser, Jutta, Christine Ott und Lena Schönwälder (Hg.): Autofiktion und Medienrealität: kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts, Heidelberg: Winter 2013, S. 7-16.
- Ottmann, Henning: Philosophie und Politik bei Nietzsche, Walter de Gruyter 1999.
- Paris, Sherri: »Review: A Lure of Knowledge: Lesbian Sexuality and Theory by Judith Roof; Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories by Diana Fuss«, Signs 14/4 (1993), S. 984-988.
- Paulitz, Tanja: »Elektronische Vernetzung und Geschlecht. Zur Konstruktion elektronischer Netze und ihrer Akteurinnen«, in: Jähnert, Gabriele (Hg.): Cyberfeminismus. Feministische Visionen mit Netz und ohne Boden?, Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin 2002, S. 29-42.
- Paulus, Stanislaw: Identität ausser Kontrolle: Handlungsfähigkeit und Identitätspolitik jenseits des autonomen Subjekts, Münster: Lit Verlag 2001.
- Peeters, Benoît: Derrida, Grandes biographies, 2. Aufl., Paris: Flammarion 2011.
- Pfeifer, Kristin: »Wir sind keine Araber!«: amazighische Identitätskonstruktion in Marokko, Bielefeld: transcript 2015.
- Platz, Teresa: Anthropologie des Körpers: vom Körper als Objekt zum Leib als Subjekt von Kultur, Berlin: Weißensee-Verlag 2006.
- Quadflieg, Dirk: Differenz und Raum: Zwischen Hegel, Wittgenstein und Derrida, Bielefeld: transcript 2007.

- : »Sprache und Diskurs. Von der Struktur zur différence«, in: Moebius, Stephan und Andreas Reckwitz (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 93-107.
- Reckwitz, Andreas: *Subjekt*, Bielefeld: transcript 2008.
- : »Subjekt/Identität«, in: Moebius, Stephan und Andreas Reckwitz (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S. 75-92.
- Reichardt, Ulfried: *Globalisierung: Literaturen und Kulturen des Globalen*, Berlin: De Gruyter 2011.
- Rivet, Daniel: *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Paris: Hachette 2002.
- Robertson, Roland: »Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit«, in: Beck, Ulrich (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 192-220.
- Rohde-Dachser, Christa: »Über weibliche Sexualität – ein Streifzug durch psychoanalytische Theorien«, in: Cremerius, Johannes und Wolfram Mauser (Hg.): *Literarische Entwürfe weiblicher Sexualität*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 9-19.
- Röhrlich, Dagmar: »Menschheitsgeschichte – Es gibt keine Rassen«, *Deutschlandfunk*, 31.03.2019, [https://www.deutschlandfunk.de/menschheitsgeschichte-es-gibt-keine-rassen.1148.de.html?dram:article\\_id=444263](https://www.deutschlandfunk.de/menschheitsgeschichte-es-gibt-keine-rassen.1148.de.html?dram:article_id=444263) (zugegriffen am 30.11.2020).
- Rosello, Mireille: »Queer Virginity: Leïla Marouane's *La vie sexuelle d'un islamiste à Paris*«, *Modern & Contemporary France* 21/2 (2013), S. 167-182.
- Röttger-Denker, Gabriele: *Roland Barthes zur Einführung*, 3. Aufl., Hamburg: Junius 2004.
- Rubin, Gayle S.: »Sex denken: Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik«, in: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer denken: gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 31-79.
- : »Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality«, in: Parker, Richard und Peter Aggleton (Hg.): *Culture, Society and Sexuality: A Reader*, 2. Aufl., Hoboken: Taylor & Francis 2007, S. 150-186.
- Rückert, Friedrich (Hg.): *Der Koran*, Köln: Anaconda-Verlag 2012.
- Ruhe, Ernestpeter (Hg.): *Assia Djebar*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2001.
- : »Die frankophonen Literaturen des Maghreb – Entwicklungen und aktuelle Perspektiven«, in: Carolus-Magnus-Kreis (Hg.): *Interkulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht*, Passau: Rothe 1998, S. 33-39.
- Rump, Julia: »Die unehrbare Frau. Prostitution in der arabisch-islamischen Welt (Exkurs)«, in: Schneiders, Thorsten Gerald (Hg.): *Die Araber im 21. Jahrhundert: Politik, Gesellschaft, Kultur*, Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 175-179.
- Saal, Britta: »Kultur in Bewegung. Zur Begrifflichkeit von Transkulturalität«, in: Saal, Britta und Michiko Mae (Hg.): *Transkulturelle Genderforschung: ein Stu-*

- dienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 21-47.
- Saal, Britta und Michiko Mae: »Einleitung«, in: Mae, Michiko und Britta Saal (Hg.): Transkulturelle Genderforschung: ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht, 2. Aufl., Wiesbaden: Springer VS 2014, S. 9-17.
- Sansal, Boualem: Maghreb – Eine kleine Weltgeschichte, Berlin: Berlin University Press 2012.
- Schimmel, Annemarie: Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik, 5. Aufl., München: Beck 2014.
- Schlereth, Patrick: Zwischen Kunst und Kommerz: Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Masterarbeit, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a.M.: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg 2017.
- Schößler, Franziska: Einführung in die Gender Studies, Berlin: Akademie Verlag 2008.
- Schuchardt, Beatrice: Schreiben auf der Grenze: postkoloniale Geschichtsbilder bei Assia Djebar, Köln: Böhlau 2006.
- Segarra, Marta: Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb, Paris: L'Harmattan 1997.
- Segler-Meißner, Silke: »La bi-langue de Abdelkébir Khatibi comme modèle d'une littérature hybride«, in: Littératures francophones et politiques., Paris: Karthala 2009, S. 179-191.
- Serceau, Michel (Hg.): Cinémas du Maghreb, Condé-sur-Noireau: Corlet-Télérama 2004.
- Shah, Idries (Hg.): Das Geheimnis der Derwische: Geschichten der Sufimeister, Freiburg i. Br.: Herder 1982.
- Shraya, Vivek, Xtra Magazine: »Interview with Abdellah Taïa: Gay Moroccan author Abdellah Taïa«, 14.11.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=DmLqMb4NiIE> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Siassi, Guilan: »The politics and ethics of translation in the works of Abdelkébir Khatibi«, Expressions Maghrébines: Revue de la Coordination Internationale des Chercheurs sur les Littératures Maghrébines 15/1 (2016), S. 47-63.
- Simon, Catherine: »Abdellah Taïa, le vertige de la liberté«, Le Monde, 22.09.2010, [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/22/abdellah-taia-le-vertige-de-la-liberte\\_1414511\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/09/22/abdellah-taia-le-vertige-de-la-liberte_1414511_3260.html) (zugegriffen am 30.11.2020).
- von Sivers, Peter: »Nordafrika in der Neuzeit«, in: Haarmann, Ulrich (Hg.): Geschichte der arabischen Welt, München: Beck 1987, S. 502-593.
- Smalls, James: »Slavery is a Woman: »Race«, Gender, and Visuality in Marie Benoist's Portrait d'une négresse (1800)«, Nineteenth-Century Art Worldwide: a journal of nineteenth-century visual culture 3/1 (2004), S. 1-35.

- Smith, Sophie Catherine: »Etre ce qui ne se dit pas«: Negotiating a Gay Identity in Abdellah Taïa's *Une Mélancolie arabe*«, *International Journal of Francophone Studies* 15/1 (2012), S. 35-51.
- Spiller, Roland: *Tahar Ben Jelloun: Schreiben zwischen den Kulturen*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000.
- Steffens, Melanie Caroline: »Diskriminierung von Homo- und Bisexuellen«, *APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte* 60/15-16 (12.04.2010), S. 14-20.
- Stiegler, Bernd: *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften: Eine Einführung*, Paderborn: Fink 2015.
- Stora, Benjamin: »Akkulturation und Wiedererlangung der Identität«, *Inamo: Informationsprojekt Naher und Mittlerer Osten* 14/15 (1998), S. 12-13.
- Straub, Jürgen: »Identität«, in: Jaeger, Friedrich und Burkhard Liebsch (Hg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Stuttgart: Metzler 2004, S. 276-303.
- Sullivan, Nikki: *A critical introduction to queer theory*, New York, NY: New York University Press 2007.
- Taha, S.: »Joseph Massad: an Occidentalists' Other Subjects/Victims«, *Arab Leftist: Commentary and translations on US/Middle East politics, sexuality and gender issues*, Blog, 21.04.2013, [http://arableftist.blogspot.com/2013/04/joseph-massad-occidentalists-other\\_21.html](http://arableftist.blogspot.com/2013/04/joseph-massad-occidentalists-other_21.html) (zugegriffen am 30.11.2020).
- Tahir, Hicham: »Interview avec Abdellah Taïa suite à la sortie de son dernier roman ›Un pays pour mourir‹«, 27.03.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=LV4ZPpEA9T4> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Taïa, Abdellah: *Le jour du roi*, Paris: Éditions du Seuil 2010.
- : *Le rouge du tarbouche*, Paris: Points 2012.
- : »L'homosexualité expliqué à ma mère«, *TelQuel online*, 10.04.2009, [https://web.archive.org/web/20120803040102/www.telquel-online.com/archives/367/actu\\_maroc1\\_367.shtml](https://web.archive.org/web/20120803040102/www.telquel-online.com/archives/367/actu_maroc1_367.shtml) (zugegriffen am 01.12.2020).
- Teuber, Bernhard: »Diversität und Konvergenz an der Wurzel: Perspektiven der Romanistik in Zeiten der Globalisierung«, *Romanische Studien* 2/3 (09.03.2016), S. 539-558.
- Thon, Christine: »Kollektivität braucht radikale Demokratie. Politik und ihre Subjekte aus hegemonietheoretischer Perspektive«, in: Jähnert, Gabriele, Karin Aleksander und Marianne Kriszio (Hg.): *Kollektivität nach der Subjektkritik: geschlechtertheoretische Positionierungen*, Bielefeld: transcript 2013, S. 101-116.
- de Toro, Alfonso: »Abdelkébir Khatibi: Fondateur des stratégies ›planétaires‹ culturelles, littéraires et politiques. Représentations de la pensée hybride khatibienne dans le Maghreb.«, in: Mabrou, Abdelouahed (Hg.): *Hommage à Abdelkébir Khatibi*, El Jadida: Publication de la Faculté des Lettres 2009, S. 99-155.

- : Épistémologies ›Le Maghreb‹: hybridité – transculturalité – transmédiatité – transtextualité – corps – globalisation – diasporisation, Paris: L'Harmattan 2011.
- : »Le Maghreb writes back I – Abdelkébir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel.«, in: de Toro, Alfonso und Charles Bonn (Hg.): Le Maghreb writes back: figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines, Hildesheim: Olms 2009, S. 153-175.
- : »Nicole Brossard et Abdelkébir Khatibi: Corps-écriture ou écrire comme la circulation infinie du désir.«, in: Gehrman, Susanne und Claudia Gronemann (Hg.): Les en/Eux de l'autobiographique dans les littératures de langue française: du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité, Paris: L'Harmattan 2006, S. 59-89.
- : »Performativ-hybride Diasporas«, in: Mehlhorn, Grit u.a. (Hg.): Alteritäten: Literatur, Kultur, Sprache, Hildesheim: Olms 2013, S. 78-99.
- de Toro, Alfonso und Charles Bonn: Le Maghreb writes back: figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines, Hildesheim: Olms 2009.
- de Toro, Alfonso und Claudia Gronemann: »Einleitung«, in: de Toro, Alfonso und Claudia Gronemann (Hg.): Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur, Hildesheim: Olms 2004, S. 7-21.
- von Tschilschke, Christian: Roman und Film: filmisches Schreiben im französischen Roman der Postavantgarde, Tübingen: Narr 2000.
- Turkle, Sherry: Leben im Netz: Identität in Zeiten des Internet, übers. von Thorsten Schmidt, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998.
- TV5 monde: »Interview avec Abdellah Taïa: La société marocaine est violente«, 23.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=joHpnN8Z1CY> (zugegriffen am 30.11.2020).
- Villa, Paula-Irene: Judith Butler: eine Einführung, 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2012.
- Villetard, Xavier: »Die Diva von Kairo, Oum Kalthoum«, Dokumentation, Illégitime Défense, arte France, 2017.
- Waberi, Abdourahman A.: »Les Enfants de la postcolonie: Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire«, Notre Librairie: Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien 135 (1998), S. 8-15.
- Wahl, Chris: Das Sprechen der Filme: über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden, Tonfilm und Standardisierung, die Diskussion um den Sprechfilm, der polyglotte Film, nationaler Film und internationales Kino, Dissertation, Bochum: Ruhr-Universität Bochum 2003.

- Wenzel, Christine: Die konstitutionelle Ökonomik des Cyberspace, Hamburg: Diplomica 2003.
- Whitaker, Brian: »Interview with Abdellah Taïa«, *Al-Bab: An Open Door to the Arab World*, 01.2009, <http://al-bab.com/interview-abdellah-taia> (zugegriffen am 01.12.2020).
- Winkelmann, Esther: Assia Djebar: Schreiben als Gedächtnisarbeit, Bonn: Pahl-Rugenstein 2000.
- Winker, Gabriele und Nina Degele: Intersektionalität: zur Analyse sozialer Ungleichheiten, Bielefeld: transcript 2009.
- Zaganiaris, Jean: »La question Queer au Maroc. Identités sexuées et transgenre au sein de la littérature marocaine de langue française«, *Confluences Méditerranée* 1 (2012), S. 145-161.
- : *Queer Maroc: Sexualités, genres et (trans)identités dans la littérature marocaine.*, Paris: Des ailes sur un tracteur 2013.
- : »Transgenre et transsexualité dans la littérature marocaine de langue française«, *savoir/agir. Revue trimestrielle de l'association savoir/agir* 20 (06.2012), S. 71-78.
- Zipfel, Frank: »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?«, in: Winko, Simone, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.): *Grenzen der Literatur: zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin: de Gruyter 2009, S. 285-314.
- Zlitni-Fitouri, Sonia: »La mélancolie des Genres« ou l'écriture hybride., in: Groenemann, Claudia und Wilfried Pasquier (Hg.): *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin*, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 281-304.
- »Allgemeines Gleichbehandlungsgesetz (AGG)«, Zuletzt geändert durch Art. 8 G v. 3.4.2013 I 610, 18.08.2006, <https://www.gesetze-im-internet.de/agg/index.html> (zugegriffen am 01.12.2020).



## 7. Anhang

---

### 7.1 Sequenzprotokoll *Bedwin Hacker* (2003)

| Nr. | Zeit<br>(min.)  | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                           | Anmerkung                                                                                                                     |
|-----|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1   | 00:00-<br>00:33 | Vortitel-Sequenz: Ein Fernsehbildschirm zeigt in schwarz-weiß einen Ausschnitt aus einer Rede von Truman über die Ernungenschaften der Kernkraftenergie, die Übertragung wird dabei von dem plötzlichen Auftreten des kleinen, bunten Cartoon-Kamels unterbrochen. | Die Stimme der Hackerin Kalt kommentiert im Hintergrund wie sie die Position von Bedwin programmiert.                         |
| 2   | 00:00-<br>00:33 | Titelsequenz: Am Rand eines Canyons nahe Midès erscheint eine Gruppe von Schulkindern, unter denen sich Qmar befindet, Kalt tritt aus einem Haus, sie fährt zusammen mit Mehdi eine Antenne hoch, Qmar erreicht das Haus und begrüßt Kalt und ihren Vater.         | Die Hauptdarsteller sowie die Verleih- und Produktionsgesellschaft werden in arabischer und französischer Sprache aufgeführt. |
| 3   | 02:24-<br>03:04 | Eine Gruppe von Sans-Papiers hat sich in Paris zu einem Sit-in versammelt und macht Musik, ein Pfiff ertönt, Räumung des Sit-ins durch die Polizei.                                                                                                                | Widmung an »Bibi«, die Großmutter der Regisseurin als Untertitel.                                                             |
| 4   | 03:05-<br>03:33 | Eine Gruppe von Sans-Papiers hat sich in Paris zu einem Sit-in versammelt und macht Musik, ein Pfiff ertönt, Räumung des Sit-ins durch die Polizei.                                                                                                                |                                                                                                                               |

| Nr. | Zeit (min.) | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Anmerkung                                                                                                                                                                                             |
|-----|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5   | 03:34-04:43 | Julia alias Marianne steigt auf ihr Motorrad und wird von einem Headhunter angesprochen, Frida und Chams sind nach dem Sit-in bei Julia untergekommen, Chams hat Angst, dass ihm aufgrund seiner Teilnahme am Sit-in die französische Nationalität verweigert wird.                                                         |                                                                                                                                                                                                       |
| 6   | 04:44-07:23 | Chams schreibt an einem Artikel über das Cartoon-Kamel auf französischen Fernsehbildschirmen, Frida wird auf der Straße von der französischen Immigrationspolizei festgenommen, Kalt befreit sie, indem sie sich in das französische Einwanderungsregister einhackt und Frida als Nichte des marokkanischen Königs ausgibt. |                                                                                                                                                                                                       |
| 7   | 07:24-07:52 | Frida und Kalt verlassen das Polizeikommissariat und treffen Chams, er lädt beide Frauen zu sich nach Hause ein, die Blicke zwischen Chams und Kalt zeigen, dass sie sich voneinander angezogen fühlen.                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                       |
| 8   | 07:53-09:26 | Hochhäuser des Pariser Viertels <i>La Défense</i> in der Morgendämmerung, Julia und ihr Kollege Zbor gehen der gefälschten Identität von Frida nach, Zbor stellt fest, dass Frida bei Chams gemeldet ist, er ermahnt Julia dies in ihrem eigenen Interesse zu prüfen.                                                       |                                                                                                                                                                                                       |
| 9   | 09:27-09:47 | Kalt und Chams im Schlafzimmer beim Liebespiel.                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                       |
| 10  | 09:48-12:01 | Kalt und Frida sind zurück in Tunesien, sie fahren im Bus durch die Wüste Richtung Midès, dort fährt Kalt ihre Antenne hoch und startet zusammen mit Qmar den ersten Hackerangriff auf französische Fernsehbildschirme.                                                                                                     | Erste Botschaft in Begleitung von Bedwin auf französischen Bildschirmen: »Dans le troisième millénaire, il existe d'autres époques, d'autres lieux, d'autres vies... Nous ne sommes pas des mirages«. |

| Nr. | Zeit (min.) | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Anmerkung                                                               |
|-----|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| 11  | 12:02-13:21 | Auf einem Computerbildschirm erscheint ein Programmiercode, Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes versuchen den Hackerangriff zurückzuverfolgen, Chams Familie sitzt in Paris beim Abendessen und sieht im Fernsehen den ersten Auftritt von Bedwin, Chams stößt dazu, Julia sagt ihm für den Abend ab, da sie den Hack im Fernsehen untersuchen muss.              | Im Hintergrund ein Fernseher, der den ersten Auftritt von Bedwin zeigt. |
| 12  | 13:22-15:21 | Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes diskutieren über den Ursprung des Hacks, sie stellen sich die Frage, ob ein islamistischer Hintergrund vorliegt, Julia vermutet hinter den Angriffen einen bekannten Hacker namens »pirate-mirage«, ihr Chef ordnet die Desinformation der Bevölkerung an.                                                                    |                                                                         |
| 13  | 15:22-16:55 | In Midès hält der <i>tribu</i> um Kalt ein konspiratives Treffen ab und amüsiert sich über die ersten Auswirkungen von Bedwins Auftritt.                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                         |
| 14  | 16:56-18:28 | Chams skypet mit Julia, sie beichtet ihm, dass sie seine Festplatte ausgewertet und dabei festgestellt hat, dass jemand Fremdes seinen Computer genutzt hat, sie fragt ihn, ob er Kalt kennt und äußert ihren Verdacht, dass die tunesische Cyberaktivistin hinter dem Hackerangriff sowohl auf das Einwanderungsregister als auch auf das französische Fernsehen steckt. |                                                                         |
| 15  | 18:29-19:50 | Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes beraten über die neuesten Untersuchungsergebnisse bezüglich der Hackerangriffe.                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                         |
| 16  | 19:51-21:27 | In Tunis kommt Kalts Onkel Am Salah nach Hause, sein Nachbar erkundigt sich neugierig nach seiner Nichte Kalt und seiner Tochter Malika.                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                         |

| Nr. | Zeit (min.) | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Anmerkung                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 17  | 21:28-22:42 | Performative Einblendung von zusammenhanglosen Ausschnitten aus verschiedenen Fernsehprogrammen, Bedwin erscheint zum zweiten Mal auf französischen Fernsehbildschirmen und ruft die Bevölkerung dazu auf, mit Babouches auf die Straße zu treten, Chams Familie verfolgt auch diesen Hack beim Fernsehen.                                                                                             | Zweite Botschaft in Begleitung von Bedwin auf französischen Bildschirmen: »Je ne suis pas une erreur technique...Je poursuis ma route...pas à pas...si vous n'aimez pas le bruit des bottes, portez des babouches et sortez dans la rue...Bedwin est toujours en vie«. |
| 18  | 22:43-24:30 | Mitarbeiter:innen des Geheimdienstes ärgern sich über den Erfolg des zweiten Hacks von Kalt und diskutieren über die Bedeutung von Bedwin, der Chef übersetzt den Namen des Cartoon-Kamels mit »Gewinner im Bett« und verdächtigt Julias Freund Chams an der Manipulation auf dem Polizeikommissariat beteiligt zu sein, Julia beharrt darauf, dass es sich bei dem Hacker um »pirate-mirage« handelt. |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 19  | 24:31-27:02 | Mitarbeiter:innen des Geheimdienstes ärgern sich über den Erfolg des zweiten Hacks von Kalt und diskutieren über die Bedeutung von Bedwin, der Chef übersetzt den Namen des Cartoon-Kamels mit »Gewinner im Bett« und verdächtigt Julias Freund Chams an der Manipulation auf dem Polizeikommissariat beteiligt zu sein, Julia beharrt darauf, dass es sich bei dem Hacker um »pirate-mirage« handelt. |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 20  | 27:03-28:36 | Chams fliegt nach Tunis, Kalt und Frida holen ihn am Flughafen ab.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 21  | 28:37-30:32 | Kalt, Frida und Malika essen bei Kalts Onkel Am Salah in Tunis zu Abend, sie unterhalten sich über die Geheimhaltung von Kalts Hacker-tätigkeit und Chams Unterbringung in Tunis, ein Artikel über Am Salah soll Chams als Vorwand für seinen Aufenthalt dienen.                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                        |

| Nr. | Zeit (min.) | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Anmerkung                                                                                                                                                                                                   |
|-----|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 22  | 30:33-32:16 | Partyszene in einem Technoclub in Tunis, Chams trifft sich dort mit Am Salah, um über den vermeintlichen Artikel über ihn zu sprechen.                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                             |
| 23  | 32:17-32:58 | Julia und Chams skypen, Julia instruiert ihren Freund, Kalt auszuspionieren.                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                             |
| 24  | 32:59-34:42 | Chams, Mourad, Kalt und Frida treffen sich in der Medina von Tunis, Kalt verabredet sich für den Abend mit Chams.                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                             |
| 25  | 34:43-35:55 | Julia kommt von der Arbeit nach Hause und wird per Telefon von Zbor direkt wieder ins Büro des Geheimdienstes gerufen.                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                             |
| 26  | 35:56-36:49 | Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes verfolgen die Nachrichtenberichterstattung über die Hacks und beraten über das weitere Vorgehen.                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                             |
| 27  | 36:50-38:07 | Kalt sitzt an ihrem Computer in ihrem Zimmer in Tunis, während Chams hinter ihr im Bett schläft, in Midès fährt Mehdi derweil die Antenne vor dem Haus hoch, Qmar startet in Midès den dritten Hackerangriff, der auf den französischen Bildschirmen erscheint und dazu aufruft, um genau eine Minute vor Mitternacht eine anonyme Telefonnummer anzurufen. | Dritte Botschaft in Begleitung von Bedwin auf französischen Bildschirmen: »Zappez dans la réalité. À minuit moins une, téléphonez au 0150403020 puis composez 666! Bedwin n'est pas une erreur technique!«. |
| 28  | 38:08-38:25 | Mehdi deckt in Midès den Brunnen ab, in dem sich die Antenne befindet, Szenenwechsel: Die Hochhäuser von <i>La Défense</i> sind zu sehen.                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                             |
| 29  | 38:26-39:35 | Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes versuchen erneut den letzten Hack von Kalt zurückzuverfolgen, Julia und Zbor äußern die Sorge, dass der Hack, bzw. die Umsetzung seiner Botschaft durch die Bevölkerung einen Stromausfall in <i>La Défense</i> bewirken könnte.                                                                                |                                                                                                                                                                                                             |

| Nr. | Zeit (min.) | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Anmerkung |
|-----|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 30  | 39:36-39:59 | Chams Schwester kommt dem Aufruf in der Botschaft von Bedwin nach und ruft die angegebene anonyme Telefonnummer um kurz vor Mitternacht an, ihr tun es viele andere Leute auf der Straße gleich, in <i>La Défense</i> fällt der Strom aus.                                                                                                                                                                                                                           |           |
| 31  | 40:00-43:20 | Kalt telefoniert mit Qmar in Midès und gibt ihr Anweisungen, um die Spuren ihres Hacks zu verwischen, Chams versucht, Kalt zu verführen und sie dabei gleichzeitig im Auftrag von Julia auszuspionieren, Kalt und Chams küssen sich, Chams Telefon klingelt und Julia fragt ihn über Kalt aus, Kalt ahnt, dass Chams im Auftrag seiner französischen Freundin handelt.                                                                                               |           |
| 32  | 43:21-46:43 | Chams skypet mit Julia in Frankreich, Julia bittet Chams, sich mit Kalts Computer in Tunis zu verbinden, sie offenbart ihm, dass sie Kalt verdächtigt, Bedwin Hacker zu sein und dass sie die Computerexpertin von früher kennt, anschließend zeigt sie ihm ein Video, auf dem Kalt an seinem Computer zu sehen ist, es wird deutlich, dass Julia ihren Freund überwacht hat, Chams teilt Julia mit, dass er auf Kalts Bildschirm das Wort »Sakiet« erkennen konnte. |           |
| 33  | 46:44-48:09 | Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes besprechen sich und rätseln über die Information »Sakiet«, die sich offenbar auf »Sakiet Sidi Youssef«, ein Dorf in der tunesischen Gemeinde Kef bezieht.                                                                                                                                                                                                                                                                |           |
| 34  | 48:10-49:44 | Der <i>tribu</i> trifft sich in einer Kneipe in Tunis und diskutiert über die neueste Berichterstattung bezüglich der Hacks.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |           |
| 35  | 49:45-54:23 | Der <i>tribu</i> feiert im Haus von Am Salah in Tunis, während Kalt in ihrem an das Haus angrenzenden Zimmer arbeitet, Raja, Selma, Frida und Malika sind betrunken und holen Kalt ab, um sie zum Mitfeiern zu motivieren, gemeinsam fahren sie in die Stadt, um Lablabi (Kichererbsensuppe) zu essen und Zarga zu treffen, der einen Multiplexer für Kalt besorgt hat.                                                                                              |           |

| Nr. | Zeit (min.)       | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Anmerkung |
|-----|-------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 36  | 54:24-56:27       | Chams nutzt die Abwesenheit von Kalt, um in ihr Arbeitszimmer in Tunis einzudringen, im Auftrag von Julia spioniert er Kalts Computer aus, dabei löst er eine Sicherheitsvorrichtung aus, die den Schließmechanismus der Zimmertür aktiviert.                                                                                                                                              |           |
| 37  | 56:28-58:19       | Raja, Selma, Kalt, Frida und Malika kommen im Stadtzentrum von Tunis an und essen Lab-labi, Kalt spricht währenddessen mit Zarga, der ihr den Multiplexer mitgebracht hat und sich um ihre Sicherheit sorgt.                                                                                                                                                                               |           |
| 38  | 58:20-01:01:17    | Kalt kehrt in ihr Zimmer bei Am Salah zurück und entdeckt darin den schlafenden Chams, sie erklärt die Beziehung für beendet, Chams versucht eine Ausrede zu finden, Kalt entkleidet sich, wirft Chams aus dem Zimmer und legt sich schlafen, nachdem Chams das Zimmer verlassen hat, steht sie wieder auf, prüft ihren Computer, entdeckt den Chat mit Julia und wechselt die Festplatte. |           |
| 39  | 01:01:18-01:03:25 | Rückblende: Julia und Kalt beim gemeinsamen Werken an einem Computer, es wird deutlich, dass beide Frauen früher einmal ein Paar waren, z.B. schlafen beide gemeinsam in einem Bett.                                                                                                                                                                                                       |           |
| 40  | 01:03:26-01:04:34 | Julia liegt mit geschlossenen Augen auf einem Sofa, sie hat von ihrer früheren Beziehung mit Kalt geträumt, als sie erwacht erscheint das Cartoon-Kamel auf ihrem Computer, zusammen mit Zbor versucht sie den Hack zurückzuverfolgen, sie sind aber nicht schnell genug.                                                                                                                  |           |
| 41  | 01:04:35-01:05:08 | Am Salah liest Chams einen seiner Artikel vor, der mit einem Zitat des französischen Schriftstellers Bernanos endet: »Il faut beaucoup de fous pour faire un peuple libre«, Chams will von Am Salah wissen, wo Kalt ist, bekommt aber keine befriedigende Antwort.                                                                                                                         |           |

| Nr. | Zeit (min.)       | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Anmerkung                                                                                                                       |
|-----|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 42  | 01:05:09-01:07:07 | Der <i>tribu</i> ist unterwegs nach El Djem, wo Frida ein Konzert geben will, auf dem Weg geraten sie in eine Polizeikontrolle.                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                 |
| 43  | 01:07:08-01:08:22 | Chams skypet mit Julia und erkennt, dass sie für den Geheimdienst arbeitet, Julia bittet Chams, Kalt nach El Djem zu folgen und sie zu überreden, sich der Polizei zu stellen, in ihrer Wohnung findet Julia eine alte Postkarte von Qmar an ihre Mutter Frida, die ihr einen Hinweis auf das geheime Versteck der Hackerin in Midès liefert. |                                                                                                                                 |
| 44  | 01:08:23-01:10:45 | Der <i>tribu</i> erreicht El Djem, Frida macht sich mit den örtlichen Gegebenheiten vertraut und beginnt mit den Proben für ihr Konzert, Kalt hackt sich von ihrem Mobiltelefon aus erneut in die französischen Bildschirme ein.                                                                                                              | Bedwin erscheint vor dem Hintergrund verschiedener zusammenhangloser Ausschnitte aus Nachrichten und anderen Fernsehprogrammen. |
| 45  | 01:10:46-01:12:03 | Die Mitarbeiter:innen beim franz. Geheimdienst arbeiten an der Verfolgung der Hackerangriffe und beraten über die jüngste Berichterstattung über Bedwin, vor allem in den afrikanischen Onlinemedien, die den Hacks positiv gegenüberstehen.                                                                                                  |                                                                                                                                 |
| 46  | 01:12:04-01:14:55 | Frida probt in El Djem ihren Auftritt, Chams erreicht ebenfalls El Djem, er telefoniert mit Julia, die ihn anweist, Kalt zur Rede zu stellen, Kalt findet Chams und wirft ihm vor, die Polizeikontrolle auf dem Weg nach El Djem provoziert zu haben, Julia beschwert sich per Telefon bei Chams über dessen letzten Artikel.                 |                                                                                                                                 |
| 47  | 01:14:56-01:16:27 | Der <i>tribu</i> ist auf dem Rückweg von El Djem nach Tunis, Kalt fährt bei Chams im Auto mit.                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                 |

| Nr. | Zeit<br>(min.)        | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Anmerkung |
|-----|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 48  | 01:16:28-<br>01:17:13 | Auf einer digitalen Karte erscheint Chams Wagen in der Nähe der algerisch-tunesischen Grenze, die Mitarbeiter:innen des franz. Geheimdienstes haben offenbar ein GPS an Chams Auto montiert, sie machen sich vor allem Sorgen, dass Kalt über die Grenze nach Algerien flieht, wo sie keinen Zugriff mehr haben.                                                                                                                                                                                                                             |           |
| 49  | 01:17:14-<br>01:21:46 | Kalt fragt Chams auf der Fahrt im Auto, ob er sie verraten wird, Chams hält an einem Canyon, Kalt und Chams streiten sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Wertvorstellungen, Chams will Kalt zum Aufgeben überreden und macht ihr einen Heiratsantrag, damit sie die französische Nationalität erhält, Kalt lehnt ab und erzählt, dass Julia versucht hat, sie mit der Staatsbürgerschaft zu erpressen, damit sie ihre Hackertätigkeit aufgibt, Chams wirft das GPS weg und küsst Kalt, beim Geheimdienst verfolgt Zbor die Ortung des GPS. |           |
| 50  | 01:21:47-<br>01:24:32 | er <i>tribu</i> tobt am Wasserfall von Tamerza, Kalt bittet Chams, sich ihnen anzuschließen, sie manipuliert eine Satellitenschüssel bei Tamerza und trifft Mehdi, der sich Sorgen macht, sie erkundigt sich nach Qmar, die bereits in Midès auf sie wartet und gibt Mehdi die Anweisung, Chams nichts von dem Haus in Midès zu sagen.                                                                                                                                                                                                       |           |
| 51  | 01:24:33-<br>01:26:16 | Chams ist bei dem <i>tribu</i> am Wasserfall angekommen, es wird gegessen und das Nachtlager aufgebaut, Chams erkundigt sich nach Kalt, der <i>tribu</i> vermittelt ihm, dass man Kalt nie suchen sollte und beginnt Musik zu machen.                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |           |

| Nr. | Zeit (min.)           | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Anmerkung |
|-----|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 52  | 01:26:17-<br>01:27:36 | Kalt ist in Midès angekommen und bereitet mit Qmar den letzten Hack vor, der über die manipulierte Antenne in Tamerza geschickt werden soll, eine Antenne wird sichtbar, dann eine Abfolge von Nachrichten, Zbor und Julia lokalisieren nun den vermeintlichen Ursprungsort des Hacks.                                                     |           |
| 53  | 01:27:37-<br>01:30:31 | Kalt und Qmar legen sich in Midès schlafen, der <i>tribu</i> wird am Wasserfall von Tamerza von der Polizei kontrolliert, die Polizisten erkennen Frida, die in El Djem gesungen hat und wünschen sich ein Autogramm von ihr, sie fragen wo sich Kalt befindet, der <i>tribu</i> antwortet, dass sie sich direkt nach Tunis begeben hätte. |           |
| 54  | 01:30:32-<br>01:31:27 | Chams kann nicht schlafen, er weckt Frida und will wissen wo Kalt ist, Frida lenkt ein und steigt mit Chams ins Auto, um Kalt und ihre Tochter Qmar in Midès aufzusuchen.                                                                                                                                                                  |           |
| 55  | 01:31:28-<br>01:32:39 | Zbor und der Chef des franz. Geheimdienstes diskutieren über das Vorgehen der Hackerin, der Cheferkundigt sich nach Julia, die sich ohne seine Erlaubnis auf den Weg nach Midès gemacht hat, Zbor deckt sie.                                                                                                                               |           |
| 56  | 01:32:40-<br>01:33:05 | In Midès versuchen Kalt und Qmar einen letzten Hack zu programmieren, sie stellen fest, dass die Übertragung nicht funktioniert und nutzen daher Südafrika als Zwischenstation.                                                                                                                                                            |           |
| 57  | 01:33:06-<br>01:37:17 | Julia erreicht Midès, Kalt und Qmar sitzen vor ihren Rechnern und wollen den letzten Hack abschicken, Julia dringt in das Haus in Midès ein und streitet sich mit Kalt, sie wirft Kalt unter anderem vor, sich hinter der 10-jährigen Qmar zu verstecken und sie zu einer Terroristin zu erziehen.                                         |           |
| 58  | 01:37:18-<br>01:38:16 | Chams stürmt in das Haus in Midès und versucht, zwischen den Frauen zu vermitteln, Kalt versucht weiterhin, den Hack über die Seite der südafrikanischen »Zoulou Hackers« zu senden, Julia versucht sie zu stoppen.                                                                                                                        |           |

| Nr. | Zeit<br>(min.)        | Handlung                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Anmerkung                                                                                                                                                                                                                 |
|-----|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 59  | 01:38:17-<br>01:38:54 | Der Rest des <i>tribu</i> trifft in Midès ein, ein letztes Mal erscheint Bedwin auf französischen Bildschirmen.                                                                                                                                                                                                                             | Bedwin erscheint vervielfacht als eine Masse an Demonstranten, die in ihren Händen Schilder mit dem Slogan der ersten Botschaft sowohl in Arabisch als auch Französisch hält: »Nous ne sommes pas de mirages: – et vous?« |
| 60  | 01:38:55-<br>01:39:46 | In einem Café in Midès hört das Radio auf zu spielen, Chams hat den Stromkreislauf unterbrochen und dabei einen Schlag bekommen, im Haus von Kalt explodieren sämtliche Computer, Julia und Kalt stellen beide fest, dass sie sich aufgrund der globalen Ungleichheiten nicht solidarisieren können: »Dommage que tu sois de l'autre côté«. |                                                                                                                                                                                                                           |
| 61  | 01:39:47-<br>01:40:46 | Der <i>tribu</i> findet den verletzten Chams und verabschiedet sich von ihm, Julia ergreift die Hand von Chams.                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                           |
| 62  | 01:40:47-<br>01:41:02 | Kurzer Blick in die Räume des franz. Geheimdienstes, wo Zborsich über seinen Chef lustig macht.                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                           |
| 63  | 01:41:03-<br>01:43:14 | Abspann: Chams verlässt Midès gemeinsam mit Julia, am Ende schaut Kalt noch einmal direkt in die Kamera.                                                                                                                                                                                                                                    | Die Darsteller und der Filmstab werden in arabischer und französischer Sprache aufgeführt.                                                                                                                                |

## 7.2 Screenshots *Bedwin Hacker* (2003)

*Abb. 1: Erste Botschaft von Kalt auf französischen Bildschirmen, min.: 11:45*



*Abb. 2: Die zweite Botschaft von Kalt provoziert eine massenhafte Ansammlung von Bürger:innen, die auf der Straße Babouches tragen, min.: 25:43*



Abb. 3: Das bunte Cartoon-Kamel kontrastiert mit der Schwarz-Weiß-Darstellung der Truman-Rede, die es unterbricht, min.: 00:19



Abb. 4: Das Cartoon-Kamel tritt am Ende des Films vervielfacht als eine Masse an Demonstranten in Erscheinung, min.: 01:38:53



*Abb. 5: Die Körperhaltung des Cartoon-Kamels, das in eine Djellaba gekleidet ist, erinnert an die Freiheitsstatue der Vereinigten Staaten oder auch an die allegorische Figur der Liberté, min.: 38:04*



*Abb. 6: Kalt reist nach Paris und bewahrt ihre Freundin Frida vor der Festnahme durch die Immigrationspolizei, min.: 05:45*



Abb. 7: Kalt richtet zusammen mit Qmar und deren Vater Mehdi die Antenne vor ihrem Haus in Midès auf, von wo aus sie ihre anarchistischen Botschaften versendet, min.: 02:12



Abb. 8: Die tunesische Hackerin Kalt trägt meistens ein Basecap in Militärfarben, min.: 01:33



*Abb. 9: Bei den Treffen des tribu beteiligen sich nicht nur die Frauen, sondern auch Männer wie Chams am klassischen orientalischen Tanz, min.: 51:29*



*Abb. 10: Eine Rückblende zeigt, dass Kalt und die Geheimdienstagentin Julia alias Marianne während ihrer Zeit an der École Polytechnique ein Paar waren, min.: 01:02:59*



*Abb. 11: Während ihres Aufenthaltes in Paris beginnt Kalt eine Affäre mit dem Journalisten Chams, min.: 09:38*



*Abb. 12: Kalt und Chams lernen sich kennen, ihr erster Blickkontakt macht die Anziehungskraft zwischen ihnen deutlich, min.: 07:46*



Abb. 13: Nachdem Chams die Sicherheitsvorrichtung in ihrem Zimmer ausgelöst hat, erklärt Kalt die Beziehung zwischen ihnen als beendet. Dabei zieht sie sich bis auf die Unterhose aus, um sich anschließend alleine schlafen zu legen, min.: 58:56



Abb. 14: Chams und Julia alias Marianne verlassen den Wüstenort Midès Hand in Hand Richtung Frankreich, min.: 01:41:06



*Abb. 15: Kalt und Julia alias Marianne erkennen, dass sie sich trotz ihrer grundlegenden Sympathie füreinander nicht solidarisieren können. Beide stellen fest: »Dommage que tu sois de l'autre côté«, min.: 01:39:37*



*Abb. 16: Die Familie von Chams sieht im Fernsehen den ersten Auftritt von Bedwin, entgegen der Zuschauererwartung hören sie dabei auch die elektronische Begleitmusik im Film, min.: 12:21*



*Abb. 17: Julia alias Marianne hat außerhalb von Büro und Wohnung meistens eine lederne Motorradjacke an, min.: 34:49*



*Abb. 18: Mise en abyme der Bildschirme: Ein Fernsehbildschirm im Haus in Midès überträgt live die polizeiliche Räumung des Sit-ins in Paris, an dem auch Frida teilnimmt und stellt so eine Verbindung zwischen Frankreich und Tunesien her, min.: 03:06*



*Abb. 19: Die Bilder eines aufsteigenden Atompilzes zu Beginn des Films wecken Erinnerungen an Unfälle in kerntechnischen Anlagen, min.: 00:04*



### **7.3 Musikprotokoll *Bedwin Hacker* (2003)**

## Musikprotokoll Bedwin Hacker (2003)

| Sequenz Nr.<br>Zeit (min.) | Szene                                                                                                                   | Musik (Art)                                                                                                                                                                                                              | Leitmotiv             | Intra-/extradiegetisch                                                                                                                                   |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 & 2<br>00:00-02:23       | Vortitel- und Titelsequenz: Fernsehbildschirm; dann Qmar, Kalt, Mehdi in Midès.                                         | Simulierte Computergeräusche gehen in melodische elektronische Musik mit arabisch anmutenden Klängen über.                                                                                                               | »Oriental Beats 1«    | Zunächst Vermischung von intra- und extra-, dann nur extradiegetisch                                                                                     |
| 3<br>00:00-02:23           | Sit-in von Sans-Papiers (u.a. Frida und Chams) in Paris.                                                                | Percussion und Drums der Demonstrationen.                                                                                                                                                                                |                       | intradiegetisch                                                                                                                                          |
| 8<br>07:53-08:07           | Hochhäuser von <i>La Défense</i> werden nach Fridas Freilassung und der ersten Szene im Geheimdienstbüro gezeigt.       | Sanfte elektronische Klangmusik.                                                                                                                                                                                         | »Überleitungsmotiv 1« | extradiegetisch                                                                                                                                          |
| 9 & 10<br>09:27-10:50      | Kalt und Chams lieben sich im Schlafzimmer, dann Übergang zur Szene im Bus: Kalt und Frida fahren zurück nach Tunesien. | Elektronischer Lounge geht in melodische Elektromusik mit arabisch anmutenden Klängen über.                                                                                                                              | »Oriental Beats 2«    | extradiegetisch                                                                                                                                          |
| 10<br>11:09-12:02          | Erster Hack von Kalt auf franz. Bildschirmen.                                                                           | Mechanische Computergeräusche verbinden sich allmählich mit einem elektronischen, basslastigen Unterton, gleichzeitig läuft ein Kommentar zum übertragenden Fußballspiel und flirrende Fernsehergeräusche sind zu hören. | »Hackbeat«            | intra- und extradiegetisch überlappen sich: Was dem Zuschauer zunächst als extradiegetische Musik erscheint, wird auch von den Filmfiguren wahrgenommen. |
| 13<br>15:31-16:55          | Konspiratives Treffen des <i>tribu</i> in Midès.                                                                        | Sehr leise, von einem Fernseher aus erklingende Popmusik.                                                                                                                                                                |                       | intradiegetisch                                                                                                                                          |
| 14<br>16:56-17:11          | Chams recherchiert am Computer und skrypt mit Julia.                                                                    | Sanfte elektronische Klangmusik.                                                                                                                                                                                         | »Überleitungsmotiv 2« | extradiegetisch                                                                                                                                          |

| Sequenz Nr.<br>Zeit (min.) | Szene                                                                                                                | Musik (Art)                                                                                                                           | Leitmotiv                                                          | Intra-/extradiegetisch                       |
|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 17<br>21:28-22:15          | Zweiter Hack auf franz. Bildschirmen                                                                                 | Elektronische, basslastige Melodie verbindet sich mit Nachrichtenkommentaren und mechanischen Computergeräuschen.                     | »Hackbeat« mit leichter Variation (z.B. weniger »Fernsehflimmern«) | Überlappung intra- und extradiegetisch, s.o. |
| 19<br>25:42-25:52          | Nach dem Aufruf erscheinen Bürger mit Babouches auf der Straße.                                                      | Elektronische, basslastige Melodie.                                                                                                   | »Hackbeat«                                                         | extradiegetisch                              |
| 20<br>27:02-28:11          | Chams fliegt zu Kalt nach Tunis.                                                                                     | Melodische Elektromusik mit arabisch anmutenden Klängen.                                                                              | »Oriental Beats 2«                                                 | extradiegetisch                              |
| 21<br>28:35-30:31          | Kalt, Frida und Malika essen gemeinsam mit Am Salah zu Abend.                                                        | Arabischer Gesanger klingt leise aus einer Musikanlage.                                                                               |                                                                    | intradiegetisch                              |
| 22<br>30:32-32:16          | Partyszene in einem Club in Tunis.                                                                                   | Technomusik mit leicht arabischem Sound wird vom DJ aufgelegt.                                                                        |                                                                    | intradiegetisch                              |
| 24 & 25<br>34:32-35:55     | Kalt und Frida treffen Mourad und Chams in der Medina von Tunis, dann kommt Julia nach Hause und macht Mittagspause. | Melodiose elektronische Musik mit arabisch anmutenden Klängen.                                                                        | »Oriental Beats 1« mit leichter Variation (mehr Zupfinstrumente)   | extradiegetisch                              |
| 27<br>37:32-38:07          | Dritter Hack auf franz. Bildschirmen (von Qmar in Midès losgeschickt)                                                | Elektronische, basslastige Melodie, diesmal mit einer arabischsprechenden Computerstimme überlegt, die den Zuhörern Anweisungen gibt. | »Hackbeat«                                                         | Überlappung intra- und extradiegetisch, s.o. |

| Sequenz Nr.<br>Zeit (min.) | Szene                                                                                                                                                             | Musik (Art)                                                                                                                                                                                                       | Leitmotiv             | Intra-/extradiegetisch |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|------------------------|
| 28<br>38:08-38:25          | Mehdi deckt die Antenne in Midès ab, nachdem Qmar den Hack aktiviert hat, Hochhäuser von <i>La Défense</i> sind zu sehen.                                         | Flötenmusik, die an den Klang der <i>gasba</i> , einer Rohrflöte erinnert, die im Maghreb v.a. von Viehhirten und Sufi-Bruderschaften gespielt wird und deren Musik auch in den Filmen von Assia Djebar erklingt. |                       | extradiegetisch        |
| 30<br>39:50-40:00          | In Folge des Hacks und der Anrufe vieler Bürger wie der Schwester von Chams unter der in der Botschaft genannten Nummer fällt in <i>La Défense</i> der Strom aus. | Instrumentale Klangmusik mit starkem Einfluss von Klarinette o.Ä. und Harfe.                                                                                                                                      | »Überleitungsmotiv 3« | extradiegetisch        |
| 32<br>46:38-46:44          | Chams skypet mit Julia und erfährt, dass sie ihn mit einer Kamera ausspioniert hat.                                                                               | Sanfte elektronische Klangmusik mit einem etwas maschinellen Klang.                                                                                                                                               | »Überleitungsmotiv 4« | extradiegetisch        |
| 34<br>48:10-49:44          | Der <i>tribu</i> trifft sich in einer Kneipe in Tunis.                                                                                                            | Reggaemusik erklingt leise aus einer Musikanlage.                                                                                                                                                                 |                       | intradiegetisch        |
| 35<br>49:45-51:42          | Der <i>tribu</i> feiert im Haus von Am Salah, singt und tanzt.                                                                                                    | Gesang vermutlich arabisch/tunesischer Volksmusik begleitet von Drums und Percussion.                                                                                                                             |                       | intradiegetisch        |
| 35<br>54:06-54:22          | Raja, Salma, Frida, Kalt und Malika fahren mit dem Auto ins Zentrum von Tunis, um Lablabi zu essen und singen dabei.                                              | Gesang vermutlich tunesischer Volksmusik.                                                                                                                                                                         |                       | intradiegetisch        |

| Sequenz Nr.<br>Zeit (min.)                                                                                          | Szene                                                                                                                                                                  | Musik (Art)                                                                                                                                                                                                                   | Leitmotiv         | Intra-/extradiegetisch                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 39<br>1:01:17-1:03:47                                                                                               | Rückblende zur früheren Beziehung von Kalt und Julia.                                                                                                                  | Sanfte, elektronische Klangmusik bzw. Lounge mit leisem Gesang (eher europ.) im Hintergrund.                                                                                                                                  |                   | extradiegetisch                                                                                                              |
| 43 & 45<br>01:09:38-01:14:55<br>(kurze Unterbre-<br>chung während<br>einer Szene beim<br>franz. Geheim-<br>dienst)  | Frida probt ihren Konzertauftritt in El Djem in Begleitung des <i>tribu</i> , wäh-<br>renddessen hackt sich Kalt erneut in<br>die franz. Bildschirme ein.              | Melodische Elektromusik mit arabischem<br>Gesang (von Frida), dessen Text »as-salaa-<br>mu 'alaykum« lautet.                                                                                                                  |                   | intradiegetisch                                                                                                              |
| 46 & 48<br>01:14:56-01:18:10<br>(kurze Unterbre-<br>chung während<br>einer Szene beim<br>franz. Geheim-<br>dienst). | Der <i>tribu</i> verlässt El Djem, um zurück<br>nach Tunis zu fahren und singt dabei,<br>Kalt und Chams sitzen in einem ande-<br>ren Auto und beginnen zu diskutieren. | Spannungsgeladene elektronische Musik<br>mit arabischem Hintergrundgesang<br>zu Beginn und am Ende der Sequenz,<br>zusätzlich zwischendurch A-Cappella-<br>Gesang des <i>tribu</i> von Fridas Song »as-<br>salaamu 'alaykum«. |                   | extradiegetisch: elektro-<br>nische Musik mit arab.<br>Gesang,<br>intradiegetisch: A-Cap-<br>pella-Gesang des <i>tribu</i> . |
| 49<br>01:21:46-01:23:35                                                                                             | Der <i>tribu</i> tobt am Wasserfall von<br>Tamerza, Kalt manipuliert einen<br>Satellitenempfänger.                                                                     | Leicht rockige, lebendige Musik mit deut-<br>lichem Klang einer E-Gitarre, melodiosen<br>orientalisch anmutenden Einspielungen<br>und englischsprachigem Gesang.                                                              | »Rebellionsmotiv« | extradiegetisch                                                                                                              |
| 50<br>01:25:54-01:26:16                                                                                             | Die Gruppe übernimmt in der Nä-<br>he des Wasserfalls an der algerischen<br>Grenze.                                                                                    | Gesang arabischer/tunesischer Volksmu-<br>sik begleitet von Trommeln auf Geschirr<br>und Klatschen.                                                                                                                           |                   | intradiegetisch                                                                                                              |

| Sequenz Nr.<br>Zeit (min.)                                                   | Szene                                                                                                                                                                    | Musik (Art)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Leitmotiv                                                                              | Intra-/extradiegetisch                       |
|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 51<br>01:26:50-01:27:08                                                      | Kalt bereitet zusammen mit Qmar in Midès einen letzten Hack vor, der Geheimdienst ist ihr auf den Spuren.                                                                | Elektronische, basslastige Melodie mit flirrenden Computergeräuschen im Hintergrund.                                                                                                                                                                                                                                         | »Hackbeat«                                                                             | Überlappung intra- und extradiegetisch, s.o. |
| 52 & 53<br>01:27:42-01:30:35<br>(Unterbrechung während der Polizeikontrolle) | Kalt und Qmar legen sich in Midès schlafen, der Rest des <i>tribu</i> schläft am Wasserfall und wird von der Polizei kontrolliert.                                       | Elektronische Musik mit leicht mechanischem Klang, die eine spannungsvolle Atmosphäre verbreitet.                                                                                                                                                                                                                            | »Überleitungsmotiv 5«                                                                  | extradiegetisch                              |
| 55<br>01:32:38-01:33:05                                                      | In dem Wissen, dass der franz. Geheimdienst ihnen auf den Fersen ist und unter Zeitdruck versuchen Kalt und Qmar, von Midès aus noch eine letzte Botschaft zu versenden. | Leicht rockige, lebendige elektronische Musik.                                                                                                                                                                                                                                                                               | »Rebellionsmotiv« mit leichter Variation (deutlich weniger E-Gitarre und kein Gesang). | extradiegetisch                              |
| 56<br>01:33:06-01:34:46                                                      | Julia hat Kalt und Qmar ausfindig gemacht und erreicht Midès.                                                                                                            | Relativ klassisches Musikmotiv mit vielen Streichinstrumenten, beginnt mit einem pompösen Präludium aus Streichinstrumenten (als das Taxi von Julia in Midès ankommt), geht dann in Flötenmusik über, um sich anschließend in elektronische Musik mit dem Einfluss von abwechselnd Zupf- und Streichinstrumenten zu wandeln. |                                                                                        | extradiegetisch                              |

| Sequenz Nr.<br>Zeit (min.)   | Szene                                                                                                                                                                     | Musik (Art)                                                                                          | Leitmotiv                                                                                                                                     | Intra-/extradiegetisch                       |
|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| 58<br>01:38:31-01:38:54      | Der Rest des <i>tribu</i> ist in Midès angekommen, Bedwin erscheint in Form vieler kleiner demonstrierender Kamele.                                                       | Während der letzten Erscheinung von Bedwin erneut »Hackbeat«.                                        | »Hackbeat«                                                                                                                                    | Überlappung intra- und extradiegetisch, s.o. |
| 59<br>01:38:55-01:39:00      | Zwei Jungen sitzen in Midès vor einem Café, spielen Karten und bemerken den von Chams provozierten Kurzschluss weil ihr Radio ausgeht.                                    | Klassische arabische/tunesische Gesangsmusik erklingt aus einem Café.                                |                                                                                                                                               | extradiegetisch                              |
| 60 & 61<br>01:39:47-01:40:26 | Der <i>tribu</i> und Julia finden den vom Stromschlag getroffenen Chams vor dem Haus und verabschieden sich von ihm, kurzer Blick in die Räume des franz. Geheimdienstes. | Arabisch anmutender Gesang, unter den sich zunehmend ein sehr leiser elektronischer Rhythmus mischt. |                                                                                                                                               | extradiegetisch                              |
| 62<br>01:40:27-01:43:14      | Chams verlässt Midès zusammen mit Julia (Abspann).                                                                                                                        | Ruhige elektronische Klangmelodie.                                                                   | »Überleitungsmotiv 1«<br>geht diesmal in einen sanften Elektrosong mit hypnotischem arabischen Gesang, später auch Klavier, zum Abspann über. | extradiegetisch                              |

# Kulturwissenschaft



Tobias Leenaert

## **Der Weg zur veganen Welt**

Ein pragmatischer Leitfaden

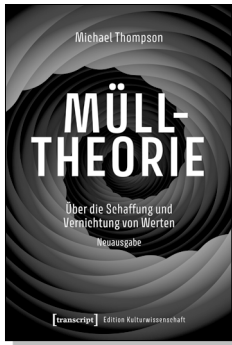
Januar 2022, 232 S., kart., Dispersionsbindung,  
18 SW-Abbildungen

20,00 € (DE), 978-3-8376-5161-4

E-Book:

PDF: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5161-8

EPUB: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5161-4



Michael Thompson

## **Mülltheorie**

Über die Schaffung und Vernichtung von Werten

2021, 324 S., kart., Dispersionsbindung, 57 SW-Abbildungen  
27,00 € (DE), 978-3-8376-5224-6

E-Book:

PDF: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5224-0

EPUB: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5224-6



Erika Fischer-Lichte

## **Performativität**

Eine kulturwissenschaftliche Einführung

2021, 274 S., kart., Dispersionsbindung, 3 SW-Abbildungen  
23,00 € (DE), 978-3-8376-5377-9

E-Book:

PDF: 18,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5377-3

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**

# Kulturwissenschaft



Stephan Günzel

## **Raum**

Eine kulturwissenschaftliche Einführung

2020, 192 S., kart.

20,00 € (DE), 978-3-8376-5217-8

E-Book:

PDF: 16,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5217-2



Maximilian Bergengruen, Sandra Janßen (Hg.)

## **Psychopathologie der Zeit**

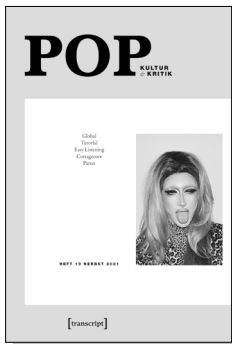
Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 1/2021

Januar 2022, 176 S., kart.

14,99 € (DE), 978-3-8376-5398-4

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5398-8



Thomas Hecken, Moritz Baßler, Elena Beregow,  
Robin Curtis, Heinz Drügh, Mascha Jacobs,  
Annekatrin Kohout, Nicolas Pethes, Miriam Zeh (Hg.)

## **POP**

Kultur und Kritik (Jg. 10, 2/2021)

2021, 176 S., kart.

16,80 € (DE), 978-3-8376-5394-6

E-Book:

PDF: 16,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-5394-0

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten  
finden Sie unter [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)**