



universität  
wien

# DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation /Title of the Doctoral Thesis

„Räumliche, generische und religiöse  
Grenzüberschreitungen bei Isabelle Eberhardt“

verfasst von / submitted by

Mag. Irene Stütz

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on the student  
record sheet:

UA 792 236

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt /  
field of study as it appears on the student record sheet:

Romanistik

Betreut von / Supervisor:

Prof. Dr. Daniel Winkler



*Pour Victor,  
qui a toujours cru en moi - parfois plus que moi-même,  
qui m'a toujours soutenue,  
poussée,  
et motivée.*

*C'est grâce à toi.*

*Merci.*



## **Danksagung**

Danke an meinen Betreuer Prof. Dr. Daniel Winkler, der stets präsent und reaktiv, verständnisvoll und geduldig war.

Danke an Dr. Cora Rok, die sich viel Zeit genommen hat, einige meiner Kapitel mit großem Eifer und Interesse zu lesen und deren ausführliches Feedback mir ermöglicht hat, meinen Text zu verbessern, zu strukturieren und verständlicher zu gestalten.

Danke an die Teilnehmenden des Diss-Seminars unter der Leitung von Prof. Dr. Daniel Winkler, allen voran Dr. Cora Rok und PD Dr. Herle-Christin Jessen für all die Fragen, Anregungen und Vorschläge.

Danke an Assoz. Prof. Dr. Anna Babka (Universität Wien) und Prof. Dr. Yasmin Hoffmann (Université Paul-Valéry Montpellier III), die mir bei der Themenfindung und Projekterstellung geholfen haben und für meinen akademischen Werdegang inspirierende Vorbilder sind.

Danke an Dr. Wolfgang Müller-Funk, dessen Charisma und breit gefächertes Wissen ich bei mehreren Seminaren kennenlernen durfte und der mir fruchtbare Anregungen für meine Arbeit bereitstellte.

Merci à Prof. Odile Gannier et Toufik Hadji pour l'organisation de la journée d'études « Autour d'Henri Bosco » à l'Université de Nice en juin 2021 où j'ai pu présenter une partie de mon travail.

Danke an Dr. Jasmin Wrobel, Dr. Berit Callsen und Dr. Mariana Simoni für die Organisation der Sektion „Körper/Grenzen - Fremde/Körper“ des Romanistentags 2021, im Rahmen der ich einen Teil meiner Arbeit präsentieren durfte.





*Isabelle Eberhardt als Matrose, fotografiert von Louis David in Genf (1895)<sup>1</sup>*

1 Quelle: Kobak, Annette: Isabelle. The Life of Isabelle Eberhardt. New York: Alfred A. Knopf 1989.



# Inhaltsverzeichnis

<b>EINFÜHRUNG.....</b>	<b>12</b>
<b>I. EINFÜHRUNG UND THEORETISCHE GRUNDLAGEN.....</b>	<b>14</b>
<b>1. Kontext.....</b>	<b>14</b>
1.1. Historischer Kontext.....	14
1.2. Biographie.....	26
1.3. Orientalismus.....	32
1.4. Frauen und Orientalismus.....	41
<b>2. Forschungsstand.....</b>	<b>48</b>
2.1. Erster Überblick über die Sekundärliteratur zu Isabelle Eberhardt.....	48
2.2. Die vielen Gesichter der Isabelle Eberhardt.....	49
2.3. Werkpublikationen.....	55
<b>3. Grenzen und Grenzüberschreitung - Ausblick auf die Vorgehensweise.....</b>	<b>57</b>
3.1. Raumtheorie und Grenzstudien.....	57
3.2. <i>Border Poetics</i> nach Johan Schimanski.....	59
3.3. Räumliche, generische und religiöse Grenzüberschreitungen bei Eberhardt.....	63
<b>II. ORIENTALISMUS, RAUM UND GRENZEN.....</b>	<b>67</b>
<b>1. Orientdarstellung in Eberhardts Kurzgeschichten.....</b>	<b>68</b>
1.1. Orientalismus und Imagologie.....	68
1.2. Elemente der Orientkonstruktion.....	70
1.3. Mechanismen der kontrastierenden Gegenüberstellung.....	74
1.4. Fazit.....	77
<b>2. Raumkonzepte und Entgrenzungen.....</b>	<b>79</b>
2.1. Der Harem.....	79
2.2. Innenräume als Synonym für Enge.....	81
2.3. Die Wüste - Entgrenzungen.....	83
<b>3. Grenzorte und Orte des Übergangs.....</b>	<b>91</b>
3.1. Der Hafen als Grenzraum.....	91
3.2. Das Eingangstor der Zaouïa als Schwellenraum.....	94
3.3. Das Mittelmeer als Übergangsraum.....	96
3.4. Fazit.....	101
<b>4. Die Reise in den Orient - Gelungene und gescheiterte räumliche Grenzüberschreitungen.....</b>	<b>102</b>
4.1. SEPARATION, Kulturschock, Heimweh.....	104
4.2. ÜBERGANG als Assimilierungsprozess.....	108
4.3. WIEDEREINGLIEDERUNG: Gelingen vs. Scheitern.....	113
4.4. Fazit.....	123
<b>5. <i>Vagabondages</i>: Ankommen unterwegs.....</b>	<b>125</b>
5.1. Unterwegssein als Programm.....	125
5.2. Unterwegssein in Eberhardts Kurzgeschichten.....	127
5.3. Fazit.....	132
<b>III. FRAUENDARSTELLUNGEN, GENDERROLLEN UND CROSS-DRESSING....</b>	<b>133</b>
<b>1. Frau sein vs. frei sein - Das Los der indigenen Frau.....</b>	<b>135</b>

1.1. Verklärte Kindheit auf dem Land und Eintritt ins heiratsfähige Alter.....	138
1.2. Die Schönheit der Frau: Der <i>Male Gaze</i> .....	142
1.3. Gewalt und Unterwerfung.....	148
1.4. Die Heilige und die Hure.....	150
1.5. Fazit.....	156
<b>2. Frauen im Romanentwurf <i>Trimardeur</i>.....</b>	<b>158</b>
2.1. Dmitri als Grenzgänger.....	160
2.2. Polia und Véra als Schatten und Licht.....	163
2.3. Zohra und Aïcha - Begegnungen mit indigenen Frauen.....	169
2.4. Fazit.....	172
<b>3. „<i>Mon déguisement aidant..</i>“ - Cross-Dressing und Travestie.....</b>	<b>174</b>
3.1. Cross-Dressing und Travestie.....	174
3.2. Intersektionales Cross-Dressing.....	176
3.3. Cross-Dressing im Leben der Autorin.....	179
3.4. Cross-Dressing im Text.....	181
2.5. Fazit.....	188
<b>4. Homoerotische Subtexte.....</b>	<b>190</b>
4.1. <i>Per fas et Nefas</i> - Unsagbare Homosexualität.....	191
4.2. <i>L'ami</i> - Eine Männerfreundschaft.....	194
<b>IV. RELIGIÖSE GRENZÜBERSCHREITUNGEN.....</b>	<b>198</b>
<b>1. Der Sufismus, „<i>noyau caché de l'Islam</i>“.....</b>	<b>202</b>
<b>2. Religiöse Symbole und Mechanismen im Text.....</b>	<b>205</b>
2.1. Religiöse Objekte.....	206
2.2. Sprache und Glaube.....	209
2.3. Ideale.....	213
<b>3. Religiöse Grenzüberschreitungen.....</b>	<b>222</b>
3.1. In der Zaouïa.....	224
3.2. Zwischen islamischen und okzidentalern Werten.....	230
3.3. Erleuchtung und Ekstase.....	236
3.4. Gelungene Konversion.....	242
3.5. Misslungene Konversion.....	245
3.6. Atheismus.....	252
3.7. Abkehr vom Islam.....	255
<b>4. Judentum.....</b>	<b>260</b>
<b>5. Fazit.....</b>	<b>264</b>
<b>CONCLUSIO UND AUSBLICK.....</b>	<b>266</b>
<b>NACHWORT.....</b>	<b>269</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>271</b>
<b>ANHANG.....</b>	<b>279</b>
<b>Abstracts.....</b>	<b>279</b>
<b>Übersetzungen.....</b>	<b>283</b>
Vision des Maghreb ( <i>Vision du Moghreb</i> ).....	283
Gestalten Afrikas ( <i>Silhouettes d'Afrique</i> ).....	293
Die Zaouïa ( <i>La Zaouïa</i> ).....	303

*En réalité, où est la frontière ?  
où finit l'Oranie, où commence le Maroc ?  
Personne ne se soucie de le savoir.  
Mais à quoi bon une frontière savamment délimitée ?  
La situation actuelle, hybride et vague, convient au caractère arabe.  
Elle ne blesse personne et contente tout le monde...<sup>2</sup>*

(Isabelle Eberhardt)

---

2 Eberhardt, Isabelle: Œuvres complètes I. Récits, notes et journaliers. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Bernard Grasset 1988. S. 244.

# EINFÜHRUNG

Isabelle Eberhardt war eine russisch-schweizerische Schriftstellerin, die im späten 19. Jahrhundert im kolonialen Algerien reiste. Sie verfasste zahlreiche Artikel, Reportagen und Kurzgeschichten, die in algerischen sowie französischen Zeitungen veröffentlicht wurden. Um als Frau ungestört und unbekannt ihren Entdeckungsreisen nachzugehen, verkleidete sich Eberhardt als Mann. Sie wählte ein arabisches Kostüm sowie den arabischen Namen Mahmoud Saadi und gab sich als junger Theologiestudent aus. Ihre Assimilationsbestrebungen kulminieren im Übertritt zum Islam und im Beitritt zur Muslimbruderschaft der Kadrya.

Die vorliegende Doktorarbeit erforscht die verschiedenen Grenzüberschreitungen von Isabelle Eberhardt, die sich auch in ihren Texte widerspiegeln. Die von Marie-Odile Delacour und Jean-René Huleu unter dem Titel *Œuvres complètes II - Écrits sur le sable* (1990)<sup>3</sup> publizierten gesammelten Kurzgeschichten bilden den Kanon für die Untersuchung. Eine erste Sichtung der Primärliteratur macht deutlich, dass sich die thematisierten Grenzüberschreitungen um die drei Hauptaspekte Raum, Geschlecht und Religion drehen, die daher auch die Leitachsen in der folgenden Textanalyse bilden. Je tiefer man in den Text eintaucht, desto vielschichtiger und komplexer erweisen sich auch die Grenzüberschreitungen. Wenngleich sich Literaturwissenschaftler:innen bereits mit Einzelaspekten wie der Orient-Okzident-Thematik<sup>4</sup>, der geschlechtlichen Markierung über sprachliche Mittel<sup>5</sup> oder Symbolen des Islam<sup>6</sup> beschäftigt haben, so fehlt in der derzeitigen Forschungslandschaft noch eine breit angelegte Auseinandersetzung mit den teilweise ineinandergreifenden Grenzüberschreitungen in Eberhardts Kurzgeschichten. In diesem Spannungsfeld positioniert sich die vorliegende Doktorarbeit.

Für die Untersuchung der Texte wird ein interdisziplinärer Ansatz gewählt, der Literatur- und Kulturwissenschaften verschränkt und Theorien der Border Studies, Postcolonial Studies und Gender Studies einschließt. Mit einem interdisziplinären Analyseapparat wird der Frage nachgegangen, welche Arten der Grenzüberschreitung in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten Ausdruck finden, wie sie funktionieren und zusammenspielen und welche Bedeutung daraus für Eberhardts Schreiben abgeleitet werden kann.

3 Eberhardt, Isabelle: *Œuvres complètes II. Écrits sur le sable*. Nouvelles et roman. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Bernard Grasset 1990.

4 Siehe z.B.: Boomers, Sabine: „Cette dure vie du désert ...“ Isabelle Eberhardts Selbstverbannung in die Sahara. *Historische Anthropologie* 12/1 (2000).

5 Siehe z.B.: Chaulet-Achour, Christine: Isabelle Eberhardt ou le jeu très sérieux du masculin/féminin. In: Chaulet-Achour, Christine: *Frontières des genres*. Paris: Édition Le Manuscrit 2006 b, S. 51-69.

6 Siehe z.B.: Roussos, Katherine: Islam et occidentalisation dans l'autofiction d'Isabelle Eberhardt. [http://www.sieelec.net/pages\\_site/FIGURES/Roussos\\_eberhardt\\_1/Roussos\\_eberhardt\\_1.htm](http://www.sieelec.net/pages_site/FIGURES/Roussos_eberhardt_1/Roussos_eberhardt_1.htm) (10. 02. 2023).

Der erste Teil der Untersuchung interessiert sich für die Konzepte Orientalismus, Raum und Grenzen im Kontext der orientalistischen Literaturströmung des späten 19. Jahrhunderts. In Anlehnung an Edward Said wird der Orient als diskursiv hervorgebrachtes Konstrukt verstanden, das in der Literatur und in der Imagination Europas seit der Antike einen fixen Platz hat.<sup>7</sup> Untersucht wird, auf welche Art und Weise Eberhardt in ihren Kurzgeschichten den Orient darstellt und welche Rolle dabei räumliche Grenzüberschreitungen spielen. Johan Schimanskis Arbeiten zum Thema *Border Studies* und *Border Poetics*, in denen er Narrative der Grenzüberschreitung literaturwissenschaftlich analysiert, bilden hierbei eine wichtige Grundlage.<sup>8</sup>

Im zweiten Teil wird die Auseinandersetzung mit Grenzen mit der generischen Dimension erweitert, indem Theorien der Gender-Studies in die Untersuchung miteinbezogen werden und Frauendarstellungen, (De)Konstruktionen von Geschlechterstereotypen, sowie Phänomene des Cross-Dressings in den Blickwinkel geraten. Aufbauend auf den Theorien von Judith Butler wird Geschlecht als kulturelle Performanz verstanden<sup>9</sup> und der Frage nachgegangen, wo im Text diese performative Hervorbringung von Geschlecht sichtbar wird und ob es Abweichungen von der hegemonialen Genderbinarität gibt. Das in einigen Kurzgeschichten thematisierte Cross-Dressing bildet dabei einen wichtigen Moment der Subversion von vorgefertigten Geschlechterrollen.

Schließlich untersucht der dritte Teil religiöse Grenzüberschreitungen, wie sie in Form von Koranzitaten, religiösen Symbolen und Konversionen zum Islam im Text Ausdruck finden. Beim Lesen von Isabelle Eberhardts Texten, seien es Briefe, Reiseberichte oder Kurzgeschichten, wird sehr schnell deutlich, dass der Islam und seine Spiritualität eine tragende Rolle spielen. Religiös markierte Floskel werden oft in der Originalsprache Arabisch in den Text geflochten und evozieren den Islam ebenso wie spezifische Schauplätze, zum Beispiel die Moschee. In der Textanalyse werden diese wiederkehrenden religiösen Markierungen in den Blick genommen, um zu untersuchen, wie Religion textlich inszeniert wird und welche Rolle religiöse Grenzüberschreitungen im Text spielen.

---

7 Vgl. Said, Edward W.: *Orientalism*. London: Penguin Books Ltd 2003.

8 Vgl. Schimanski, Johan: *Crossing and Reading: Notes towards a Theory and a Method*. Nordlit 19 (2006), S. 41-63.

9 Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 162012.

# I. EINFÜHRUNG UND THEORETISCHE GRUNDLAGEN

## 1. Kontext

### 1.1. Historischer Kontext

Isabelle Eberhardts Leben (1877-1904) und ihr literarisches Schaffen situieren sich im Kontext der französischen Kolonisierung Algeriens. In der Schweiz geboren, doch mit russischen Wurzeln, wählt sie sehr früh die französische Sprache für ihre schriftstellerische Arbeit und auch für ihr Privatleben; eine Sprache, mit der sie auch ihre Kontakte und Korrespondenzen pflegt und die sie nach Paris, Marseille und später Nordafrika begleitet. Diese ausgeprägte sprachliche und soziale Orientierung nach Westen, sowie ihr späteres Annehmen der französischen Staatsbürgerschaft zeugen von einer starken Identifikation mit Frankreich. Ihr literarisches Schaffen, sowie ihr Politik- und Weltverständnis waren stark geprägt von der damaligen Kolonialpolitik Frankreichs mit der Besetzung und Kolonisierung Nordafrikas. Eberhardts Position in der Kolonialpolitik ist höchst widersprüchlich. Einerseits positioniert sie sich durch ihre Lebensweise und oft kritischen Texte deutlich auf der Seite der Kolonialiserten und prangert Ungerechtigkeiten und Machtmissbrauch seitens der Kolonialmacht an, andererseits glaubt sie fest an die „*Mission Civilisatrice*“ Frankreichs und verteidigt die Idee einer „pazifistischen Kolonialisierung“, die der indigenen Bevölkerung in Algerien Frieden, Bildung und wirtschaftlichen Wohlstand ermöglichen soll.<sup>10</sup>

Am Beginn der langen Geschichte der Kolonisierung Algeriens durch die Franzosen stand ein in die Geschichtsbücher eingegangener Konflikt zwischen dem Dey Hussein und dem französischen König Charles X im Jahr 1827. Anlass war eine Streitigkeit finanzieller Natur; der französische König weigerte sich, eine Schuld zu erlassen und kassierte dafür von dem aufgebrauchten Dey Hussein einen Fächerschlag ins Gesicht. Legende oder nicht – historisch wird auf dieses Ereignis, „*le coup d'éventail*“, immer wieder Bezug genommen und es bildet den Ausgangspunkt für die Blockaden der Seewege von französischer Seite, der Zerstörung französischer Bankzweigstellen von algerischer Seite und mündete schließlich in die militärische Intervention 1830, bei der die französischen Truppen Algier besetzten. Frankreich suchte zur

---

<sup>10</sup> Vgl. Behdad, Ali: *Belated Travelers. Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*. Durham and London: Duke University Press 1994, S. 130-132.

Zeit der Restauration (1815-1830) Stützpunkte im Pazifik (Wallis, Futuna, Tahiti und Gabun), um seinem Handel zu einem Aufschwung zu verhelfen und wollte außerdem in Konkurrenz zu England Einfluss im Mittelmeerraum erlangen und die in Frankreich mehr und mehr in Frage gestellte monarchische Autorität stärken und bestätigen.<sup>11</sup>

Am 18. Mai 1830 führte General Louis-Auguste de Bourmont eine Expedition nach Algier durch: Mit 103 Kriegsschiffen und 350 Transportschiffen, die insgesamt 40 000 Soldaten an Bord führten,<sup>12</sup> konfrontierte er die in Algier herrschenden Ottomanen. Seit Anfang des 16. Jahrhunderts war die Regentschaft Algiers an das ottomanische Reich angebunden gewesen.<sup>13</sup> Das zu damaliger Zeit machthabende türkische Regime brach unter dem militärischen Druck der französischen Truppen schnell zusammen und der in Algier herrschende Dey Hussein wurde vertrieben.<sup>14</sup> Nachdem die von Bourmont als „tyrannisch“ bezeichneten Türken aus Algerien vertrieben worden waren, stellte sich für Frankreich die Frage, wie weiter vorzugehen war, um seine Macht in Algerien auszudehnen und zu stabilisieren.<sup>15</sup> Auf den Widerstand der Einheimischen und örtlich Ansässigen, der sich langsam in Form von verschiedenen, teils religiösen Bewegungen bildete, reagierten die Franzosen brutal mit Massakern und Ausrottungen von ganzen Stämmen.<sup>16</sup>

Die ersten Jahre nach 1830 waren geprägt von französischen Unsicherheiten und Anarchie.<sup>17</sup> Nach dem Einmarsch der französischen Truppen und der gewaltvollen Niederschlagung von örtlichen Aufständen, kontrollierten französische Generäle plötzlich ganze Landstriche ohne präzise Anweisungen von einer übergeordneten administrativen oder politischen Autorität. Die Besetzung Algeriens vollzog sich vor allem in der ersten Phase höchst unkontrolliert und unorganisiert. Frankreich spricht in seinem Kolonialdiskurs offiziell von einer Befriedung Algeriens und einer *Mission Civilisatrice*, die zu befürworten sei und wendet sich dabei gegen die „rebellischen“ Territorien, deren Aufstände es zu bekämpfen gelte.<sup>18</sup> Die erste Etappe der kolonialen Ansiedlung führte zu bewaffneten Auseinandersetzungen mit den dort lebenden Muslimen, die sich beispielsweise im Westen um den Emir Abd-el-Kader versammelt gegen

---

11 Vgl. Peyroulou, Jean-Pierre, Ouanassa Siari Tengour und Sylvie Thénault: 1830-1880: La conquête coloniale et la résistance des Algériens. In: Bouchène, Abderrahmane, Jean-Pierre Peyroulou u.a. (Hg.): Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Paris: Éditions La Découverte 2014, S. 24f.

12 Vgl. ebd. S. 25.

13 Vgl. ebd. S. 19.

14 Vgl. ebd. S. 26.

15 Vgl. Ageron, Charles-Robert: Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1982). Huitième édition mise à jour. Paris: Presses universitaires de France 1983, S. 7ff.

16 Vgl. Peyroulou, S. 26.

17 Vgl. Ageron, S. 9.

18 Vgl. Vatin, Jean-Claude: L'Algérie politique. Histoire et société. Paris: Fondation nationale des sciences politiques 1974, S. 114.

die französische Herrschaft zur Wehr setzten.<sup>19</sup> Abd el-Kader bildete den Anführer des Widerstandes gegen die Besetzung.<sup>20</sup> Obwohl seine Mittel begrenzt und ein Sieg nahezu aussichtslos war, organisierte er eine Armee und produzierte Waffen und Munition.<sup>21</sup> Er regierte nach dem koranischen Recht und leistete im Namen des Heiligen Krieges (*Djihad*) Widerstand, denn seiner Auffassung nach war es notwendig, das muslimische Territorium gegen die Franzosen, die Land, Religion und Gesellschaft bedrohten, zu verteidigen. Nach einem sieben Jahre lang andauernden Widerstand, fand Abd el-Kader nach wachsendem Druck von Seiten der französischen Armee kurz Asyl in Marokko, doch Frankreich reagierte mit militärischen Mitteln in dem bis dato unbeteiligten Königreich, sodass Abd el-Kader sich schließlich auslieferte, nicht ohne die Bedingung, Asyl in Syrien zu bekommen. Er wurde bis 1852 von den Franzosen in Pau und Amboise gefangen gehalten und reiste dann nach Damaskus aus.<sup>22</sup> Die emblematische Figur des Abd el-Kader wird von Unabhängigkeit anstrebenden Algeriern als Held und Freiheitskämpfer gefeiert, während seitens der Kolonialmächte die Ablehnung gegenüber dem Islam wächst, da dieser als Grundlage für jeden Widerstand gegen die französische Präsenz im Maghreb angesehen wird.<sup>23</sup> Doch auch vor der Landung der Franzosen in Algerien gab es bereits Aufstände, die sich gegen die herrschenden, Steuern eintreibenden Osmanen richteten. Die unverhältnismäßigen Finanzabgaben lasteten schwer auf der ländlichen Bevölkerung, die von der Landwirtschaft lebte und durch die Steuern konstant verarmte. Die Aufstände wurden oft von religiösen Autoritäten, den Marabouten, angeführt,<sup>24</sup> weshalb der Islam von den Kolonialmächten plakativ mit Krieg und Gewalt gleichgesetzt und als hauptsächliches Hindernis für Zivilisation und Fortschritt dargestellt wurde. Fanatismus wird als zentrale Charaktereigenschaft von Anhängern des Islam deklariert.<sup>25</sup>

In einer Frühphase der Kolonialgeschichte Algeriens, von 1837 bis 1840, besetzte Frankreich die Hafenstädte (Algier, Oran, Bone), während das Landesinnere fast nicht überwacht wurde.<sup>26</sup> Einschätzungen zufolge betrug die Einwohner:innenzahl Algeriens um 1830 nicht mehr als 3 Millionen Menschen, von denen der Großteil unter oft prekären Lebensumständen auf dem Land lebte. Algier war 1830 eine kosmopolitische Hafenstadt mit einer im Gegensatz

---

19 Vgl. ebd. S. 114.

20 Vgl. Peyroulou, S. 27.

21 Vgl. ebd. S. 28f.

22 Vgl. ebd. S. 29.

23 Vgl. Saaidia, Oissila: *Algérie coloniale. Musulmans et chrétiens: le contrôle de l'État (1830-1914)*. Paris: CNRS Éditions 2015, S. 30.

24 Vgl. Peyroulou, S. 23.

25 Vgl. Saaidia, S. 30.

26 Vgl. Ageron, S. 12.

zum 17. Jahrhundert, als es die Hauptstadt der ottomanischen Regenschaft war, stark verringerten Einwohner:innenzahl von etwa 30 000 Menschen. Unter ihnen waren Türk:innen, Maur:innen, Muslime und Musliminnen, Juden und Jüdinnen (viele mit andalusischen Wurzeln) und Menschen anderer Herkünfte aus dem Landesinneren und von Mittelmeerhäfen. Das Zusammenleben in diesem multikulturellen Kontext war durch drei Kategorien getrennt: ethnische, religiöse und soziale. Jede Gesellschaftsgruppe bewohnte eigene Stadtteile, die zum Teil abgegrenzt waren, wie im Fall der jüdischen Viertel. Oft hing mit der Gesellschaftsgruppe auch ein bestimmter Beruf zusammen, sodass jedes Handwerk für ein bestimmtes Stadtviertel typisch war oder gewisse Güter und Dienstleistungen in einer bestimmten Straße angeboten wurden.<sup>27</sup>

Die Jahre 1841-1847 waren von *razzia*-ähnlichen Expeditionen geprägt, in denen französische Truppen in noch nicht besetzte Gebiete Algeriens vordrangen und diese systematisch zerstörten.<sup>28</sup> Insbesondere im Visier standen die dem revolutionären Abd el-Kader treuen Regionen, die sich im Landesinneren befanden.<sup>29</sup> Die Kolonisierung war eine blutige Angelegenheit und forderte viele Tote; nicht nur Männer, sondern auch Frauen und Kinder. Ahmed Lanasri berichtet von systematischen Auslöschungen von Dörfern, Niederbrennen von Häusern und Menschen und Zerstörungen.<sup>30</sup> Eine der grausamsten Episoden der Niederschlagung indigener Gruppen waren die „*Enfumades*“ von Dahra: 1845 steckte Colonel Pélissier den Eingang einer Höhle in Brand, in der ein aufständischer Stamm Zuflucht gefunden hatte. Mehr als 700 Personen erstickten dabei.<sup>31</sup> Der Vorwand, unter dem die Unmenschlichkeiten in Algerien im Namen der Kolonisierung begangen wurden, war der Wille, zivilisatorischen Fortschritt nach Algerien zu bringen.<sup>32</sup> Diese „Mission der Zivilisierung“ wird ein gängiger Euphemismus, der verwendet wird, um die Gräueltaten der Kolonisierung zu verschleiern. Lanasri prangert die Doppelmoral der „Humanist:innen“ an, die einerseits Menschlichkeit predigen und andererseits die Kolonialisierung verteidigen.

Le slogan sur „la mission civilisatrice“ sera, ainsi, repris par les esprits les plus „humanistes“, ceux, en tout cas, qui n'hésiteront pas à marchander avec leur conscience, pour excuser l'inexcusable, [...]<sup>33</sup>

---

27 Vgl. Peyroulou, S. 22f.

28 Vgl. Ageron, S. 15.

29 Vgl. ebd. S. 16.

30 Vgl. Lanasri, Ahmed: *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement*. Paris: Editions Publisud 1995, S. 20.

31 Vgl. Peyroulou, S. 32.

32 Vgl. Lanasri, S. 33.

33 Lanasri, S. 33

Der Slogan der „Mission der Zivilisierung“ wurde somit von den „humanistischen“ Geistern aufgenommen, jenen zumindest, die nicht zögerten, mit ihrem Gewissen zu verhandeln, um das Unentschuldbare zu entschuldigen.

Angesichts des hohen Preises, der durch die Kolonialisierung in Form von zahlreichen ungeschuldeten Menschenleben gefordert wurde, erschöpft sich die Argumentation der „Mission der Zivilisierung“ schnell in sich selbst. Die Paradoxie des Kolonialismus wird deutlich, denn die Kolonisator:innen legen das unzivilisierte, barbarische Verhalten an den Tag, gegen das sie sich nach außen hin rechtfertigen, vorzugehen.

Die koloniale Situation in Algerien war von Spannungen zwischen zivilen und militärischen Kräften geprägt. Das Dekret vom 15. April 1845 verlautbarte, dass Algerien offiziell in drei Provinzen (Oran, Alger, Constantine) geteilt werden sollte. Doch die Unzufriedenheit der in Algerien lebenden Europäer:innen mit dem Militär und seiner unorganisierten und intransparenten Vorgehensweise wuchs.<sup>34</sup> 1848 wurde Algerien offiziell zum französischen Territorium erklärt,<sup>35</sup> die Provinzen wurden zu *Départements* umstrukturiert und auch die Kommunen wurden reorganisiert. Die französischen Bürger:innen und ein Teil der Indigenen wählten pro Kommune einen Stadtrat, dessen Mitglieder zu zwei Drittel aus Franzosen bestand.<sup>36</sup>

Doch der Einfluss der *Départements*, die sich hauptsächlich in den am dichtesten von Europäer:innen bevölkerten Teilen bildeten, reichte nicht aus, um das immense Territorium Algeriens zu verwalten und kontrollieren zu können. Ein Großteil des Landes blieb daher unter militärischer Führung.<sup>37</sup>

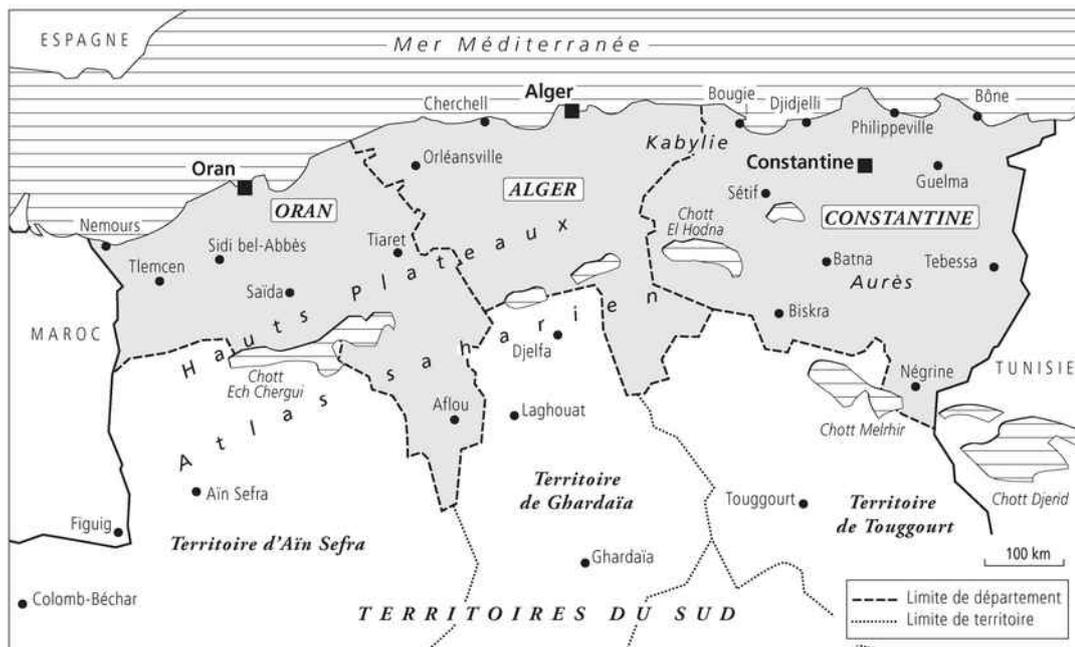
---

34 Vgl. Vatin, S. 115.

35 Vgl. Peyroulou, S. 33.

36 Vgl. Vatin, S. 116f.

37 Vgl. Peyroulou, S. 36.



Algerien um 1900<sup>38</sup>

### Politik und Administration des kolonialen Algeriens um 1850-1900

Das koloniale Algerien teilte sich in verschiedene Zonen, in denen militärische, zivile und autochthone Autoritäten miteinander verkehrten.<sup>39</sup> Administrativ herrschte eine Teilung in eine zivile und in eine militärische Zone und das Territorium wurde unterschiedlich verwaltet. Es gab je nach Kommune drei verschiedene Arten der Administration:

- i. **Vollständig verwaltete Kommunen (*communes de plein exercice*):** Diese befanden sich auf zivilem Boden<sup>40</sup> und wurden von Bürgermeistern verwaltet, die von den Europäern gewählt wurden.<sup>41</sup> Der Gemeinderat bestand neben Indigenen und Ausländern zu zwei Drittel aus Franzosen. Ein „Oberster Rat für Islamisches Recht“ (*Conseil supérieur de droit musulman*) wurde für die Rechtsprechung und Interpretation des Korans eingesetzt.<sup>42</sup>

Die durchschnittliche Fläche einer solchen vollständig verwalteten Kommune betrug ca. 10 000 ha, manchmal sogar bis zu 30 000 ha. 1884 gab es 209 *Communes de plein exercice* und 1900: 261.<sup>43</sup>

38 Quelle: Bouchène, Abderrahmane, Jean-Pierre Peyroulou u.a.: Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962. Paris: La Découverte 2014, S. 161.

39 Vgl. Vatin, S. 113.

40 Vgl. Ageron, S. 33.

41 Vgl. Lanasri, S. 29.

42 Vgl. Ageron, S. 33.

43 Vgl. ebd. S. 44.

ii. **Gemischte Kommunen (*communes mixtes*):** In diesen Territorien waren die Kolonisatoren nicht sehr zahlreich, die Kommune wurde dennoch von einem zivilen Administrator verwaltet.<sup>44</sup> Der oberste Offizier führte die Funktion des Bürgermeisters aus, weiters hatte er eine Art Gemeinderat um sich, der aus Europäern, Juden und Muslimen bestand. Ziel der gemischten Kommune war, sich in eine vollständig verwaltete Kommune zu entwickeln.<sup>45</sup>

Die durchschnittliche Fläche einer gemischten Kommune betrug 113 000 ha und wurde von ca. 20 000 Personen bewohnt. 1900 gab es 73 gemischte Kommunen auf zivilem Territorium und 6 auf militärischem.<sup>46</sup>

iii. **Indigene Kommunen (*communes indigènes*):** In diesen Territorien waren noch keine Europäer:innen angesiedelt worden, es handelte sich um ein militärisches Territorium und ein Offizier kümmerte sich um die Angelegenheiten der Indigenen.<sup>47</sup> 1900 gab es 12 indigene Kommunen.<sup>48</sup>

Unter der militärischen Administration wurden „*Bureaux arabes*“ eingerichtet, eine weitere administrative Ebene, deren weitreichende Aufgaben wirtschaftliche, bildungspolitische, religiöse und polizeiliche Domänen einschlossen. Ursprünglich handelte es sich hierbei um Militärposten, an denen je ein Offizier eingesetzt wurde, um sich dieser administrativen Tätigkeit zu widmen. Das Personal bestand abgesehen von dem französischen Offizier meist nur aus Einheimischen. Der Sekretär, genannt *Khodja*, war für die Übersetzungen zuständig, weiters gab es einige Kavalleristen, die dem *Chaouch*, der rechten Hand des französischen Offiziers, unterstanden. Die „Büros für Arabische Angelegenheiten“ (*Bureaux arabes*) bilden eine sehr mächtige militärische Autorität, die aufgrund einer fehlenden Kontrollinstanz in vielen Fällen von Korruption und Willkür der Offiziere geprägt war.<sup>49</sup>

Ein effektiver Schachzug zu Beginn der kolonialen Regierung lehnte sich an die Organisation der Politik Abd el-Kaders und bestand darin, mit den Chefs der militärischen und religiösen, arabischen Oberschicht, die so etwas wie einen Adel innerhalb der arabischen Gesellschaft bildeten und von der indigenen Bevölkerung geschätzt und respektiert wurden, zusammen zu

---

44 Vgl. Lanasri, S. 29.

45 Vgl. Ageron, S. 32f.

46 Vgl. ebd. S. 44.

47 Vgl. Lanasri, S. 29.

48 Vgl. Ageron, S. 45.

49 Vgl. Peyroulou, S. 36-37.

arbeiten.<sup>50</sup> Deren Aufgaben bestanden hauptsächlich in der Aufrechterhaltung der Unterdrückung und in der Eintreibung der Steuern, deren zehnter Teil für sie selbst bestimmt war.<sup>51</sup>

Die koloniale Politik bestand zu einem Großteil im Französisieren und in der Assimilation Algeriens und seiner Bewohner:innen. Traditionelle Gesellschaftsstrukturen und Werte wie die Ahnenstrukturen, Stammeskult und lokale Hierarchien wichen dem kolonialen System der Privatisierung und Ausschöpfung der Arbeitskräfte.<sup>52</sup>

Napoléon III verfolgte in der Zeit des *Second Empire* (1852-1870) eine Algerien-Politik, die Muslime und Musliminnen nach und nach zu gleichgestellten französischen Bürger:innen machen sollte.<sup>53</sup> Die Verabschiedung eines neuen Gesetzes 1865 ermöglichte den algerischen Muslimen und Musliminnen (und auch den Juden und Jüdinnen) eine französische „Naturalisation“, also eine Annahme der Staatsbürgerschaft, die ihnen die gleichen Rechte verschaffen würde, dennoch wurde diese Möglichkeit kaum genutzt; in den darauf folgenden zehn Jahren suchten lediglich 371 algerische Muslime und Musliminnen um die französische Staatsbürgerschaft an.<sup>54</sup>

### **Zur Lage der Indigenen - „Loi Warnier“ und „Code de l'indigénat“**

In den 1870er-Jahren verarmt Algerien, insbesondere die rurale, arabische Bevölkerung. Zudem ist die Epoche von 1871-1881 von dem algerischen Widerstand geprägt, der tausende von Aufständischen mobilisiert und sich gegen die Kolonialmacht zur Wehr setzt. 1871 kommt es unter der Führung von dem Beamten El-Mokrani und Cheikh El-Haddad zu einem 10 Monate lang andauernden Aufstand in der Kabylei, der auch von der einflussreichen Bruderschaft der Rahmaniyya unterstützt wurde. Doch der Aufstand wurde von der Kolonialmacht besiegt und die Widerstandsbewegung zerschlagen. Dennoch brodelten die Ideen eines algerischen Widerstands weiterhin in der Gesellschaft und entluden sich zum Beispiel 1881 in Süd-Oran, einer Grenzregion zu Marokko, in der es schon seit 1845 zu Grenzstreitigkeiten gekommen war. Eine neu ausgehandelte Grenzziehung hatte dazu geführt, dass der in der Region ansässige Nomadenstamm der Ouled Sidi Cheikh plötzlich in zwei Gruppen geteilt worden war. 1881 organisierte Mohammed Ben El-Arbi, genannt Bou Amama, einen geregelten Aufstand. Die französische Offensive griff auch hier durch und handelte nach mehreren bewaffneten Konfrontationen einen Friedensvertrag mit den Chefs des Stammes aus. Bou Amama wur-

---

50 Vgl. Ageron, S. 18f.

51 Vgl. ebd. S. 19.

52 Vgl. Lanasri, S. 26f.

53 Vgl. Ageron, S. 31.

54 Vgl. ebd. S. 32.

de nach Marokko zurückgedrängt.<sup>55</sup> Die Spannungen in Süd-Oran dauerten jedoch an. Isabelle Eberhardt verbringt die Jahre 1903 bis 1904 als Kriegsreporterin in der Region des Süd-Oran und lässt sich in Aïn-Sefra nieder, wo sie 1904 auch stirbt.

Das *Warnier*-Gesetz von 1873 zielte darauf ab, die bis dahin in Algerien tradierte Gesamthandsgemeinschaft der Felder aufzulösen, offiziell unter dem Vorwand, kollektive Besitze abzuschaffen. Dieses Gesetz erlaubte es französischen Notaren, Spekulanten und Geschäftsmännern, um wenig Geld große Territorien zu erwerben<sup>56</sup> und führte langfristig zur Enteignung und Verarmung der lokalen Bauern.

1881 wurde der „*Code de l'indigénat*“ eingeführt, aus einer Sammlung von Dekreten bestehend, die den Status und die Pflichten der Indigenen gegenüber der französischen Herrschaft regelten. Darin wurden 41 speziell für Indigene geltende Delikte definiert (1890 wurden diese auf 21 reduziert), die exorbitant bestraft wurden. Den Zivil-Administratoren oblag es, die Vergehen in ihrer Kommune zu identifizieren und - ohne auf ein richterliches Urteil angewiesen zu sein - zu bestrafen, was zu einer extremen, repressiven Macht führte, die nicht selten missbraucht wurde. Außerdem waren die Indigenen dadurch von kollektiven Strafen und Zwangsbeschlagnehmung betroffen und auf Reiseerlaubnisse angewiesen, also in ihrer Mobilität eingeschränkt und kontrolliert.<sup>57</sup> Die zivile Administration entwickelt sich sehr langsam; erst 1889 wird eine koloniale Beamtenschule gegründet, bis dahin war kein Beamter im Dienst adäquat ausgebildet; Ineffizienz, Inkompetenz und Unmoral standen an der Tagesordnung.<sup>58</sup> Da die Administratoren größtenteils nicht Arabisch sprachen, waren sie auf Übersetzer angewiesen. Diese Position eröffnete einen neuen Zwischenplatz in der Dichotomie Kolonisator/Kolonisierter. Übersetzer wussten ihre Situation oft auszunützen und in der französischen Administration zu kapitalisieren.<sup>59</sup>

Eines der zentralen Ziele der kolonialen französischen Administration war die Kontrolle der Individuen, vor allem der kolonisierten. Insbesondere die religiöse Praxis der Muslime wurde genau beobachtet.<sup>60</sup> Hier sind die muslimischen Bruderschaften zu nennen, deren Aktivitäten von Seiten der Kolonisatoren streng überwacht wurden. Ihre bemerkenswert soliden Bande

---

55 Vgl. Peyroulou, S. 41ff

56 Vgl. Ageron, S. 49.

57 Vgl. ebd. S. 61.

58 Vgl. Saaidia, S. 30f.

59 Vgl. ebd. S. 36.

60 Vgl. ebd. S. 221.

und ihr Reichtum geben jedoch mehr Anlass, Gefahr zu vermuten als ihr Fanatismus, denn nicht alle Bruderschaften waren fanatisch, ganz im Gegenteil, einige waren sogar für die französische Causa zu gewinnen.<sup>61</sup> Die Bruderschaft der Kadrya beispielsweise legt eine besondere Sympathie für das Christentum an den Tag und positioniert Jesus Christus in einer Reihe von Propheten, die für die Glaubensbrüder als Vorbilder dienen.<sup>62</sup> Die Bestrebung der französischen Autoritäten war die Einsetzung eines von der Regierung bezahlten *Imam* in einer offiziellen Moschee, an den sich die Indigenen in den Dörfern wenden könnten. Damit sollte verhindert werden, dass die Indigenen ihre Anliegen Mitgliedern von Bruderschaften oder Marabouten vorbrachten.<sup>63</sup> Auch in den *Zaouïas*, den den Bruderschaften eigenen Koranschulen und Studienorten, witterten die kolonialen Autoritäten Gefahr und überwachten sie daher streng.<sup>64</sup>

### **Isabelle Eberhardts Position im kolonialen Algerien**

Isabelle Eberhardt begibt sich nach Algerien, um dieses Land, das sie von Kindheit an fasziniert und das sie in ihrer Imagination zu einem Idealbild des Orients stilisiert hatte, zu bereisen und zu entdecken. Dabei nimmt sie eine mobile und dynamische Rolle ein und unternimmt regelmäßige Ausritte in die Wüste, für sie ein Ort der Inspiration und des per se Anderen, das sie unleugbar anzieht. Mit dem Anspruch einer Ethnologin und in arabischer Männerkleidung, um als Europäerin unerkannt zu bleiben, mischt sie sich unters Volk, um zuzuhören, zu lernen und Inspiration für ihr Schreiben zu finden. Eberhardts Texte zeugen von einer unentwegten Suche nach Abenteuern und Alteritätserfahrungen, die von einem westlichen Blickwinkel auf den idealisierten Orient geprägt ist. Ihre Reisen führen sie immer tiefer ins Landesinnere, wo sie auf einsamen Ausritten spärlich besiedelte Wüstendörfer, Oasen und Nomadenstämme kennenlernt und sich desto wohler fühlt, je weiter sie sich von europäischen oder europäisierten Ballungszentren entfernt. Sie frequentiert die Ärmsten und Schwächsten der Gesellschaft, bringt großes Einfühlungsvermögen für die Seite der Kolonialisierten auf und sympathisiert mit gesellschaftlichen Randgruppen. Diese starke Identifikation mit den Kolonialisierten führt dazu, dass viele Protagonist:innen in den Kurzgeschichten marginalisierte Existenzen sind, deren Entwurzelung zur größten Freiheit idealisiert wird: Landstreicher, Legionäre, Prostituierte und Heimatlose. Eberhardts Perspektive beinhaltet somit oft eine kritische Dimension, die koloniale Praktiken in Frage stellt und anprangert.

---

61 Vgl. ebd. S. 224.

62 Vgl. Stéphan, Raoul: Isabelle Eberhardt ou la révélation du Sahara. Paris: Ernest Flammarion 1930. S. 90.

63 Vgl. Saaidia, S. 224.

64 Vgl. ebd. S. 238.

Bei ihren Aufenthalten lernt Eberhardt das Elend der ländlichen Bevölkerung kennen und verarbeitet ihre Eindrücke literarisch. In den Kurzgeschichten *Fellah* (1902) und *Criminel* (1903) beschreibt sie die schreckliche soziale Lage der indigenen<sup>65</sup> Bauern. In *Fellah* nimmt ein Kleinbauer einen Kredit nach dem anderen auf, weil die Ernte schlecht ist und er die von der kolonialen Administration oktroyierten Steuern nicht mehr bezahlen kann. Er verliert nach und nach sein gesamtes Hab und Gut, seine Familie zersplittert sich und alle rutschen in einem tragischen Teufelskreis in die Armut ab. In *Criminel* schildert Eberhardt in anprangernder Art und Weise das Schicksal eines Kleinbauern, der für sein Land nur ein paar Cent erhält und in die Armut abdriftet, bei einem Kolonisten als Feldarbeiter anheuert und dort kurz darauf der Brandstiftung beschuldigt und verurteilt wird. *Iloes du Sud* (1903) handelt vom Indigénat, der Gesetzgebung, die eine beinahe schrankenlose Diskriminierung Indigener erlaubt und begünstigt: Drei Gefangene erzählen in dieser kurzen Erzählung, weshalb sie eine Strafe abbüßen müssen und in allen drei Fällen sind sie ungerechterweise der Willkür französischer Militärs zum Opfer gefallen. *Sous le Joug* (1902) erzählt von dem tragischen Schicksal einer jungen indigenen Frau, die einem arabophoben und grausamen französischen Offizier zum Opfer fällt, der sie aufgrund ihrer Liaison mit einem Spahi wegen illegaler Prostitution verhaften lässt und zu seiner eigenen Sexsklavin macht.

Trotz ihrer politisch engagierten Texte lässt Eberhardt nicht von der Idealvorstellung der *Mission Civilisatrice* Frankreichs ab und bleibt bis zu ihrem Lebensende von der grundsätzlichen Sinnhaftigkeit der (friedvollen) Kolonisierung Algeriens überzeugt, was sich später auch in ihrer engen Freundschaft zu General Lyautey zeigt. Die textlich manifest werdende Kritik richtet sich entweder gegen Einzelpersonen, die ihre Macht missbrauchen oder gegen die Ineffizienz und Ungerechtigkeit des kolonialen Systems, ohne dass die französische Präsenz in Algerien an sich in Frage gestellt wird. Eberhardts Überzeugung nach handelt es sich um eine schlechte Ausführung einer an sich guten Grundintention.

Dadurch nimmt Isabelle Eberhardt eine brisante Position innerhalb des kolonialen Systems ein, die widersprüchlicher nicht sein könnte. Mit grenzenloser Sympathie mischt sie sich verkleidet unter Indigene, mit dem Anspruch, einer der ihren zu werden und verarbeitet ihre Eindrücke in Texten, die sich an ein französischsprachiges Publikum der Kolonialgesellschaft richten. Auf der einen Seite nimmt sie Geld von Europäer:innen an, um sich damit in das hinterste Saharadorf zurückzuziehen und sich ihren Ausführungen über den Verfall der europäi-

---

65 Für ein besseres Verständnis der Terminologie muss festgehalten werden, dass zu Eberhardts Lebzeiten Algerien Teil des französischen Nationalterritoriums („province française“) war. Der Begriff „Algerier:in“ beschreibt demnach französische (und europäische) Bewohner:innen Algeriens, während die anderen als Araber:innen, Indigene oder Muslime bezeichnet wurden. Eberhardt verwendet in ihren Kurzgeschichten den Terminus „Indigene“.

schen Gesellschaft und dem Ideal eines muslimischen, arabischen Lebensstils zu widmen; Texten, mit denen sie sich wiederum einen Namen in den Pariser Salons machen möchte. Sie begleitet einen tunesischen Steuereintreiber bei seiner Arbeit von Dorf zu Dorf, um daraufhin über die Ungerechtigkeit und Grausamkeit des ausbeuterischen Kolonialsystems zu schreiben. Ali Behdad geht sogar so weit, Isabelle Eberhardt als einen „Orientalist Parasite“ zu bezeichnen: „Inscribed within the political economy of Orientalism, Eberhardt's figurational discourse is of a ‚parasitic‘ order and is therefore politically ambivalent.“<sup>66</sup> Einerseits störe Eberhardts Werk den orientalistisch-kolonialistischen Diskurs und seine vorherrschenden, unterdrückerischen Machtverhältnisse, doch andererseits biete das Wissen über die Seite der Kolonisierten aus ihren fundierten Texten eine Informationsquelle für die Kolonialmacht und verschafft ihr somit strategische Vorteile.<sup>67</sup>

Isabelle Eberhardt ergreift deutlich Partei für die Seite der Kolonisierten, der Indigenen, denen sie sich zugehörig fühlt und an die sie sich durch Konvertierung, Sprache und Kleidung assimiliert. In vielerlei Hinsicht nimmt sie durch ihr Schreiben die Zwischenposition der Mediatorin ein, die zu beiden Seiten der kolonialen Welt Zugang hat und sich schreibend für ein besseres gegenseitiges Verständnis einsetzt, das insbesondere in einer humaneren Behandlung der Indigenen seitens der Kolonisatoren bestehen soll und den Europäer:innen die positiven Seiten des arabisch-muslimischen Lebensstils und Glaubens schmackhaft machen soll.

Aufgrund ihres atypischen Lebensentwurfs erfuhr sie bereits während ihres ersten Aufenthalts in Algier und später in Ténès Anfeindungen von den dort ansässigen Kolonist:innen, die mit ihrer Arabophilie sowie ihrem ungewöhnlichen Kostüm und Lebensstil nicht viel anfangen konnten. Dennoch kann zu denken gegeben werden, dass Eberhardt nicht unabhängig von ihrem europäischen Hintergrund gelesen werden kann und dass sie sich mit vielen Privilegien unter das arabische Volk begibt: die Reisefreiheit als Frau, die Verkleidung als arabischer Mann (die mancherorts sogar durchschaut und trotzdem toleriert wurde), eine materiell gesicherte Ausgangsposition (die sich im Laufe ihres Lebens jedoch prekarisiert), intellektuelle und sprachliche Bildung. Die Wahrnehmung der Herkunft und der ethnischen Zugehörigkeit einer Person aufgrund ihrer Hautfarbe ist in der kolonialen Begegnung ausschlaggebend. Dies gilt für Frauen ebenso wie für Männer. Ausländerinnen haben dadurch einen Sonderstatus in

---

66 Behdad, S. 114.

67 Vgl. ebd. S. 114.

der kolonialen Gesellschaft, sie repräsentieren die Kolonialmacht und haben, obwohl sie Frauen sind, Anteil an Macht und Prestige, wie auch Gabriele Habinger feststellt:<sup>68</sup>

Dadurch waren die Europäerinnen sichtbare Repräsentantinnen westlicher Macht und damit Nutznießerinnen einer „genderless white power“ [...]. Dies drückt sich auch dadurch aus, daß die Europäerinnen in kolonisierten Gesellschaften manchmal mit männlichen Bezeichnungen, wie z.B. ‚Sir‘ oder ‚effendi‘, angesprochen wurden. [...] Die reisenden Europäerinnen nutzen die Chance, während ihrer Reisen an den Privilegien der Männer teilzuhaben, sprengten und überschritten jedoch gleichzeitig die Grenzen der Weiblichkeit und wurden deshalb innerhalb der westlichen Gesellschaft - sowohl in den Kolonien als auch in ihren Herkunftsländern - marginalisiert.<sup>69</sup>

Nach Isabelle Eberhardts Konversion zum Islam gilt sie als die erste Frau, die einer muslimischen Bruderschaft (Kadrya) beigetreten ist. Die Verteidigung des Islam als pazifistische Religion und der muslimischen Lebensphilosophie als gewinnbringende, spirituelle Verfasstheit lagen ihr besonders am Herzen. Sie besuchte verschiedene Zaouïas und veröffentlichte engagierte Artikel und Kurzgeschichten, in denen diese religiösen Einrichtungen als ungefährliche Orte des Gebets und der friedvollen Begegnung beschrieben werden und das von der kolonialen Macht so oft vorgebrachte Argument des dort angeblich propagierten Fanatismus entkräfteten.

Der Hintergrund ihres günstigen sozialen Milieus, der damit zusammenhängende Status und das Netzwerk, das Eberhardt sich dadurch aufbauen konnte, trägt zu dem Privileg bei, sich frei von einem Raum in den anderen bewegen zu können, von einer Sprache zur anderen, von der arabischen Kultur zur französischen und zurück. Dieses permanente und mühelose Wechseln zwischen verschiedenen sozialen Gruppen und Registern bildet bereits eine mehrfache Grenzüberschreitung verschieden gearteter sozialer Grenzen.

## 1.2. Biographie

Isabelle Eberhardt wird am 17. Februar 1877 als jüngstes Kind von Nathalie de Moerder (geb. Eberhardt) in Genf geboren. Die Identität ihres Vaters ist ungeklärt und hat in biographisti-

---

68 Vgl. Habinger, Gabriele: Anpassung und Widerspruch. Reisende Europäerinnen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts im Spannungsverhältnis zwischen Weiblichkeitsideal und kolonialer Ideologie. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hgg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 188f.

69 Ebd. S. 188f.

schen Arbeiten einiges an Spekulationen ausgelöst,<sup>70</sup> aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich dabei um den Erzieher und Hauslehrer ihrer vier Geschwister, Alexander Trophimowsky. Nathalie de Moerder hatte im Jahr 1871 Russland und ihren Ehemann General Pavel de Moerder zurückgelassen, um sich aus gesundheitlichen Gründen in den milderen Gefilden der Schweiz niederzulassen. Ihre drei Kinder Nicolas, Nathalie und Vladimir begleiteten sie dabei ebenso wie Trophimowsky. Nathalie de Moerders viertes Kind Augustin wird bereits in der Schweiz geboren. Pavel de Moerder stirbt wenig später im Jahr 1873.

Die Schweiz war zu dieser Zeit ein beliebtes Exilland für russische Flüchtlinge mit revolutionären und anarchistischen Ideen, die vor dem reaktionären Regime des Zaren Alexander II flohen. Trophimowsky selbst ist ein Anhänger von Michail Bakunin, einem der einflussreichsten Denker und Aktivisten der anarchistischen Bewegung in Russland. Zu einem wichtigen Ideal in Trophimowskys Erziehungskonzept zählt die Gleichberechtigung der Geschlechter und die Wichtigkeit, Mädchen wie Buben gleichermaßen auf das Leben und die Welt vorzubereiten. Neben einer breit gefächerten intellektuellen Bildung zählen zu dem Erziehungsprogramm praktische Kompetenzen wie die Arbeit im Garten, Holz sägen und reiten.

Isabelle Eberhardt wächst zusammen mit ihren Geschwistern am Stadtrand von Genf in einem großen Haus mit Garten auf, die den Namen *Villa Neuve* trägt. Doch ihre Kindheit ist nicht vor Sorgen und Schicksalsschlägen gefeit, da ihre Geschwister einer nach dem anderen in revoltierenden Aktionen gegen den strengen Trophimowsky, der die Rolle der Vaterfigur übernimmt, aufbegehren. Der älteste Bruder Nicolas engagiert sich 1883 in der Fremdenlegion, um kurz darauf zu desertieren. Die ältere Schwester Nathalie brennt 1887 mit ihrem Liebhaber durch. Der kränkliche und unglückliche Bruder Vladimir begeht im Jahr 1898 Selbstmord. Den engsten Draht hat Isabelle zu ihrem Bruder Augustin, mit dem sie eine intime Beziehung und Seelenverwandtschaft verbindet, wovon auch die erhaltenen Briefkorrespondenzen (*Écrits intimes*<sup>71</sup>) zeugen. Die beiden erzählen einander alles und schmieden gemeinsame Zukunftspläne. In der Sekundärliteratur gab dies Anstoß dazu, über eine inzestuöse Geschwisterliebe zu spekulieren.<sup>72</sup> Umso härter treffen Isabelle die mehrfachen Versuche Augustins, von zu Hause abzuweichen. 1894 verschwindet er, um sich wie sein älterer Bruder einige Jahre zuvor in der Fremdenlegion zu engagieren. Er landet in Sidi-bel-Abbès in Algerien, von wo aus

---

70 Pierre Arnoult stellt 1943 die absurde These in den Raum, Isabelle Eberhardt sei die Tochter von Rimbaud (Vgl. Déjeux, Jean: *Femmes d'Algérie. Légendes, Traditions. Histoire, Littérature*. Paris: La Boîte à Documents 1987, S. 210), eine Theorie, die 1968 von Françoise d'Eaubonne aufgegriffen und weitergesponnen wird.

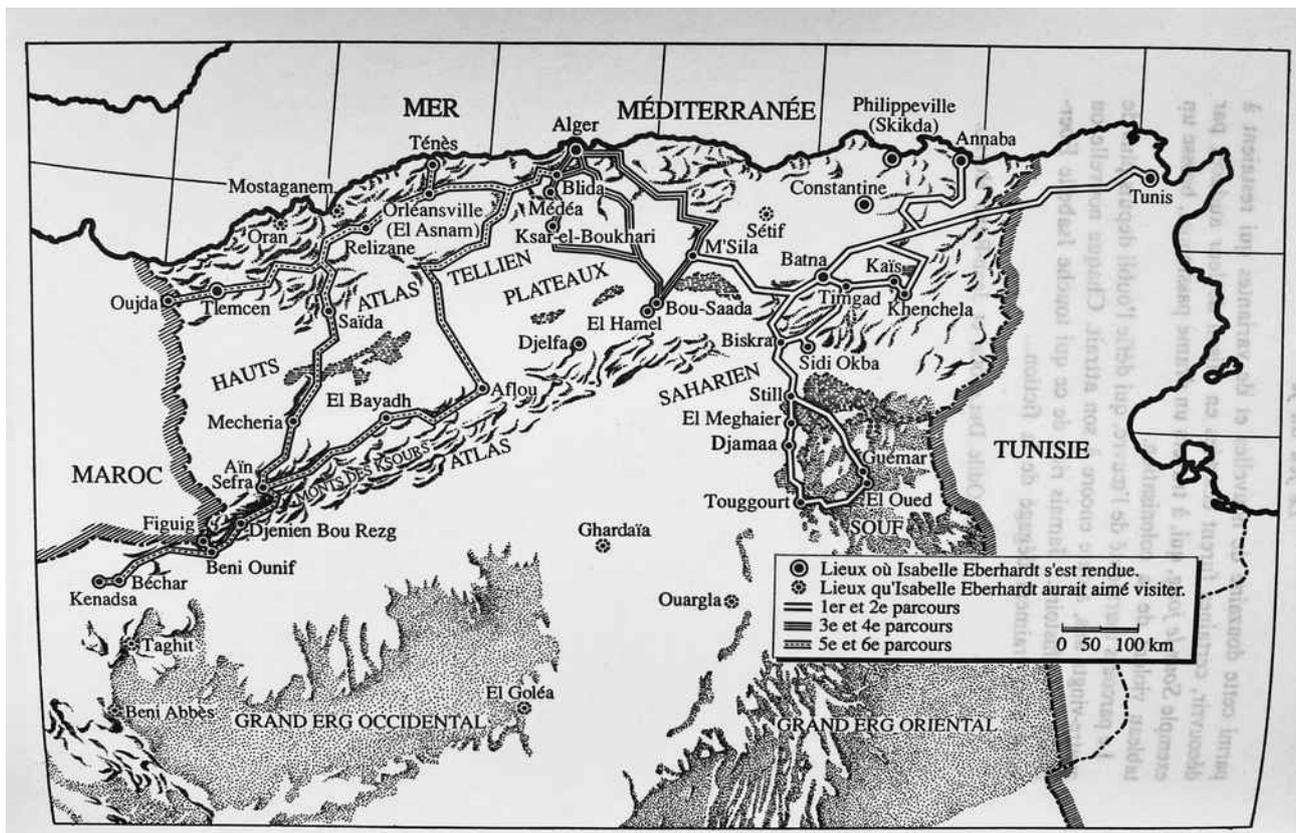
71 Eberhardt, Isabelle: *Écrits intimes. Lettres aux trois hommes les plus aimés*. Édition établie, annoté et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Éditions Payot 1991.

72 Vgl. dazu z.B. Brahim, Dénise: *Requiem pour Isabelle*. Paris: Publisud 1983, S. 15.

er seiner Schwester viele Briefe schickt. Wenig später wird er wegen seiner schwachen Gesundheit (oder seinen Alkoholproblemen) entlassen. Augustin lernt schließlich eine junge Frau der Arbeiter:innenklasse kennen, heiratet sie und lässt sich zusammen mit ihr in Marseille nieder, wo die beiden eine Tochter bekommen.

Aus Isabelle Eberhardts Briefen, die sie an ihren Bruder Augustin richtete, klingt eine liebevolle, jedoch zum äußersten besorgte Stimme, die nicht aus der Rolle einer kleinen Schwester, sondern einer bestimmenden Mutter zu sprechen scheint und beschwörerisch Vernunft in Augustin zu reden versucht. Für jede Dummheit, die Augustin begeht, hat sie eine tröstende, doch moralisierende Antwort parat und nach jedem Abweg, auf den er ihrer Meinung nach gerät, berechnet sie eine neue Route für seinen zukünftigen Lebensweg. Isabelle positioniert sich in ihren Briefen als eine bedingungslos liebende, doch auch autoritär bestimmende und besitzergreifende Schwester, die sich das Recht auf eine aktive Mitgestaltung Augustins Lebens herausnimmt. Spätestens ab dem Zeitpunkt seiner Heirat nimmt der Kontakt der beiden zueinander ab und die Beziehung erkaltet nach und nach. Den Platz des Seelenverwandten und engen Vertrauten nimmt von da an Slimène Ehni an, ein naturalisierter Algerier, den Eberhardt 1900 in El Oued kennenlernt und später auch heiratet.

Isabelle Eberhardt erfährt von dem Hauslehrer und der Vaterfigur Trophimowsky eine liberale Erziehung, lernt mehrere Fremdsprachen und liest viel auf Französisch, Russisch, Deutsch, Italienisch und Arabisch. Zu ihren Lieblingsautoren zählen Pierre Loti und der russische Dichter Nadson, doch ihr Interesse für Literatur ist weit gefächert und schließt auch Autoren wie Baudelaire, die Goncourt-Brüder, Dostoiewsky und d'Annunzio mit ein. Weiters frequentiert sie das studentische Milieu russischer Exilierter, die sich regelmäßig mit Trophimowsky in der Villa Neuve treffen, um über revolutionäre, nihilistische und anarchistische Ideen zu diskutieren. Sie pflegt mehrere Brieffreundschaften zu einem französischen Marineoffizier, der in Algerien stationiert ist, zu dem arabischen Gelehrten Abu Naddara in Paris, über den sie viel über den Islam und arabische Poesie lernt, sowie zu dem gleichaltrigen tunesischen Aristokratensohn Ali Abdul Wahab. Bereits in der Villa Neuve beginnt sie zu schreiben. Sie publiziert im September 1895 ihren ersten Artikel *Infernal* in der Pariser Zeitung *La Nouvelle revue parisienne* und im Oktober und November des gleichen Jahres *Vision du Moghreb*, in der sie gelesene Eindrücke über Algerien verarbeitet. Sowohl in ihren Briefwechseln als auch in ihren ersten Publikationen verwendet Isabelle Eberhardt verschiedene Pseudonyme, wie zum Beispiel *Podolinsky* und findet scheinbar Gefallen daran, ihre eigene Identität und ihr Geschlecht zu verschleiern.



*Isabelle Eberhardts Reisen*<sup>73</sup>

Im Jahr 1897 bricht sie gemeinsam mit ihrer gesundheitlich fragilen Mutter zum ersten Mal zu einer Reise nach Algerien auf. Die in Bône (heute Annaba) entdeckte Wirklichkeit deckt sich in vielen Punkten mit dem Orientbild, das sich Isabelle bereits in Jahren intensiver Lektüre zurechtgelegt hat, ihr Aufenthalt entpuppt sich für sie als Offenbarung und verstärkt die Sicherheit in ihr, in Algerien ihre Wahlheimat gefunden zu haben. Vor dem überraschenden Tod ihrer Mutter im selben Jahr konvertieren beide Frauen zum Islam.

Isabelle Eberhardt verbringt daraufhin die meiste Zeit ihres Lebens auf nordafrikanischem Boden, ihre Aufenthalte sind jedoch immer wieder von kurzen und längeren Reisen nach Europa unterbrochen. Insgesamt können fünf Überfahrten nach Nordafrika in Eberhardts Biographie verzeichnet werden. Nach ihrer ersten Algerienreise zusammen mit ihrer Mutter, bricht sie im Sommer 1899 erneut zu einer Reise über das Mittelmeer auf, diesmal landet sie in Tunis, wo sie einen arabischen Steuereintreiber der kolonialen Administration auf seiner Mission in den Süden begleitet. Über Timgad und Biskra gelangt sie daraufhin bis nach Touggourt. Nach vier Monaten kehrt sie nach Europa zurück: Marseille, Paris und dann Sardinien. Meh-

<sup>73</sup> Quelle: Eberhardt, Isabelle: *Œuvres complètes II. Écrits sur le sable. Nouvelles et roman. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Bernard Grasset 1990, S. 16.*

reine Reisen führen sie nach Paris, wo sie versucht, in den Pariser Salons und der intellektuellen Szene Kontakte zu knüpfen. Auch in Genf verbringt sie ein paar Tage.<sup>74</sup>

Ihre dritte Reise tritt sie am 22. Juli 1900 an. Nachdem sie in Algier landet, begibt sie sich nach El Oued, einer Wüstenstadt im Süden. Während ihrer Zeit in El Oued passieren drei wichtige Ereignisse in Eberhardts Leben. Sie lernt Slimène Ehnni kennen, einen *Spahi*<sup>75</sup> arabischer Herkunft, muslimischen Glaubens und naturalisierter französischer Staatsbürgerschaft, der ihr Freund, Vertrauter und Geliebter wird. In El Oued tritt sie außerdem der Muslimbruderschaft der Kadrya bei und legt den Grundstein für ihre intensive Auseinandersetzung mit dem Sufismus. Ein schwerer Schicksalsschlag ereilt sie am 29. Januar 1901, als sie von einem Mitglied der konkurrierenden Bruderschaft Tidjania, in einem Attentat schwer verletzt wird und nur durch großes Glück dem Tod entrinnt. Sie wird ins Krankenhaus eingeliefert und ihr Lebensgefährte Slimène wird nach Batna versetzt, wohin sie ihm später folgt. Der Attentäter wird gefasst und ein gerichtlicher Prozess wird eingeleitet, dessen Datum Eberhardt in Marseille abwartet.<sup>76</sup>

Eberhardts vierter Aufenthalt in Algerien steht komplett im Zeichen des Gerichtsverfahrens, das in Constantine stattfindet. Während des Prozesses plädiert sie für Gnade für den Attentäter, der ihrer Meinung nach nicht geistesgegenwärtig gehandelt hatte, sondern von einflussreichen Personen manipuliert worden war. Der Täter wird jedoch für schuldig befunden und Isabelle Eberhardt wird aufgrund ihrer unkonventionellen Reisen und ihres extravaganten Auftretens der Spionage verdächtigt und aus Algerien ausgewiesen. Sie landet Ende Juni 1901 wieder in Marseille bei ihrem Bruder Augustin und dessen Familie, wo sie sich unwohl und exiliert fühlt. Slimène besucht sie Ende August und die beiden heiraten am 17. Oktober 1901.<sup>77</sup>

Durch die Heirat erhält Eberhardt die französische Staatsbürgerschaft und einer erneuten Einreise nach Algerien steht nichts mehr im Wege. Im Januar 1902 kommt Isabelle in Bône an und reist von dort nach Algier, wo sie Victor Barrucand, ihren späteren Verleger, kennenlernt. Barrucand öffnet ihr viele Türen, damit sie ihren Wunschberuf der Journalistin ausüben kann und sie veröffentlicht Erzählungen und Artikel in verschiedenen Zeitungen. Ihre neue Funktion als Reporterin ermöglicht ihr viele Reisen, von denen sie auch persönlich in ihrer Glau-

---

74 Vgl. Chaulet-Achour, Christine: „Trimardeuse“ au début du XX<sup>e</sup> siècle - Isabelle Eberhardt, de Genève à Ain Sefra. In: Horizons Maghrébins 54 (2006 a), S. 101.

75 *Spahis* sind Mitglieder eines prestigeträchtigen Kavaleriekorps im kolonialen Algerien. Sie unterstehen einem französischen Offizier oder Unteroffizier und bilden Teil der *Armée d'Afrique* (der französischen Armee in Algerien). Ihre offizielle Aufgabe besteht darin, zu der Befriedung des Territoriums beizutragen.

76 Vgl. Chaulet-Achour 2006 a, S. 101.

77 Vgl. ebd. S. 102.

bensfindung profitiert. Im Juli 1902 erhält Slimène eine Stelle als Übersetzer in der kolonialen Administration in Ténès und das Paar lässt sich dort nieder. Sie lernen den französischen Kolonialbeamten, Ethnologen und Schriftsteller Robert Randau kennen und werden Freunde. Doch die koloniale Gesellschaft scheint ihnen feindlich gesinnt und Isabelle nützt die Gelegenheit, um viel zu reisen und so dem unangenehmen sozialen Umfeld von Ténès zu entfliehen. 1903 wird sie beschuldigt, antifranzösische Aktivitäten zu unterhalten und Slimène sieht sich gezwungen, seine Stelle aufzugeben. Isabelle wird angeboten, sich als Reporterin in das krisengeschüttelte Gebiet Süd-Oran zu begeben und sie nimmt die Mission an. Während dieses Aufenthalts im Süden lernt sie General Lyautey kennen und freundet sich mit ihm an. Zusammen mit Slimène lässt sie sich in Aïn Sefra nieder und reist weiterhin regelmäßig in das Grenzgebiet zu Marokko. Im Mai 1904 kehrt sie aus gesundheitlichen Gründen nach Aïn Sefra zurück und wird im dortigen Krankenhaus behandelt. Wenige Tage nachdem sie entlassen wurde und wieder in ihr Haus zu Slimène zurückkehrt, erfasst eine plötzliche Flutwelle das Wüstendorf Aïn Sefra und Isabelle Eberhardt kommt dabei ums Leben.<sup>78</sup>

Ihr Leichnam wird zwei Tage später geborgen und nach muslimischen Ritualen in Aïn Sefra bestattet. Neben ihrem leblosen Körper wurde ein Sack voller Manuskripte gefunden und Victor Barrucand übergeben, der sich im Anschluss um die Veröffentlichung vieler bis dato unbekannter Schriften bemühte.

### **Stilfragen und Selbstverständnis der Autorin**

Isabelle Eberhardt wurde von orientalistischen Autoren beeinflusst, doch auch ihre russische Herkunft und die Auseinandersetzung mit russischer Literatur finden Eingang in manche ihrer Texte. So weist beispielsweise der erste Teil ihres Romanfragments *Trimardeur* (1903, 1904, 1922<sup>79</sup>) Parallelen zum Schreibstil Dostojewskis auf, wenn uns die Autorin in ein Sankt Petersburg der Jahrhundertwende entführt, wo ein anarchistisch-liberal denkender Student droht, im Sumpf der Alltäglichkeit, der Routine und Verpflichtungen zu versinken. Auch das Motiv der Wahl zwischen zwei konträren Frauen, die eine tugenhaft-brav und die andere realitätsernüchtert-verdorben, findet sich bei russischen Klassikern wie Dostojewski, Turgenew und Tolstoi wieder.

In Eberhardts Selbstverständnis als reisende Schreibende sieht sich die Autorin primär als Journalistin, deren Ziel es ist, durch ihre Reisetätigkeit von dem kolonialen Algerien Bericht

---

78 Vgl. ebd. S. 102.

79 Erste Teile von *Trimardeur* erscheinen 1903 und 1904 in der Zeitung *L'Akhbar* und schließlich in einer von Victor Barrucand editierten Gesamtversion 1922.

zu erstatten und ihrer Sichtweise als assimiliertes und integriertes Mitglied des kolonialen Systems Ausdruck zu verleihen. Eberhardts Ambitionen zielen dabei primär auf die Veröffentlichung von aktuellen und realitätsnahen Beiträgen, die zwar teilweise fiktional sind, aber dennoch einen ethnographischen und gesellschaftspolitischen Informationsgehalt wiedergeben. Isabelle Eberhardt verwendet in ihren Texten viele arabische Ausdrücke, die entweder in Klammern, oder am Ende der Seite bzw. der Texte in einem Glossar erklärt werden. Dies zeigt, dass sie sich an ein europäisches Publikum richtet, das nicht unbedingt mit den in der Kolonie gängigen arabischen Terminologien vertraut ist. Ihre spätere Bekanntheit als orientalistische Schriftstellerin und das große Interesse an ihrer Person zeichnete sich zu ihren Lebzeiten noch nicht sehr deutlich ab, dennoch schließen manche Textstellen in ihrem Werk diese potenzielle Entwicklung nicht aus. Interessant ist beispielsweise eine Textstelle in Eberhardts Tagebuch, in dem sie wie in einer geistesgegenwärtigen Vorahnung schreibt:

Pour celui qui, par hasard un jour, se donnerait la peine de le lire [ce cahier], il serait aussi un miroir fidèle de tout le processus de plus en plus rapide de mon développement, peut-être presque définitif déjà... (ES I, S. 321<sup>80</sup>)

Und sollte sich zufälligerweise eines Tages jemand die Mühe machen, es [dieses Heft] zu lesen, wäre es für ihn auch ein getreuer Spiegel meines gesamten, immer rascher vorwärtsdrängenden Entwicklungsprozesses, der möglicherweise schon fast abgeschlossen ist... (SM 1, S. 60)

Ähnlich wie in dem stilistisch ausgefeilten und poetischen Vorwort, das Eberhardt ihren Tagebüchern voranstellt<sup>81</sup> und mit „Mahmoud Saadi“ unterzeichnet, wirkt es so, als wende sie sich an ein imaginiertes Publikum in der Zukunft, als ahne die Schriftstellerin, dass ihre Tagebücher einige Jahrzehnte später tatsächlich veröffentlicht werden würden.

### 1.3. Orientalismus

#### Der Orient-Diskurs des 19. Jahrhunderts

Isabelle Eberhardt schreibt sich mit ihren Texten in die literarische Tradition des Orientalismus ein, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts in Europa ausbreitete. Der Begriff „Orient“

---

80 Der Einfachheit halber werden die oft zitierten Werke *Œuvres complètes I* und *II, Écrits sur le sable* (Delacour und Huleu) im Fließtext mit *ES I* bzw. *ES II* angegeben. Die jeweiligen deutschen Übersetzungen, die sich zumeist in *Sandmeere I* und *2* (Osterwald) wiederfinden, werden mit *SM 1* bzw. *SM 2* abgekürzt.

81 „Je suis seul, assis en face de l'immensité grise de la mer murmurante... Je suis *seul*... seul comme je l'ai toujours été partout, comme je le serai toujours à travers le grand Univers charmeur et décevant... *seul*, avec, derrière moi, tout un monde d'espérances déçues, d'illusions mortes et de souvenirs de jour en jour plus lointains, devenus presque irréels. \ Je suis seul, et je rêve... [...]“ (ES I, 303).

wird seit der Antike verwendet und bezeichnet den nahen und fernen Osten aus einem europäischen Blickwinkel. Die ersten europäischen Reisenden waren oft staatlich eingesetzte Entdecker, Ethnologen und Naturwissenschaftler, die sich mit einem ethnographischen Interesse der Entdeckung und Erschließung außerhalb von Europa liegender Länder und deren Bewohner:innen widmeten und mit ihren Publikationen und Texten im europäischen Heimatland die politische Causa der Expansion, Eroberung und Kolonialisierung narrativ nährten. Erst später entwickelte sich die Tradition des literarischen Orientalismus, bei dem Schriftsteller:innen den Orient ästhetisch erschlossen und von ihren Reisen exotisch inspirierte Literatur produzierten. Die geographische Verortung des sogenannten Orients ist schwer zu fassen und kann je nach Perspektive, Zeit und Konstruktionscharakter sowohl nordafrikanische Länder als auch den Nahen und Mittleren Osten bezeichnen oder sogar asiatische Länder wie Indien, Japan usw. einschließen.

Der Orient-Begriff ist eng an den Kolonialismus gekoppelt. Insbesondere Nationen wie Frankreich und Großbritannien, die in diesen Ländern Kolonien unterhielten, brachten im 19. Jahrhundert eine Fülle von Orientalismus-Literatur hervor, in der Schriftsteller:innen auf der Suche nach Alteritätserfahrung in einer Verfasstheit der Sehnsucht und Erinnerung von einem Orient berichten, der durch Romantisierung und Exotisierung konstituiert wird. Reisende Schriftsteller:innen lieferten damit eine europäische Konstruktion des Orients für ein europäisches Publikum, das sich durch Kontrastierung auszeichnet und dazu beiträgt, dem europäischen Selbstbild Konturen zu geben.<sup>82</sup> Ali Behdad weist auf die kreative Kraft der Darstellung per Opposition hin, wenn er feststellt: „Opposition [...] was not a negative force outside the dominant, but a formative element that mediated the production and maintenance of orientalist power and knowledge.“<sup>83</sup> In dieser eurozentrischen Konstruktion des Orients kommt der/die „Orientale“ selbst nicht zur Sprache, es handelt sich um eine einseitige Wissenskonstitution, die von Generation zu Generation weitergegeben und ergänzt wird und sich aus intertextuellen Referenzen nährt. Wenngleich sich die einzelnen Autor:innen in ihren individuellen Stilen und Textproduktionen unterscheiden, so bleibt der Anspruch des Macht- und Wissensmonopols des Okzidents über Jahrhunderte hin bestehen.

### **Literarische Vorbilder**

Die Orientreise als literarisches Genre erlebt im Mittelmeerraum eine Blütezeit im 19. Jahrhundert und ist stark von männlichen, französischen Schriftstellern geprägt. Zentrales Mo-

---

82 Vgl. Said, S. 1f.

83 Behdad, S. 1f.

ment in den oft erotisch aufgeladenen Texten der Orientalomanie ist der weiblich konnotierte Raum Orient, der von den männlichen Reisenden penetriert und erobert wird.<sup>84</sup> Einige ihrer prominentesten Vertreter sind die französischsprachigen Autoren François-René de Chateaubriand (1768-1848), Gérard de Nerval (1808-1855), Gustave Flaubert (1821-1880) und Pierre Loti (1850–1923), die in den Kolonien im Nahen Osten bzw. in arabischsprachigen Ländern nach Inspiration und Exotik suchten, und ihre Eindrücke literarisch verarbeiteten. Nerval unternimmt 1843 eine große Reise nach Ägypten, in den Libanon und in die Türkei, die er ein Jahr später in Paris erst in Form von Veröffentlichungen in einer Zeitschrift literarisch verarbeitet, welche danach, im Jahr 1851 gesammelt als *Voyage en Orient* erscheinen.<sup>85</sup> Gustave Flauberts *Voyage en Orient* führt ihn von 1849 bis 1851 ebenfalls nach Ägypten, in den Libanon, nach Griechenland und in die Türkei. Flauberts Reisenotizen waren von ihm nicht intentionell für eine Veröffentlichung verfasst worden und wurden erst nach seinem Tod publiziert.<sup>86</sup> Eine spätere Reise nach Tunesien inspiriert ihn zu dem Roman *Salammô* (1862).<sup>87</sup>

In einem früheren Trend der Orientreise, in den sich beispielsweise Chateaubriand einordnen lässt, ging es den reisenden Schriftstellern um das Verfassen von Reiseberichten, mit denen sie ihrer eigenen Ansicht nach die Realität auf beinahe wissenschaftlich-neutrale Weise abzubilden versuchten.<sup>88</sup> Sie verstanden ihre Aufgabe darin, den Orient zu beschreiben und wahrheitsgetreu wiederzugeben, oder, wie Behdad es ausdrückt: „observation and representation without any personal participation“.<sup>89</sup> Der freilich nicht gelingende utopische Anspruch ist es, mit Sprache (Text) die Realität abzubilden.

Chateaubriand, in der Bretagne geboren und in Paris die Anfänge der revolutionären Strömungen erlebend,<sup>90</sup> schreibt nach einer Reise nach Griechenland und Jerusalem im Jahr 1809 *Les Martyrs*, einen Epos in Prosaform. Seine Reiseaufzeichnungen und Notizen erscheinen wenig später 1811 in *Itérinaire de Paris à Jerusalem*, ein Werk, das sich mit seinem nostalgischen Exotismus in die literarische Tradition der Orientreise einordnen lässt.<sup>91</sup>

Spätere Orientalismusautor:innen wie zum Beispiel Gérard de Nerval und Pierre Loti ging es um den Ausdruck einer emotionalen Faszination und Attraktivität des Orients. Dafür gaben sie

---

84 Vgl. Ueckmann, Natascha: Frauen und Orientalismus. Reisetexte französischsprachiger Autorinnen des 19. und 20. Jahrhunderts. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001, S. 12.

85 Encyclopédie de la littérature. Librairie Générale Française 2003, S. 1125.

86 Vgl. Flaubert, Gustave: *Voyage en Orient* (1849-1851) Édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch. Annotation et cartes de Stéphanie Dord-Crouslé. Paris: Gallimard 2006.

87 Encyclopédie de la littérature, S. 536f.

88 Vgl. Behdad, S. 20.

89 Ebd. S. 20f.

90 Encyclopédie de la littérature. S. 302.

91 Ebd. S. 303.

ihrem Drang nach einem profunden Verständnis der orientalischen Kultur nach und versuchten sogar, Teil von ihr zu werden.<sup>92</sup> Eberhardt war insbesondere eine große Bewunderin von Pierre Loti, dessen Lektüre sie auf ihren Reisen begleitet und dem sie auch einige Schriften widmet. Loti war ein französischer Marineoffizier und nutzte seine berufsbedingten Reisen, die ihn rund um die Welt führten, als Inspiration für seine literarische Produktion. Seine Werke erzählen von exotischen Abenteuern, wie zum Beispiel *Aziyadé* (1879), *Le Mariage de Loti* (1880) oder *Le Roman d'un spahi* (1881), und zeugen von einer poetischen Melancholie, der Omnipräsenz des Todes und der Einsamkeit des Menschen. Loti beschreibt in seinen autofiktionalen Texten, in denen er selbst als Protagonist auftritt, impressionistische Landschaften, exotische Begegnungen und seine Lebensüberzeugung, und wendet sich dabei an ein Publikum der Jahrhundertwende, das er mit seinem klaren und direkten Stil überzeugt.

Aus heutiger Sicht und spätestens nach Edward Saids bahnbrechendem Werk *Orientalism* (1978) ist klar, dass es sich in keinem der oben genannten Fälle von Orientalismuskultur um eine Realität handelt, die auf irgendeine Weise abgebildet wird, sondern um ein bewusst und unbewusst erschaffenes Konstrukt namens Orient, um einen in den Texten kreierten Mythos, der über Jahrzehnte in Texten konstruiert, tradiert und politisch instrumentalisiert wurde. Dabei spielen Stereotype, fixe Mechanismen, sowie wiederkehrende Zeichen und Gesten eine wichtige Rolle. Ali Behdad drückt dieses Phänomen mit ähnlichen Worten aus:

The narrative of the voyage is not, and perhaps, one should add, cannot be, a direct transcription of the reality seen by the enunciating subject; it is either a rewriting of the precursor's text—from which he derives his authority—or the reexperience of a phantasmatic text. [...] As a result, the subject's desire for the Orient is not the desire for the Other; rather, it is a desire defined for him by the orientalist intertext.<sup>93</sup>

Ali Behdad stellt in seinem Werk *Belated Travelers* (1994) die These auf, dass reisende Schriftsteller:innen des mittleren und späten 19. Jahrhunderts von einem nagenden Gefühl des „Zu-spät-Kommens“ erfasst waren, das ihre Wahrnehmung des Orients und ihr Schreiben beeinflusste. Da sie sich zu einer Zeit in den Orient begaben, in der die kolonialen Strukturen bereits fest verankert waren, der Tourismus aufkam und das Exotische bereits einen fixen Platz in der westlichen Imagination hatte, empfanden sie bei ihrer Reise ein Gefühl der zeitli-

---

92 Vgl. Behdad, S. 21.

93 Ebd. S. 26.

chen und räumlichen Deplatziertheit, sowie ein verzweifelteres Bedürfnis, in den „authentischen“ Orient (oder das, was davon übrig war) vorzudringen.

### **Orient-Diskurs und Intertextualität**

Wird von Orientalismus gesprochen, so bleibt es nicht aus, auch von Intertextualität zu sprechen. Edward Said unterstreicht den Charakter der Referenzialität, der sich durch orientalistische Schriften zieht und geht sogar so weit, den orientalistischen Autor:innen eine Art von gegenseitigem Abschreiben zu unterstellen. Seiner Auffassung zufolge ist der Orient ein Topos, der sich aus kanonisierten Material speist, dessen Ursprung jedoch nicht fassbar ist. Es handelt sich bei dem Orient um ein Set von Referenzen, Charakteristika und Zitaten, die zusammen evoziert werden und dadurch ein Bild erzeugen. Auch wenn Said in orientalistischen Texten durchaus Interesse, Ästhetik und Individualität verzeichnet, weist er auf die sich wiederholenden Narrative hin. Said führt in diesem Zusammenhang die Referenzialität an, die der Orientalismuskritik eigen ist und in der Querverweise zwischen orientalistischen Texten erstellt werden. Dadurch entsteht ein referenzielles oder zitatorisches Netz, in das sich neue orientalistische Texte einfügen und einschreiben.

In the system of knowledge about the Orient, the Orient is less a place than a *topos*, a set of references, a congeries of characteristics, that seems to have its own origin in a quotation, or a fragment of a text, or a citation from someone's work on the Orient, or some bit of previous imagining, or an amalgam of all these. [...] [T]he Orient is a re-presentation of canonical material guided by an aesthetic an executive will capable of producing some interest in the reader. [...] What we shall see is that for all its eccentric individuality, this narrative consciousness will end up by being aware [...] that pilgrimage is after all a form of copying.<sup>94</sup>

Isabelle Eberhardts Schreiben orientiert sich an der durch den englischen und französischen Kolonialismus im frühen 19. Jahrhundert in Mode kommenden literarischen Tradition des Orientalismus. Durch die Lektüre diverser Werke von Loti,<sup>95</sup> Fromentin und anderen entsteht in der jungen Frau eine Sehnsucht nach dem literarisch konstruierten Orient und der später in die Tat umgesetzte Wunsch, diesen zu bereisen. In der Realität ihrer Reisen sieht sich die Schriftstellerin vielfach in dem Bild bestätigt, dass sie sich zuvor schon durch diverse Lektüren vom Orient gemacht hat und verarbeitet ihre Eindrücke schriftlich in ähnlicher Weise, in-

---

94 Said, S. 177.

95 Isabelle Eberhardt liest u.a. *Le Mariage de Loti* (1880), *Le Roman d'un spahi* (1881), *Aziyadé* (1879) von Pierre Loti, *Une année dans le Sahel* (1858) von Eugène Fromentin, *Le Journal des Goncourt* (1887-1896) von Edmond und Jules de Goncourt.

dem sie sich an ihren literarischen Vorbildern orientiert, womit sie wiederum zur performativen Konstruktion eines Orients beiträgt, der durch seine textliche Abbildung erst erschaffen wird. Michel Butor bringt diese Imitationsübung auf den Punkt, wenn er schreibt: „Tous les voyages romantiques sont livresques [...] Dans tous les cas, il y a des livres à l'origine du voyage, livres lus [...], livres projetés [...]“<sup>96</sup> / „Alle romantischen Reisen speisen sich aus Buchwissen. In allen Fällen stehen Bücher am Beginn der Reise, gelesene Bücher, geplante Bücher.“ Sabine Boomers spricht in diesem Zusammenhang von dem sehr passenden Bild der „Bewegungsschleife Lesen-Reisen-Schreiben“, die die lange Tradition der Orientreise fassbar machen. Dies überträgt Boomers auf Isabelle Eberhardt, wenn sie schreibt:

Die Bewegungsschleife Lesen-Reisen-Schreiben bedingt es, dass die verbreiteten Darstellungsmodi des Orients und seiner Wüstenlandschaften den Impuls des Aufbruchs dieser Reisenden lenken, ihren Erwartungshorizont prägen und ihre Positionierung als Autorin sowie ihre rhetorischen Strategien beeinflussen.<sup>97</sup>

Wiederkehrende Momente in der Orientalismus-Literatur sind die Mystifizierung, Exotisierung und Erotisierung des Orients, die klare Charakterisierung des Reisenden als Helden, der in Gesten der Eroberung und Entdeckung in den Orient eindringt, die Sexualisierung der Orientalin (und des Harems), die zwischen der erotisierten Vorstellung der verschleierte, unerreichbaren Unbekannten und der enthemmten (Bauch)Tänzerin oszilliert, sowie die Entschleunigung, die dem Orient zugeschrieben wird und ihn in eine antiquierte, starre Zeitordnung einschreibt, die Faszination und Sogwirkung, die den Orientreisenden in ihren Bann zieht und ihm rauschähnliche Zustände beschert. Die Orientalismus-Literatur schöpft aus einem reichhaltigen Inventar von Bildern, das von den Märchen aus Tausendundeiner Nacht und anderen literarischen Vorgängern genährt wird. Said vergleicht die Textproduktion eines Orientalisten mit der Arbeit eines Puzzlebauers, der bereits existierende Teilstücke neu zusammensetzt:

[...] the learned Orientalist's attitude was that of a scientist who surveyed a series of textual fragments, which he thereafter edited and arranged as a restorer of old sketches might put a series of them together for the cumulative picture they implicitly represent. Consequently, amongst themselves Orientalists treat each other's work in the same citationary way.<sup>98</sup>

---

96 Butor, Michel: *Le voyage et l'écriture*. In: *Romantisme* 4 (1972), S 17.

97 Boomers, S. 8.

98 Said, S. 176.

In dieser Perspektive bringt die Orientalismusliteratur zwar kaum neue Bilder und Sichtweisen hervor, büßt jedoch trotzdem nichts an Einfallsreichtum und schöpferischer Kraft ein. Saids Verständnis von orientalistischen Textfragmenten, die frisch arrangiert werden, evoziert die Vorstellung eines Mosaiks, das aus vielen Teilstücken besteht und ein Bild erzeugt, das jedoch wieder zerschlagen und erneut zusammengesetzt werden kann, um ein neues Bild zu vermitteln, das zwar anders aussehen kann, aber im Kern aus den selben Elementen besteht.

### **Genredefinitionen: *Roman colonial*, *Roman saharien*, Reiseliteratur**

In seinem Werk *Le roman colonial en Algérie avant 1914* befasst sich Alain Calmes mit der Entstehung literarischer Produktionen im Kontext des kolonialen Algeriens und bietet eine Bestandsaufnahme und Klassifizierung der bekanntesten Schriftsteller:innen. Gleichzeitig zeigt seine Untersuchung, dass es sich beim „Roman colonial“ um ein facettenreiches Genre handelt, das viele verschiedene ideologische Ausprägungen wiedergeben kann.<sup>99</sup> Calmes hält fest, dass es sich bei der „exotischen Literatur“ um eine Gattung handelt, die eng mit der Eroberungspolitik zusammenhängt und bis zum beginnenden 20. Jahrhundert dominiert.<sup>100</sup> Aus der „exotischen Literatur“ entwickelt sich Calmes zufolge die „koloniale Literatur“, die im Kontext eines etablierten kolonialen Systems entsteht und einer „algerischen Literatur“ den Weg ebnet.<sup>101</sup> Calmes nennt Isabelle Eberhardt neben Louis Bertrand und Robert Randau als die drei Personen, die vor 1914 nachhaltig das Genre des „Roman colonial algérien“ geprägt haben. Ihre Werke stellen die sozialen Verhältnisse der Kolonie realitätsnahe und informationsreich dar.<sup>102</sup>

Er ordnet Isabelle Eberhardts Romanentwurf *Trimardeur* dem „Roman colonial indigénophile“ zu. Er stellt jedoch bei Eberhardt auch spezifische Charakteristika fest, die mit dem Genre brechen. So finde die Handlung beispielsweise nicht nur in der Kolonie statt (sondern auch in Russland und Frankreich) und der Protagonist positioniere sich nicht als Vertreter der Kolonialmacht, sondern als außerhalb von binären Kategorien stehender Weltmensch mit universellen Wertvorstellungen.<sup>103</sup>

Jean-Robert Henry definiert den „Roman Saharien“ als eine romaneske Produktion, die den gängigen Mentalitäten über das Imaginäre der Sahara Ausdruck verleiht und nicht etwa eine Realität abbildet oder als direkte Informationsquelle über das koloniale Algerien verstanden

---

99 Vgl. Calmes, Alain: *Le roman colonial en Algérie avant 1914*. Paris: L'Harmattan 1984, S. 7.

100 Vgl. ebd. S. 60.

101 Vgl. ebd. S. 61.

102 Vgl. ebd. S. 65.

103 Vgl. ebd. S. 211.

werden kann. Dabei interessiert er sich vor allem für die interne Dynamik der Sprecher:innen und stellt sich die Frage wer mit wem wie über die Wüste spricht und welche mentalen Schemata dabei angewendet werden. Auffällig dabei ist gleich zu Beginn die dynamische Opposition des Eigenen und Anderen, des Kolonisators und des Kolonisierten. Henry bietet eine zusammenfassende Darstellung der fiktionalen Sahara-Literatur an, die ein Themeninventar und Interpretationsversuche impliziert.<sup>104</sup> Er nennt Isabelle Eberhardt als eine Vertreterin der Sahara-Literatur, deren konstanter Charakterzug darin besteht, dass er sich um die oppositionelle Gegenüberstellung von Zivilisation und Wüste dreht.<sup>105</sup> Die Wüste wird als Gegenpol zur Modernität und als Negativbild der Zivilisation beschrieben.<sup>106</sup> Die Faszination für eine archaische Ordnung der Welt drückt sich in der Präsenz der vier Elemente Wasser, Erde, Luft und Feuer aus, sowie in der Wichtigkeit althergebrachter sozialer Beziehungen, die aus Männerbeziehungen und ritterlichem Ehrverständnis bestehen, ein Ablehnen moderner Technologien und eine Rückkehr zu einem imaginierten mythischen Ursprung.<sup>107</sup> Zentrale Momente in der Darstellung der Wüstenreise seien Henry zufolge das Abenteuer, Mobilität und (Ver-)Irren, sowie die Idee des konstanten Aufbrechens der Nomaden, Freiheit, Vergessen der Vergangenheit und die Wichtigkeit des gegenwärtigen Moments, Verklärung, Asketismus, Mystizismus, Abwesenheit von sexuellen Beziehungen und Valorisierung von Mann-zu-Mann-Beziehungen, Heroismus, Omnipräsenz des Todes und apokalyptische Szenarien.<sup>108</sup>

Natascha Ueckmann ordnet Isabelle Eberhardts Texte in das Genre der Reiseliteratur ein und definiert diese literarische Gattung folgendermaßen:

[Die Reiseliteratur] umfaßt Information und Unterhaltung und bevorzugt dabei grundsätzlich die offene Form; so kann sie eine Vielzahl von Textsorten beinhalten. [...] Reiseliteratur umfaßt teils Sammlungen persönlicher Schriften, also Tagebücher, Autobiographien, Briefe oder biographische Impressionen, teils formal-ästhetische Schriften wie Romane, Erzählungen und gar philosophische oder wissenschaftliche Essays.<sup>109</sup>

Die Reiseliteratur ist eine Kunstgattung ohne starren Formen, eine Mischform von Gattungen, die jedoch in der Literaturwissenschaft lange gering geschätzt und als „Nicht-Literatur“ deva-

---

104 Vgl. Henry, Jean-Robert: *Romans sahariens et imaginaire français*. In: Baduel, Pierre-Robert (Hg.): *Enjeux sahariens: Table ronde du CRESM*. Paris: Édition du Centre national de la recherche scientifique 1984, S. 424.

105 Vgl. ebd. S. 439.

106 Vgl. ebd. S. 437.

107 Vgl. ebd. S. 436.

108 Vgl. ebd. S. 435f.

109 Ueckmann (2001), S. 48.

lorisiert wurde.<sup>110</sup> Ein Grund dafür ist, dass viele Reisende geschrieben haben, aber nicht alle per definitionem Schriftsteller:innen waren,<sup>111</sup> was in einer Fülle von Texten resultiert, die oft inhaltlich reicher sind als stilistisch. Nicht zuletzt wegen ihrer starken Subjektbezogenheit wird die Reiseliteratur, oder „Gattung *voyage*“, wie Wolfzettel sie nennt, häufig als Sonderform der Autobiographie gesehen.<sup>112</sup> Katherine Roussos zufolge ist Eberhardts Werk in das Genre der Autofiktion einzuordnen: „Elle raconte souvent deux versions d'un même événement, l'une étant autobiographique, l'autre présentée comme de la fiction ; c'est de l'autofiction.“<sup>113</sup> / „Oft erzählt sie zwei Versionen des selben Ereignisses, einmal in autobiographischer Form, einmal als Fiktion; dies nennt sich Autofiktion.“

Die Nähe der Reiseliteratur zur Autobiographie äußert sich unter anderem durch die glaubhaft auftretende, erzählende Instanz, die als Augenzeugin das Geschehene als Erlebnis schildert,<sup>114</sup> die angeblich nonfiktionale, subjektive und auf das Ich fokussierte Inszenierung.<sup>115</sup> Während der Reisebericht einen individuellen Blick auf das Außen, das Fremde, preisgibt, präsentiert die Autobiographie einen Blick auf das Innere, das Eigene.<sup>116</sup>

Die Fülle von Texten, die Isabelle Eberhardt hinterlässt, kann grob in zwei Hauptgruppen eingeteilt werden, nämlich autobiographische und fiktionale Texte. Marie-Odile Delacour und Jean-René Huleu haben der Gesamtausgabe zwei Bände gewidmet, von denen der erste (*Œuvres complètes - Écrits sur le sable I, 1988*) Eberhardts autobiographische Werke umfasst (Tagebücher, Reiseberichte) und der zweite (*Œuvres complètes - Écrits sur le sable II, 1990*) ihre fiktionalen Werke (Kurzgeschichten, Romanfragment). Auch, wenn diese Einteilung Überschneidungen aufweist und viele von Eberhardts „fiktionalen“ Texten autobiographische Züge aufweisen, werde ich mich bei meiner Textanalyse auf den zweiten Band der Gesamtausgabe stützen und mich insbesondere für die Texte interessieren, die bei Delacour und Huleu unter der Kategorie „Kurzgeschichten“ geführt werden.

---

110 Vgl. Deeken, Annete und Monika Bösel: ›Vers l'Orient‹: Reisejournale von Frauen des 19. Jahrhunderts. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 63.

111 vgl. Jehle, Hiltgund: „Gemeiniglich verlangt es aber die Damen gar nicht sehr nach Reisen ...“: Eine Kartographie zur Methodik, Thematik und Politik in der historischen Frauenreiseforschung. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hgg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 23.

112 Vgl. Wolfzettel, Friedrich: *Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1986, S. 10.

113 Roussos, S. 5.

114 Vgl. Ueckmann (2001), S. 49.

115 Vgl. ebd. S. 51.

116 Vgl. ebd. S. 51.

## 1.4. Frauen und Orientalismus

### Frauen auf Reisen

Über lange Zeit herrschte in der Literaturgeschichtsschreibung eine Marginalisierung der Reisetexte von Frauen vor, die sich erst in den 1990er-Jahren in ein wachsendes Interesse verwandelte und zur Wiederentdeckung von in Vergessenheit geratenen Texten z.B. von Ida Pfeiffer (1797-1858), Ida von Hahn-Hahn (1805-1880), Jane Dieulafoy (1851-1916) oder Alexandra David-Néel (1868-1969) führte.<sup>117</sup>

In ihrem Werk *Frauen und Orientalismus* (2001) legt Natascha Ueckmann ihren Forschungsschwerpunkt bewusst auf weibliche Orientreisende, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert meist in der Rolle von Schwestern, Töchtern oder Gattinnen nicht immer freiwillig an der Seite eines in der imperialen Verwaltung oder Armee beschäftigten Mannes reisten. Die selbstbestimmte Orientreise blieb den Frauen in der Regel verwehrt, weil ihnen die dazu notwendigen Berufsfelder wie Arzt, Missionar, Kapitän oder Forscher nicht zugänglich waren. Erst nach und nach brachen auch Frauen im Alleingang auf und machten sich als Journalistinnen, Globetrotterinnen, Urlauberinnen und Touristinnen auf Reisen.<sup>118</sup>

Auch die Art und Weise des Reisens veränderte sich über die Zeit. So ermöglichten die neuen Technologien der Kutsche und der Eisenbahn in der industriellen Revolution, Frauen in einem geschlossenen Raum zu befördern und somit das traditionell weiblich konnotierte häusliche Innere samt Frau transportabel zu machen.<sup>119</sup> Eine weitere Strategie, die von reisenden Frauen angewandt wurde, ist die Maskerade durch Schleier oder Männerkleidung. In all diesen Fällen ist jedoch festzuhalten, dass die Frau durch verschiedene Techniken von der Öffentlichkeit verborgen wird (Gehäuse, Schleier), als Frau unkenntlich gemacht wird (Männerkleidung) und somit aus dem öffentlichen Raum verschwindet. Frauen reisen undercover, oft auch unter anderem Namen und sind dadurch nicht als Frauen sichtbar.<sup>120</sup> Die Verwendung eines männlichen Pseudonyms war für Reiseschriftstellerinnen bis ins 19. Jahrhundert eine weit verbreitete Praxis. Damit sollte die Voreingenommenheit der Leserschaft angesichts einer weiblichen Autorin minimiert werden. Leider drängte dieses Vorgehen Schriftstellerinnen noch weiter in die Unsichtbarkeit.<sup>121</sup>

Isabelle Eberhardt bedient sich traditionell arabischer Männerkleidung, um sich frei bewegen zu können und mehrerer Pseudonyme, unter denen sie auch manchmal publiziert. Sie musste

---

117 Vgl. ebd. S. 13f.

118 Vgl. ebd. S. 14.

119 Vgl. ebd. S. 58f.

120 Vgl. ebd. S. 59.

121 Vgl. ebd. S. 26.

sich hinter einer komplexen Maskerade verbergen, um Zugang zur neuen Kultur zu erhalten und um Reiseliteratur schreiben zu können. Den Höhepunkt dieser Maskerade bildet wohl der Eintritt in die Muslimbruderschaft Kadrya, die Europäern und Frauen bisher verwehrt war. Das Verschwinden unter arabischer Männerkleidung und hinter einem arabischen Männernamen stellt eine paradoxe Gleichzeitigkeit von Abwesenheit und Anwesenheit Isabelle Eberhardts als Frau dar.

### **Reisende und schreibende Frauen des 19. Jahrhunderts**

Hahn-Hahn und Pfeiffer zählen zu den bekanntesten Reiseautorinnen der deutschsprachigen Literatur. Die aus Berlin stammende Ida von Hahn-Hahn und die Wienerin Ida Pfeiffer brachen im Jahr 1843 unabhängig voneinander zu ihren Orientreisen auf und waren sich ihrer Rolle als Pionierinnen bewusst.<sup>122</sup> Die Reiseroute der beiden beginnt in Wien und setzt sich zunächst in einer Donaufahrt bis nach Konstantinopel fort. Anschließend führt eine Mittelmeerüberfahrt in einen Orient, der durch die spezifischen Orte des Harems und der Wüste textlich erfahrbar wird.<sup>123</sup> Hahn-Hahn durchquert die Wüste von Jerusalem bis nach Kairo<sup>124</sup> und wählt für ihre Reise einen „Nich-Männer=aber Knabenanzug“, „ein costume de gamin von größter Einfachheit“,<sup>125</sup> das sich für die körperlich strapaziöse Reise als bequemer entpuppt, als die europäische Damenkleidung.

Aus dem Großbürgertum kommend heiratet die in Toulouse geborene Jane Dieulafoy 1870 einen angesehenen Architekten und Archäologen, mit dem sie gemeinsam mehrere Reisen nach Ägypten, Marokko, Italien, Spanien und England unternimmt. Auch Dieulafoy reist in Männerkleidung. Im Auftrag der französischen Regierung bricht das Paar zu zwei mehrjährigen Forschungsreisen nach Persien auf. Dieulafoy assistierte dabei ihrem Mann, half bei Übersetzungen und hinterlässt ein vielfältiges Werk historischer, archäologischer und erzählender Texte.<sup>126</sup>

Alexandra David-Néel stammt aus einer bürgerlichen Familie in Paris. Sie studierte indische und chinesische Philosophie an der Sorbonne und am Collège de France und verfolgte außerdem eine Karriere als Opernsängerin. 1904 heiratet sie den Bahningenieur Philippe Néel, der ihre weiteren Reisen finanzierte, die sich über vierzehn Jahre erstreckten. Sie reiste nach Sri Lanka, Indien und später nach Tibet, wo sie 1924 als erste Europäerin die Hauptstadt Lhasa

---

122 Vgl. Pelz, Annegret: Europäerinnen und Orientalismus. In: Pelz, Annegret, Marianne Schuller u.a. (Hg.): Frauen. Literatur. Politik. Hamburg: Argument-Verlag 1988, S. 205f.

123 Vgl. ebd. S. 206.

124 Vgl. ebd. S. 210.

125 Hahn-Hahn, Ida Gräfin: Orientalische Briefe. Berlin 1844. Bd. 2, S. 3. (zitiert nach Pelz 1988, S. 209.)

126 Vgl. Ueckmann (2001), S. 330f.

erreichte. Ihr starkes Interesse am Buddhismus kulminiert in einer Begegnung mit dem dreizehnten Dalai Lama im Jahr 1912 und in der Adoption eines jungen, sikkimesischen Mönchs namens Yongden, den sie später mit nach Europa nimmt. In ihrer Karriere als Reiseschriftstellerin veröffentlicht sie etwa 30 Werke, deren berühmtestes, *Voyages d'une Parisienne à Lhasa* (1927), ihr einen weltweiten Erfolg bringt und in mehrere Sprachen übersetzt wird.<sup>127</sup>

Als reisende und schreibende Frau ist Isabelle Eberhardt daher kein Einzelfall im 19. und 20. Jahrhundert. Isabelle Eberhardts Texte unterscheiden sich jedoch von den übrigen unter anderem dadurch, dass sie im Alleingang reist, dass sie sich in ihren Texten nicht hinter einer Schamhaftigkeit oder Bescheidenheit<sup>128</sup> versteckt, dass sie nicht über frauenspezifische Themen, wie das private und häusliche Leben, Kindererziehung, Haushalt und die Lage der Frau (Harem) in der Gesellschaft berichtet,<sup>129</sup> dass sie nicht versucht, ihr in die Schräglage geratenes Frauenbild durch die Überbetonung ihrer Weiblichkeit, zum Beispiel durch Kleidung,<sup>130</sup> wiederherzustellen, sondern dass sie sich als Individuum selbst neu definiert und inszeniert, ohne auf in der europäischen Gesellschaft herrschende Geschlechterkonventionen Rücksicht zu nehmen. In vielen ihrer Texte positioniert sich Eberhardt offen als Frau im Cross-Dressing und thematisiert auf diese Weise die gängige Praxis der Verkleidung reisender Frauen in Männerkleidung.

Natascha Ueckmann unterstreicht Eberhardts vielfältige Grenzüberschreitungen und drückt ihre Faszination für den Orient folgendermaßen aus: „Eberhardt aber reist, um sich der Fremde gänzlich auszuliefern, um unter Arabern als einer der ihren zu leben“.<sup>131</sup> Der Schriftstellerin geht es bei ihren Reisen um eine profunde Alteritätserfahrung und um eine so komplett wie mögliche Assimilation. Ähnlich wie Nerval und Loti kritisiert auch Eberhardt den Habitus oberflächlicher Reisender, wenn sie schreibt:

[J]'aime à me plonger dans le bain de la vie populaire, à sentir les ondes de la foule couler sur moi, à m'imprégner des fluides du peuple. Ainsi seulement je possède une ville et j'en sais ce que le touriste

---

127 Vgl. Buswell, Robert E. und Donald S. Lopez: *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press 2013, S. 224.

128 Vgl. Habinger, Gabriele: *Anpassung und Widerspruch. Reisende Europäerinnen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts im Spannungsverhältnis zwischen Weiblichkeitsideal und kolonialer Ideologie*. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« *Frauenreisen - Reisefrauen*. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 180.

129 Vgl. ebd. S. 185.

130 Vgl. ebd. S. 178.

131 Ueckmann (2001), S. 196.

ne comprendre jamais, malgré toutes les explications de ses guides. (ES I, Vers les horizons bleus, 73)

Ich liebe es, im Straßenleben zu baden, die Wellen der Menschenmenge auf mir zu spüren, in die Fluidität des Volkes einzutauchen. Nur auf diese Weise besitze ich eine Stadt und erfahre Dinge, die der Tourist niemals verstehen würde, trotz all der Erläuterungen seiner Führer.

Als Reisende identifiziert sich Eberhardt hier differenziert von dem Bild des Touristen und legt den persönlichen Anspruch einer tiefgreifenden Erfahrung und Kenntnis der lokalen Bevölkerung dar, dem sie mit einem „Eintauchen“ in die lokale Kultur gerecht werden möchte. Diese Begegnung auf Augenhöhe setzt zeitliche Ressourcen und persönliches Engagement voraus, das durch keinerlei Form von straffen Routenplänen oder Berührungängsten gestört werden darf. Eberhardt entpuppt sich als geduldige Reisende, die sich mit Hingabe der profunden Entdeckung widmet, unter die Oberfläche tauchen und die „authentischen“ Aspekte der lokalen Kultur kennenlernen möchte. Eberhardt bedient sich hierbei einem phallogozentristischen Vokabular des Entdeckertums, indem sie feststellt, eine Stadt „besitzen“ zu wollen, sich also die neue Stadt in einer Geste der Eroberung, der Ergreifung, anzueignen versucht.

Behdad zählt Flaubert, Nerval und Eberhardt zu den Reisenden, die sich einer teils nostalgischen, teils melancholischen Suche des vermeintlich verschwindenden Anderen hingaben und das Vordringen europäischer Strukturen in den immer tieferen Orient als bedrohlich wahrnahmen. Ihre diskursive Praxis oszilliert zwischen der Zugehörigkeit zur kolonialen Machtinstanz einerseits und dem exotistischen Sehnen nach einem verschwindenden Orient andererseits. Homi Bhabha weist auf die ambivalente Rolle hin, die Schriftsteller:innen hier einnehmen können, indem sie sich gleichzeitig als Vertreter:innen und Gegner:innen des kolonialen Systems positionieren und somit das System der Dominanz und Unterwerfung dezentrieren.<sup>132</sup>

Isabelle Eberhardt inkludiert beispielsweise indigene Hauptfiguren in ihre Kurzgeschichten, aus deren Perspektive berichtet wird, was ihren Texten einen „mimetic mode of identification“<sup>133</sup> gibt, wie Behdad es nennt. Dieses Auftreten von „native voices“<sup>134</sup> im Text klassifiziert Behdad als „narcissistic self-acknowledgment“<sup>135</sup> und als „desire for self-exoticism“,<sup>136</sup> Effekte, die dennoch eine produktive Funktion erfüllen, indem sie ethnische Differenzierungen neu artikulieren.<sup>137</sup>

---

132 Vgl. Behdad, S. 13f. (Vgl. dazu Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. New York: Routledge 2004.)

133 Ebd. S. 14.

134 Ebd. S. 14.

135 Ebd. S. 14.

136 Ebd. S. 14.

137 Vgl. ebd. S. 14.

## Kritische Frauenreiseforschung

Rund um die Thematik der Frauenreiseliteratur hat sich in den 1990er-Jahren eine eigene Forschungsnische gebildet, die reisende Frauen und deren Textproduktionen in den Mittelpunkt stellt.

Gabriele Habinger weist auf den problematischen Status reisender und schreibender Frauen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts hin, die zwischen Weiblichkeits- und imperialistischen Diskursen ihre Stimme finden mussten. Sowohl die Tätigkeit des Reisens als auch die der Schriftstellerei widersprachen dem bürgerlichen Weiblichkeitsideal, das die Frau eng mit Häuslichkeit und Innenräumen verband. Mit der Zuteilung geschlechtsspezifischer Aufgabebereiche wie Haushalt und Familie ging eine Zuschreibung typisch weiblicher Charaktereigenschaften einher, die Frauen als abhängig, passiv, schwach und kränklich kategorisierte.<sup>138</sup>

Die reisende und schreibende Frau bricht aus diesem traditionellen Raster aus und erfüllt damit die Rolle einer wegweisenden Pionierin. Deswegen überrascht es nicht, dass in der Frauenreiseforschung die Texte reisender Frauen zuallererst mit einer gewissen Anerkennung und Bewunderung gelesen werden. Die Reiseschriftstellerinnen werden zu Heldinnen, Individualistinnen und Rebellinnen im Kampf gegen die Zwänge der patriarchalen Gesellschaft stilisiert. So bemerkenswert die Reisetätigkeit im Kontext des 19. Jahrhunderts auch sein mag, es darf trotzdem nicht vergessen werden, dass Frauenreiseliteratur in einem kolonialen System stattgefunden hat, das Ungleichheiten und Machtgefälle perpetuiert und in vielen Fällen zu deren Aufrechterhaltung beigetragen hat. Habinger setzt sich daher für eine kritische Frauenreiseforschung ein, die in der Betrachtung der Texte von Reiseschriftstellerinnen die Auseinandersetzung mit Kolonialismus und Rassismus miteinbezieht.<sup>139</sup>

Ähnlich plädiert Ulla Siebert für eine Frauenreiseforschung als Kulturkritik. Dabei geht es ihr um „Fragen nach der Verknüpfung von mehreren Ungleichheitsideologien und -praxen wie Sexismus, Rassismus und Klassenhierarchie in den Reiseaufzeichnungen von Frauen [...] und die Bedeutung, die der (Re)Produktion dieser Ideologien in den Texten reisender Frauen zukommt“.<sup>140</sup> Siebert weist darauf hin, dass die Perspektive der Emanzipation in der Frauenreiseforschung lange Zeit im Vordergrund stand und kritische Rezeptionen ausblendete. Siebert hingegen legt Wert darauf, Frauenreiseforschung stärker in den kulturellen, historischen und gesellschaftspolitischen Kontext einzubetten und die Bedeutung und Funktion ihrer Wissens-

---

138 Vgl. Habinger, S. 175f.

139 Vgl. ebd. S. 176.

140 Siebert, Ulla: Frauenreiseforschung als Kulturkritik. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 150.

produktion aufzuzeigen.<sup>141</sup> Sprache und Text dienen in der Reiseliteratur der Repräsentation fremder Kulturen und Menschen und sind dabei nicht bloße Vermittler von Wirklichkeiten, sondern „mächtige Instanzen, die sich ihre Realitäten erst konstruieren“.<sup>142</sup> Für Siebert ist es dabei interessant, zu untersuchen, mit welchen rhetorischen Mitteln „Bedeutung zugeschrieben, das Fremde in Texten konstruiert und repräsentiert und das Eigene dabei re-/konstruiert und bestätigt wird.“<sup>143</sup> Indem kulturelle Konstrukte verhandelt werden, wird klar, dass wir es mit keinem wertneutralen, sondern einem politischen Bedeutungsgehalt zu tun haben. Siebert wirft kritisch die Frage der „Verantwortung der Ethnologie in der Perpetuierung westlicher Hegemonie“<sup>144</sup> auf, die sich beispielsweise in einer kritischen Lesart von „westlich-feministischen Darstellungsweisen über ‚fremde‘ Frauen (‚female othering‘)<sup>145</sup> stellt. Dabei möchte Siebert der Frauenreiseliteratur nicht ihren emanzipatorischen Charakter absprechen, sondern vielmehr Perspektiven für neue Lesarten eröffnen und weibliche „Mittäterschaft“, ‚Teilhabe‘ und ‚Komplizenschaft“<sup>146</sup> am Kolonialismus aufzeigen.

Auch Isabelle Eberhardt darf nicht bloß unter den Leitbegriffen der Emanzipation und der Befreiung gelesen werden, sondern muss ebenso kritische Aspekte miteinbeziehen. Siebert nennt vier dieser Aspekte, die ein Umdenken in der Herangehensweise an die Textanalyse erfordern:

- i.** Einbruch in fremde Lebenswelten (statt Ausbruch aus dem häuslichen Milieu)
- ii.** unkritische Reproduktion herrschender rassistischer Vorurteile (statt Kritik am herrschenden konventionellen Denken über fremde Kulturen)
- iii.** geistige Unbeweglichkeit und Orthodoxie in der Vorverurteilung von Fremden (statt Aufbruch zu neuen Ufern)
- iv.** Anpassung an Schreibkonventionen und Bedienung der Publikumserwartungen (statt Herausforderungen an die Lesegewohnheiten des Publikums und an den jeweiligen Verlag).<sup>147</sup>

Viele dieser Analysepunkte können bei der Betrachtung Eberhardts Texte fruchtbar gemacht werden und tragen zu einer differenzierten Rezeption ihrer Reiseliteratur bei. Eberhardt be-

---

141 Vgl. ebd. S. 148.

142 Ebd. S. 149.

143 Ebd. S. 149.

144 Ebd. S. 149.

145 Ebd. S. 150.

146 Ebd. S. 151.

147 Ebd. S. 157.

dient sich an vielen Stellen dem Sexismus und der Misogynie<sup>148</sup> und der unkritischen Reproduktion herrschender rassistischer Vorurteile.<sup>149</sup> Im Hinblick auf die Anpassung an herrschende Schreibkonventionen kann man Isabelle Eberhardts teilweise Pierre Loti imitierenden Stil anführen, mit dem sich Jules Kempf-Rochd 1997 in seiner Diplomarbeit *Manuscrits d'Isabelle Eberhardt: bilan des études et influences de Pierre Loti* auseinandergesetzt hat.<sup>150</sup> Die von Siebert angeführten Kriterien der kritischen Frauenreiseforschung werden bei der vorliegenden Untersuchung von Eberhardts Kurzgeschichten mitberücksichtigt und fließen in die Textanalyse ein.

---

148 z.B. in ihren Tagebüchern, wenn es heißt: „au milieu de l'indiscrétion de femelles indignes du nom d'êtres humains“ (ES I, 363).

149 „Fureteur, leste comme un chat, chapardeur, menteur, bavard comme tous les Nègres, Messaoud est un type de petit esclave fripon.“ (ES I, 263).

150 Vgl. dazu Kempf-Rochd, Jules: *Manuscrits d'Isabelle Eberhardt: bilan des études et influences de Pierre Loti*. Diplomarbeit: Dijon 1997.

## 2. Forschungsstand

### 2.1. Erster Überblick über die Sekundärliteratur zu Isabelle Eberhardt

Eine biographische Auseinandersetzung mit Isabelle Eberhardt begann erst nach ihrem Tod. Die ersten biographischen Aufsätze erschienen dabei in den zwanzig Jahren, die ihrem Ableben folgten und zielten auf das utopische Unterfangen ab, die „wahre“ Isabelle Eberhardt hinter den von ihr hinterlassenen Texten darzustellen. Dass es sich dabei um eine nachträgliche Konstruktion bzw. Stilisierung der Autorin handelt, zeigen die romanesken Ausführungen zur Person, die oft ins Fantastische münden, einer Heroisierung oder Pathologisierung der Schriftstellerin gleichkommen.<sup>151</sup>

In den Jahren des Zweiten Weltkriegs und der unmittelbaren Nachkriegszeit erschienen kaum Publikationen zu Isabelle Eberhardt. Das Forschungsinteresse nahm in den 50er Jahren wieder zu und mobilisierte auch englischsprachige Literaturwissenschaftler:innen, die sich der biographischen Aufarbeitung Eberhardts widmeten.

Die 1960er-Jahre geben der Frauenreiseforschung im Allgemeinen einen Aufschwung, indem eine motivierte, von vielen Frauen betriebene Forschung begann, die im Zeichen des Second-Wave-Feminismus stand. Reisende und schreibende Frauen wurden wiederentdeckt und heroisch als freiheitsstrebende Individualistinnen stilisiert, denen oft sogar feministische Züge angedichtet wurden. Im Zusammenhang mit Isabelle Eberhardt ist dabei Françoise d'Eaubonne zu nennen, die sich Déjeux zufolge in ihrer Biographie zu sehr von eigenen feministischen Überzeugungen leiten lässt und daher stellenweise ins Romaneske abdriftet.<sup>152</sup>

Eine intensive Auseinandersetzung mit reisenden Frauenfiguren begann in den 1980er Jahren, in denen zahlreiche Publikationen entstanden, die erstmals postkoloniale Aspekte in die Analyse miteinbezogen und eine kritische Sichtweise auf Frauenreiseliteratur ermöglichten. Dieses Forschungsinteresse setzte sich in den 1990er Jahren fort, in denen eine Fülle an Beiträgen zu Eberhardt veröffentlicht wurden und der Fokus sich mehr und mehr auf literaturwissenschaftliche Aspekte verschob.

---

151 Ihr freizügiger Lebensstil wird in der Sekundärliteratur vielfach geschildert und teilweise auch kritisiert und verurteilt, so wird sie beispielsweise als Pennerin („clocharde“) bezeichnet. (Randeau, Robert: Isabelle Eberhardt. Notes et souvenirs. Présentation de Jean Déjeux. Paris: La Boîte à Documents 1989, S. 206.) An anderer Stelle wird Claude Maurice-Robert zitiert, der schreibt: „Partout il est admis qu'elle buvait plus qu'un légionnaire, fumais plus de kif qu'un haschichi et qu'elle faisait l'amour pour l'amour de l'amour...“ (Randau, S. 217.) Zum Schluss bringt es Randau mit einem letzten Seitenblick auf verschiedenste Porträts, Geschichten und Legenden, die von Isabelle Eberhardt gezeichnet wurden, auf den Punkt, wenn er feststellt: „Nul ne voulait la contempler telle qu'elle fut, mais telle qu'il voudrait bien qu'elle eût été.“ (Randau, S. 206.)

152 Vgl. Déjeux, S. 227. Siehe dazu: d'Eaubonne, Françoise: La couronne de sable. Vie d'Isabelle Eberhardt. Paris: Flammarion 1968.

Ab den 2000er Jahren gerieten auch dekonstruktivistische und queerfeministische Aspekte ins Blickfeld der Analysen.

## 2.2. Die vielen Gesichter der Isabelle Eberhardt

### Erste Biographien

Nach Isabelle Eberhardts Tod begannen Zeitgenossen (Publizist:innen, Essayist:innen und Schriftsteller:innen) ihr Leben und Werk in Publikationen (vor allem Presseartikeln) aufzuarbeiten, wodurch sie posthum an Bekanntheit gewann. Die ersten gesammelten veröffentlichten Werke Isabelle Eberhardts wurden von ihrem Freund und Vertrauten Victor Barrucand herausgegeben, der jedoch korrigierend und editierend in das Originalwerk eingriff, den Text veränderte, ergänzte und sich als Co-Autor der Werke *Dans l'Ombre chaude de l'Islam* (1906),<sup>153</sup> *Notes de route* (1908) und später auch *Pages d'Islam* (1920)<sup>154</sup> und *Trimardeur* (1922) positionierte. Er wurde für diese Verfälschung des Originals sowohl von algerischer als auch von französischer Seite scharf kritisiert. Als einer der schärfsten Kritiker erwies sich René-Louis Doyon, der die Publikationen Barrucands als unauthentisch beurteilte und ihnen seine eigenen Editionen gegenüberstellte: *Mes Journaliers* (1923), *Contes et paysages* (1925) und *Au Pays de sables* (1944).<sup>155</sup> Seiner Herausgabe von *Mes Journaliers* stellt er eine 83 Seiten lange Einführung mit dem Titel *La vie tragique de la bonne nomade* voran, in der er Isabelle Eberhardt vorstellt.<sup>156</sup>

Neben Barrucand wird jedoch auch Doyon kritisiert: Simone Rezzoug wirft ihm vor, der Öffentlichkeit in seiner Publikation bedeutsame Zeichnungen und Skizzen vorenthalten zu haben, deswegen formuliert sie das Desiderat einer kritischen Ausgabe des Gesamtwerks von Isabelle Eberhardt. Die Polemik und den Skandal rund um die ersten posthum veröffentlichten Texte von Isabelle Eberhardt verortet Rezzoug gut dokumentiert in diversen Journalen und Zeitschriften der Epoche.<sup>157</sup>

Isabelle Eberhardts ungewöhnliches Leben wird in einer Fülle von populärwissenschaftlichen, biographischen Abhandlungen aufgearbeitet, allen voran Raoul Stéphan, der 1930 mit *Isabelle Eberhardt ou la révélation du Sahara* die erste Biographie in Buchlänge mit einem (patheti-

---

153 Deutsche Übersetzung von Grete Osterwald: Sandmeere 1 - Tagblätter. Im heißen Schatten des Islam. (1981).

154 Deutsche Übersetzung von Grete Osterwald: Sandmeere 2 - Notizen von unterwegs. Vergessenssucher. Islamische Blätter (1981).

155 Vgl. Rezzoug, Simone: État présent des travaux sur Isabelle Eberhardt. In: Annuaire de l'Afrique du Nord 21 (1982), S. 841.

156 Vgl. Déjeux, S 225.

157 Vgl. Rezzoug, S. 842-843.

schen) Vorwort von Victor Margueritte herausbringt. Alle zuvor erschienenen biographischen Beiträge waren entweder Vor- bzw. Nachworte in Publikationen von Isabelle Eberhardts Texten oder Artikel in Zeitschriften. Raoul Stéphan's Biographie hat mit seinen eigenen Worten das ehrgeizige Ziel, Isabelle Eberhardts „wahre Seele“ abzubilden.<sup>158</sup> Dennoch ist Stéphan's Biographie gut dokumentiert und informativ, indem sie die wichtigsten Stationen Eberhardts Leben nachzeichnet und ein besonderes Augenmerk auf ihre Glaubensfindung und religiösen Überzeugungen legt.

Weiters ist Claude-Maurice Robert zu nennen, der 1934 mit *L'amazone des sables - Le vrai visage d'Isabelle Eberhardt* die zweite Biographie veröffentlicht und der in Algerien geborene französische Schriftsteller und Freund Isabelle Eberhardts Robert Randau, der 1945 mit *Isabelle Eberhardt: Notes et souvenirs* seine eigenen Erinnerungen an die Schriftstellerin verarbeitet. Er arbeitete zu der Zeit als Administrator des „Communes mixtes“ in Ténès und hatte Isabelle Eberhardt im Juli 1902 gemeinsam mit ihrem Ehemann Slimane Ehnni persönlich kennengelernt.<sup>159</sup> Bei Randau kommen mehrere Erzählstimmen von diversen Zeitgenossen zu Wort, die auf lebendige Art und Weise Anekdoten von Isabelle Eberhardt zum besten geben. Oft wird dabei die direkte Rede verwendet, was den Text lebendig, aber auch fiktional wirken lässt. Die oben genannten Werke deuten allein durch ihre Titel bereits an, dass sie auf verschiedene Art und Weise Authentizitätsansprüche stellen und ein jeweils stilisiertes Image von Isabelle Eberhardt abbilden wollen.

### **Internationaler Interessensboom**

Cecily Macworth schreibt 1951 das breit rezipierte und in englischer Sprache erschienene Buch *The destiny of Isabelle Eberhardt*.<sup>160</sup> Annette Kobak liefert 1988 ebenfalls in englischer Sprache *Isabelle: The life of Isabelle Eberhardt*, eine der wenigen Publikationen, die am Ende eine Bibliographie aufweisen, die unter anderen Cecily Mackworth, Robert Randau, Claude-Maurice Robert und Raoul Stéphan beinhaltet.

Kobaks Werk lässt sich in eine Epoche in den 1980er-Jahren einordnen, in der ein genereller internationaler Interessensaufschwung an Isabelle Eberhardt zu vermerken ist. In diese Zeit fällt auch die 1983 erschienene psychoanalytische Biographie *Requiem pour Isabelle* von Denise Brahimi.

---

158 „Ainsi, j'ai cru servir la mémoire de l'insatiable voyageuse en esquissant une vie, où j'apporte peu d'inédit, mais où je me suis efforcé de saisir son âme véridique.“ (Stéphan, S. XVII.)

159 Vgl. Randau, S. 63.

160 Vgl. Rezzoug, S. 844.

Schließlich ist Edmonde Charles-Roux zu nennen, die sich intensiv mit der Biographie Isabelle Eberhardts beschäftigte und 1988 das Buch *Un désir d'orient. La jeunesse d'Isabelle Eberhardt*, veröffentlicht, in dem sie auf sehr detaillierte Weise die Herkunft ihrer Familie und die Kindheit und Jugend der Schriftstellerin von 1877-1899 darstellt. 1995 folgt das Buch *Nomade j'étais. Les années africaines d'Isabelle Eberhardt*, in dem Charles-Roux auf ebenso detaillierte Weise auf das Leben der Schriftstellerin im Maghreb von 1899-1904 eingeht. Der Fließtext weist Fuß- und Endnoten auf, die nachvollziehbar machen, auf welche Briefe, Tagebucheinträge, Zeitungsartikel und Interviews Charles-Roux sich bei ihren Ausführungen stützt. Dennoch sind viele Ausführungen interpretativ und geben einer subjektiven Lesart von Eberhardt Kontur.

Die bisher verfassten biographischen Texte, die in Form von Artikeln, Vorworten und Monographien erschienen sind, gingen populärwissenschaftlich vor; neben dem weitgehenden Fehlen von Quellenangaben vermischen sie historische Eckpunkte mit Erinnerungen von Zeitgenossen und mit Passagen aus Isabelle Eberhardts Tagebüchern und Kurzgeschichten. Einige rätselhafte Leerstellen in Eberhardts Biographie geben in der Sekundärliteratur Anlass zu wilden Spekulationen, zum Beispiel die ungeklärte Identität ihres Vaters oder die Art der Beziehung, die sie mit dem französischen Militärkommandanten General Hubert Lyautey pflegte.

Bei den durchaus lebendigen Bildern der Schriftstellerin, die in den oben genannten populärwissenschaftlichen Biographien und biographischen Texten erzeugt werden, vermischen sich durchgehend Fakten mit Interpretationen und Fiktionen und diese zeichnen je nach betontem Aspekt verschiedene Bilder von Isabelle Eberhardt: die freiheitsliebende Reisende, die notorisch Depressive, die religiöse Konvertierte, die drogen- und alkoholsüchtige Nachtschwärmerin, usw.<sup>161</sup>

### **Literarische Antworten**

Der unkonventionelle Lebensweg von Isabelle Eberhardt inspiriert verschiedene Schriftsteller:innen dazu, ihr Leben literarisch zu verarbeiten. Nicht selten wird Isabelle Eberhardts Geschichte an vielen Stellen abseits ihrer Texte weitergesponnen, etwaige Leerstellen werden phantasievoll gefüllt und dies mündet sogar in fiktive Texte, was einerseits dramatisch, andererseits episch erfolgte, zum Beispiel mit den Theaterstücken *L'Esclave errante* (1924) von Henry Kistemlaekers, *Isabelle d'Afrique* (1939) von Lucienne Favre und Constance Coline und *New Anatomies* (1981) von Timberlake Wertenbakers. Auch Marie-Odile Delacour und

---

<sup>161</sup> Siehe dazu: Coffey, Judith: Weiblichkeitskonstruktionen in europäischen Biographien über Isabelle Eberhardt. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004.

Jean-René Huleu haben nach ihrer intensiven Auseinandersetzung mit Isabelle Eberhardt das Leben der Schriftstellerin in dem Roman *Sables. Le roman de la vie d'Isabelle Eberhardt* verarbeitet, der im Jahr 1986 veröffentlicht wurde. Leïla Sebbar ließ sich vom Leben Isabelle Eberhardts zu 10 Kurzgeschichten inspirieren und veröffentlicht diese 2004 unter dem Titel *Isabelle L'Algérie* und versehen mit Zeichnungen von Sébastien Pignon.

1991 erscheint der Film *Isabelle Eberhardt* des australischen Regisseurs Ian Pringle in einer französisch-australischen Koproduktion, der von Isabelle Eberhardts Leben handelt. In den Hauptrollen sind Mathilda May als Isabelle Eberhardt und Peter O'Toole als General Hubert Lyautey zu sehen.

2018 erscheint eine Graphic Novel namens *Isabelle Eberhardt. La vagabonde des sables*, das illustrativ Eberhardts Leben nachzeichnet.<sup>162</sup>

### **Wissenschaftliche Arbeiten**

Im Gegensatz zu diesen subjektiven Rezeptionen und populärwissenschaftlichen Biographien der Autorin regte Simone Rezzoug erstmals eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Isabelle Eberhardt an und lieferte mit dem Artikel *Etat des travaux sur Isabelle Eberhardt* (1984) ein erstes, sorgfältig recherchiertes Resümee des dazumal aktuellen Forschungsstandes rund um Isabelle Eberhardt. Rezzoug stellt fest, dass sich der Großteil der Sekundärliteratur mit der Biographie der Schriftstellerin beschäftigt und sich hierbei im Wesentlichen auf Erzählungen von Zeitgenossen beruft.<sup>163</sup> Eine sorgfältige Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk Isabelle Eberhardts fehlte bislang. Für Rezzoug ist der Forschungsstand bis dazumal fehler- und lückenhaft. Sie regt an, eine historische oder psychoanalytische Perspektive in die Biographieforschung über Isabelle Eberhardt miteinzubeziehen, damit die Werke der Schriftstellerin besser verstanden werden können.<sup>164</sup>

Nach einer ersten Erscheinungsphase der oben angeführten zahlreichen, größtenteils populärwissenschaftlichen, personenzentrierten, biographischen Arbeiten, die einander den ultimativen Wahrheitsanspruch strittig machen wollten und nicht selten in detail- und phantasievollen Spekulationen kulminierten, legte sich nach und nach das Bedürfnis, auf jede Lücke und Widersprüchlichkeit in Eberhardts' Lebenslauf eine Antwort zu (er)finden und man begann, sich für ihr literarisches Werk zu interessieren. So begann in den späten 1980er Jahren erst-

---

162 Clot, Christian, Virginie Greiner u.a.: *Isabelle Eberhardt. La vagabonde des sables*. Grenoble: Éditions Glénat 2018.

163 Vgl. Rezzoug, S. 841.

164 Vgl. Rezzoug, S. 845.

mals eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Isabelle Eberhardts Werk im engeren Sinn, die ihre Texte in den Mittelpunkt stellten und an der ich mich in meiner Dissertation orientieren werde.

An erster Stelle sind hierbei Marie-Odile Delacour und Jean-René Huleu zu nennen, die einen wichtigen Beitrag zur Neuentdeckung der Schriftstellerin leisteten, indem sie den Großteil der Originalmanuskripte Isabelle Eberhardts, die bis heute in den *Archives Nationales d'Outre-Mer* in Aix-en-Provence verwahrt sind, systematisch aufarbeiteten und publizierten. Das Material der Archive reicht von dem Romanentwurf *Trimardeur* über die Reisenotizen *Sud-Oranais* bis hin zu zahlreichen erhaltenen Briefkorrespondenzen. 1988 und 1990 veröffentlichten Delacour und Huleu *Écrits sur le sable*, das in zwei Ausgaben die gesammelten Werke Isabelle Eberhardts beinhaltet. Dazu gehören *Récits, Notes et Journaliers* in der Ausgabe I und *Nouvelles et Roman* in der Ausgabe II. 1991 folgte *Écrits intimes: lettres aux trois hommes les plus aimés*.<sup>165</sup> Bei den drei Männern handelt es sich um Ali Abdul Wahab, Isabelle Eberhardts vertrauten Brieffreund, Augustin, ihren Bruder, dem sie sehr nahe stand und Slimène, ihren Geliebten und späteren Ehemann.

Das von Rezzoug angeregte Forschungsdesiderat der psychoanalytischen Untersuchung greift Dénise Brahimi mit *Requiem pour Isabelle* (1983) auf.<sup>166</sup>

Jean Déjeux liefert 1987 mit seinem Werk *Femmes d'Algérie* eine gut dokumentierte Darstellung historisch wichtiger algerischer Frauen und widmet Isabelle Eberhardt in dem Kapitel *Isabelle Eberhardt revisitée* eine chronologische Abhandlung der Rezeption ihres Lebens und Werks.

An der Universität Paul Valéry in Montpellier verfasste Jules Kempf-Rochd 2003 seine Doktorarbeit mit dem Titel *Études critique et génétique de Sud-Oranais d'Isabelle Eberhardt*.<sup>167</sup> Er reagiert damit auf das von Simone Rezzoug angestoßene Forschungsdesiderat und liefert eine kritische Ausgabe von Isabelle Eberhardts Text *Sud Oranais*. Kempf-Rochd hat bereits 1997 zu Isabelle Eberhardt geforscht und seine Diplomarbeit über ihre literarische Beeinflussung durch Pierre Loti geschrieben: *Manuscrits d'Isabelle Eberhardt: bilan des études et influence*

---

165 Deutsche Übersetzung von Gerhard Döhler: *Briefe an drei Männer* (1993).

166 Zentrale Momente in Eberhardts Biographie werden dabei herausgegriffen und in programmatischen Kapiteln wie „La mère et la mort“, „L'homosexuel, la maman et la putain“ oder „Le Vulgaire et l'Idéal“ psychoanalytisch gedeutet. Brahimi zufolge stellt der Tod ihrer Mutter einen klaren Wendepunkt in Eberhardts Leben dar. Es handle sich um einen schmerzhaften Bruch, der den Verlust ihrer Lebenslust und ihres Glücksempfindens markiere. (Vgl. Brahimi, S. 18.) In der Beziehung zu Slimène sieht Brahimi deutlich Gesten der mütterlichen Fürsorge, außerdem liest sie die Liebesbeziehung der beiden als eine maskulin-homosexuelle. (Vgl. Brahimi, S. 69.) Weiters propagiere Eberhardt in ihren Kurzgeschichten mehr und mehr einen Anti-Intellektualismus, der im Gegensatz zu der Bildung steht, die sie als Kind erfahren hat. (Vgl. Brahimi, S. 53.)

167 Kempf-Rochd, Jules: *Études critique et génétique de Sud-Oranais d'Isabelle EBERHARDT*. Tome II. Dissertation. Univ. Paul Valéry - Montpellier III 2003.

de Pierre Loti.<sup>168</sup> In seiner Studie stellt Kempf-Rochd sich unter anderem die Fragen der Imitation und der Originalität von Isabelle Eberhardts Werk und untersucht den Einfluss Pierre Lotis auf ihr Schaffen anhand von vier ausgewählten Werken: *Vision du Moghreb*, *Dans la dune*, *Passages de livre*, *Annotation*, *Developpement* und *Oudja*.

### **Grenzen und Grenzüberschreitungen**

Erste wichtige Grundsteine für eine vertiefende Auseinandersetzung mit dem Thema Grenzen und Grenzüberschreitungen bei Isabelle Eberhardt liefern Sabine Boomers, Christine Chaulet-Achour und Mechthild Gilzmer. Sabine Boomers behandelt neben zwei anderen schreibenden Reisenden die Schriftstellerin in ihrem Buch *Reisen als Lebensform. Isabelle Eberhardt, Reinhold Messner und Bruce Chatwin* (2004).<sup>169</sup> Boomers weist unter anderem auf geschlechtsspezifische und kulturelle Grenzüberschreitungen hin, die in Isabelle Eberhardts Leben und Werk stattfinden<sup>170</sup> und untersucht ihre Texte im Hinblick auf postkoloniale und psychoanalytische Aspekte.<sup>171</sup> Christine Chaulet-Achour schreibt mehrere Artikel über Isabelle Eberhardt. In dem 2006 erschienenen Buchkapitel *Le jeu très sérieux du masculin/féminin* untersucht sie das männliche Auftreten Isabelle Eberhardts, das durch Kleidung, Schreiben und die Wahrnehmung ihrer Person manifestiert wird. Der ebenfalls 2006 erschienene Artikel „*Trimardeuse*“ *au début du XX<sup>e</sup> siècle – Isabelle Eberhardt, de Genève à Ain Sefra* zeichnet Isabelle Eberhardts Reiseroute geographisch und chronologisch nach. Chaulet-Achour konfrontiert somit Eberhardts Texte mit gendertheoretischen Lesarten und beleuchtet die Orientdarstellungen aus einem kritischen Blickwinkel.

Mechthild Gilzmer erweitert den Blick der Textanalyse von Isabelle Eberhardts Werken um postkoloniale Kategorien. Sie untersucht Isabelle Eberhardts Blick auf den Orient und die Frage, ob die Schriftstellerin als eine Mediatorin zwischen zwei Kulturen verstanden werden kann.<sup>172</sup> Weiters behandelt sie die Fragen, wie Eberhardt in ihren Texten Identität stiftet und wie sie sich selbst positioniert. Sie bezieht außerdem Theorien von Judith Butler mit ein, wenn sie Isabelle Eberhardts Cross-Dressing unter die Lupe nimmt.<sup>173</sup>

---

168 Vgl. Kempf-Rochd (1997).

169 Boomers, Sabine: *Reisen als Lebensform. Isabelle Eberhardt, Reinhold Messner und Bruce Chatwin*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2004.

170 Vgl. Boomers (2004), S. 105.

171 Vgl. ebd. S. 133 und 118.

172 Vgl. Gilzmer, Mechthild: *Écriture autobiographique d'Isabelle Eberhardt: Au-delà des cultures et des genres*. In: Gehrman, Susanne und Claudia Gronemann (Hg.): *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française: Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*. Harmattan: Paris 2006, S. 232.

173 Vgl. ebd. S. 232.

An diesen jüngeren Forschungsergebnissen und Studien richtet sich die Fragestellung meiner Doktorarbeit aus, bei der die verschieden gearteten Grenzüberschreitungen bei Isabelle Eberhardt im Zentrum des Interesses stehen.

### 2.3. Werkpublikationen

Isabelle Eberhardt weckt das Interesse von Biograph:innen, Journalist:innen und Essayist:innen, sowohl aufgrund ihres außergewöhnlichen und für ihre Zeit vor allem für eine Frau untypischen Lebens, als auch aufgrund ihrer vielfältigen Schreibweisen. Ihre Texte sind als Artikel in Zeitungen (z.B. *Vision du Moghreb*, 1895), als Kurzgeschichten (z.B. *Yasmina*, 1902), als Reisereportagen (*Sud Oranais*, 1905 und 1906), als gesammelte Briefwechsel (*Écrits Intimes*, 1991) und als persönliche Notizen und Tagebucheinträge (*Journaliers*, 1923) erschienen. Überliefert sind ebenso zwei Romanentwürfe, *Rakhil* (1990) und *Trimardeur* (1922), die jedoch von der Autorin nicht vollendet wurden.

Die umfassendsten und komplettesten beiden Publikationen von Eberhardts Literatur gaben Marie-Odile Delacour und Jean-René Huleu in den Jahren 1988 und 1990 mit *Écrits sur le sable I* und *II* heraus. Die Bände verstehen sich als Gesamtausgaben. Der erste Band trägt den Untertitel *Récits, notes et journaliers* und versammelt Reisenotizen, Beschreibungen von Orten und Begegnungen und Isabelle Eberhardts drei Tagebücher (*Journaliers*). Der zweite Band, *Nouvelles et roman*, präsentiert 54 Kurzgeschichten, manche davon in mehreren Versionen, den dreiteiligen Romanentwurf *Trimardeur* und vier Textfragmente, die mit der üblichen orientalistischen Thematik Isabelle Eberhardts brechen.

Interessant bei den Ausgaben von Delacour und Huleu ist, dass der Entstehungskontext der einzelnen Texte jeweils in einer kurzen, informativen Endnote zusammengefasst wird und somit ermöglicht, nachzuvollziehen, wann und wo die Texte bereits publiziert wurden und bei welchen Texten es sich um bis dahin unveröffentlichte Versionen handelt.

In deutscher Übersetzung von Grete Osterwald erscheint 1981 *Sandmeere I*, das die französischen Originalausgaben *Mes Journaliers* und *Dans l'ombre chaude de l'Islam* wiedergibt und im selben Jahr *Sandmeere 2*, das *Notes de route*, *Au pays des sables* und *Pages d'Islam* beinhaltet. Julia Schoch versucht sich 2018 an einer neuen Übersetzung ins Deutsche von *Mes Journaliers*, die unter dem Titel *Nomadin war ich schon als Kind. Meine algerischen Tagbücher* erscheint.

In der vorliegenden Doktorarbeit werden vor allem die fiktionalen Kurzgeschichten (erschieden in *Écrits sur le sable II*) sowie die Romanentwürfe *Trimardeur* und *Rakhil* unter die Lupe genommen. Für die deutsche Übersetzung werden die beiden Ausgaben *Sandmeere 1* und *2* herangezogen, die erstmals 1981 erschienen sind. Dabei wird im Fall von *Sandmeere 1* die Ausgabe aus dem Jahr 2004 verwendet und im Fall von *Sandmeere 2* die Ausgabe aus dem Jahr 1983. Der Einfachheit halber werden die Literaturangaben des Primärtextes im Fließtext zitiert und mit ES I, ES II (für *Écrits sur le sable I* und *II*) und SM 1, SM 2 (für *Sandmeere 1* und *2*) abgekürzt. Sofern in der deutschen Version keine Angabe in Klammern folgt, handelt es sich um meine eigene Übersetzung.

Im Anhang biete ich zusätzlich für eine wissenschaftliche Weiterarbeit eine vollständige deutsche Übersetzung der Kurzgeschichten *La Zaouïa*, *Vision du Moghreb* und *Silhouettes d'Afrique* an; drei Texte, die bisher noch nicht auf Deutsch erschienen sind.

### **3. Grenzen und Grenzüberschreitung - Ausblick auf die Vorgehensweise**

In der folgenden Untersuchung stehen Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten im Zentrum des Interesses. Das methodologische Gerüst mithilfe dessen die Textanalysen stattfinden, setzt sich aus Ansätzen verschiedener theoretischer Richtungen zusammen, die für die Untersuchung von räumlichen, generischen und religiösen Grenzüberschreitungen im Text relevant sind. Ausgehend von der literaturwissenschaftlichen Richtung der Border Studies nach Victor Turner und Johan Schimanski spielen aus dem Bereich der Gender Studies (vor allem nach Judith Butler) queerfeministische Aspekte eine Rolle, die dabei helfen werden, das im Text dargestellte Cross-Dressing sowie die Aushandlung von geschlechtsspezifischen Kategorien zu beleuchten. Auch die von Edward Said grundgelegten Betrachtungen zum Thema Orientalismus, die den Weg zu den Postcolonial Studies ebneten, werden bei der Textanalyse berücksichtigt.

#### **3.1. Raumtheorie und Grenzstudien**

Das Forschungsfeld der Border Studies entwickelte sich zuerst im anglophonen Raum und setzt sich im deutschsprachigen Raum ab den 1990er Jahren unter dem Namen „Grenzstudien“ durch. Das Nachdenken über Grenzen ist eng an die bereits etablierte Forschungsrichtung der Raumtheorie gekoppelt, deren Geschichte bis zum Beginn der westlichen Philosophie zurückreicht.

Der „Spatial Turn“ markiert einen Wendepunkt in den Kultur- und Geisteswissenschaften der 1990er Jahren, indem eine „Hinwendung zu Phänomenen des Räumlichen“<sup>174</sup> stattfindet. Er ist für die Herausbildung der Raumtheorie als Forschungsweig ein wichtiger Meilenstein und beeinflusst auch die Debatte der Grenzstudien nachhaltig. Während sich die ersten Beiträge zum Thema Grenzstudien auf einen hauptsächlich topographisch-territorialen Grenzbegriff beziehen, verlagert sich das Interesse ab den 2000er Jahren nach und nach zu symbolischen, sozialen und kulturellen Grenzen, die unsere Wahrnehmung der Welt strukturieren.

In ihrem Sammelband *Über Grenzen* stellen Claudia Benthien und Irmela Marei Krüger-Fürhoff im Vorwort fest, dass die Bedeutungsvarianten von Grenzen in Literatur und Ästhetik

---

174 Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2016. (utb 4569) S. 24.

über die spatiale Dimension hinausgehen und stark individuenbezogen sind. In literarischen Texten werde demnach deutlich, dass sich „Grenzen nicht nur an der Metaphorik des Raumes orientier[en] [...], sondern genauso an Vorstellungen des Körpers: Grenzen können - wie der menschliche Körper - ‚verletzt‘ werden; an Grenzen finden ‚Berührungen‘ und ‚Kontakte‘ statt, Austausch wird ermöglicht. Leibliche, psychische und soziale Phänomene der Grenze sind vielleicht deshalb besonders facettenreich.“<sup>175</sup> Benthien und Krüger-Fürhoff weisen darauf hin, dass liminale Phänomene erkenntnistheoretisches Potential bergen, weil sie eine Überschreitung problematisieren. In ihrem Sammelband interessieren sie sich für eine „literatur- und kulturwissenschaftliche Annäherung an Phänomene der Limitation und Transgression“<sup>176</sup> bei der „nach Wahrnehmungsstrategien von Grenzen, nach Selbst- und Fremdverortungen in topographischen Konstellationen sowie nach Imaginationen und Imagologien des Übertritts und der Überwindung“<sup>177</sup> gefragt wird. Sie versammeln in ihrem Band Beiträge, in denen die Grenze als Zone<sup>178</sup> bzw. als ein eigener, „dritter“ Raum begriffen wird. „Grenze und Grenzraum werden so zu einem dritten Bereich, einem ambivalenten Übergangsraum, in dem zwar möglicherweise agonale Grenzverhandlungen stattfinden, der aber gleichwohl auch einen temporären Aufenthalt ermöglicht.“<sup>179</sup> Mit der Evozierung eines sogenannten „dritten Raumes“ wird ein deutlicher Bezug zu Homi Bhabha markiert, der in seinem Standardwerk *The Location of Culture* von 1994 den Kulturkontakt im Kontext des Kolonialismus und seine Konsequenzen aus postkolonialer Perspektive beschreibt und dabei die Begriffe der Hybridität und der Mimicry prägt.

Gloria Anzaldúa arbeitet mit dem Grenzbegriff als geopolitisches Artefakt, das zugleich als metaphorischer Begriff verwendet wird und für verschiedene Formen von Liminalität steht. Anzaldúa thematisiert in ihrem Werk Fragen rund um die mexikanisch-US-amerikanische Grenze, ihre kulturellen und individuellen Auswirkungen und prägt die Forschungsrichtung der Chicano/a Studies.<sup>180</sup> Aus ihrer Forschung geht hervor, dass bei Grenzfragen zahlreiche Bezugspunkte wie Politik, Wirtschaft, Recht, Ethnizität, Gender und Sexualität eine Rolle spielen. Sie weitet den Blick dadurch von einem rein territorialen Verständnis von Grenzen

---

175 Benthien, Claudia und Irmela Marei Krüger-Fürhoff (Hg.): Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 8.

176 Ebd. S. 9.

177 Ebd. S. 9.

178 Auch bei Mary Louise Pratt wird der Grenzbereich als Zone verstanden, in denen Kulturen aufeinandertreffen. Sie führt den Begriff der „Contact zone“ ein und versteht darunter „social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other“. (Pratt, Marie Louise: *Arts of the Contact Zone*. In: *Profession* (1991), S. 34.) Dabei weist Pratt ebenfalls auf die höchst asymmetrischen Machtverhältnisse hin, in denen die interkulturelle Begegnung beispielsweise im Kontext der Kolonialisierung stattfindet. (Vgl. Pratt, S. 34.)

179 Benthien, S. 10.

180 Vgl. dazu Anzaldúa, Gloria: *Borderlands/La Frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books 1999 (1987).

und plädiert für eine differenzierte, mehrdimensionale Betrachtung von Grenzphänomenen. Oft wird in diesem Zusammenhang der Begriff der *Bordertextur* verwendet, die sich als Methodologie versteht und auf die Verwobenheit verschiedener Praktiken und Diskurse hinweist, indem die Grenze ein komplexes Netz von Interdependenzen mit zahlreichen Bezugspunkten bildet.<sup>181</sup>

Diese knappe Bestandsaufnahme zeigt die Vielschichtigkeit der Border Studies und ihren transdisziplinären Ansatz, der neben raumtheoretischen Aspekten komplexe Fragen der interkulturellen Begegnung, Theorien des Fremden sowie identitätsstiftende Faktoren rund um Ethnizität, Gender, Sexualität usw. miteinbezieht. Die vorliegende Forschungsarbeit greift daraus exemplarisch die bei Isabelle Eberhardt besonders im Vordergrund stehenden Dimensionen Raum, Geschlecht und Religion auf, rund um die sich die einzelnen Kapitel mit ihren literarischen Analysen gruppieren werden. Die Textuntersuchungen stützen sich in einem ersten Schritt auf einen Analyseleitfaden des Literaturwissenschaftlers Johan Schimanski, der den Begriff der *Border Poetics* prägt, auf den in der Folge genauer eingegangen wird.

### **3.2. *Border Poetics* nach Johan Schimanski**

Johan Schimanski hat sich in seiner literaturwissenschaftlichen Praxis intensiv mit den Phänomenen von Grenzen und Grenzüberschreitungen beschäftigt und arbeitet mit dem Begriff der *Border Poetics*. Schimanski definiert für die Untersuchung von Grenzüberschreitungen in narratologischen Texten verschiedene Lesarten von Grenzen, bei denen je unterschiedliche Eigenschaften der Grenze hervorgehoben werden. Grundsätzlich geht Schimanski von einem physisch-territorial-räumlichen Grenzbegriff aus, der für ihn den Angelpunkt weiterer Analyse kategorien bildet: „The crossing of the border involves the passage of the border-crosser from one territory to another, and the passage is marked by the border.“<sup>182</sup> Dabei interessiert sich Schimanski nicht nur für gelungene Passagen, sondern auch für verhinderte und misslungene Grenzüberschreitungen, deren narrative Analyse Auskunft über die Beschaffenheit der Grenze geben kann.<sup>183</sup> Ein interessanter Hinweis ist Schimanskis metaphorisch angeführtes Szenario, in welchem der Satz „The border-crosser crosses the border“ umgedreht und zu „The border crosses the border-crosser“ wird. Diese neue Perspektive wird auch im Kontext der Kolonialisierung Algeriens interessant, wo Grenzen in Kriegs- und Krisensituationen ver-

---

181 Vgl. Weier, Sebastian, Astrid M. Fellner u.a.: *Bordertexturen* als transdisziplinärer Ansatz zur Untersuchung von Grenzen. Ein Werkstattbericht. In: Berliner Debatte Initial. 29 (2018), S. 73.

182 Schimanski (2006), S. 41.

183 Vgl. ebd. S. 42.

schoben und neu gezogen werden, Länder annektiert und invadiert werden. In diesen Fällen bleiben die Grenzüberschreiter:innen zwar am selben Platz und statisch, und werden dennoch gleichzeitig deplatziert, wenn auch auf eine indirekte und psychologische Art und Weise.<sup>184</sup>

Des Weiteren weist Schimanski darauf hin, dass der/die Grenzüberschreiter:in an sich keine originäre Vor-Existenz hat und erst dazu wird, indem er/sie eine Grenze überschreitet. Möglicherweise werden bestimmte Grenzen auch erst durch ihre Überschreitung produziert. Dieser Gedankengang spiegelt René Descartes' Abhandlungen *Über die Prinzipien der materiellen Dinge* wider, wo Raum als soziales Konstrukt entlarvt wird, das erst an der sinnlichen Erfahrbarkeit des Menschen materialisiert wird.<sup>185</sup>

Schimanski nennt sieben Prozesse, die im Rahmen einer Grenzüberschreitung Ausdruck finden. Zuerst weist er darauf hin, dass die Grenze bei ihrer Überschreitung aufgesplittert wird. Ihr Status als unüberwindbarer Endpunkt wird in Frage gestellt und sie wird zu einer Brücke oder Passage, wodurch sie als Grenze gleichzeitig bestätigt und verleugnet wird.<sup>186</sup> Auf dieses Paradox der gleichzeitigen Konstruktion und Revidierung weist auch Michel Foucault hin, der schreibt:

The limit and transgression depend on each other for whatever density of being they possess: a limit could not exist if it were absolutely uncrossable and, reciprocally, transgression would be pointless if it merely crossed a limit composed of illusions and shadows.<sup>187</sup>

Die gleichzeitige Bestätigung und Verleugnung der Grenze bei ihrer Überschreitung führt dazu, dass der/die Grenzüberschreiter:in an der Grenzüberschreitung und an dem Status des Territoriums, auf dem er/sie sich danach befindet, zweifelt.<sup>188</sup> Dieser reflexive Moment bringt weitere Faktoren der Grenze ins Spiel, die über die territoriale Komponente hinaus gehen. Dadurch entstehen narrative Brüche in der Geschichte, die die Handlung und das Subjekt in ein Vorher und ein Nachher einordnen und parallel zur räumlichen eine temporale Grenze kreieren. Schimanski zufolge wird eine Multiplikation der Grenzüberschreitungen ausgelöst, die er *Border Effects* nennt.<sup>189</sup> Dabei geht es um eine Aufsplitterung (*Dissemination*) der territorialen

---

184 Vgl. ebd. S. 43.

185 Vgl. dazu Descartes, René: *Über die Prinzipien der materiellen Dinge*. In: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006, S. 44-57.

186 Vgl. Schimanski (2006), S. 45.

187 Foucault, Michel: *A Preface to Transgression*. In: Foucault, Michel: *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Edited, with an Introduction by Donald F. Bouchard. New York: Cornell University Press 1977, S. 34.

188 Vgl. Schimanski (2006), S. 46.

189 Vgl. ebd. S. 47f.

Grenze in viele anderen Grenzen, die sich innerhalb des neuen Territoriums ergeben. Biographische, interpretative, kulturelle und textuelle Faktoren können dabei eine Rolle spielen. Schimanski weist darauf hin, dass in dieser Perspektive deutlich wird, dass die Grenze besser als eine Zone zu begreifen ist, als eine Linie. Sie wird dadurch zu einem Territorium oder einem Raum für sich selbst. In Bezug auf Jacques Derrida, von dem sich Schimanski den Begriff *Dissemination* ausleiht, führt er neben der Begriffsdeutung der Aufsplitterung und Verbreitung ebenso die der Bedeutungsverschiebung (*Dis-semination*) an.<sup>190</sup> In jedem Fall hängen externe Grenzen stets mit internen Grenzen und Unterschieden zusammen, die in den Figuren grundgelegt sind und ihre Identität entweder destabilisieren oder stärken können. Schimanski zufolge bringt der/die Grenzüberschreiter:in stets die Grenze mit sich. Sie bildet dadurch zusätzlich einen verinnerlichten Raum in den Figuren, der zusammen mit ihnen in das neue Territorium eindringt und dort auf verschiedene Weise Ausdruck findet.<sup>191</sup> Der/die Grenzüberschreiter:in inkorporiert eine zweifache Perspektive im neuen Territorium, in dem er gleichzeitig drinnen und draußen ist. Er befindet sich einerseits physisch in diesem neuen Raum und bringt andererseits eine durch seine Herkunft bedingte Außenperspektive mit sich.<sup>192</sup>

Schimanski spricht von *Border Poetics*, wenn er sich der Literaturanalyse von *Border crossing Narratives* widmet. Er bietet dafür fünf Lesarten der Grenzausprägung an, die in Texten Ausdruck finden und analysiert werden können.

### **i. Textuelle Grenzen**

Unter textuellen Grenzen versteht Schimanski die formellen Eigenschaften eines Textes, die Punctuation und Segmentierungen einschließen. Er versteht den Text an sich bereits als eine temporale Grenze, da er im Leben der Lesenden ein Vorher und ein Nachher markiert. Weiters kommt er auf symbolische Grenzen zu sprechen, die den Text beispielweise in Genrekategorien einfügen und somit von anderen abgrenzen können.<sup>193</sup>

### **ii. Symbolische Grenzen**

Schimanski nennt symbolische (oder konzeptuelle) Grenzen all jene, die aus dem menschlichen Imaginären entstehen. Dazu zählt er soziale Aspekte wie Geschlecht, Religion, Klasse, Ethnizität und Hegemonie, individuelle Aspekte wie Sein, Körper und Psyche, sowie interpersonelle Beziehungen.<sup>194</sup>

---

190 Vgl. ebd. S. 49f.

191 Vgl. ebd. S. 50.

192 Vgl. ebd. S. 51.

193 Vgl. ebd. S. 53f.

194 Vgl. ebd. S. 54f.

### iii. Temporale Grenzen

Temporale Grenzen bezeichnen zeitliche Übergänge. Sie können entweder wie topographische Grenzen gelesen werden oder wie eine vierte Dimension. In der Literatur finden temporale Grenzen oft Ausdruck im Zusammenhang mit dem menschlichen Lebenszyklus und drehen sich rund um Ereignisse wie Geburt, Erwachsenwerden, Heirat, Erfolg, Altern und Tod. Deswegen werden biographische Übergänge literarisch oft wie temporale Grenzen verhandelt.<sup>195</sup> Diese Auffassung von temporalen Grenzen erinnert stark an die Übergangsriten, die der Ethnologe Arnold Van Gennep in seinem Standardwerk *Les rites de passage* (1909) untersucht.

### iv. Epistemologische Grenzen

All die Unterschiede zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten stützen sich auf epistemologische Grenzen. Insbesondere in der Reiseliteratur spielen diese Grenzen eine wichtige Rolle, da der/die Reisende sich meist in ein unbekanntes Land begibt und Fragen der Alterität behandelt werden.<sup>196</sup>

### v. Topographische Grenzen

Obwohl die topographischen Grenzen zum Schluss genannt werden, sind sie Schimanski zufolge die notwendige Voraussetzung, die die bereits genannten Lesarten von Grenzen erst ermöglichen. Schimanski konstatiert, dass jegliche Form von Grenze eine räumliche Ausprägung aufweisen muss, um als Grenze geltend zu werden. Die offensichtlichsten Markierungen von topographischen Grenzen bilden im Fall von nationalen Grenzen und Grundbesitz physische und architektonische Barrieren wie Zäune und Mauern.<sup>197</sup>

Bei Schimanskis fünfteiliger Einteilung wird schnell deutlich, dass die verschiedenen Arten von Grenzen Überschneidungspunkte aufweisen und sich in vielen Fällen gegenseitig bedingen. Konkrete Textanalysen zeigen die Grenzen und Schwierigkeiten von Schimanskis Modell auf, dennoch bildet seine Bestandaufnahme eine fruchtbare Unterlage für literaturwissenschaftliche Untersuchungen.

---

195 Vgl. ebd. S. 55f.

196 Vgl. ebd. S. 56.

197 Vgl. ebd. S. 56.

### 3.3. Räumliche, generische und religiöse Grenzüberschreitungen bei Eberhardt

#### Räumliche Grenzüberschreitungen

Eine erste Sichtung der Primärtexte legt die Fokussierung auf drei zentrale Grenzüberschreitungen nahe: Die wichtigste Grenzüberschreitung manifestiert sich in Isabelle Eberhardts Reiseliteratur räumlich-topographisch<sup>198</sup> und ist ein wiederkehrendes Motiv in vielen Textpassagen. Die dafür behandelten Kurzgeschichten handeln von Orten, die einander im Kontrast gegenübergestellt und emotional konnotiert werden. In den Texten wird auch mit den Begriffen „Okzident“ und „Orient“ operiert, um eine Opposition deutlich zu machen, eine räumlich und kulturell markierte Grenze zwischen zwei Welten, die regelmäßig überschritten wird. Dabei stellt sich primär die Frage, wie Räume binär im Sinne eines „Okzidents“ und eines „Orients“ konstruiert werden, welche Symbole und Mechanismen dabei zum Tragen kommen und an welchen Stellen diese räumlich und ideologisch getrennten Sphären textlich überschritten werden. Für weitere Beispiele der räumlichen Grenzüberschreitung werden Kurzgeschichten untersucht, deren Rahmen die Reise bzw. das Unterwegs-Sein bildet. In der Kurzgeschichte *Amara le forçat* (1903/1923<sup>199</sup>) beispielsweise lernt die Ich-Erzählerin auf der Überfahrt von Marseille nach Philippeville einen ehemaligen Zwangsarbeiter kennen und die beiden treten in Dialog, dabei sprechen sie aus gegebenem Anlass über Mord, Rache, Ehre und Vergebung. Die Meeresüberfahrt bildet den zentralen Handlungsort der Kurzgeschichte und das Mittelmeer wird zum Übergangsort zwischen zwei Welten, - einem *liminal space*, um mit Victor Turner<sup>200</sup> zu sprechen - in dem Menschen und Moralvorstellungen aufeinander treffen, in Kontakt treten und aufeinander einwirken. Joachim Grage stellt bei seiner Untersuchung der motivischen Seeüberfahrt fest, dass durch den Kontakt mit dem Meer sowohl räumliche als auch sinnlich-mentale Schranken überwunden bzw. verschoben werden. In der Überschreitung der Küstenlinie setzt sich der Mensch Bedrohungen aus und muss psychische Grenzen überschreiten. In dieser Perspektive weitet sich der Erfahrungshorizont des Seefahrers.<sup>201</sup> Das Meer kann so zum „Schnittpunkt verschiedener Welten“ werden und einen eigenen Raum bil-

198 Wenn in der Folge von „räumlich“ die Rede ist, so wird damit primär die topographische Dimension des Raumes benannt. In den einzelnen Analysekapiteln wird deutlich werden, dass der Raum auch soziale und kulturelle Dimensionen aufweist.

199 Diese Kurzgeschichte existiert in zwei Versionen: Während die Version *Libéré* 1903 erstmals in der Zeitung „La Dépeche Algérienne“ veröffentlicht wurde, wird die Version *Amara le forçat* erst im Jahr 1923 von René-Louis Doyon in einer Textsammlung veröffentlicht.

200 Vgl. Turner, Victor: Variations on a theme of liminality. In: Moore, Sally F., Barbara Myerhoff (Hg.): *Secular Ritual*. Assen-Amsterdam: Van Gorcum 1977.

201 Vgl. Grage, Joachim: Abgrund und unendlicher Horizont. Skandinavische Meeresdichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Benthien, Claudia und Imela Marei Krüger-Fürhoff (Hgg.): *Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 19.

den, „in dem Kulturen unterschiedlicher regionaler Herkunft und verschiedener Zeiten aufeinander treffen und einander überlagern“.<sup>202</sup> Nicht zufällig spricht auch Michel Foucault im Zusammenhang mit dem Schiff von einer „Heterotopie *par excellence*“,<sup>203</sup> einem Ort, an dem Raum und Zeit aufgehoben und Träumen möglich wird.

Die räumlich-topographische Dimension von Grenzen und Grenzüberschreitungen bildet in dieser Forschungsarbeit das zentrale Feld und den Ausgangspunkt der Textanalysen. Bei der Untersuchung der Kurzgeschichten wird jedoch schnell deutlich, dass die klare Trennung der einzelnen Grenzüberschreitungen oft schwierig ist und dass auch kulturelle, ethische und individuelle Faktoren eine Rolle im Text spielen. Die generische und auch die religiöse Grenzüberschreitung, auf die in der Folge eingegangen wird, haben bei Isabelle Eberhardt große Überschneidungspunkte mit der räumlichen Dimension und können nicht unabhängig von dieser untersucht werden. Anders ausgedrückt löst die räumliche Grenzüberschreitung eine Kettenreaktion von anderen Grenzüberschreitungen aus. Die Figuren im Text befinden sich in einem komplexen, intersektionalen Spannungsfeld von verschiedenen Grenzdimensionen und der von mir gewählte Fokus auf räumliche, generische und religiöse Grenzüberschreitungen ist nur eine Möglichkeit von vielen, die Texte zu strukturieren, ihre Verfasstheit zu untersuchen und ihre Mechanismen aufzuzeigen.

### **Generische Grenzüberschreitungen**

Eine weitere bei Isabelle Eberhardt wichtige und sich wiederholende Opposition ist die generische. Johan Schimanski lehnt es ab, Gender als Grenze zu verstehen, denn damit werde seiner Auffassung nach ein symbolischer Unterschied territorialisiert. Ihm zufolge sind die Begriffe „Unterschied“ und „Opposition“ hier hilfreicher. Deswegen führt er hier die Kategorie „symbolische oder konzeptuelle Grenzen“ ein, in die er einerseits soziale Aspekte (Gender, Religion, Klasse, Ethnizität und Hegemonie) einordnet, andererseits individuelle Aspekte (Sein, Körper, Psyche) und schließlich interpersonale Beziehungen. Da in Isabelle Eberhardts Texten jedoch vermehrt Cross Dressing zum Thema wird und die Binarität Frau-Mann einen wesentlichen Aspekt in der Auseinandersetzung mit Isabelle Eberhardt und ihren Texten darstellt, der bereits Thema von wissenschaftlichen Artikeln wurde,<sup>204</sup> werde ich dieses Phänomen in meiner Arbeit dennoch als generische *Grenzüberschreitung* behandeln und den theore-

---

202 Ebd. S. 19.

203 Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006, S. 327.

204 Siehe z.B. Christine Chaulet-Achour: Isabelle Eberhardt ou le jeu très sérieux du masculin/féminin.

tischen Rahmen mit Judith Butlers Theorien der performativen Geschlechtsinszenierung erweitern. Während Simone de Beauvoir mit ihrem Standardwerk *Le deuxième sexe* (1949) auf die Unterscheidung zwischen einem biologischen Geschlecht (*sex*) und einem sozialen Geschlecht (*gender*) hinweist und damit einer spezifisch weiblichen Erfahrung Ausdruck verleiht, geht Judith Butler 1990 noch weiter, indem sie auf die Konstruiertheit eines „biologischen Geschlechts“ verweist und konstatiert: „[D]as Geschlecht [kann] keine vordiskursive, anatomische Gegebenheit sein. Tatsächlich wird sich zeigen, daß das Geschlecht [*sex*] definitionsgemäß immer schon Geschlechtsidentität (*gender*) gewesen ist.“<sup>205</sup> Butler geht es um eine radikale Dekonstruktion der Vorstellung eines originären Geschlechts. Sie entlarvt gesellschaftliche Konventionen, Mechanismen und Machtverhältnisse, die bei seiner Konstruktion eine Rolle spielen. Sie spricht von der „Performativität des Geschlechts“ und versteht diese als eine Inszenierung im Sinne einer sich fortsetzenden Wiederholung ohne Original, die von gesellschaftlichen Zwängen und Tabus beschränkt und geleitet wird. Jede Wiederholung beinhaltet jedoch auch eine Abweichung vom Vorangegangenen, mag sie auch noch so gering sein und ermöglicht dadurch Arten der subversiven Wiederholung, in denen Butler ein revolutionäres Potential sieht, das es ermöglichen kann, den zwanghaften Charakter der performativen Akte zu unterwandern und zu destabilisieren.<sup>206</sup>

Ohne Isabelle Eberhardt feministische oder subversive Intentionen andichten zu wollen, erweisen sich Judith Butlers Theorien als hilfreich, um verständlich zu machen, wie im Text Geschlechtsidentität untermauert oder unterwandert wird, welche Mechanismen dabei eine Rolle spielen und wie sich die Protagonist:innen positionieren.

Es geht dabei erstens um indigene Frauenfiguren in Eberhardts Kurzgeschichten und um die Analyse von wiederkehrenden Motiven in ihrer Darstellung. Weiters interessiert sich das Kapitel für die Frauen im Romanentwurf *Trimardeur*, die neben indigenen auch europäische Frauenfiguren verschiedener Klassen einschließen. Schließlich stehen die Phänomene des Cross-Dressings und der Travestie im Zentrum des Interesses und es wird der Frage nachgegangen, welche Rolle diese in den Kurzgeschichten spielen, auf welche Art und Weise das Cross-Dressing dargestellt wird und welche Auswirkungen es auf die handelnden Figuren und deren Umfeld hat. Zu guter Letzt geht es um ein Queer Reading<sup>207</sup> von zwei ausgewählten

---

205 Butler (2012), S. 26.

206 vgl. Butler, Judith: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 302.

207 Queer Reading in der Literatur ist eine Art von Close Reading, bei der Identitäten que(e)r gedacht werden und Subtexte in vorgeblich „heterosexueller“ Literatur aufgedeckt und analysiert werden. Im Zentrum des Interesses steht eine Dekonstruktion der heterosexuellen Identität und die Infragestellung einer Ordnung, die auf zwei sich gegenseitig ausschließenden Oppositionen basiert. (Vgl. Babka, Anna: „Sich in der Vorläufig-

Kurzgeschichten, in denen mit Judith Butler und Eve Sedgwick homoerotische Subtexte aufgedeckt werden.

### **Religiöse Grenzüberschreitungen**

Der dritte Abschnitt dieser Doktorarbeit wird der Religion gewidmet, die in den Texten Isabelle Eberhardts einen immer breiteren Platz einnimmt. Religion wird als kulturelle Performanz verstanden, die sich im Text durch wiederkehrende, symbolisch aufgeladene Gesten und Zeichen manifestiert. Bei genauer Betrachtung der Kurzgeschichten können Elemente und Mechanismen ausfindig gemacht werden, die Religion (vor allem den Islam) symbolisieren, zum Beispiel der Ruf des Muezzin zum Gebet, die Silhouette einer Moschee am Horizont oder die Verwendung von Koran-Zitaten und sprachlichen Formeln auf Arabisch.

Eine religiöse Grenzüberschreitung bildet die Konversion zum Islam, eine Grenzüberschreitung, die in den Texten mehrmals vorkommt und manchmal gelingt (*M'Tourni*, 1903) und manchmal misslingt (*Yasmina*, 1902). Hier wird auch untersucht, wie die Konversion stattfindet und legitimiert wird und welche Rituale dabei eine Rolle spielen.

Der folgenden Textanalyse liegt also, wie deutlich wurde, ein zuallererst räumlich-topographischer Grenzbegriff zugrunde, den die literarischen Figuren in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten bezwingen. In weiterer Folge widmet sich die Literaturanalyse den von Schimanski genannten symbolischen Grenzen, die insbesondere die Kategorien Geschlecht und Religion einschließen. Die Vorgehensweise stützt sich auf ein mehrschichtiges Verständnis der Beschaffenheit von Grenzen, die sich einerseits räumlich und andererseits sozial im Sinne einer Konstruktion von Unterschieden zwischen Nationalitäten, Ethnien, Klassen, Religionen, Geschlechtern und Kulturen manifestieren. Diese beiden Grunddimensionen der Grenzen greifen ineinander über und bedingen einander in ihren individuellen Darstellungsformen.<sup>208</sup>

---

keit einrichten“ oder „In-Side-Out“. Postkoloniale Theorie und Queertheorie im Theorie- und Deutungskanon der Germanistischen Literaturwissenschaft. In: Struger, Jürgen (Hg.): Der Kanon - Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen. Wien: Präsens 2008, S. 163-176.)

208 Vgl. Fournier Kiss, Corinne und Patrick Suter: Poétique des frontières dans les littératures de langue française. In: Suter, Patrick und Corinne Fournier Kiss: Poétique des frontières. Une approche transversale des littératures de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). Bern: MétisPresses 2021, S. 12f.

## II. ORIENTALISMUS, RAUM UND GRENZEN

Im folgenden Kapitel geht es um die Repräsentation der Raumwahrnehmung in den Kurzgeschichten von Isabelle Eberhardt. Eberhardts wohl augenscheinlichste Grenzüberschreitung, die sich auch in ihren Kurzgeschichten manifestiert, findet auf einer topographischen Ebene statt und besteht in der Überschreitung der territorialen Grenze zu Algerien. Algerien wurde 1848 ins französische Staatsgebiet integriert und Frankreich verschob dadurch seine nationale Grenze nach Süden. Die Ausweitung des französischen Territoriums im Zuge der Kolonialisierung spielt in Eberhardts Texten eine tragende Rolle, dennoch nimmt die Autorin durch ihre schweizerische Herkunft und ihre russischen Wurzeln einen Sonderplatz in der klassischen dichotomen Machtverteilung ein. Sie gelangt nicht als Kolonisin nach Nordafrika, sondern als freigeistige Reisende, die sich außerhalb von Kategorien versteht und sich mit großer Sympathie und Assimilationsbestrebungen unter das indigene Volk mischt. Das Ideal einer nachhaltigen Selbstetablierung in einem neuen Umfeld spiegelt sich auch in Eberhardts Kurzgeschichten wider, in denen häufig europamüde Protagonist:innen aus unterschiedlichen Gründen nach Algerien reisen und sich dort niederlassen (wollen). In zahlreichen Kurzgeschichten wird der Lebensstil der Indigenen propagiert, der zwar einerseits als einfach, limitiert und unwissend kategorisiert wird, aber mit seinen klaren Idealen, bescheidenen Zielen und religiösen Überzeugungen dennoch ein großes Potenzial der Glücksfindung in sich birgt. In der Folge wird zuerst ein Blick auf die Orientdarstellungen in Eberhardts Kurzgeschichten geworfen und der Frage nachgegangen, mit welchen Elementen und Mechanismen dieser Orient textlich konstruiert wird. Anschließend geht es um zwei typisch orientalistische Raumkonzepte, den Harem und die Wüste. Im dritten Teil stehen Schwellen-, Grenz- und Übergangsräume im Mittelpunkt. Sie sollen in ausgewählten Kurzgeschichten ausfindig gemacht werden und hinsichtlich ihrer Struktur, Funktion und Bedeutung untersucht werden. Schließlich stellt sich die Frage der konkreten räumlichen bzw. topographischen Grenzüberschreitungen, die in den Kurzgeschichten textlich konstruiert werden. Bei genauer Betrachtung wird erstens deutlich, dass sich diese Grenzüberschreitungen in eine dreigeteilte Prozessstruktur unterteilen lassen und zweitens, dass sie je nach Fallbeispiel entweder in Gelingen oder Scheitern münden. Zu guter Letzt wird der von Eberhardt propagierte Lebensstil der *Vagabondage*, also des programmatischen Unterwegsseins, untersucht, der in mehreren Kurzgeschichten textlich manifest wird.

# 1. Orientdarstellung in Eberhardts Kurzgeschichten

Auf welche Art und Weise gibt der/die Erzähler:in zu verstehen, dass die Handlung sich im „Orient“ abspielt? Welche Elemente, Bilder und Mechanismen charakterisieren diesen „Orient“ im Text? Diesen Fragen wird am konkreten Beispiel von drei Kurzgeschichten nachgegangen, die in *Œuvres complètes II* (1990) unter der Herausgabe von Marie-Odile Delacour und Jean-René Huleu erschienen sind und in denen europäische Protagonist:innen Algerien kennen und lieben lernen: *Le Major* (1925), *Nostalgies* (1905) und *M'Tourni* (1903). Ankerpunkt und Rahmen der Texte bildet der Raum „Orient“, in dem sich die weiteren Handlungen entspinnen und interkulturelle Begegnungen stattfinden.

## 1.1. Orientalismus und Imagologie

Der Orient ist ein europäisch geprägtes Konzept, das seit der Antike existiert und im Rahmen der wirtschaftlichen Expansion Europas einmal mehr an Bedeutung gewinnt. „The Orient was almost a European invention, and had been since antiquity a place of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences.“<sup>209</sup> Ab dem 19. Jahrhundert entwickelt sich eine literarische Tradition rund um die Orientreise, im Rahmen derer europäische Schriftsteller:innen auf der Suche nach Motiven und Inspiration in südliche Länder reisen. Die Fülle von Texten, die dabei entsteht, macht deutlich, dass der Orient geographisch schwer situierbar ist und je nach Autor:in den fernen Osten, Asien, Persien, Ägypten, die Türkei oder nordafrikanische Länder bezeichnen kann, während die Gesten der Orientkonstruktion weitgehend gleich bleiben. Edward Saids bahnbrechendes Werk *Orientalism* (1978) weist erstmals auf die kritische Tragweite der Orientkonstruktion des 19. Jahrhunderts hin. Er hebt die von Europäer:innen diskursiv konstruierte geographische, kulturelle und moralische Dimension des Orients hervor und zeigt seine politischen Implikationen auf.<sup>210</sup>

Eberhardt greift für ihre Orientkonstruktion einerseits auf etablierte orientalistische Topoi im Sinn einer oft stereotypen Darstellung Algeriens zurück, andererseits verhandelt sie vielfach Grenzfragen, was ihre eigene intensive Auseinandersetzung als frankophone Europäerin mit Algerien, dem Arabischen und dem Islam widerspiegelt.<sup>211</sup> In ihren Texten bestätigen sich

---

209 Said, S. 1.

210 Vgl. ebd. S. 53.

211 Vgl. Stütz, Irene: Orientdarstellung und Grenzräume bei Isabelle Eberhardt. In: *Perspectives* 15 (2022 b), 5. <https://doi.org/10.4000/trajectoires.8196> (26. 2. 2023)

Dieser Artikel ist im Rahmen der Dissertation entstanden und bildet die Grundlage für das folgende Kapitel (Orientdarstellung in Eberhardts Kurzgeschichten). Teile des Artikels finden sich auch im Kapitel II.3

Saids Theorien vielfach, indem sie einen von einer europäischen Reisejournalistin beschriebenen, (v)erklärten und somit erschaffenen Orient im kolonialen Kontext behandeln, um diesen einem europäischen Publikum zugänglich zu machen.

An vielen Stellen ist für die literarische Analyse des Orients und seiner textlichen Darstellung die Imagologie hilfreich, die Jean-Marc Moura als die „Studie der Darstellungen des Fremden in der Literatur“<sup>212</sup> definiert. In seinem Artikel *L'imagologie littéraire* stellt er Analysewerkzeuge bereit, um die Beschaffenheit und wiederkehrenden Konstruktionsmechanismen des Fremden in der Literatur zu untersuchen. In der folgenden Textanalyse rückt „der Orient“ an die Stelle „des Fremden“, um deutlich zu machen, dass Eberhardts Orientdarstellung in den Kurzgeschichten mit ähnlichen Mechanismen funktioniert, wie Moura sie bereitgestellt hat. Insbesondere die Mechanismen der Opposition, die er in seinem Artikel hervorhebt, werden in Eberhardts Kurzgeschichten bei der Orientdarstellung deutlich. Die Imagologie erweist sich also in der Folge als eine hilfreiche Orientierung, da es um das Aufzeigen verschiedener Bilder und Mechanismen des Fremden - oder hier des Orients geht, mithilfe derer der Orient als Raum konstruiert wird. In der Folge werden die zentralen Repräsentationsmomente eines als fremd wahrgenommenen Orients in Eberhardts Kurzgeschichten untersucht und nachvollzogen, über welche Zeichen, Bilder und Gesten dieser Orient textlich konstruiert wird.

Wenn man die Darstellung des Orients als Raum in Eberhardts Kurzgeschichten unter die Lupe nimmt, so fällt in erster Instanz auf, dass es sich um einen Außenraum handelt. In einem nächsten Schritt wird deutlich, dass zwischen städtischen und ländlichen Räumen zu unterscheiden ist, denen jeweils spezifische Bilder und Elemente eigen sind. Weiters zeichnet sich eine Hervorhebung der klimatischen Umstände ab, die in der Betonung der Helligkeit und Farbkraft der Umgebung besteht. Schließlich erweisen sich Mouras Analysepunkte der Imagologie als relevante theoretische Anhaltspunkte für die Textanalyse, um die kontrastreiche Gegenüberstellung von Okzident und Orient zu begreifen, die zur klassischen Orientdarstellung im Text beiträgt.

---

(Grenzorte und Orte des Übergangs), später im Kapitel II.4.3. (Stufenweise Assimilation) sowie im Kapitel IV.3.1. (In der Zaouïa) wieder.

212 Moura, Jean-Marc: *L'imagologie littéraire*, essai de mise au point historique et critique. In: *Revue de Littérature Comparée* 66/3 (1992), S. 271.

## 1.2. Elemente der Orientkonstruktion

### Urbanes und rurales Umfeld - Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Das urbane Umfeld wird in den Kurzgeschichten häufig durch staubige, enge Straßen charakterisiert, in denen sich die Protagonist:innen bewegen und manchmal verirren. Die schattenspendende Enge der Gassen ist dabei ebenso charakteristisch für die Darstellung der orientalischen Stadt, wie ihre spezifischen Gebäude, die sich durch Form und Baumaterialien von den Häusern in Europa unterscheiden.

*De petites rues tortueuses, bordées de maisons de plâtre caduques, coupées de ruines, avec parfois l'ombre grêle d'un dattier cheminant sur les choses, obéissant elles aussi à la lumière, de petites places aboutissant à des voies silencieuses qui s'ouvraient brusquement, décevantes, sur l'immensité incandescente du désert... (ES II, Le Major, 158)*

*Kleine, gewundene Gassen, gesäumt von verfallenen Gips Häusern, Ruinen, die an manchen Stellen den Weg versperrten, ab und zu der schlanke Schatten einer Dattelpalme, der über die dem Licht ebenfalls gehorchenden Dinge wanderte, kleine Plätze mit stillen Sträßchen, die den Blick unerwartet, ja heimtückisch auf die weißglühende Riesenhaftigkeit der Wüste freigaben... (SM 2, Der Major, 229)*

In dieser Textpassage werden die Häuser als veraltet dargestellt, die Antiquität der Gebäude unterstreicht die imaginierte Reisebewegung in einen urtümlichen und rustikalen Orient, die einer Reise in die Vergangenheit gleicht und wo die Zeit seit einigen Jahrhunderten stillsteht. Unausgesprochen kontrastieren diese Bilder mit den modernen und hohen Gebäuden in den europäischen Städten. Unterstrichen wird ebenso die friedliche Stille in den Gassen, die das Bild eines verschlafenen Dorfes evozieren und im Gegensatz zu den im späten 19. Jahrhundert aufkommenden Großstädten eines modernen Europa stehen, deren Stadtbild von Hektik, Straßenlärm und Menschenmassen dominiert wird. Auch die unmittelbare Nähe zur Wüste wird im Text unterstrichen, indem sich die Straßen plötzlich in der Weite des leeren Horizonts verlieren und gleichsam in die Unendlichkeit münden. Am Horizont erhebt sich der charakteristische Turm des Minarett, ein orientalistisch markiertes Gebäude, das religiöse Konnotationen miteinschließt und auf den Islam verweist. Der in den Himmel ragende Turm wird durch die Situierung der Zaouïa auf einem Hügel noch einmal erhöht und weist nach oben, in die Richtung einer überirdischen, göttlichen Dimension.

Dominant tout, au sommet de la colline, une grande tour carrée, d'une blancheur tranchant sur les transparences ambiantes et qui scintillait au milieu du jour, aveuglante, gardant le soir les derniers rayons rouges du couchant : le minaret de la *zaouïya* de Sidi Salem. (SM II, Le Major, 158f.)

Das Ganze wurde überragt von einem großen, eckigen Turm auf dem Gipfel des Hügels, der die Durchsichtigkeit der Umgebung mit seinem schneidenden Weiß durchbrach, von dem zur Mittagszeit blendender Glanz ausging, während er abends die letzten roten Strahlen des Sonnenuntergangs an sich riß: dem Minarett der Zaouïa von Sidi Salem. (SM 2, Der Major, 230)

Der junge Maurer Roberto Fraugi, Protagonist der Kurzgeschichte *M'Tourni* beschließt als junger Mann, nach Afrika aufzubrechen, um dort selbstständig Geld zu verdienen. Erst fühlt er sich entwurzelt und fremd, doch eines Tages nimmt er nach einigem Zögern einen vorteilhaften Job im Hinterland, in den Ausläufern der Sahara an. Nach und nach passt er sich seiner neuen Umgebung an, empfindet sie immer positiver und letztendlich bleibt er in Algerien, konvertiert zum Islam und heiratet eine Indigene. Aufgrund seines Berufs interessiert sich Fraugi sehr für Gebäude, ihre Form, Beschaffenheit und Baumaterialien. Bei seiner Ankunft in einem Saharadorf nimmt er seine neue Umgebung zu allererst durch die Gebäude wahr:<sup>213</sup> „Ils franchirent l'*oued*, dans son lit profond. Le jour naissant irisait les vieilles maisons en *toub*, les *koubba* sahariennes, aux formes étranges.“ (ES II, M'Tourni, 343) / „Sie durchqueren das Wadi in seinem tiefen Bett. \ Der anbrechende Tag ließ die alten Toub-Häuser und die seltsam geformten saharischen *Koubbas* in allen Farben schillern.“ (SM 2, Der M'tourni, 382) Die Integration arabischer Begriffe wie *oued* für Tal, *toub* für getrockneten Ton und *koubba* für Kapelle unterstreicht die Andersheit der Gebäude in der Sahara hinsichtlich ihrer Architektur und Baumaterialien sowie die Unmöglichkeit, diese neue Umgebung in der Muttersprache zu begreifen. Die Tatsache, dass diese Begriffe nicht französisiert werden, obwohl es im Französischen dafür Wörter gäbe, bestätigt auch den bereits begonnenen Assimilationsprozess des Protagonisten.<sup>214</sup>

Fraugi sieht sich bei seiner Ankunft mit einer neuen Architektur, aber auch mit einer spezifischen Vegetation konfrontiert, die im Kontrast zur bekannten Umgebung des Heimatlandes steht. Es handelt sich um exotische, südländische Pflanzen, die den Orient als Raum markieren.<sup>215</sup>

---

213 Vgl. Stütz (2022 b), 13.

214 Vgl. ebd. 14.

215 Vgl. ebd. 16.

Auch die Erinnerungen, die in *Nostalgies* evoziert werden, überliefern eine Menge an Orientalismen und haben einen direkten Bezug zur Natur. Wir lesen von „grands eucalyptus, roussis par les vents d'automne“ (ES II, 201) / „großen, von den Herbstwinden braun-rot gewordenen Eukalyptusbäumen“ (SM 1, 380) und von „les dattiers ombreux et légers d'El-Moggar“ (ES II, 201) / „leichten, schattigen Dattelpalmen von El-Moggar“ (SM 1, 380).

Die Vegetation der Oase ist von Früchte tragenden Pflanzen geprägt und evoziert Bilder des paradiesischen Gartens Eden, wo es dem Individuum an nichts fehlt. Diese Szenario impliziert einen erfrischenden Schatten, Wasser und Nahrung im Überfluss und steht im Kontrast zu der kargen Landschaft der Wüste und ihren Mineralien, Kristallen, rötlichen und weißen Farben und dem Schwarz vertrockneter Bäume.<sup>216</sup>

### **Helligkeit und Farben**

Eberhardt nutzt Einleitungen oft, um detailgenau die Umgebung und Stimmung zu beschreiben, die die Handlung rahmen. Dabei werden sorgfältig Farben, Landschaften, Lichttöne und Atmosphären verglichen. Die Autorin legt eine piktorale Vorstellungskraft an den Tag und erschafft vor den Augen der Leserschaft ein orientalisches Bildnis, das als Rahmen für ihre Handlungen dient und stark an die Gemälde von Maxime Noiré<sup>217</sup> und Eugène Fromentin erinnert.<sup>218</sup>

Eng verbunden mit der orientalistischen Landschaft ist das Klima, das von der Hitze und der Allgegenwart der Sonne geprägt ist. Eberhardt zeigt in ihren Texten eine große Sensibilität und Empfänglichkeit für verschiedene Lichtverhältnisse und legt eine präzise Farbwahrnehmung dar. Die wichtige Rolle der Farben manifestiert sich auch auf metaphorische Weise,<sup>219</sup> wie die folgende Textpassage aus *Nostalgies* zeigt: „Il y a de grandes nuances dans le ciel de la durée: le Passé est rose, le Présent gris, l'Avenir bleu.“ (ES II, *Nostalgies*, 200) / „Der Himmel der zeitlichen Dauer ist von großen Farbunterschieden geprägt: die Vergangenheit ist rosa, die Gegenwart grau, die Zukunft blau.“ (SM 1, *Wehmütige Erinnerungen*, 379)

Das Rosa der Vergangenheit repräsentiert die süßen, oft idealisierten Erinnerungen, das Grau der Gegenwart steht für die Unfähigkeit, die Gegenwart zu leben und zu genießen, das Blau

---

216 Vgl. Stütz, Irene: La représentation de l'espace « oriental » dans les textes d'Isabelle Eberhardt. (2022 a) <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1864> (15. 6. 2022), 17.

Dieser Artikel ist im Rahmen der Dissertation entstanden. Er beinhaltet wichtige Vorüberlegungen für die Thematik der Orientdarstellung bei Eberhardt. In dem Artikel werden insbesondere spezifische, wiederkehrende Elemente und Mechanismen bei der Orientkonstruktion aufgezeigt, die in diesem Kapitel (II.1.2. Elemente der Orientkonstruktion) der Dissertation aufgegriffen werden.

217 Isabelle Eberhardt hat Maxime Noiré persönlich kennengelernt und die beiden verbringen im Jahr 1903 ein paar Tage zusammen in Figuig. (Vgl. Kobak, S. 212).

218 Vgl. Stütz (2022 a), 21.

219 Vgl. ebd. 19.

der Zukunft verweist auf die Hoffnung und den Optimismus angesichts einer noch nicht geschriebenen Seite im Buch des Lebens.<sup>220</sup> In dieser Textpassage äußert sich eine für viele von Isabelle Eberhardts Texten typische Rhetorik des Herumziehens („rhétorique du vagabondage“<sup>221</sup>), die sich in einer Anziehungskraft neuer Horizonte äußert und in einer nostalgischen Liebe für insbesondere ferne oder abwesende Orte.

Die Sonne taucht die Landschaft in ein bestimmtes Licht, dessen Nuancen je nach Tageszeit variieren. *Nostalgies* ist fünf Seiten lang und evoziert sechs Mal die Sonne. In *La Zaouïa* (1986) wird die Sonne auf vier Seiten an fünf Stellen als einzigartige Begleiterin und leuchtende Trösterin evoziert.<sup>222</sup>

Le soleil éclairait en plein la place coquette et les arbres du jardin Marengo. Le ciel était toujours d'une pureté immatérielle, d'une transparence de rêve. \ La mer scintillait à la lumière, opaline et claire, encore rosée des reflets du ciel matinal. [...] Mon âme semblait flotter dans le vide charmeur de ce ciel inondé de lumière et de vie. (ES II, La Zaouïa 91)

Die Sonne erleuchtete klar den hübschen Platz und die Bäume des Marengo-Gartens. Der Himmel war immer von strahlender Reinheit und traumhafter Transparenz. \ Das Meer glitzerte hell und opalartig im Licht und war von den Reflexen des Morgenhimmels noch rosa gefärbt. [...] Meine Seele schien in der bezaubernden Leere dieses von Licht und Leben gefluteten Himmels zu baumeln.

Derrière le cap Rosa, le soleil se levait, inondant tout le beau golfe de lueurs sanglantes et dorées. [...] Autour de lui, l'immensité moutonnante des grandes dunes de l'Ouady-Souf, les mêmes dos de bêtes monstrueuses, d'un beige décoloré par trop de lumière à l'infini [...]. (ES II, Nostalgies, 201-203)

Hinter dem Cap Rosa ging die Sonne auf und tauchte den ganzen schönen Golf in einen roten und vergoldeten Schein. [...] Er war umringt von der wallenden Weite der großen Dünen des Wadi Souf, den immer gleichen Rücken riesiger Tiere, deren beiger Ton sich vom Übermaß des ewigen Lichts entfärbt hatte [...] (SM 1, Wehmütige Erinnerungen, 382)

An dieser Stelle wird die enge Verschränkung von Text und Bild deutlich. Im Text werden warme und helle Farben wie rot, orange, beige, pink, gelb und weiß evoziert, die sich kontrastreich vor dem intensiven Blau des Himmels oder dem dunklen, azurblauen Meer abheben. Die Sonne betont die Intensität dieser Farben und verstärkt ihre Leuchtkraft. Die textli-

---

220 Vgl. ebd. 19.

221 Vgl. Marciel-Bergeron, Myriam: Échapper la „machine sociale“. Le vagabondage chez Isabelle Eberhardt. In: Postures - Dossier „Déviances“ 18 (2013), S. 89.

222 Vgl. Stütz (2022 a), 20.

che Beschreibung dieser farbenfrohen Landschaft ermöglicht der Leser:innenschaft ein Nachkonstruieren dieses bunten Orientbilds vor dem inneren Auge. Der Text gibt auf diese Art und Weise ein stereotypes Bild eines farbenfrohen, sonnigen und leuchtenden Orients wider, das den exotischen Vorstellungen der Epoche entspricht.<sup>223</sup>

### 1.3. Mechanismen der kontrastierenden Gegenüberstellung

Jean-Marc Moura weist darauf hin, dass die Darstellung des Fremden in der Literatur die Grenze einer Gesellschaft markiert und sich durch Abgrenzung definiert, also dadurch, wodurch sie sich essenziell vom Eigenen unterscheidet.<sup>224</sup> Neben dem Akzentuieren orientalistischer Elemente, ist auch der Vergleich oder die Gegenüberstellung von konträren Elementen ein widerkehrender Mechanismus, der in Eberhardts Texten zur Konstruktion des Orients beiträgt.<sup>225</sup> Es handelt sich um eine Definition per Exklusion. Die folgenden Beispiele stammen aus der Kurzgeschichte *Nostalgies*, in der ein melancholischer Ich-Erzähler in einem winterlichen Marseille wehmütig an seine Reisen in Algerien zurückdenkt. Indem die Kälte und die Einsamkeit des aktuellen Zustands in Frankreich betont werden, werden die Erinnerungen an das warme und tröstliche Algerien noch eindrucksvoller.<sup>226</sup>

Le présent	Le souvenir
[...] par un soir triste, la pluie battait furieusement les vitres de sa fenêtre [...] (ES II, 202)	Or, ce matin-là, le soleil paisible se levait au-dessus de la plaine morte [...] Quelle paix radieuse et souriante! (ES II, 202)
Une rafale glacée vint secouer le châssis et les vitres de sa fenêtre de Marseille. (ES II, 204)	Devant ses yeux émerveillés, il vit passer alors un spectacle unique, inoubliable, une vision du vieil Orient fabuleux. (ES II, 202)
La nuit froide et obscure était descendue sur cette ville, où il se sentait plus seul et plus étranger. (ES II, 204)	Le lendemain, il partait enfiévré, ardent de voir et de sentir, pour une autre région de cette Afrique qui l'attirait invinciblement [...] (ES II, 205)

223 Vgl. Stütz (2022 a), 29.

224 Vgl. Moura (1992), S. 271.

225 Vgl. Stütz (2022 b), 15.

226 Vgl. ebd. 19.

Die Gegenwart	Die Erinnerung
Ein anderes Mal, an einem traurigen Abend, als der Regen heftig gegen die Fensterscheiben trommelte [...] (SM 1, 382)	An diesem Morgen aber ging die Sonne friedlich über der ausgestorbenen Ebene auf [...] Welch strahlender und lächelnder Friede! (SM 1, 381)
Ein eisiger Windstoß ließ die Fensterscheiben in Marseille in ihren Rahmen erzittern. (SM 1, 384)	Vor seinen verwunderten Augen entfaltete sich ein einzigartiges, unvergeßliches Schauspiel, eine Vision des alten, sagenumwobenen Orients. (SM 1, 382)
Kalt und dunkel hatte sich die Nacht über die Stadt gelegt, in der er sich einsam und fremd fühlte. (SM 1, 384f.)	Am nächsten Tag brach er auf, fiebrig vor glühender Neugier, eine andere Gegend Afrikas zu sehen und zu fühlen, eine andere Gegend jenen Landes, das ihn unwiderstehlich anzog [...] (SM 1, 385)

Das Fenster ist eine typische Grenzfigur<sup>227</sup> und trennt das Außen vom Innen, den winterlichen Sturm in Marseille von der wärmenden Erinnerung Algeriens, die im Innenraum konstruiert wird. Der Protagonist verbindet seinen Gegenwartszustand, einen einsamen Abend im winterlich kalten Marseille, mit negativen Gefühlen der Fremdheit, Einsamkeit, Traurigkeit und Isoliertheit. Im Gegensatz dazu konstruiert sich der Protagonist in seiner Erinnerung eine orientalistische Utopie, in die er flüchtet, mit einer friedlichen und trostspendenden Sonne. Er wählt die Fiktion, in der er Zuflucht findet, weil ihm die Realität unerträglich erscheint. Vor seinem inneren Auge ziehen die Bilder geradezu filmbildartig vorbei, eine literarische Inszenierung, die an die sich im späten 19. Jahrhundert entwickelnde Kinematographie erinnert, wie Sabine Boomers folgerichtig feststellt.<sup>228</sup> „Ähnlich einer filmischen Vorführung, die wesentlich mit Dunkelheit und körperlicher Ruhigstellung verknüpft ist, entsteht hier eine unmittelbare Beziehung zwischen der Beobachterin und den ‚laufenden Bildern‘, die erst in ihrer Verinnerlichung ‚stimmig‘ werden.“<sup>229</sup>

Auch, wenn er sich nicht physisch von seinem Standort wegbewegen kann, reist der Ich-Erzähler mental, um Trost und Frieden in einem Anderswo zu finden.<sup>230</sup> „Über die Konstruktion einer unzugänglichen, selbstmächtigen Natur soll der eigenen Haltlosigkeit und Instabilität des Selbst Einhalt geboten werden. [...] Der Versuch, das Fremde zu bewahren impliziert im Umkehrschluss die Rettung des Eigenen.“<sup>231</sup> Seine Erinnerung idealisiert ein

227 Vgl. Schimanski, Johan: Reading Gender in Border-crossing Narratives. In: Aaron, Jane, Henrice Altink und Chris Weedon (Hg.): Gendering Border Studies. Cardiff: University of Wales Press 2010, S. 107.

228 Vgl. Stütz (2022 b), 19.

229 Boomers (2000), S. 18.

230 Vgl. Stütz (2022 b), 20.

231 Boomers (2000), S. 20.

stereotypes Bild des orientalistischen Raumes, der warm, hell, friedlich und attraktiv ist. Dieses Beispiel zeigt die starke Subjektivität, die den Erzähler emotional an den Orient bindet.<sup>232</sup> Auf diese Subjektivität weist auch Moura hin, wenn er unterstreicht, dass das literarische Bild keiner vorexistierenden Realität entspricht, sondern performativ hervorgebracht wird.<sup>233</sup>

Unter anderen Umständen könnte die mediterrane Metropole Marseille mit ihrem wichtigen Hafen, den an- und ablegenden Schiffen von und nach Afrika, und all ihren charakteristischen, südländischen Elementen als ein Ort der Verbindung angesehen werden. Trotzdem wird Marseille in *Nostalgies* ganz klar als eine europäische, westliche Stadt definiert, die sich vom orientalischen Raum abgrenzt, nach dem sich der Protagonist sehnt. Die winterliche Atmosphäre in Marseille wird überbetont und als kalt, feucht und ungastlich beschrieben und steht im schroffen Gegensatz zur süßen Erinnerung an den imaginierten Orient.<sup>234</sup>

In der Kurzgeschichte *M'Tourni* wird Algerien im Kontrast zum Herkunftsland des Protagonisten, Italien, dargestellt. Der Protagonist kommt aus Italien, genauer gesagt aus dem Gebirge von Piemont und findet sich wieder inmitten einer stereotypen, orientalistischen Szenerie.

Italie	Algérie
Une mesure en pierres disjointes, un champs maigre et caillouteux dans l'âpre montagne piémontaise [...] (ES II, 342)	Là-bas, en Afrique [...] Sur la terre ardente, aux grand horizons mornes [...] (ES II, 342)
[...] les bois obscures où poussent les fougères gracieuses au bord des torrents (ES II, 342)	Des silhouettes de jeunes palmiers se profilaient en noir sur l'horizon glauque. (ES II, 343)
	Quelques figuiers rabougris poussaient dans le bas-fond, autour d'une fontaine tiède dont l'eau saumâtre s'écoulait dans la <i>séguia</i> où s'amassaient le sel rougeâtre et le salpêtre blanc en amas capricieux. (ES II, 344)

232 Vgl. Stütz (2022 b), 20.

233 Vgl. Moura (1992), S. 275.

234 Vgl. Stütz (2022 b), 21.

Italien	Algerien
Ein altes, aus den Fugen brechendes Steingemäuer, ein dürftiges Feld mit steinigem Boden in dem grauen Gebirge von Piémont [...] (SM 2, 380)	Drüben, in Afrika [...] auf dem glühenden, afrikanischen Boden mit den großen, trostlosen Horizonten [...] (SM 2, 380f.)
[...] in den dunklen Wäldern, wo am Ufer der reißenden Sturzbäche zarter Farn wuchs. (SM 2, 380)	Schwarz hoben sich die Silhouetten junger Palmen von dem graugrünen Horizont ab. (SM 2, 381)  In der Niederung wuchsen ein paar vereinzelte, verkrüppelte Feigenbäume, alle im Umkreis eines Brunnens, dessen lauwarmes, brackiges Wasser in die <i>Séguia</i> abfloß, wo sich rötliches Salz und weißer Salpeter zu eigenwilligen Haufen türmten. (SM 2, 382)

Man kann im Text beobachten, dass die Vegetation und die Wasserqualität verwendet werden, um ein Land vom anderen zu unterscheiden. Auf der Seite Italiens findet man einen Überfluss an Pflanzen während in Algerien die Vegetation weniger grün und dicht ist. Die Beschreibung des italienischen Waldes zeichnet das Bild einer dunklen Landschaft, die das Sichtfeld begrenzt und steht in Konkurrenz zu den weiten Horizonten der algerischen Ebenen und ihren klaren Farben. Das Gebirge von Piemont verfügt über Quellen, die klares und frisches Wasser führen, das reichlich in die Natur strömt, während der Wassermangel auf dem afrikanischen Boden zu der Konstruktion von Seguias (Bewässerungssystemen) führt, in denen lauwarmes und trübes Wasser rinnt und sich Salpeter- und Salzablagerungen bilden.<sup>235</sup>

#### 1.4. Fazit

Anhand der angeführten Textbeispiele wurde gezeigt, auf welche Weise Eberhardt in ihren Texten einen idealisierten Orient konstruiert und welche Mechanismen und Bilder sie dabei verwendet. In einer urbanen Umgebung passiert die Orientdarstellung über typische Gebäude und in einer ruralen Umgebung über die Vegetation und spezifische Pflanzen, die oft kontrastiv dem Okzident gegenübergestellt werden. Isabelle Eberhardt greift in ihren Kurzgeschichten wiederkehrende Motive der Orientkonstruktion auf, die mit der kontrastiven Gegenüberstellung einer eigenen und einer fremden Realität funktionieren. Diese Kontraste werden begleitet und verstärkt durch die Evokation der allgegenwärtigen Sonne und warmer Farben. Die

<sup>235</sup> Vgl. Stütz (2022 a).

Charakterisierung des orientalistischen Raums und seiner Grenzen funktioniert durch Kontraste und Ausschluss: Der Orient zeichnet sich durch das aus, was dem okzidentalischen Raum fehlt. Die Darstellung des Orients im Text ist ohne die Dimension des Okzidents undenkbar. Wenn man sich vor Augen führt, für welches Publikum Eberhardt geschrieben hat, nämlich ein an Orientreisen interessiertes europäisches Publikum, so enttäuscht die Autorin keine Erwartungen: Sie liefert ein typisches Bild des idealisierten und exotischen Orients voller Farben,<sup>236</sup> das zum Träumen anregt. Wenn man jedoch Eberhardts außergewöhnliche Lebensumstände und ihren Lebensstil berücksichtigt, so kann das vermittelte Bild des Orients in ihren Kurzgeschichten geradezu enttäuschend wirken, da es sich um eine sehr traditionelle und wenig innovative Darstellung handelt, die sich an Loti und Nerval orientiert und sich in die literarische Tradition des Orientalismus einschreibt.

Hervorzuheben ist bei Eberhardt die große Widersprüchlichkeit in den Kurzgeschichten, die einerseits „the orientalist stereotypes of European superiority over Oriental backwardness“<sup>237</sup> ablehnen, andererseits genau die selben Klischees und Mechanismen textlich konstruieren. Der Orient wird als idealisierter Sehnsuchtsort erhöht, was einer realistischen, wertfreien oder neuen (innovativen) Orientdarstellung im Wege steht. Wenn die Darstellung des Orients als Raum bei Isabelle Eberhardt nicht als innovativ bezeichnet werden kann, so überzeugt die Autorin jedoch an anderer Stelle, nämlich mit ungewöhnlichen Schauplätzen, unkonventionellen Perspektiven und überraschenden Handlungen, wie die späteren Kapitel zeigen werden.

---

236 Vgl. ebd. 40.

237 Behdad, S. 117.

## 2. Raumkonzepte und Entgrenzungen

### 2.1. Der Harem

Nachdem nun die Darstellung des Orients als spezifischer, literarisch konstruierter Raum bei Isabelle Eberhardt untersucht wurde, stehen in diesem Kapitel zwei zentrale Raumkonzepte der Orientalismusliteratur im Mittelpunkt, die Natascha Ueckmann als typisches orientalistisches Gegenpaar charakterisiert hat: den Harem und die Wüste. Diese beiden konträren Topoi nehmen in vielen orientalistischen Texten einen wichtigen Stellenwert ein und repräsentieren in der Orientalismusliteratur das absolut Innere und das absolut Äußere.<sup>238</sup> In ihrer Darstellung spiegelt sich eine spezifische Raumwahrnehmung wider, die dem Orientalismus eigen ist und trotz ihrer Gegensätzlichkeit gelten sowohl der Harem als auch die Wüste als typisch orientalistische Topographien.

Läßt sich der Harem noch eindeutig als weiblich kodierter Raum identifizieren - analog zur Festlegung der (bürgerlichen) Frau auf den Innenraum -, so haben wir es bei der Wüste mit einer Topographie zu tun, die ein deutliches Überschreiten der zugewiesenen Raumgrenzen einfordert bzw. ermöglicht.<sup>239</sup>

Deutlich wird bei den Haremsdarstellungen die geschlechtsspezifische Konnotation des Innenraums als weibliche Domäne, der der männlich konnotierte Außenraum kontrastiv gegenübergestellt wird. Deshalb bezeichnet Ueckmann ihn auch als „den Wallfahrtsort“<sup>240</sup> für orientreisende Frauen. Etymologisch lässt sich der Begriff „Harem“ von dem arabischen Wort „Haruma“ herleiten und steht für etwas Verbotenes, Unerlaubtes oder Ungesetzliches. Damit wird auch ein Heiligtum bezeichnet, ein Raum, innerhalb dessen jede:r geschützt ist. Das Vordringen in diesen heiligen und privaten Raum ist für Fremde nicht gestattet und käme der Schändung eines Heiligtums gleich.<sup>241</sup>

In der europäischen Imagination wurde der Harem sowohl literarisch als auch in der bildenden Kunst<sup>242</sup> als ein Ort des sexuellen Mysteriums stilisiert,<sup>243</sup> häufig bildet er für vor allem männliche Orientreisende des 18. Jahrhunderts die Projektionsfläche für sexuelle Phantasien.

---

238 Vgl. Ueckmann (2001), S. 159.

239 Ebd. S. 159.

240 Ebd. S. 79.

241 Vgl. ebd. S. 164f.

242 Siehe z.B. in der bildenden Kunst die Werke: Jean-Jules-Antoine Lecomte de Nouÿ: *L'Esclave blanche* (1888), Jean-Léon Gérôme: *Piscine dans un Harem* (1876), Théodore Chassériau: *Intérieur de Harem* (1854), usw.

243 Vgl. Ueckmann (2001), S. 165.

Seine Abgeschottetheit von der Außenwelt verstärkt das Verlangen des Eindringens und mündet in stereotype Darstellungen des Harems als Ort der Erotik, der orientalischen Frau als Objekt des Voyeurismus und des Schleiers als eine repressive Maske.<sup>244</sup> Ella Shohat drückt dieses Begehren der Enthüllung folgendermaßen aus: „Authorizing a voyeuristic entrance into an inaccessible private space, the Harem dream reflects a masculinist utopia of sexual omnipotence.“<sup>245</sup>

Gérard de Nerval stößt eine kritische Reflexion der klassischen Haremsdarstellungen an, wenn er die Vorstellung des Harems als Ort der lustvollen Sinnlichkeit und gesetzeslosen Region der unbegrenzten Möglichkeiten als realitätsfern bezeichnet und die Keuschheit der muslimischen Liebesbeziehungen unterstreicht.<sup>246</sup> In seinen Texten wird dadurch einerseits eine Distanzierung zu den tradierten, sexualisierten Haremsdarstellungen deutlich, die als Mythos entlarvt werden und andererseits ein nostalgisches Zurückerkennen an den Harem als verführerischen Phantasieort.<sup>247</sup>

Auch die Reiseberichte weiblicher Orientreisender, denen es möglich war, als Frauen den Harem von innen zu besuchen, dekonstruierten die vorherrschenden, erotischen Vorstellungen und lieferten ein einfacheres, entzaubertes Bild der Haremsfrauen.<sup>248</sup> Dabei kommt es zwar zu einer Desexualisierung, aber keineswegs zu einer Aufwertung der Lebenskonzeptionen muslimischer Frauen.<sup>249</sup> Vielmehr zeichnet sich in den Reiseberichten orientreisender Frauen der Gestus einer Umkehrung männlicher Wunschträume in Alpträume ab, den Ueckmann als „bewusste Dekonstruktion der orientalischen *femme fatale*“<sup>250</sup> bezeichnet.<sup>251</sup>

---

244 Vgl. Behdad, S. 18.

245 Shohat, Ella: Gender and culture of empire: Toward a feminist ethnography of the cinema. In: Quarterly Review of Film and Video 13/1-3 (1991), S. 70.

246 „Voilà donc une illusion qu'il faut perdre encore, les délices du harem, la toute-puissance du mari ou du maître, des femmes charmantes s'unissant pour faire le bonheur d'un seul: la religion ou les coutumes tempèrent singulièrement cet idéal, qui a séduit tant d'Européens. Tous ceux qui, sur la foi de nos préjugés, avaient compris ainsi la vie orientale, se sont vus découragés en bien peu de temps.“ (de Nerval, Gérard: Voyage en Orient. Préface d'André Miquel. Texte établi et annoté par Jean Guillaume et Claude Pichois et présenté par Claude Pichois. Paris: Gallimard 1998, S. 280) „Si l'on se rendait compte de la dignité et de la chasteté même des rapports qui existent entre un musulman et ses épouses, on renoncerait à tout ce mirage voluptueux qu'ont créé nos écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle.“ (Nerval, S. 784)

247 Vgl. Behdad, S. 30.

Nervals kritische Distanz zu den traditionellen Haremsvorstellungen hindert ihn allerdings nicht daran, den Orient als sexuell konnotierten Raum darzustellen und sich erotischen Abenteuern hinzugeben. Er geht sogar so weit, sich eine Sklavin für sexuelle Dienste zu kaufen. („Il faut vivre un peu en Orient pour s'apercevoir que l'esclavage n'est là en principe qu'une sorte d'adoption.“ (Nerval, S. 213))

248 Vgl. Ueckmann (2001), S. 165.

249 Vgl. ebd. S. 81.

250 Ebd. S. 81.

251 Siehe zum Beispiel Cristina de Belgioso, die über den Harem schreibt: „Je détruis peut-être quelques illusions en parlant avec aussi peu de respect des harems. Nous avons lu des descriptions dans *les Mille et une Nuits* et autres contes orientaux [...] Que nous voilà loin de la vérité! Imaginez des murs noircis et crevassés, des plafonds en bois fendus par places et recouverts de poussière et de toiles d'araignées, des sofas déchirés et gras, des portières en lambeaux, des traces de chandelle et d'huile partout. Lorsque j'entrais pour la pre-

Eine weitere wiederkehrende Geste in der Beschreibung von orientalischen Frauen, die sich bei Haremsbeschreibungen wiederfindet, ist das Klischee der Orientalin als Gefangene. Mit der Akzentuierung der Frauen des Orients als unterdrückt und unfrei werten reisende Europäerinnen ihre eigene Lage auf, die dadurch im Umkehrschluss an Selbstbestimmung und Unabhängigkeit gewinnt. Dies stimmt jedoch erstens nicht mit den Lebensbedingungen vieler bürgerlicher Frauen in Europa überein und unterstützt zweitens kolonialistische Argumentationsmuster, in denen die koloniale Mission gerechtfertigt wird, indem sie angeblich eine Befreiung der geknechteten Frauen bringt und ein neues Wertesystem etabliert.<sup>252</sup>

Bei Isabelle Eberhardt finden wir keine Texte, die den Harem thematisieren. Weiblich konnotierten sozialen Innenräumen bringt sie nur ein geringes Interesse entgegen, denn ihr von Loti-Lektüren gespeistes Interesse am Orient richtet sich primär auf die Entdeckung von Land und Leuten, denen sie sich als arabischer Mann verkleidet nähert. Ihr Bedürfnis nach Reiseerfahrungen stehen im Zeichen der Freiheit und der Erkundung von weiten Horizonten und Landschaften, wie die Wüste. Einziger erstrebenswerter Innenraum, für dessen Eintritt es notwendig ist, sich als arabischer Mann auszugeben, ist der Gebetsraum einer Moschee oder einer Zaouïa.<sup>253</sup>

## 2.2. Innenräume als Synonym für Enge

In einigen Kurzgeschichten von Isabelle Eberhardt kommt der Innenraum zur Sprache und bildet dabei den Aufenthaltsort für muslimische Frauen.

Die Protagonistin Achoura der Kurzgeschichte *Le Portrait de l'Ouled-Naïl* (1903) findet sich jung verheiratet in einem begrenzenden und beschränkenden Eheleben wieder, das mit ihren Kindheitserfahrungen in relativer Freiheit kontrastiert. Als Ehefrau verlagert sich ihr Leben in den Innenraum und minimiert ihre Handlungs- und Bewegungsfreiheit. „Cloîtrée, en proie à l'ennui lourd d'une existence pour laquelle elle n'était pas née, Achoura avait connu toutes les affres du besoin inassouvi de la liberté.“ (ES II, *Le Portrait de l'Ouled-Naïl*, 206f.) / „Von der Außenwelt abgeschnitten, der unerträglichen Langeweile eines Daseins ausgesetzt, für das sie nicht geboren war, hatte Achoura alle Schrecken des Bedürfnisses nach Freiheit kennengelernt.“ (SM 2, *Das Portrait der Ouled-Naïl*, 290)

---

mière fois dans ces charmants réduits, j'en étais choquée; mais les maîtresses de la maison ne s'en apercevaient pas.“ (zitiert nach Ueckmann 2001, S. 85f.)

252 Vgl. Habinger, S. 188.

253 Eine Zaouïa ist eine religiöse Einrichtung des Islam, die neben einem Gebetsraum auch eine Schule und Möglichkeiten der Beherbergung von Pilgernden beinhaltet.

In diesem Textausschnitt wird deutlich, dass die Protagonistin gegen ihren Willen in einen Innenraum verbannt wird, dem sie sich nicht zugehörig fühlt. Das Partizip „cloîtrée“ impliziert zudem eine patriarchale Außeninstanz, die über Achoura entscheidet, sie einsperrt und ihre Bedürfnisse missachtet.

Ein ähnliches Los erfährt die Protagonistin Taalith der gleichnamigen Kurzgeschichte (1903). Sie ist nach dem Tod ihres Ehemannes und ihres Vaters gezwungen, ihrer Mutter zu deren neuem Mann zu folgen. Der Patriarch entscheidet über ihre Zukunft und während sie unglücklich darauf wartet, von ihm wieder verheiratet zu werden, befindet sie sich in einem gefängnisähnlichem neuen Heim mit einem beklemmenden Innenhof.

[...] Taalith était captive là, dans cette cour mauresque fermée comme une prison de hautes murailles peintes en bleu pâle, entourées de colonnades de cloître, au milieu de toute l'oppression inquiétante du vieil Alger turc et maure, tout d'obscurité et de méfiance farouche... (ES II, Taalith, 246)

[...] jetzt war Taalith in dem abgeschlossenen maurischen Hof gefangen, wie in einem Gefängnis mit hohen, hellblau gestrichenen Mauern, umgeben von klosterähnlichen Säulengängen, mitten in der beunruhigenden Beklemmung, welche das von Dunkelheit und scheuem Mißtrauen erfüllte alte Alger der Türken und Mauren ausstrahlte... (SM 2, Taalith, 300)

Der geschlossene Innenhof schirmt die junge Protagonistin von der Außenwelt und neugierigen Blicken ab, er soll sie schützen und bewahren, bis sie durch eine erneute Heirat in einen anderen Haushalt umziehen würde. Doch Taalith nimmt die hohen Mauern negativ als Schranken wahr, die sie in ihrer Freiheit beschneiden und ihr den Ausgang verwehren.

Männliche Figuren in den Kurzgeschichten begnügen sich nicht mit Innenräumen, sondern streben nach der Erkundung einer Außenwelt. So leidet der Protagonist russischer Herkunft in *L'Anarchiste* (1923) an dem zurückgezogenen Lebensstil, dem „vie cloîtrée“ (ES II, 127), seines alten Vaters, der sich für seinen Lebensabend in einem abgeschotteten Haus am Land in Algerien eingerichtet hat. Wichtig ist an dieser Stelle, dass sich der alte Anarchist seinen Innenraum frei ausgesucht hat und ein zufriedenes Eremitentum führt, das er sich selbst auferlegt hat. Im Gegensatz zu den Protagonistinnen Achoura und Taalith gestaltet der Alte seinen Innenraum selbst nach seinen eigenen Vorstellungen und findet deswegen darin Trost und Geborgenheit. Während sein alter Vater in der Häuslichkeit aufgeht und sein Glück in Büchern und Erinnerungen findet, zieht es den jungen Andreï hinaus in die Welt. „La hantise de l'inconnu, la nostalgie d'un ailleurs [...] l'étreignaient.“ (ES II, 127) / „Der quälende Gedanke an das Unbekannte, das Heimweh nach einem Woanders [...] bedrückten ihn.“ (SM 2, 219). Doch

anders als seinen weiblichen Leidensgenossinnen ist es ihm als Mann leichter möglich, aus dem gefängnisähnlichen Leben auszubrechen und seinen Weg zu gehen. Niemand hält ihn auf, als er entscheidet, das Haus und seinen alten Vater zurückzulassen, in den Süden zu gehen und sich dort als Soldat zu verpflichten.

Die angeführten Textbeispiele zeigen eine deutliche Tendenz der negativen Konnotation von Innenräumen auf. Diese werden bei Eberhardt als beengend und bedrückend beschrieben, in ihnen fühlen sich männliche und weibliche Figuren eingesperrt und unfrei, sie werden mit Gefängnissen und Klöstern verglichen. Die Darstellung von Innenräumen als weibliche Sphären zeigt sich in den Beispielen der Protagonistinnen Achoura und Taalith, die von patriarchalen Instanzen und gegen ihren Willen in Innenräume verbannt werden, um dort als (werdende) Ehefrauen ihrer vermeintlichen Lebensbestimmung gerecht zu werden.

### **2.3. Die Wüste - Entgrenzungen**

#### **Der Blick aus sicherer Distanz - Wüstendarstellungen bei Nerval und Flaubert**

Was bewegt einen Menschen dazu, seinen sicheren Identitätsraum gegen Anonymität und Fremdheit einzutauschen, vor allem, was bewegt einen Menschen dazu, sich ausgerechnet in ein menschenfeindliches Gebiet wie die Wüste vorzuwagen?<sup>254</sup>

Dieser Frage geht Natascha Ueckmann nach und sucht in Reiseberichten über die Wüste nach Antworten, die diese unkonventionelle Entscheidung rechtfertigen. Sie stellt fest, dass viele Orientreisende des 19. Jahrhunderts die Wüste zwar als mythischen, faszinierenden Ort wahrnahmen, aber dennoch vermieden, sich dorthin zu begeben. Bei Flaubert und Nerval wird die Wüste aus sicherer Entfernung bewundert, dennoch wird eine ästhetische Distanz bewahrt.<sup>255</sup> In Flauberts *Voyage en Orient* (1849-1851) beschreibt er seine Reise durch Ägypten und die Besichtigung der Pyramiden, er setzt sich jedoch keinem Aufenthalt in der Wüste aus. An der Wüste wird entlanggegangen, sie wird in der Ferne wahrgenommen, aber nicht bereist.<sup>256</sup>

Norbert Reichel zufolge spricht aus dieser vorsichtigen Haltung die Angst davor, sich einer Umgebung ohne fixe Anhaltspunkte auszuliefern, die Angst vor einer Grenzüberschreitung ins

---

254 Ueckmann (2001), S. 163.

255 Vgl. ebd. S. 169.

256 Vgl. z.B. Flaubert: „Nous longeons le désert qui s'affaisse et descend sur la vallée [...]“ (S. 98), „Nous montons les marches ruinées du minaret, d'où l'on voit [...] les pyramides, Sakkara, la vallée du Nil, le désert au-delà, Choubra au fond à droite.“ (S. 104).

endlos weite Unbekannte, die potenziell einen Identitätsverlust mit sich bringt. Um dieses Risiko zu vermeiden, wird die Ausreise aus geschützten Räumen wie der Oase und die Konfrontation mit der endlosen Weite der Wüste vermieden. Die textliche Perspektive befindet sich an einem Grenzpunkt, von dem aus das große Unbekannte wahrgenommen und beschrieben wird.<sup>257</sup>

Künstliche Grenzen schützen das Ich davor, sich in der Weite und Grenzenlosigkeit der Wüste zu verlieren. Nur wenige Reisende können die Isolation ertragen, die sich einstellt, wenn sie eine neue Welt entdecken, welche die alte auf den Kopf stellen könnte. In der Regel machen sie Halt an der Grenze zu ihrer neuen Welt, von da aus definiert sich die Perspektive.<sup>258</sup>

Interessant an dieser Stelle ist Sabine Boomers' Hinweis darauf, dass eine der arabischen Bezeichnungen für die Wüste übersetzt „das zu Durchquerende“ bedeutet.<sup>259</sup> In dieser Deutungsvariante bildet die Oase einen zentralen Fixpunkt, während die Wüste zu einem peripheren, ja sogar nebensächlichen Territorium wird. Die Berichterstatte:r:innen begeben sich von Oase zu Oase, um dort zu verweilen und über den Orient und die Wüste zu schreiben.

### **Wüstenreisen - Weg vom Zentrum, hin zur Peripherie**

In einer weiteren Entwicklung der Orientalismuskritik bewegen sich orientreisende Schriftsteller:innen bewusst weg von besiedelten Gebieten wie Küstenstädten und Oasen, um in die Wüste zu reisen und diese neue Erfahrung textlich zu verarbeiten. Ueckmann hat mit der Gegenüberstellung des Harems und der Wüste bereits auf die auseinanderklaffende Opposition des orientalistischen Innenraums und Außenraums hingewiesen. Dass die Wüste für einen Außenraum par excellence steht, unterstreicht auch Boomers, wenn sie schreibt:

Als eine der letzten nur schwer zugänglichen Naturdomänen wird die Wüste zum Symbol einer Sphäre des Außerhalb und des Unendlichen, in der Erfahrungen des Rückzugs und der Entgrenzung thematisiert werden.<sup>260</sup>

Ueckmann plädiert gar für einen neuen Genrebegriff der „Littérature saharienne“, die sich von der „klassischen“ Orientliteratur des 19. Jahrhunderts unterscheidet und dadurch auszeichnet,

---

257 Vgl. Reichel, Norbert: Der erzählte Raum. Zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1987, S. 138f.

258 Ueckmann (2001), S. 170.

259 Vgl. Boomers (2000), S. 29.

260 Ebd. S. 6.

dass die Wüste physisch und textlich erschlossen wird.<sup>261</sup> Als erste Vertreter führt sie u.a. Eugène Fromentin, Eugène Daumas und Guy de Maupassant an. Hier wird sichtbar, dass die Wüste primär als Männerdomäne für Abenteurer und Forscher fungiert, bevor sie auch von weiblichen Reisenden erkundet wird. Die erste Europäerin, die sich im Jahr 1869 in die Sahara begab, mit der Intention, sie zu durchqueren, war die Holländerin Alexinne Tinné. Sie kommt bei ihrer unkonventionellen und gefährlichen Expedition ums Leben. Weitere Autorinnen sind Madame Pommerol, Yvonne Pagniez, Marie-Louise Lédé, Odette du Puigadeau und Isabelle Eberhardt, als die bekannteste.<sup>262</sup> Ueckmann zufolge handelt es sich beim Erschließen der Wüste durch weibliche Autorinnen um ein Ausbrechen aus patriarchalen Normen, mit denen Frauen geschlossene Innenräume zugeschrieben werden. Frauen entwickeln durch die Wüstenreise eine neue, entdeckende und aktive Identität, „die nicht statisch definiert ist, sondern eine Offenheit zur Wandlung und Entwicklung nach vorne erlaubt“<sup>263</sup>. Ueckmann fasst diese Entwicklungserfahrung wie folgt zusammen: „Der Orient ist primär ein sinnlich konnotierter Raum, die Wüste hingegen ist ein spiritueller Erfahrungsraum, um die eigenen Grenzen und Belastbarkeiten kennenzulernen.“<sup>264</sup>

Boomers nennt Eberhardts Reisen in die Wüste eine „Selbstverbannung in die Sahara“,<sup>265</sup> die an vielen Stellen ihrer Texte Ausdruck findet. Sie hebt hervor, dass die Autorin mit ihrer Faszination für die Wüste als eine Art Bewährungs- oder Zufluchtsstätte nicht alleine steht und dass sich damals wie heute eine Vielzahl von Reisenden in aride Gebiete begeben und dort eine Art Ausdauer- oder Bewusstseinstraining absolvieren.<sup>266</sup> Grund für diese unkonventionelle Reisedestination sei das Bedürfnis, einer „unauthentisch empfundenen Existenz entfliehen zu können“.<sup>267</sup> Auch Wolfzettel weist auf diese Fluchtbewegung hin, wenn er feststellt:

Die Wüste ist Inbegriff des Antibürgerlichen: Verzicht auf utilitaristische Ausbeutung, Verzicht auf Selbsthaftigkeit verweisen auf den Mythos der Ursprünglichkeit. Gegenüber den Halbheiten bürgerlicher Existenzweise, deren sarkastische Darstellung in der Einleitung das Gegenmotiv zum Reisebericht bildet, verbürgt die Wüste das Absolute [...]<sup>268</sup>

Die Reise in die Wüste entspricht demnach einer Gegenbewegung zu einer unauthentisch und negativ wahrgenommenen zivilisatorischen Moderne, einer Suche nach einer ursprünglichen

---

261 Vgl. Ueckmann (2001), S. 170.

262 Vgl. ebd. S. 175f.

263 Ebd. S. 168.

264 Ebd. S. 172.

265 Boomers (2000), S. 4.

266 Ebd. S. 4.

267 Ebd. S. 5.

268 Wolfzettel, S. 301.

Wahrheit, einer Neudefinition des Selbst und dem Erschließen eines neuen literarischen Sujets.

Boomers spricht von einem „regressive[n] Sehnen danach, sich in einem unabwendbar Fremden, in der Fremdheit der Wildnis verlieren zu können“,<sup>269</sup> ein Bedürfnis, das sich auch bei Isabelle Eberhardt schriftlich widerspiegelt.

Die als Gegenraum zu seiner nördlichen Herkunftslandschaft entworfene und unter dem Nenner sonnen durchglühter Einsamkeit stehende Sahara wird zu einem Fluchtraum, in dem sich der Autor in tiefem Einklang mit seiner Umgebung erlebt. Das Moment des glücklichen In-sich-Ruhens, das sich von der Wüste und ihren Bewohnern auf den Reisenden erstreckt, entspricht einem Traum der Zeitlosigkeit, der seinen Ausdruck in der Beschwörung der Stille und des Stillstands findet.<sup>270</sup>

Boomers weist auf einen Diskurs hin, der die europäisierten Küstengebiete im Norden Algeriens mit Moderne und Fortschritt konnotiert und als unoriginell abwertet, „während der ‚wahre Orient‘, dessen geographische Lage per se diffus ist, immer tiefer im Landesinneren vermutet wird.“<sup>271</sup> Auf der Suche nach Selbst und Sinn bildet die Wüstenlandschaft den idealen Projektionsort, wohingegen „das aktive und produktive städtische Europa als ein erschreckender Ort der Entfremdung, der Disharmonisierung von Ich und Umwelt entworfen“<sup>272</sup> wird. Diese Tendenz zeichnet sich bei Isabelle Eberhardt deutlich ab: „[D]er reale bzw. kolonisierte Orient der Küstenstädte, als Rand der Moderne, ist [...] für Eberhardt mit dem dekadenten Eigenen infiziert“.<sup>273</sup> Eine vermeintliche Originalität oder Authentizität wird daher weiter südlich, im Landesinneren gesucht und in südalgerischen Wüstengebieten gefunden, die als „metaphorische Peripherie funktionalisiert“<sup>274</sup> werden, „um Distanz von Europa und einer verwestlichten nordafrikanischen Kultur erlangen zu können“.<sup>275</sup> Die peripheren, ariden Wüstengebiete bilden also einen wichtigen Ort der literarischen Produktion orientreisender Schriftsteller:innen und einen zentralen Schauplatz der Orientalismuskultur, wie auch Ueckmann feststellt: „Für die Ursprünglichkeitsphantasien zivilisationsmüder Europäer/innen ist die Wüste eines der letzten Refugien.“<sup>276</sup> In der Sahara, fern vom europäischen Einfluss und westlicher Zivilisation wird außerdem der Ursprungsort des Islam lokalisiert. Figurative Begrifflichkeiten, die mit dem muslimischen Glauben zusammenhängen, werden auf die Wüstenlandschaft übertra-

---

269 Boomers (2000), S. 7.

270 Ebd. S. 7.

271 Ebd. S. 6.

272 Ebd. S. 7.

273 Ebd. S. 12.

274 Ebd. S. 13.

275 Ebd. S. 13,

276 Ueckmann (2001), S. 175.

gen und die Wüste wird somit ein Symbol für den Islam.<sup>277</sup> Dennoch stellt Rachel Bouvet klar, dass die Wüste historisch gesehen in der muslimischen Spiritualität keine tragende Rolle spielt, im Gegenteil, abergläubischen Überzeugungen zufolge kann man dort auf Geister (Djinns) und unheilbringende Wesen treffen. Die bei Eberhardt textlich inszenierten Traditionen der Einsiedlerei und des Mönchtums, die zu Reinheit und Erleuchtung führen, sowie die Überzeugung, dass der Rückzug aus der Zivilisation die Kommunikation mit Gott erleichtert, sind der Mystik des frühen Christentums zuzuordnen.<sup>278</sup> Es handelt sich bei der religiösen Konnotation der Wüste also um eine typisch orientalistische Geste, die okzidentale Vorstellungen über Spiritualität und Religion auf den afrikanischen Kontinent überträgt und somit eine eurozentristische Sichtweise wiedergibt.

### **Grenzenlose Landschaften - Wüstendarstellungen in Eberhardts Kurzgeschichten**

Für Isabelle Eberhardt ist die Wüste gleichzeitig ein Ort der Inspiration, der literarischen Produktion und Handlungsschauplatz für zahlreiche Kurzgeschichten. Bei den Wüstendarstellungen in Eberhardts Kurzgeschichten sind verschiedene wiederkehrende Gesten auffällig, mit denen die Wüste evoziert wird. Dabei geht es erstens um eine topographische Verortung der Wüste, zweitens um ethnische und religiöse Zuschreibungen, drittens um die Beschaffenheit des Klimas und zuletzt um eine mitschwingende Komponente der Nostalgie und der Melancholie.

#### **i. Topographische Verortung der Wüste**

An erster Stelle fällt auf, dass die Wüste durch Adjektive eine konkrete topographische Zuordnung erhält, indem sie als „afrikanisch“ oder „algerisch“ bezeichnet wird: „les éphémères prairies africaines“ (ES II, 96) / „kurzlebigen Prärien Afrikas“ (SM 2, 159), „l'immensité vide du désert africain“ (ES II, 201) / „die leere Weite der afrikanischen Wüste“, „là-bas, au delà de la mer berceuse, les terres de soleil et de silence, [...] l'Afrique“ (ES II, 455) / „dort, am anderen Ende des wiegenden Meeres, lagen Länder der Sonne und der Stille, lag Afrika“, „de la vraie Algérie“ (ES II, 163) / „von dem wahren Algerien“ (SM 2, 236). Diese Bezeichnungen verweisen auf eine topographische Verortung der Wüste auf dem afrikanischen Kontinent und fallweise auf Algerien.

---

277 Bouvet, Rachel: Vagabondages au pays des sables d'Isabelle Eberhardt: la figure de la „bonne nomade“ et la dérive des lectures. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/vagabondages-au-pays-des-sables-disabelle-eberhardt-la-figure-de-la-bonne-nomade-et-la> (26. 02. 2018), S. 5.

278 Vgl. Bouvet, S. 10.

## ii. Ethnisch-religiöse Zuschreibungen

Bouvet gibt in ihrem Artikel der Wüste den Beinamen „Les terres brûlées par la foi musulmane“<sup>279</sup> / „Die vom muslimischen Glauben verbrannte Erde“ und suggeriert damit die enge Verbindung zwischen der Wüste und dem islamischen Glauben, die in Eberhardts Kurzgeschichten hergestellt wird. Tatsächlich werden die Wüstendarstellungen mit ethnischen („beduinisch“) und religiösen („muslimisch“) Attributen versehen und markiert: „la terre bédouine“ (ES II, 266) / „des Beduinenlandes“ (SM 2, 305), „sous un autre ciel, sur une autre terre, dans le Hodna musulman, aux grands horizons mornes“ (ES II, 346) / „unter einem anderen Himmel [...], auf einem anderen Boden, in der muselmanischen Hodna-Ebene mit den großen, trostlosen Horizonten“ (SM 2, 384).

## iii. Beschaffenheit des Klimas

Die Beschaffenheit des Klimas äußert sich durch die Beschreibungen der Trockenheit des Bodens, des Fehlens jeglicher Vegetation, der Leuchtkraft der Sonne, der Hitze und ähnlichem: „au pays du silence et de l'aveuglant soleil“ (ES II, 128) / „im Land des Schweigens und der blendenden Sonne“ (SM 2, 220), „l'exil au pays de sable“ (ES II, 191) / „die Verbannung in das Land der Sandmeere“ (SM 2, 371), „terre ardente, aux grand horizons mornes“ (ES II, 342) / „auf dem glühenden, afrikanischen Boden mit den großen, trostlosen Horizonten“ (SM 2, 381), „terre âpre“ (ES II, 349) / „rauhem Erde“ (SM 2, 367), „l'âpreté sauvage, toute l'irréremédiable désolation de ce pays stérile depuis toujours et où aucune vie ne germerait jamais“ (ES II, 351) / „die rauhe Wildheit, all die untröstliche Verwüstung dieses seit jeher unfruchtbaren Landes, wo niemals ein Leben keimen würde“.

## iv. Nostalgie und Melancholie

Trotz der offensichtlich feindlichen Umgebung der Wüste schwingt in den Wüstenbeschreibungen eine nostalgische und melancholische Komponente mit, in der die Traurigkeit und Trostlosigkeit positiv umgekehrt wird und eine mysteriöse Anziehungskraft erhält: „ce pays mystérieux, hallucinant“ (ES II, 130) / „dieses geheimnisvolle, halluzinierende Land“ (SM 2, 222), „du Souf âpre et flamboyant, de la terre fanatique et splendide“ (ES II, 141) / „das rauhe und flammende Souf, den geliebten, fanatischen, prächtigen Boden“ (SM 2, 261), „l'emprise angoissante du désert“ (ES II, 191) /

---

279 Bouvet, S. 5.

„die beängstigende Macht der Wüste“ (SM 2, 371), „la tristesse de cette terre d'Afrique [...] immense, mais d'une douceur infinie“ (ES II, 277) / „die ganze Traurigkeit der Erde Afrikas [...] eine gewaltige, aber grenzenlos sanfte Traurigkeit“ (SM 2, 354).

Bei diesen verschiedenen Gesten der Wüstendarstellung, die an vielen Stellen ineinandergreifen, handelt es sich um typische Mechanismen, die über eine neutrale Darstellungsweise hinausgehen und sich in eine orientalistische Logik einordnen lassen. Die Attribute „afrikanisch“, „algerisch“, „beduinisch“ und „muslimisch“ überlagern sich und geben einer undifferenzierten Einheitswahrnehmung der Wüste als Orient par excellence Ausdruck.

Die Anziehungskraft der Sahara wird mit einem subjektiven Gefühl der Melancholie verbunden und steht auf den ersten Blick im Widerspruch zu den menschenfeindlichen Gefilden der Wüste. In mehreren Wüstendarstellungen wird auch einer tiefen Ehrfurcht vor der unerbitterlichen, zerstörerischen und angsteinflößenden Naturkraft Ausdruck verliehen, wie diese beiden längeren Textpassagen zeigen:

[...] au milieu d'un désert d'une aridité effrayante... \ Pas une plante, pas un arbre faisant tache sur la terre ocreuse, tourmentée, calcinée... Et, tous les jours, inexorablement, le même soleil dévorateur, arrachant à la terre sa dernière humidité, lui interdisant, jaloux, de vivre en dehors de ses jeux à lui, capricieux, aux heures d'opale du matin et de pourpre dorée du soir. (ES II, L'Anarchiste, 128)

[...] mitten in einer erschreckend unfruchtbaren Wüste [...] \ Keine Pflanze, kein Baum warf einen Schatten auf den geplagten ausgeglühten, ockerfarbenen Boden... Und jeden Tag stieg dieselbe unerbitterliche Sonne am Himmel auf, um der Erde ihre letzte Feuchtigkeit zu entziehen und ihr eifersüchtig zu verbieten, außerhalb ihrer eigenen launischen Spiele in den opalen Morgen- und den purpurn vergoldeten Abendstunden ein eigenes Leben zu leben. (SM 2, Der Anarchist, 220)

[A]ucun vestige de vie n'y apparaissait, rien, sauf la mystérieuse végétation minérale des cristaux [...] Sur le fond gris rougeâtre du *chott* d'une platitude absolue, seules des efflorescences laiteuses de sel cristallisé se montraient [...] Là, sur le sable tout blanc, d'une finesse presque impalpable, des arbustes rabougris, comme rampants, sèment une étrange glanure de rameaux morts, d'un noir d'ébène. (ES, Nostalgies, 202)

[E]s war keine Spur von Leben zu entdecken, nichts, außer der geheimnisvollen Vegetation der kristallinen Mineralien. [...] Auf dem völlig flachen, rötlich-grauen Boden des Chott zeigten sich nur die milchigen Blüten aus kristallisiertem Salz [...] Dort, im fast unfehlbar feinen weißen Sand, einige ver-

krüppelte, am Boden kriechende Sträucher, wie eine eigentümlich verstreute Nachlese aus ebenholz-schwarzen toten Zweigen. (SM 1, Wehmütige Erinnerungen, 381f.)

Die Wüstenlandschaft wird auf eine düstere und melancholische Art und Weise beschrieben, die gleichzeitig einer morbiden Faszination Ausdruck gibt. Die Attribute, die rund um das Wortfeld „mysteriös“ kreisen, vermitteln eine Anziehungskraft der Sahara, deren Geheimnis es zu entdecken gilt. Die Sonne wird als unerbitterliche und eifersüchtige Machtinstanz personifiziert, die die Vegetation und Landschaft eisern beherrscht und ihre Entwicklung unterdrückt. Die Wüste verkörpert einen Projektionsraum für die Wünsche und Ängste des Erzählers und stellt einen toten Punkt dar, der gleichzeitig Ende und Anfang bedeuten kann. Im Angesicht der Wüste kann der Protagonist sich neu erfinden und einen neuen Lebensstil annehmen. Die Wüste ist ein Ort, der das Imaginäre beherbergt und Möglichkeiten eröffnet.

Le grand espace libre le grisait, l'air vierge dilatait sa poitrine et une grande joie inconsciente rajouissait son être, dissipant les langueurs de la nuit chaude, succédant à l'embrasement du jour. (ES II, L'Anarchiste, 132)

Der große freie Raum berauschte ihn, die unberührte Luft weitete seine Brust, und eine große unbedachte Freude verjüngte sein Wesen, vertrieb die sehnsüchtige Mattigkeit der Nacht, die der glühenden Hitze des Tages folgte. (SM 2, Der Anarchist, 224)

Die Wüste wird hier wieder als Außenraum per se dargestellt, in der es keine einschränkenden Mauern oder Häuserfassaden gibt, sondern beinahe endlose Weite und ferne Horizonte. Dieses erweiterte Sichtfeld wirkt auf den Protagonisten befreiend und inspiriert auch die Freiheit seiner Gedanken. Der unmittelbare Kontakt mit der Natur und der frischen Luft haucht ihm eine neue Lebensenergie ein und motiviert ihn, den unberührten Raum zu entdecken. Die Erschließung des freien Raumes der Wüste geht eng mit einem subjektiven Freiheitsgefühl des Protagonisten einher.

### 3. Grenzorte und Orte des Übergangs

Geographische Grenzüberschreitungen vollziehen sich in Isabelle Eberhardts Texten von einem modernen Europa in einen imaginierten Orient, doch auch die Grenze an sich, der Akt der Grenzüberschreitung und liminale Orte finden textlich Ausdruck. Ob Hafen, Pforte oder schattiger Torbogen, die Figuren von Eberhardts Kurzgeschichten suchen Grenz- und Übergangsräume auf, um eine innerliche oder äußerliche Transformation zu durchlaufen.<sup>280</sup>

Mit Victor Turner kann in diesem Zusammenhang von Schwellenräumen gesprochen werden. Turner verwendet den Begriff der ‚Liminalität‘ in Anlehnung an Arnold Van Gennep, der Übergangsriten in verschiedenen Kulturen erforschte und auf eine dreigeteilte Prozessstruktur hinweist, die von der Trennung von einer sozialen Gruppe über die Transformation zur Wiedereingliederung in eine andere soziale Gruppe führt und deren mittlere Stufe als Limen, also als Schwelle<sup>281</sup> bezeichnet wird.<sup>282</sup> Turner interessiert sich insbesondere für diese Schwelle, die auch lange dauern kann und dadurch zum Tunnel wird und deren Klassifizierung Fragen aufwirft, da sie weder das eine noch das andere ist, weder hier noch dort.<sup>283</sup>

Mit diesem spezifischen Raum der Schwelle befassen sich die folgenden Abschnitte. Dabei geht es einerseits um die Frage nach Übergangsräumen, die im Text räumlich manifest werden, aber jeweils auch um die metaphorischen Bedeutungen, die den Schwellenräumen eigen sind. Die Bezeichnungen „Schwellen-“, „Grenz-“ und „Übergangsräume“ werden in der Folge synonym verwendet und beziehen sich auf Turners Überlegungen zur Liminalität.

#### 3.1. Der Hafen als Grenzraum

Die Stadt Marseille wird in der Kurzgeschichte *Nostalgies* kalt und ungemütlich dargestellt und steht im Kontrast zum idealisierten Orient, an den sich der Protagonist erinnert. Trotz ihrer südlichen Lage und unmittelbaren Nähe zum Mittelmeer gelingt es dem Protagonisten

---

280 Vgl. Stütz (2022 b), 6.

281 Der Begriff der Schwelle wird auch von Bernhard Waldenfels verwendet, der darauf hinweist, dass verschiedene Lebenswelten nur symbolisch zugänglich sind und eng mit der Erfahrung von liminalen Phänomenen zusammenhängen. In seiner engen Auseinandersetzung mit dem Thema des Fremden verortet Waldenfels seine Entstehung in der Abgrenzung von Selbem und Anderem, von Eigenem und Fremden. (Vgl. Müller-Funk, S. 40.) (Vgl. dazu Waldenfels, Bernhard: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990.) In seinen *Studien zur Phänomenologie des Fremden* (1999) schreibt Waldenfels im Vorwort: „Die Schwelle ist schwer zu verorten, im strengen Sinne ist sie gar nicht zu verorten. Sie bildet einen Ort des Übergangs, einen Niemandsort, an dem man zögert, verweilt, sich vorwagt, den man hinter sich läßt, aber nie ganz. [...] Im Überschreiten der Schwelle befindet man sich nicht mehr hier und noch nicht dort, Ort und Zeit berühren sich.“ (Waldenfels, Bernhard: *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999, S. 9.)

282 Vgl. Stütz (2022 b), 6.

283 Turner (1977), S. 36f.

nicht, Marseille als einen Übergangsraum zum Orient wahrzunehmen, dennoch gibt es spezifische Orte in Marseille, die über sich selbst hinausweisen und auf charakteristische Weise ein Anderswo evozieren.

Nicht zufällig sitzt der Protagonist von *Nostalgies* in Marseille am *Quai de la Joliette*, der charakteristischen Küstenstraße, die direkt am Hafen liegt, wo die Schiffe von und nach Algerien an- und ablegen, um in seinen Erinnerungen zu schwelgen. Der Hafen grenzt ans Meer, er lässt bereits das Land am anderen Ende erahnen und beherbergt internationale Elemente, deswegen hat er für den Protagonist eine besondere Bedeutung. Verschiedene sensorische Details wecken die Erinnerungen an das Sehnsuchtsland Algerien: die arabische Sprache, die am Hafen an allen Ecken hörbar ist, orientalische Musik, das Ertönen eines Horns oder spezifische Gerüche.<sup>284</sup>

Ainsi, en son âme élue, lors de ses lointains et successifs exils, il lui suffisait d'une parole aux consonances arabes, d'une musique d'Orient, même d'une simple sonnerie de clairon derrière le mur d'une caserne quelconque, d'un parfum, pour évoquer, avec une netteté voluptueuse, si intense qu'elle touchait à la douleur, tout un monde de souvenirs de la terre d'Afrique [...] (ES II, *Nostalgies*, 200)

So war es seiner auserwählten Seele während der fernen Aufenthalte und der ununterbrochenen Verbannung schon genug, ein Wort mit arabischen Klängen, eine orientalische Musik oder auch nur den Trompetenstoß hinter irgendeiner Kasernenmauer zu hören, irgendeinen Duft zu riechen, um mit lustvoller, fast schmerzlich-intensiver Klarheit eine ganze Welt von Erinnerungen an den Boden Afrikas in sich wachzurufen [...] (SM 1, *Wehmütige Erinnerungen*, 379)

Die Erinnerung an Algerien wird auf synästhetische Weise geweckt, indem sich verschiedene Sinneseindrücke, in diesem Fall akustische und olfaktorische, überlagern. Reges Leben herrscht am Hafen von Marseille, „choses chaotiques“ (ES II, 201), wie es im Text heißt. Es kommt zu einer Vermischung von europäischen und nordafrikanischen Elementen, denn vermehrt ist neben der französischen auch die arabische Sprache zu hören, Leute aus verschiedenen Ländern kommen an und fahren ab, der Hafen ist ein Scharnier zwischen mehreren Welten. Es handelt sich um einen Grenzraum, einen Ort des Aufeinandertreffens und des Übergangs, des Ankommens und Abreisens.<sup>285</sup>

In die Gefühle des Protagonisten mischt sich eine dunkle Vorahnung auf die letzte Reise des Menschen, die Reise in das Jenseits. Die Symbolik des Todes ist in der Kurzgeschichte sehr

---

284 Vgl. Stütz (2022 b), 24.

285 Vgl. ebd. 25.

präsent und unterstreicht die melancholische Grundstimmung des Textes.<sup>286</sup> Die empfundene Nostalgie, das Fernweh wird mit der Vorahnung auf den Tod in Verbindung gebracht: „Tout le grand charme poignant de la vie vient peut-être de la certitude absolue de la mort.“ (ES II, 200) / „Vielleicht kommt der ganze herzergreifende Zauber des Lebens von der absoluten Gewißheit des Todes“ (SM 1, 379). Die Sehnsucht nach der Leere und dem Nichts, die in der Erinnerung mit der orientalischen Wüstenlandschaft kulminiert entspricht einer metaphorischen Todeserfahrung.<sup>287</sup>

Die morbide Komponente der Orient-Erinnerung des Protagonisten äußert sich außerdem in einer konkreten Erinnerung an ein Begräbnis in einem Saharadorf. Eine betende Prozession von Wüstenbewohnern trägt dabei einen Leichnam aus der Stadt hinaus, um ihn im Wüstensand zu beerdigen.

[...] porté sur les épaules robustes de six Souafa bronzés, presque noirs, une chose allongée apparut, sur la civière voilée d'un drap blanc, immobilisée dans la rigidité froide de la mort. [...] Du groupe des vieillards, une psalmodie lente s'élevait, proclamant l'inéluctable Destinée, la vanité des biens éphémères de ce monde et l'excellence de la mort, qui est l'entrée triomphante de l'Éternité [...] (ES II, Nostalgies, 203)

Dann folgten sechs braungebrannte, schwarze Souafas, die eine Bahre auf den Schultern trugen; unter dem Schleier aus weißem Tuch lag ein Körper in der regungslosen, kalten Starre des Todes. [...] Von der Gruppe der Alten ertönte eine langsame Psalmodie über das unausweichliche Schicksal, die Eitelkeit der vergänglichen Güter dieser Welt und die Erhabenheit des Todes als triumphierenden Eintritt in die Ewigkeit [...] (SM 1, Wehmütige Erinnerungen, 383)

Die Begräbnisprozession begleitet den verstorbenen Kameraden ein Stück auf seiner Reise ins Jenseits. In den Gebeten wird der starke Glaube an ein Leben nach dem Tod deutlich, was für den Verstorbenen den Einzug in ein unendlich währendes Paradies bedeutet und für die Trauernden tröstend wirkt. Gleichzeitig bildet das Begräbnis ein konkretes Ereignis von religiöser Bedeutung, das einmal mehr ihre Entsagung weltlicher Dinge verstärkt, um sich und ihr Leben an einer göttlichen, ewig währenden Instanz zu orientieren. Der Tod wird nicht als Endpunkt wahrgenommen, sondern als Beginn eines neuen Lebens im Paradies für den Vers-

---

286 „[T]out un monde de souvenirs de la terre d'Afrique, assoupis, point défunts, demeurés cachés en la silencieuse nécropole de son âme, telle une funèbre et inutile momie au fond d'un sarcophage qui, soudain, sous l'influence de quelque fluide inconnu, se soulèverait et souriait comme la „Prêtresse de Carthage““ (ES II, S. 200)

287 Vgl. Wolfzettel, S. 354.

torbenen und als wichtiges, spirituelles Ereignis der Manifestierung des eigenen Glaubens für die Angehörigen.

### 3.2. Das Eingangstor der Zaouïa als Schwellenraum

Victor Turner definiert die Schwelle als den Übergangszustand von einem sozialen Status zum anderen.<sup>288</sup> In Eberhardts Texten findet diese Schwelle oft einen ganz konkreten, räumlichen Ausdruck, zum Beispiel in Form eines Eingangstors, wie im ersten Satz von *La Zaouïa*:<sup>289</sup>

Tous les matins, à l'heure où le soleil se levait, je venais m'asseoir sous le porche de la *zaouïa* Sidi Abd er Rahman, à Alger. (ES II, *La Zaouïa*, 89)

Jeden Morgen zur Stunde des Sonnenaufgangs, kam ich und setzte mich unter den Portalvorbau der *Zaouïa* Sidi Abd er Rahman, in Algier.

Der Portalvorbau bildet den ersten Schwellenraum, in den sich die Protagonistin begibt, noch bevor sie den Gebetsraum betritt. Hier wartet sie im dämmernden Morgen auf die aufgehende Sonne, der Ort spiegelt also den Übergang zwischen Nacht und Tag, aber auch zwischen profaner und sakraler Welt, der Eingangsbereich in einen heiligen Raum. Erst nach dem Überschreiten dieser Schwelle gelangt man in den Innenraum der *Zaouïa*. Dass es sich bei der Schwelle der *Zaouïa* um eine Pufferzone zwischen zwei Extremen handelt, wird in den folgenden Zitaten deutlich, die andeuten, woher die Protagonistin kommt, um zu beten:<sup>290</sup>

[J]'avais passé ma nuit [...] à rôder imprudemment dans des quartiers dangereux [...] je passais mes nuits en courses extraordinairement risquées ou dans les mauvais lieux où je contemplais des scènes invraisemblables dont plusieurs finirent dans le sang répandu en abondance. Je connaissais un nombre infini d'individus tarés et louches, de filles et de repris de justice qui étaient pour moi autant de sujets d'observation et d'analyse psychologique. J'avais aussi plusieurs amis sûrs qui m'avaient initiée aux mystères de l'Alger voluptueuse et criminelle (ES II, *La Zaouïa*, 90)

Ich hatte meine Nacht damit verbracht, unvorsichtig in den gefährlichen Vierteln herumzusteunen. Ich verbrachte meine Nächte mit extrem riskanten Ausflügen oder an schlechten Orten, wo ich Zeugin von den unwahrscheinlichsten Szenen wurde, von denen viele in einem Blutbad endeten. Ich kannte eine unendliche Zahl an Zwielfichtigen und Verrückten, Dirnen und Straffälligen, die für mich

---

288 Turner, S. 37.

289 Vgl. Stütz (2022 b), 27.

290 Vgl. ebd. 27.

Objekte der Beobachtung sowie der psychologischen Analyse waren. Ich hatte auch einige verlässliche Freunde, die mich in die Mysterien des sinnlichen und kriminellen Algier eingeführt hatten.

Die Protagonistin erkundet nachts die dunkle Seite von Algier und begibt sich dabei selbst in Gefahr, indem sie durch gefährliche Stadtviertel streunt und Zeugin von blutigen Auseinandersetzungen wird. Sie gibt vor, die beteiligten Personen zu beobachten und einer psychologischen Analyse zu unterziehen, was als Vorwand dient, um sich den Randexistenzen zu nähern, von denen sie sich wie magisch angezogen fühlt. Die Wortwahl zeigt, welchen Reiz dieses zwielichtige Milieu auf die Protagonistin ausübt. Die Tatsache, dass Freunde sie in die „Mysterien eingeführt“ hatten, machen sie zu einer Auserwählten, die eine Schwelle überschritten und Zugang zu einem elitären Wissen und Erleben hat, ein Privileg, das nicht allen zuteil wird. Die Nebeneinandernennung der Begriffe „sinnlich“ und „kriminell“ suggerieren die Attraktivität des Verbotenen. Obwohl ihr bewusst ist, dass ihr Verhalten unvorsichtig und riskant ist, gibt sie dem inneren Drang nach, um ihren Durst nach Abenteuern und Grenzerfahrungen zu stillen.<sup>291</sup>

Morgens begibt sie sich zur Zaouïa, um sich von ihren wilden Nächten zu erholen, um innerlich zur Ruhe zu kommen und um sich spirituell zu reinigen. Die Zaouïa ist ein Ort des Transits und der Reinigung, ein Ort zwischen zwei Extremen, den die Protagonistin aufsucht, um einen Umbruch zwischen ihren gefährlichen Abenteuern bei Nacht und ihren Plänen bei Tag zu markieren.<sup>292</sup>

Turner stellt fest, dass bei dem rituellen Prozess ein Subjekt aus seiner gewohnten Umgebung herausgenommen, transformiert und wieder in die Gesellschaft eingesetzt wird.<sup>293</sup> Die Protagonistin begibt sich in die Zaouïa und kommt verwandelt und gereinigt wieder heraus. Es handelt sich um eine Art der Wiedergeburt, was im Text mit „renouveau de tout mon être“ (ES II, 91) / „Erneuerung meines gesamten Seins“ ausgedrückt wird. Nach Ende des Gebets, als die Protagonistin die Zaouïa wieder verlässt, wählt sie erneut den Eingangsbereich, um dort auf ihren Freund zu warten und markiert somit die Grenze zu den gewohnten Nachmittagsaktivitäten.<sup>294</sup>

---

291 Vgl. ebd. 28.

292 Vgl. ebd. 29.

293 Turner, S. 37.

294 Vgl. Stütz (2022 b), 30.

Während die Zaouïa als Schwellenraum zwischen einem gefährlichen Nachtleben und einem gewöhnlichen Leben untertags fungiert, bildet das Eingangstor der Zaouïa den Schwellenraum zum Schwellenraum, eine Pufferzone zwischen profaner und sakraler Welt.<sup>295</sup>

### 3.3. Das Mittelmeer als Übergangsraum

Eine Grenzüberschreitung wie die der (Mittel)meeresüberfahrt zieht sich über einen längeren Zeitraum hin und eröffnet den Raum für vielfältige Perspektiven und Narrative. Diese Art von Storytelling unterwegs birgt Ausdrucksmöglichkeiten für interkulturelle und intergenerationale Begegnungen und (Lebens)geschichten. Verschiedene Stimmen und Sichtweisen nehmen hier Form an, verstricken sich ineinander, treten in Wechselwirkung und verschwimmen teilweise. Dabei spielt Vorwissen wie Sprachkenntnis und interkulturelles Wissen eine tragende Rolle, die die Kommunikation erleichtern und Brücken bauen kann.

Die Kurzgeschichte *Amara le forçat* ist insbesondere deswegen interessant, weil die Begegnung der beiden Hauptfiguren auf einem Schiff stattfindet, das sich auf einer Mittelmeerüberfahrt von Frankreich nach Algerien befindet. Die Handlung gewinnt nicht zuletzt wegen der Grenzüberschreitung an Dynamik und der Übergangsraum Mittelmeer bildet den Ort interkulturellen Kennenlernens und dem Aufeinandertreffen unterschiedlicher Moralvorstellungen. Die Schiffsreise ist ein bedeutungsschwerer Handlungsort, der fix und dynamisch zugleich ist; ein geschlossener Raum, der gleichzeitig in Bewegung ist. Das Meer bildet ähnlich wie die Wüste einen Ort der Entgrenzung. Nicht zufällig spricht man vom Meer als Salzwüste oder umgekehrt von der Wüste als Sandmeer. Es handelt sich auch hier um einen absoluten Außenraum, der durch seine Weite und Leere die Metaphorik des Unendlichen einschließt.<sup>296</sup>

Die Erzählperspektive der Kurzgeschichte erfolgt vom Standpunkt der Ich-Erzählerin, die sich mit zu Beginn formulierten ethnologischen Absichten in eine höhere Position hebt: „Un peu par nécessité, un peu par goût, j'étudiais alors les mœurs des populations maritimes des ports du midi de l'Algérie.“ (ES II, 232) / „Halb aus Notwendigkeit, halb aus Lust studierte ich die Sitten der Hafenbevölkerung Algeriens.“ (SM 2, 190). In diesem Satz manifestiert sich deutlich eine Art von Selbstgefälligkeit und Überlegenheit der Erzählerin, die sich im Umgang mit ihrem Gegenüber fortsetzt, dem sie einerseits brüderlich begegnet und den sie andererseits zum Objekt ihrer (neugierigen) Forschung macht.

---

295 Vgl. ebd. 27.

296 Vgl. Ueckmann (2001), S. 167.

Die zwei Hauptfiguren treffen einander an Bord eines Schiffes, das von einem südfranzösi- schen Hafen (vermutlich Marseille<sup>297</sup>) nach Philippeville (heute Skikda) unterwegs ist. In der Kurzgeschichte fällt bereits in den ersten Zeilen die Perspektive auf, die in die Zukunft ge- richtet ist. Die Ich-Erzählerin, physisch noch im südfranzösischen Hafen, fokussiert bereits das Reiseziel, das mit „Afrika“ benannt wird. Ihre Aufmerksamkeit richtet sich auf das Ende der Reise, auf die andere Seite des Meeres, auf ein Land, das sehnsüchtig und vorfreudig beschrieben wird.

Erst eine genaue Lektüre des Texts *Amara le forçat* gibt Aufschluss über das Geschlecht der erzählenden Instanz: Ein Adjektiv ist weiblich markiert: „Je m'étais étendue“ (ES II, 233) / „Ich hatte [...] mich [...] ausgestreckt“ (SM 2, 192). Es handelt sich um eine weibliche Erzäh- lerin im Cross-Dressing: „vêtu de toile bleue et coiffé d'une casquette“ (ES II, 232) / „in blau- es Tuch gehüllt und mit einer Mütze auf dem Kopf“ (SM 2, 190). Ihre Verkleidung rechtfertigt sie durch die Absicht, als Ethnologin bzw. Reisejournalistin unerkannt möglichst authentische Eindrücke zu erlangen, um diese im Anschluss schriftlich zu verarbeiten.

Die Ich-Erzählerin kommt mit einem anderen Passagier, ins Gespräch, der ihr schließlich sei- ne Lebensgeschichte erzählt. Die physische Beschreibung des anderen zeigt, dass es sich um einen Araber in europäischer Kleidung handelt, der auf kontrastive Weise das Cross-Dressing der Protagonistin spiegelt.

Très maigre, au visage bronzé, imberbe, aux traits anguleux, il portait un pantalon de toile trop court, des espadrilles, une sorte de gilet de chasse rayé s'ouvrant sur sa poitrine osseuse, et un mauvais cha- peau de paille. (ES II, *Amara le forçat*, 232)

Sehr dünn, mit braungebranntem, bartlosem Gesicht und kantigen Zügen, trug er eine zu kurz gerate- ne Stoffhose, Espadrilles, eine Art gestreifte Jagdweste, die seine knochige Brust unbedeckt ließ, und einen verschlissenen Strohhut. (SM 2, *Amara, der Sträfling*, 191)

Noch deutlicher wird das ethnische Cross-Dressing in der ersten Version der Kurzgeschichte, *Libéré*, in der der hier männliche Protagonist, „Podolinsky, le journaliste russe“ (ES II, 228), auch eine arabische Kopfbedeckung, eine *chechiya* trägt. Der Übergangsraum des Mittel- meers, sowie der selbst in Bewegung befindliche Schauplatz der Handlung scheint die Kreati- on von hybriden Subjekten zu legitimieren, ja sogar anzustoßen. Das Auftreten der Europäerin

---

297 Die erste Version der Kurzgeschichte, *Libéré*, beinhaltet Referenzen, die auf Marseille hindeuten, zum Bei- spiel der Bezug auf die Basilika *Notre-Dame de la Garde* im ersten Satz: „Le soleil rouge descendait derriè- re la *Bonne-Mère* dorée qui resplendissait tout en haut, sur la colline blanche.“ (ES II, 228) und der *Quai de la Joliette* (ES II, 228).

in arabischer Männerkleidung und des Arabers in europäischer Kleidung wirkt beinahe karnevalesk und gibt einer vielschichtigen Aufführung von performativen Akten eine Bühne, die Komponenten kultureller *Mimikry*, ethnischem und Gender-Cross-Dressings und kulturellem „Überläufertums“ (*Transfuge*) miteinschließen. Die mehrschichtigen Verkleidungs- und Tarnungsebenen machen schwer greifbar, wer als wer spricht und inwieweit eine Rolle gespielt wird. Die Subjekte sind in Bewegung, wie auch das Schiff, auf dem sie sich befinden.

Die Begegnung der beiden Figuren löst eine tiefgreifende Diskussion aus, die bald moralische Dimensionen annehmen wird. Die Kontaktaufnahme und das Gespräch finden auf Arabisch statt, doch die Dialoge im Text werden auf Französisch wiedergegeben. Der Gesprächspartner spricht mit einem Akzent, den die Ich-Erzählerin sofort identifiziert, jedoch nicht genauer benennt. Während er allem Anschein nach ehrlich seine Lebensgeschichte darlegt, lügt sie, um ihre Tarnung aufrecht zu erhalten. „Je lui racontai une histoire quelconque, lui disant que je revenais d'avoir travaillé en France.“ (ES II, Amara le forçat, 233) / „Ich erzählte ihm irgendeine Geschichte, ich hätte in Frankreich gearbeitet, sei gerade auf dem Rückweg.“ (SM 2, Amara, der Sträfling, 191) Der für die Kurzgeschichte titelgebende Gesprächspartner heißt Amara und ist für drei Monate auf Bewährung frei, nachdem er aufgrund eines Mordes, den er begangen hatte, zu acht Jahren Zwangsarbeit auf Korsika verurteilt worden war. Im weiteren Gesprächsverlauf stellt sich heraus, dass Amara seine Erbschaft, eine junge Stute gestohlen worden war. Nachdem er den Diebstahl bei seinem *Cheikh* gemeldet hatte, veranlasste dieser, dass die ortsansässigen Gendarmen das Pferd zurückholten. Als der Dieb davon erfuhr und verstand, dass er die Stute nun nicht mehr verkaufen könnte, tötete er sie. Daraufhin schwor Amara Rache. Eines Nachts zog er los und ermordete den Pferdedieb. Aus Angst vor dem Urteil der christlichen Kolonialisten floh Amara daraufhin jedoch, was ihm zum Verhängnis wurde: „la crainte de la justice des chrétiens me fit fuir“ (ES II, 234) / „aus Angst vor der Justiz der Christen floh ich“ (SM 2, 193). Amara beteuert, dass in dieser Flucht sein einziger Fehler gelegen sei. Er sei von Gendarmen gefunden und festgenommen worden und obwohl er seine Tat nie gestanden hatte, wegen Mordes verurteilt worden. Amara ist nicht mit dem von der Kolonialmacht etablierten Rechtssystem einverstanden, in dem er schuldig gesprochen worden war, wohingegen seine Stammesmoral die von ihm begangene Blutrache nicht als kriminellen Akt diskriminiert. Er bereut seine Tat nicht und beteuert, dass er mit seiner Handlung im Recht war.

- Tu regrettes, maintenant, d'avoir tué cet homme? \ - Pourquoi? J'étais dans mon droit, puisqu'il m'avait tué ma jument, à moi, qui ne lui avais jamais fait de mal! Seulement, je n'aurais pas dû m'en-

fuir. \ - Alors, ton cœur ne se repent pas de ce que tu as fait, Amara? \ - Si je l'avais tué sans raison, ce serait un grand péché. \ Et je vis que, sincèrement, le bédouin ne concevait pas, malgré toutes les souffrances endurées jusque-là, que son acte avait été un crime. (ES II, Amara le forçat, 234f.)

„Tut es dir jetzt leid, daß du diesen Mann getötet hast?“ \ „Warum? Es war mein gutes Recht, denn er hatte meine Stute umgebracht, obwohl ich ihm nie Schaden zugefügt hatte! Nur hätte ich nicht fliehen dürfen.“ \ „Dein Herz bereut also nicht, was du getan hast, Amara?“ \ „Hätte ich grundlos getötet, wäre es eine große Sünde.“ \ Ich sah, daß der Beduine seine Tat trotz der Leiden, die er deshalb durchgemacht hatte, allen Ernstes nicht als Verbrechen betrachtete. (SM 2, Amara, der Sträfling, 194)

Amara befindet sich in einem unlösbaren Spannungsfeld zwischen der traditionellen Stammesmoral, die ihm sein Recht auf Blutrache zugesteht und dem kolonialen Rechtssystem, in dem die Bestrafung von Mord einem grundlegenden Gesetz entspricht. Er hinterfragt weder die Stammesmoral noch das koloniale Rechtssystem, sondern fügt sich dem Urteil der Kolonialmacht und meint resigniert: „c'était écrit“ (ES II, 234) / „es stand geschrieben“ (SM 2, 193). Damit beruft er sich auf das muslimische Prinzip des *Mektoub*, einer kosmischen Ordnung, der man sich zu unterwerfen hat und gegen die es aussichtslos ist, sich aufzulehnen. Nachdem sie sich die Geschichte ruhig angehört hat, steht für die Ich-Erzählerin fest, dass der Mann durch den Mord ein Verbrechen begangen hatte, doch dieser sieht sich im Recht, da nicht er es gewesen sei, der die Feindschaft mit den Nachbarn begonnen hatte. Außerdem weist er darauf hin, dass er wieder zu morden bereit sei, sollte sich erneut jemand der verfeindeten Nachbarn blicken lassen. Die Ich-Erzählerin versucht durch vorsichtige Fragen, den Mann von ihrer eigenen Moralvorstellung, die der kolonialen Rechtssprechung entspricht, zu überzeugen. Dem der Stammesmoral entsprechenden Begriff der Sünde wird der humanistische Begriff des Verbrechens gegenübergestellt. Amara besteht weiterhin auf seinem Recht auf Rache. Die Reise geht per Eisenbahn weiter und die beiden Reisegefährten befinden sich im selben Zug nach Constantine, während am Fenster die morgendliche Landschaft an ihnen vorbeizieht. Bald naht die Stunde des Abschieds.

- Vis en paix comme tes ancêtres, lui dis-je. Tu auras la paix du cœur. Laisse les vengeance à Dieu. \  
- Si l'on ne peut se venger, on étoufe [sic!], on souffre. Il faut que je me venge de ceux qui m'ont fait tant de mal! (ES II, Amara le forçat, 235)

„Lebe in Frieden, wie deine Ahnen“, sage ich ihm. „Dann wirst du den Frieden des Herzens finden. Überlaß die Rache Gott.“ \ „Wenn man sich nicht rächen kann, erstickt man, man leidet. Ich muß mich an denen rächen, die mir so viel Böses zugefügt haben!“ (SM 2, Amara, der Sträfling, 195)

An dieser Stelle werden zwei Aspekte deutlich: Erstens behält die Ich-Erzählerin ihre Moralvorstellung nicht für sich und zweitens begründet sie sie religiös, indem sie sich auf einen gemeinsamen (muslimischen) Gott als letzte Moralinstanz beruft. Die Ich-Erzählerin tritt zwar in einen Dialog auf Augenhöhe mit dem Sträfling, verurteilt dennoch sein Handeln. Sie stellt ihm die Gewissensfrage nach seiner Reue. Der moralisch richtige Akt, der in Isabelle Eberhardts Texten einen hohen Stellenwert hat und in diesem Text besonders deutlich wird, wäre die Vergebung, das Verzeihen und das Bewahren von Leben. Trotz ihrer unterschiedlichen Moralvorstellungen freunden sich die beiden Reisegefährten an, empfinden Sympathie füreinander und verabschieden sich brüderlich voneinander: „À la gare de Constantine, nous nous séparâmes en frères“ (ES II, 235) / „Am Bahnhof von Constantine schieden wir als Brüder“ (SM 2, 195).

In einer anderen Version der Kurzgeschichte mit dem Titel *Libéré* gestaltet sich das Verbrechen Ammaras, hier in einer minimal anderen Schreibweise, noch tragischer. Diese Variante beinhaltet keine direkten Reden und gibt das Geschehene vollständig aus der Perspektive des Protagonisten Podolinsky wieder, unterbrochen durch Ammaras Narrative, die in einer Nacherzählung dargelegt wird. Der junge Schäfer Ammara lässt sich auf gefährliche Liebchaften ein und schläft eines Tages mit der Mätresse seines eigenen Cousins. Dieser rächt sich an Ammara, indem er sein Pferd tötet und Ammara rächt sich wiederum an ihm, indem er ihn tötet. Die begonnene Feindschaft erscheint umso tragischer, da sie sich innerhalb einer Familie abspielt. Ammaras Abwesenheit von Reue wird mehrmals betont, obwohl es hier er ist, der sich zuerst etwas zuschulden kommen ließ. „Il n'avait pas de remords, pourtant : il s'était simplement vengé, il n'était pas un brigand... La hantise de la poursuite, seule, le faisait trembler...“ (ES II, 230) / „Er hatte dennoch keine Gewissensbisse: er hatte sich nur gerächt, er war kein Gauner... Allein die Angst vor der Verfolgung ließ ihn zittern...“. Auch während seiner Arbeit im Straflager verändert sich sein moralisches Verständnis nicht. Der Text führt exemplarisch die grundlegende Unvereinbarkeit unterschiedlicher Moralverständnisse und die Schwierigkeit der Konsensfindung der beiden Erwachsenen vor.

Durant sa captivité, soumis et passif, détenu exemplaire, il n'avait pourtant jamais eu de repentir. Du bague, Ammara avait gardé un souvenir de presque indifférence. Ces sept ans passés là-bas lui appa-

raissaient comme une simple interruption dans le cours normal de sa vie. \ De ce que l'avaient fait les années silencieuses de son enfance, le châtement n'avait rien changé... (ES II, Libéré, 231)

Während seiner Gefangenschaft war er unterwürfig und passiv, ein vorbildlicher Gefangener. Er hatte jedoch niemals so etwas wie Schuldgefühle empfunden. Von dem Straflager hatte Ammara eine beinahe gleichgültige Erinnerung behalten. Die sieben Jahre, die er dort verbracht hatte, erschienen ihm wie eine einfache Unterbrechung des normalen Laufs seines Lebens. Was die stillen Jahre seiner Kindheit mit ihm gemacht hatten wurde von der Bestrafung keineswegs verändert...

Der Protagonist Podolinsky lässt sich hier auf keine moralische Diskussion ein, Ammara wird zwar als Mörder bezeichnet, dennoch teilt Podolinsky mit ihm in der Nacht eine Decke und bezeichnet ihn als seinen Bruder. Die beiden konträren Moralsysteme, die in dieser Kurzgeschichte aufeinandertreffen sind auf der einen Seite ein europäisches, koloniales, humanistisches Moralverständnis und auf der anderen Seite ein archaisches, alttestamentarisches Moralverständnis, das der Logik „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ folgt und hier als Stammesmoral bezeichnet wird. An dieser Stelle ist es wichtig festzuhalten, dass der arabische Zwangsarbeiter nicht als Vertreter eines „arabischen“ oder „muslimischen“ Moralverständnisses gelesen werden darf, denn es gilt im Islam als Sünde, zu morden.

### **3.4. Fazit**

Bei einer aufmerksamen Lektüre von Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten wird der Stellenwert von Schwellen-, Grenz- und Übergangsräumen deutlich, der eng mit verschiedenen gearteten Grenzüberschreitungen zusammenhängt. Bei den literarischen Figuren handelt es sich häufig um dynamische Charaktere, die in Bewegung sind, reisen und unterschiedliche Orte frequentieren. In diesem Kapitel wurde exemplarisch anhand von drei Schwellenräumen vorgeführt, wie die Figuren sich Grenzen nähern, sich in Grenznähe aufhalten und diese überschreiten. Der Hafen als Grenzraum verweist auf ein Anderswo und beinhaltet zahlreiche Möglichkeiten der Reise und Grenzüberschreitung. Das Eingangstor der Zaouïa repräsentiert die Schwelle im wörtlichen Sinn und grenzt die profane von der sakralen Welt ab. Die Fahrt über das Mittelmeer stellt das Durchqueren eines Grenzraums zwischen zwei geographisch und kulturell unterschiedlich markierten Welten dar, in dem verschiedene Charaktere, Weltanschauungen und Moralvorstellungen aufeinander treffen. Diese Beispiele unterstreichen die Dynamik von Eberhardts Kurzgeschichten und erweitern den Blick auf das Dahinter von Grenzen, sie wecken die Lust auf dessen Entdeckung und eröffnen neue Sichtweisen.

## 4. Die Reise in den Orient - Gelungene und gescheiterte räumliche Grenzüberschreitungen

Nachdem im vorangegangenen Kapitel Schwellen-, Grenz- und Übergangsräume thematisiert wurden, wird in diesem Kapitel das Augenmerk auf die Grenzüberschreitung an sich gelegt. Ausgangspunkt der Untersuchung ist hierbei die Reise in den Orient, die in mehreren Kurzgeschichten zum Thema wird und die zentrale Grenzüberschreitung bei Isabelle Eberhardt darstellt. Schauplatz der Handlungen in ihren Kurzgeschichten ist in den meisten Fällen ein koloniales Algerien des späten 19. Jahrhunderts, das von europäischen Protagonist:innen bereist und erschlossen wird. Doch bald wird klar, dass sich diese primär räumlich angelegte Grenzüberschreitung mit kulturellen, sozialen und religiösen Komponenten überschneidet und sich als komplexer erweist, als eine lineare Fahrt von einem Ort zum anderen. Das folgende Kapitel befasst sich mit der räumlichen Grenzüberschreitung und ihren einzelnen Etappen und zeigt anhand von ausgewählten Kurzgeschichten auf, wie die Reise in den Orient entweder in eine gelungene Assimilation oder in ein Scheitern münden kann.

Der Ethnologe Arnold Van Gennep untersucht in seinem 1909 erstmals erschienenen Werk *Les rites de passage* Übergangsrituale in verschiedenen ethnischen Gruppen. Er bezieht sich dabei auf verschiedene Rituale, die von Hochzeitsfesten über Begräbniszeremonien bis zum Übergang von einem Lebensabschnitt in einen anderen, zum Beispiel von der Kindheit zur Pubertät oder vom Erwachsenenalter ins Seniorenalter führen. Van Gennep arbeitet bei seinen Untersuchungen eine schematisch wiederkehrende Struktur heraus, die von der Separation zum Übergang und schließlich zur Wiedereingliederung in eine soziale Gruppe reichen.<sup>298</sup>

[...] j'ai tenté de grouper toutes les séquences cérémonielles qui accompagnent le passage d'une situation à une autre et d'un monde (cosmique ou social) à un autre. Étant donnée l'importance de ces passages, je crois légitime de distinguer une catégorie spéciale de *Rites de Passage*, lesquels se décomposent à l'analyse de *Rites de séparation*, *Rites de marge* et *Rites d'agrégation*.<sup>299</sup>

Ich habe versucht, alle zeremoniellen Sequenzen, die die Überschreitung von einer Situation zu einer anderen und von einer (kosmischen oder sozialen) Welt in eine andere begleiten, zu gruppieren. Im Hinblick auf die Wichtigkeit dieser Überschreitungen halte ich es für legitim, eine spezielle Katego-

---

298 Vgl. Van Gennep, Arnold: *Les rites de passage*. Paris: Éditions A. et J. Picard 2016, S. 21.

299 Van Gennep, S. 21.

rie der *Übergangsriten* zu unterscheiden, die sich bei der Analyse in *Separations-*, *Übergangs-* und *Wiedereingliederungsriten* aufteilt.

Im gleichen Zusammenhang spricht Van Gennep von präliminaren, liminaren und postliminaren Riten.<sup>300</sup> Diese dreigeteilte Prozessstruktur erweist sich bei der Analyse räumlicher Grenzüberschreitungen in Eberhardts Kurzgeschichten als fruchtbar. Für die Textanalyse wird Van Genneps Modell mit einem aktuellen Ansatz von Johan Schimanski erweitert, der unter anderem auf die Vielschichtigkeit bzw. Wiederholbarkeit von Grenzüberschreitungen hinweist. Schimanski prägt das literaturwissenschaftliche Feld der *Border Poetics*, indem er Analysewerkzeuge für die Untersuchung von grenzüberschreitenden Narrativen in der Literatur entwirft und er versteht die Struktur von Grenzüberschreitungen ebenso wie Van Gennep als prozesshaft. Er stellt fest, dass literarisch inszenierte Grenzüberschreitungen immer von einer bestimmten Perspektive aus erfolgen und deswegen nicht punktuell situierbar sind.<sup>301</sup> Weiters weist er darauf hin, dass ein und die selbe Grenzüberschreitung im Text wiederholt verhandelt werden kann: „[O]n the discursive level of the text, the border is crossed several times, creating folds in the text. Discrepancies between the territorial and more symbolic, cultural borders [...] potentially makes the border arbitrary or dislocated“<sup>302</sup> Obwohl die Delokalisierung vom Okzident in den Orient nur einmal passiert, bilden sprachliche, kulturelle oder soziale Grenzüberschreitungen im Text weitere narrative Ereignisse der *Border Poetics*. Besonders hilfreich für die Lektüre von Eberhardts Kurzgeschichten ist Schimanskis Hinweis, dass eine grenzpoetische Textanalyse immer auch verhinderte oder misslungene Grenzüberschreitungen miteinschließt, was in der Folge anhand von konkreten Textbeispielen gezeigt wird.<sup>303</sup>

Der Kanon für die Untersuchung von räumlichen Grenzüberschreitungen bei Isabelle Eberhardt, die vom Okzident in den Orient erfolgen, schließt die Kurzgeschichten *Le Major* (1990), *M'Tourni* (1903), *L'Anarchiste* (1923) und *La Nuit* (1903) ein. Die Handlungsstruktur der Reisebewegung ähnelt sich in vielen Kurzgeschichten Eberhardts und kann mit Van Genneps dreiteiliger Prozessstruktur nachvollzogen werden. Zu Beginn steht die Separation von der Herkunftsgesellschaft, die über eine Übergangsphase im Idealfall zu der Wiedereingliederung in die Zielgesellschaft führt (oder auch scheitert). Im Zentrum dieser vier Kurzgeschichten steht die Übergangsphase, in der der Europäer<sup>304</sup> seinen Platz in der algerischen Gesell-

---

300 Vgl. Van Gennep, S. 21.

301 Schimanski (2006), S. 41.

302 Schimanski (2006), S. 49.

303 Schimanski (2006), S. 42.

304 Es handelt sich in allen vier Fällen um einen Mann.

schaft sucht, was sich als schwieriges Unterfangen herausstellt und auch zum Scheitern der Wiedereingliederungsphase führen kann. Die räumliche Grenzüberschreitung geht über die bloße Reise in den Orient hinaus und erfordert im Zielland kulturelle, sprachliche und soziale Kompetenzen, um vollends zu gelingen. Der Integrationsprozess in die algerische Kultur entpuppt sich als komplexe Mission, bei der der Protagonist an verschieden geartete Hindernisse der Kolonialgesellschaft stößt.

Einiges haben die folgenden Kurzgeschichten in ihrer Struktur gemeinsam: Zu Beginn sind die Protagonisten von einer Reserviertheit oder sogar einer leichten Ablehnung von und Angst vor dem neuen Land geprägt, in das sie nicht freiwillig gekommen sind, sondern aus Pflicht oder Not. Das Ablegen von Angst und Vorbehalten erfolgt zuerst über das Akzeptieren und Wertschätzen der fremden Landschaft, die in Opposition zum Herkunftsland beschrieben wird und deren Charme der Andersheit den Protagonisten schließlich bezaubert. Der nächste Schritt besteht in der Kontaktsuche und -pflege von Einheimischen, insbesondere von Randgruppen wie Armen, Invaliden, Verstoßenen und Prostituierten. Schließlich äußert sich der Wunsch nach Assimilation im Eingehen einer Freundschaft oder Liebesbeziehung mit Indigenen. Was die weitere Entwicklung betrifft, so divergieren die Geschichten und enden entweder in einer Tragödie oder in einer gelungenen Assimilation.

#### **4.1. SEPARATION, Kulturschock, Heimweh**

Die Gründe für die Orientreise gestalten sich in den vier ausgewählten Kurzgeschichten unterschiedlich, implizieren jedoch stets eine gewisse Situation der Ausweglosigkeit oder der Not im Heimatland, aus der die Protagonisten fliehen. Das Auswandern nach Algerien bildet eine bewusste Wahl, passiert aber nicht komplett freiwillig.

Andreï, der Protagonist von *L'Anarchiste* und sein anarchistisch eingestellter Vater fliehen aus einem reaktionären Russland, um sich in Algerien als politische Flüchtlinge niederzulassen. Für seinen Vater ist dies ein Ausweg, um seinen Lebensabend in Ruhe, Frieden und bescheidener Zurückgezogenheit zu verbringen. In *Le Major* folgt Jacques nach seinem abgeschlossenen Medizinstudium dem Ruf der Pflicht, um als frisch ausgebildeter Arzt im Saharadorf El Oued zu praktizieren. Der junge Maurer Roberto Fraugi in *M'Tourni* bricht nach Algerien auf, um in der wirtschaftlich florierenden Kolonie Arbeit zu finden und sein eigenes Geld zu verdienen. In *La Nuit* leidet der Protagonist Stolz Zeit seines Lebens unter der gesellschaftlichen

Schande, ein uneheliches Kind zu sein und engagiert sich nach dem Tod seiner Mutter in der Fremdenlegion, um die Aufmerksamkeit und das Mitleid seines Vaters zu erregen.

Andreï's Schicksal ist bei seiner Ankunft in Algerien besiegelt. Er würde sein Leben hier verbringen, da ihm die politischen Aktivitäten seines Vaters eine Rückreise nach Russland unmöglich machen. Für Jacques, Roberto und Stolz ist der Aufenthalt in Algerien ein temporär geplanter Lebensabschnitt, nach dem sie wieder in ihr Herkunftsland zurückkehren möchten. Doch das Schicksal hat andere Pläne für sie vorgesehen.

Die erste Konfrontation mit dem neuen Umfeld evoziert bei den Protagonisten negative Gefühle der Fremdheit und der Ablehnung. Bei ihrer Ankunft sind sie von den neuen Eindrücken überwältigt und verspüren ein Gefühl der Irritation und der Angst. Andreï verspürt bei der plötzlichen Transplantation in das neue Land „une perturbation profonde. [...] c'était la terre d'Afrique elle-même qui l'avait troublé, profondément.“ (ES II, 127) / „tiefe Wirren. [...] es war der Boden Afrikas selbst, der ihn in tiefe Unruhe versetzt hatte.“ (SM 2, 219). In Anlehnung an Müller-Funk lassen sich die Wirren und die Unruhe, die der Protagonist hier bezeugt, durch die direkte Konfrontation mit dem Fremden erklären. Müller-Funk weist darauf hin, dass die Bedeutungsdimension des Fremden mit dem Unbekannten und dem Unheimlichen eng zusammenhängt. Das Fremde flößt Angst ein, da man es in seiner Andersartigkeit nicht zuordnen kann und es in Opposition zur vertrauten Heimat steht.<sup>305</sup>

Auch Jacques wird bei seiner Ankunft von einem Kulturschock ergriffen. Die Eindrücke der fremden Umgebung und seiner Bewohner:innen dringen auf ihn ein, bedrücken ihn und schüchtern ihn ein:

Tout, dans cette Algérie, avait été une révélation pour lui... une cause de trouble - presque d'angoisse. Le ciel trop doux, le soleil trop resplendissant, l'air où traînait comme un souffle de langueur, qui invitait à l'indolence et à la volupté très lente, la gravité du peuple vêtu de blanc, dont il ne pouvait pénétrer l'âme [...] (ES II, Le Major, 157)

Dieses Algerien war ihm in jeder Hinsicht eine Offenbarung gewesen... nahezu Anlass zur Verwirrung - zur Angst. Der übermäßig sanfte Himmel, die übermäßig strahlende Sonne, die Luft, die einen Hauch von Mattigkeit verbreitete, die zur Gleichmütigkeit und zum gemächlichen Genießen verführte, der tiefe Ernst des weißgekleideten Volkes, dessen Seele er nicht durchdringen konnte [...] (SM 2, Der Major, 227f.)

---

305 Vgl. Müller-Funk, S. 18.

Die Mehrfachnennung von „trop“ / „übermäßig“ deuten an, dass der Protagonist mit den für ihn neuen und unbekanntem Eindrücken überfordert ist. Der Kulturschock wird durch die Wahrnehmung eines „Zuviel“ an fremden Elementen angestoßen und mündet in ein beklemmendes, hemmendes Angstgefühl. Würde man die Adjektive isoliert betrachten, so stellten sie bei der Leser:innenschaft eher positive Assoziationen her. Ein „sanfter Himmel“ und eine „strahlende Sonne“ sind im Normalfall keine Gründe für Angstzustände, sie evozieren im Gegenteil eine angenehme und entspannte, geradezu paradiesische Stimmung. Die Begriffe „langueur“ und „volupté“, die in der deutschen Übersetzung mit „Mattigkeit“ und „Genießen“ wiedergegeben werden, aber auch die Bedeutungskomponenten der Wehmut und der Lust miteinschließen deuten die verführerische Seite des algerischen Klimas an, das zum melancholischen Träumen, zur Trägheit und zum Müßiggang einlädt. Diese bewusst nicht negative Formulierung der Erzählinstanz deutet bereits implizit die Möglichkeit an, dass der Protagonist im weiteren Verlauf der Handlung womöglich sogar Geschmack an diesem neuen Lebensstil finden könnte.

Ein hingegen durchwegs negatives Bild Algeriens vermitteln Jacques seine Kameraden vor Ort, die ihn bei seiner Ankunft mit abwertenden Verallgemeinerungen und Stereotypen warnen:

[P]as de société, rien à faire, un morne ennui. Un pays sans charme, les Algériens brutaux et uniquement préoccupés du gain, les indigènes répugnants, faux, sauvages, au-dessous de toute critique, ridicules... (ES II, Le Major, 157)

[K]eine Gesellschaft, nichts, was man unternehmen könnte, trostlose Langeweile. Ein Land ohne jeden Charme, die Algerier brutal und nur auf Gewinn bedacht, die Eingeborenen widerwärtig, falsch, wild, unter aller Kritik, lächerlich... (SM 2, Der Major, 228)

Mit diesem Urteil über Algerien und seine Bewohner:innen bestätigt sich ein vorurteilsbeladenes Bild über den Orient, das einer kolonialistischen Geste der Superiorität entspricht, die das Fremde abwertet und somit den eigenen Standpunkt erhöht: „The Oriental is irrational, depraved (fallen), childlike, ‚different‘; thus the European is rational, virtuous, mature, ‚normal‘.“<sup>306</sup>

In der Kurzgeschichte *M'Tourni* empfindet der Protagonist Roberto Fraugi bei seiner Ankunft in Algerien Angst und Unbehagen angesichts der neuen Umgebung. Er lässt seine gebirgige, bewaldete, italienische Heimat hinter sich und findet sich in einem sonnigen, heißen und kar-

---

306 Said, S. 40.

gen Algerien wieder. Auf dem neuen Kontinent fühlt er sich in erster Linie durch die klimatischen Verhältnisse eingeschüchtert, die mit denen seines Heimatdorfs divergieren. Die Hitze der Umgebung überträgt sich auf die Beschreibung des Bodens und die weiten Horizonte bieten ihm eine ungewohnte neue Sicht auf den Himmel, was das Gefühl der Fremdheit akzentuiert: „Sur la terre ardente, aux grands horizons mornes, il se sentit dépaysé, presque effrayé : tout y était si différent des choses familières !“ (ES II, M'Tourni, 342) / „Doch auf dem glühenden, afrikanischen Boden mit den großen, trostlosen Horizonten fühlte er sich entwurzelt, ja er fürchtete sich fast; alles [sic!] war so fremd, so anders als die Dinge, die ihm vertraut waren!“ (SM 2, Der M'Tourni, 381)

Der deutsche Stolz ist aufgrund seiner persönlichen Situation der Entwurzelung unfähig, der kargen Landschaft etwas Positives abzugewinnen. Seine Schwäche und Weichheit wird betont und ihm beinahe vorgeworfen, als sei es seine eigene Schuld, sich in dem neuen Land unwohl zu fühlen. „[...] cette terre âpre qu'il ne pouvait aimer, parce que sa nature trop faible et trop tendre n'en percevait pas la superbe mélancolie, la splendeur inouïe.“ (ES II, La Nuit, 349) / „[...] dieser rauhen Erde, die er nicht zu lieben vermochte, weil seine schwache und zarte Natur ihre wunderbare Melancholie, ihr unerhörte Pracht nicht wahrnehmen konnte.“ (SM 2, Der Deutsche, 367)

In dieser Textpassage klingt eine Erzählinstanz an, die auf die wilde Schönheit der Wüstenlandschaft hinweist, die es gilt, kennenzulernen und zu entdecken. Wenngleich Stolz dies nicht gelingt, beschließt Jacques eines Tages, sich ein eigenes Bild zu machen und die Umgebung zu erkunden.

Puis, un jour, brusquement, enfant des Alpes boisées et verdoyantes, des horizons bornés et nets, il était entré dans la grande plaine, vague et indéfiniment semblable, sans premiers plans, presque sans rien qui retînt le regard. (ES II, Le Major, 158)

Dann, eines Tages, war er, das Kind der waldigen und grünenden Alpen, der begrenzten und klaren Horizonte, plötzlich in die große Ebene eingetreten, die grenzenlose, immer gleiche Ebene ohne Vordergrund, wo es kaum etwas gab, was den Blick festhielt. (SM 2, Der Major, 228)

Auffällig ist an dieser Stelle die Geste der kontrastreichen Gegenüberstellung des Herkunftslandes des Protagonisten und des neuen Landes, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Hier bestätigt sich auch Schimanskis Gedanke, der Grenzüberschreiter bringe die Grenze mit sich: „Because border-crossers never completely cross the border, they often bring the border with

them, folding it into the inner space of the territory they have entered.<sup>307</sup> Der Protagonist als Grenzüberschreiter bringt die Grenze insofern mit sich, als er die neue Umgebung an Kategorien seiner Heimat misst. Die grün bewaldeten Berge seiner Heimat werden den kahlen, eintönigen Ebenen Algeriens gegenübergestellt und wirken im Kontrast noch bizarrer. Das Fehlen von Anhaltspunkten in der Weite der algerischen Landschaft und die strahlende Sonne fordern Jacques Wahrnehmung heraus, dessen Auge an die saftig grüne Alpenlandschaft gewöhnt ist. Die starken Sinneseindrücke dringen auf ihn und wühlen ihn auf. „Ce lui fut d'abord un malaise, une gêne. Il sentait tout l'infini, tout l'imprécis de cet horizon entrer en lui, le pénétrer, alanguir son âme et comme l'embrume, elle aussi, de vague et d'indicible.“ (ES II, Le Major, 158) / „Zuerst überkam ihn Übelkeit, Beklommenheit. Er fühlte, wie die ganze Unendlichkeit, die Ungewißheit dieses Horizonts in ihn einzog, wie sie ihn durchdrang, wie schließlich auch seine Seele von der Grenzenlosigkeit und dem Unsäglichen ermattete, als wäre sie in Nebel eingetaucht.“ (SM 2, Der Major, 229)

Doch Jacques lässt sich tapfer auf die Andersheit ein, öffnet sich der geheimnisvollen Fremde und schafft es schließlich, ihre Schönheit zu sehen. Der Übergangsprozess ist angestoßen.

## 4.2. ÜBERGANG als Assimilierungsprozess

Jean-Michel Belorgey führt in seinem Werk *La vraie vie est ailleurs* den Begriff des „Transfuge“ ein, der sich eventuell mit „kulturellem Überläufer“ übersetzen ließe, dadurch aber die negative Konnotation des Verrates mittragen würde, weswegen ich in der Folge den französischen Begriff beibehalten werde. Das Phänomen des *Transfuge* zeichnet sich Belorgey zufolge bei vielen (orient)reisenden Europäer:innen ab und verläuft über verschiedene Etappen. Dazu zählen beispielsweise die Faszination der orientalischen Landschaft, das Entdecken der Kulinarik, das Anlegen von ortsüblicher Kleidung, der Übertritt zu einer anderen Religion oder das Eingehen von Liebesbeziehungen.<sup>308</sup> Zu Beginn steht aber in jedem Fall die persönliche Einstellung der Überläufer:innen und der Wille, sich in die Zielgesellschaft einzugliedern:

Ce qui est vrai de tout voyage l'est naturellement plus encore de celui qui conduit le transfuge vers une autre société, vers une autre culture. Qu'il n'entend pas seulement côtoyer, mais où il a l'intention de se frayer un chemin.<sup>309</sup>

---

307 Schimanski (2006), S. 50.

308 Belorgey, Jean-Michel: *La vraie vie est Ailleurs. Histoires de ruptures avec l'Occident*. Paris: Éditions Jean Claude Lattès 1989, S. 153 ff.

309 Belorgey, S. 248.

Was für jede Form von Reisen gilt, gilt natürlich umso mehr für jene, die den *Transfuge* in eine andere Gesellschaft, in eine andere Kultur führt. Dass er ihnen nicht nur begegnen, sondern sich einen Weg hinein bahnen will.

Myriam Marcil-Bergeron bezieht sich auf Jean-Michel Belorgey, wenn sie feststellt, dass sich Eberhardt mit ihrem Leben und Schreiben in eine Logik des *Transfuge* einordnen lässt, die sich radikal von der Kolonialistin oder der Entdeckerin unterscheidet. Ziel der Überläuferin ist es nämlich nicht, eine koloniale Zivilisierungsmission zu erreichen, ebensowenig wie die Reise einen temporal fixierten Endpunkt im Sinne einer Rückkehr in den Okzident hat. Vielmehr antwortet der *Transfuge* auf ein Gefühl des Unbehagens und der Deplatziertheit in seiner Herkunftskultur, dem mit einem Aufbruch in eine neue Wahlheimat gekontert wird.<sup>310</sup> Aus dieser Suche nach dem Anderen erhofft sich der *Transfuge* eine Metamorphose, eine fundamentale Transformation seines Seins zu durchlaufen. Kolonialistische Attitüden der Überlegenheit und der Hegemonie des Okzidents werden abgelehnt, die Begegnung und der Kontakt mit dem kolonialen Anderen - dem Einfachen, Muslimischen oder Orientalen - wird gesucht; sein Lebensstil, seine Sichtweise auf die Welt werden so weit wie möglich angenommen.<sup>311</sup>

In dieser Haltung, die über eine bloße Offenheit und Toleranz gegenüber dem Anderen hinausgeht, da sie in eine Assimilation mündet, finden sich zentrale Mechanismen dessen wieder, was Janós Riesz als *Acculturation „à rebours“*<sup>312</sup> charakterisiert. Anhand von Beispielen aus der Literatur untersucht er Fälle, in denen sich einzelne Europäer:innen im kolonialen Kontext der Anziehungskraft von indigenen Kulturen hingeeben haben. Diese Integration, die „gegen den Strich“ erfolgt, verlangt von dem/der Zu-Initiiierenden den Willen zur Einführung in die Kultur des Anderen, zum Beispiel, indem die Sprache gelernt wird. Doch auch die Gesellschaft des Gastlandes muss ein Interesse an dem/der Fremden haben, um ihn/sie bei sich willkommen zu heißen und eine Integration zu ermöglichen.<sup>313</sup> In der Kurzgeschichte *M'Tourni* verfügt der Protagonist beispielsweise über wertvolle handwerkliche Fähigkeiten, die von der Gastgesellschaft benötigt werden und über seine Tätigkeit als Maurer verschafft er sich schließlich seinen Platz, Respekt und Anerkennung in der neuen Umgebung.

In die Logik des *Transfuge* lassen sich die Integrations- und Assimilationsbestrebungen der Protagonist:innen einordnen, die sich in einen Prozess des kulturellen Übergangs begeben. Zu der Übergangsphase zählt in den Kurzgeschichten die intensive Wahrnehmung der orientalischen Landschaft, sowie des Klimas, das von Helligkeit, leuchtenden Farben und der Allge-

---

310 Vgl. Marcil-Bergeron, S. 85.

311 Ebd. S. 86.

312 Vgl. Riesz, János: *De la littérature coloniale à la littérature africaine*. Paris: Karthala 2007, S. 89.

313 Vgl. ebd. S. 91.

genwart der Sonne geprägt ist. Die Protagonist:innen beginnen, arabische Begriffe in ihre Alltagssprache zu integrieren, was von einem Assimilationsprozess zeugt, der in Gang gesetzt wurde. Die Umwelt scheint mit der eigenen Sprache nicht mehr fassbar zu sein und erfordert das Aufnehmen von neuen Konzepten in den aktiven Wortschatz, was zum Beispiel in *Le Major* deutlich wird. Der Protagonist Jacques sieht nun nicht mehr ein Saharadorf, sondern einen *Ksar*, er geht nicht mehr an einer Zitadelle vorbei, sondern an einem *Bordj*, er orientiert sich an dem Minaretturm der *Zaouiya*. Auch die Kleidung der Menschen wird differenzierter wahrgenommen. Waren Indigene zu Beginn der Kurzgeschichte nur „weiß gekleidet“ / „vêtu de blanc“ (ES II, 155), so ist später mit spezifischen Begriffen die Rede von *Burnous* und *Mlhafa* (ES II, 161), typisch algerischen Kleidungsstücken.

Jacques Interesse für das Land und seine Leute äußert sich unter anderem in einem gewissenhaften Studium der arabischen Sprache, die seiner Auffassung nach in Harmonie mit der kargen Umgebung steht: „Il étudia, consciencieusement, la langue rauque et chantante dont, tout de suite, il avait aimé l'accent, dont il avait saisi l'harmonie avec les horizons de feu et de terre pétrifiée...“ (ES II, *Le Major*, 159) / „Gewissenhaft studierte er die heisere, singende Sprache, deren Akzent ihm sofort gefallen hatte, deren Harmonie er mit den Horizonten aus Feuer und versteinertes Erde begriffen hatte...“ (SM 2, *Der Major*, 231)

Jeder Akt der Assimilierung, wie das Erlernen der Sprache, die Kontaktaufnahme mit Indigenen und das Knüpfen von Freundschaften bildet eine neuerliche Grenzüberschreitung, sei sie sprachlicher, sozialer oder kultureller Natur, mit der sich der Protagonist der Zielkultur nähert. Nicht zuletzt durch die Kenntnis der arabischen Sprache, aber auch durch seine positive und respektvolle Einstellung avanciert Jacques zu einem geschätzten Mitglied des Dorfes und gewinnt die Freundschaft der *Marabouten*<sup>314</sup> und Schriftgelehrten. Mit einem grenzenlosen Optimismus, der ihm von seinem Chef als Naivität vorgeworfen wird, hat sich in der Übergangsphase Jacques Blick auf die orientalische Gesellschaft gewandelt:

Il savait maintenant parler la langue du désert, il connaissait ces hommes, qui, au début, lui avaient semblé si mystérieux et qui, après tout, n'étaient que des hommes comme tous les autres, ni pires, ni meilleurs, *autres* seulement. Et justement, ce qui faisait que Jacques les aimait, c'était qu'ils étaient *autres*, qu'ils n'avaient pas la forme de vulgarité lourde qu'il avait tant détestée en Europe. (ES II, *Le Major*, 170)

---

314 *Marabout*: Chef einer *Zaouïa*, religiöse Führungsfigur, die wie ein Heiliger verehrt wird. Mehr dazu im Kapitel IV.1.

Mittlerweile beherrschte er die Sprache der Wüste, er kannte diese Menschen, die ihm anfangs so geheimnisvoll erschienen waren, die aber im Grunde nur Menschen waren wie alle anderen auch, weder schlechter noch besser, nur *anders*. Und eben wegen dieser *Andersartigkeit*, weil sie die plumpe Form der Vulgarität, die er in Europa so verabscheut hatte, nicht kannten, liebte Jacques sie. (SM 2, Der Major, 244)

Jacques Respekt und Toleranz den Indigenen gegenüber kippt an dieser Stelle, indem ihre Andersheit positiv konnotiert wird und über die Eigenschaften der europäischen Gesellschaft, der er selbst angehört, gehoben wird. Es handelt sich um eine positive Diskriminierung, die zwar nicht abwertet, aber dennoch nicht von dem Beharren auf der Andersheit und Fremdheit abweicht.

Doch erst die Begegnung mit der Prostituierten Embarka, in die er sich verliebt, regen dauerhafte Assimilationswünsche in ihm an. Embarka wird zur Projektionsfläche von Jacques Assimilationsbestrebungen und in der Beziehung zu ihr meint er seinen eigenen Traum der Verschmelzung mit dem (der) Fremden aufgehoben.

Elle était pour lui un peu l'incarnation de son pays et de sa race, avec sa tristesse, son silence, son absolue inaptitude à la gaieté et au rire. [...] D'ailleurs, il l'aimait ainsi inexplicée, inconnue, car il avait ainsi l'enivrante possibilité d'aimer en elle son propre rêve... (ES II, Le Major, 169)

Sie mit ihrer Traurigkeit, mit ihrem Schweigen, ihrer absoluten Unfähigkeit zur Fröhlichkeit und zum Lachen, war für ihn sozusagen die Verkörperung ihres Landes und ihrer Rasse. [...] Und im übrigen liebte er sie so, unerklärtermaßen, unbekannterweise, weil ihm das die berausende Möglichkeit gab, seinen eigenen Traum in ihr zu lieben... (SM 2, Der Major, 243)

Es wirkt so, als würde Jacques gar nicht so viel daran liegen, Embarka wirklich kennenzulernen, da er sich von dem Unbekannten angezogen fühlt und sie für ihn die Unbekannte bleiben soll. Je weniger er von ihr weiß, desto mehr kann er seine eigenen Wünsche und Träume auf sie projizieren. In dieser Hinsicht fungiert Embarka als stimmlose und charakterlose Projektionsfläche, die als Frau austauschbar ist. In der Begegnung mit Embarka geht es Jacques um die Begegnung mit dem Orient, mit seinen Traumvorstellungen und im Endeffekt um eine Begegnung mit sich selbst. Die Liebe bringt er nicht wirklich Embarka gegenüber auf, sondern dem, was sie für ihn symbolisiert und was sie ihm ermöglicht, nämlich ein Ausbrechen aus dem Alltag, ein Vergessen seiner Sorgen und Konflikte mit der kolonialen Administration. Dennoch wird klar, wie sehr er sie dafür schätzt und wie wichtig ihm die Momente mit ihr sind. Jacques ist mit seinem Leben rundum zufrieden, ihm fehlt es an nichts und er würde

nichts an seinem Zustand ändern. Die Meinungsunterschiede mit seinem Vorgesetzten, dem administrativen Chef Capitaine Malet werden ausgeblendet. Auf dieser Welle des Glücks drehen sich die Bedeutungszuschreibungen des Orients um, sodass ihm plötzlich das neue Land vertrauter und attraktiver vorkommt als seine alte Heimat.

Il avait résolu de demander à rester là, toujours, car il n'éprouvait plus aucun désir de revoir des villes, des hommes d'Europe, ni même de la terre ferme et humide et de la verdure. \ Il aimait son Souf ardent et mélancolique et eût voulu finir là sa vie, tout en douceur, tout en beauté calme. (ES II, Le Major, 170)

Er hatte beschlossen, den Antrag zu stellen, dort zu bleiben, immer und ewig, denn er empfand nicht den geringsten Wunsch, die Stätte [sic!] und die Menschen Europas wiederzusehen, nicht einmal das satte, feuchte Land und das Grün. \ Er liebte sein feuriges, melancholisches Souf und hätte sein Leben dort, in aller Sanftheit und ruhigen Schönheit beschließen mögen. (SM 2, Der Major, 245)

Jacques ursprünglicher Plan, nach einiger Zeit in seine Heimat in Frankreich zurückzukehren, hat sich gewandelt. Nach seinem erfolgreichen Integrationsprozess in die algerische Gesellschaft wünscht sich der Protagonist nur noch, hier zu bleiben und sein ganzes Leben im Saharadorf zu verbringen. Doch von der kolonialen Administration wird er angefeindet und für seinen ungewöhnlichen Lebensstil verurteilt. Seine legeren Umgangsformen mit den Indigenen und seine Liaison mit Embarka handeln Jacques bald ernsthafte Probleme mit Capitaine Malet ein, der keine freundschaftlichen Beziehungen zwischen Europäer:innen und Indigenen duldet und Jacques verwarnt. Doch Jacques rechtfertigt sich lieber vor Malet als vor seinem eigenen Gewissen und setzt daher entgegen den Anweisungen des Chefs seinen Lebensstil fort, zeigt sich freundschaftlich gegenüber seinen Patient:innen, frequentiert Indigene in maurischen Cafés<sup>315</sup> und besucht seine Geliebte. Es steht für ihn nicht zu Debatte, von seiner inneren Überzeugung abzulassen und er ist nach wie vor gewillt, seinen Platz in der Gesellschaft zu finden. Als Idealist und Anhänger der Idee der Zivilisationsaufgabe Frankreichs in Algerien ist er ent-

---

315 Zu jedem Saharadorf gehört ein maurisches Café, vor dem sich die Gäste auf Sandmatten niederlassen können, um sich auszuruhen, miteinander zu reden, zu singen oder zu rauchen. Das „Café maure“ ist ein Ort des Zusammentreffens, des Austausches und der Begegnung für die Indigenen. Zentraler Aufenthaltsort ist dabei der Außenraum, denn oft handelt es sich bei dem „Café maure“ nicht einmal um ein richtiges Gebäude, sondern eine unter Zelten provisorisch eingerichtete Kaffeeküche. Die Gäste sitzen und liegen auf Sandmatten direkt am Boden, im Schatten und unter freiem Himmel. Die wichtigste Tätigkeit besteht beim Cafésbesuch auch nicht darin, tatsächlich Kaffee zu trinken, sondern in der Interaktion mit anderen Gästen, im Halten eines Mittagsschlafes oder im Rauchen von Tabak und *Kif*. (Vgl. dazu z.B.: Carlier, Omar: Le café maure. Sociabilité masculine et effervescence citoyenne (Algerie XVIIe-XXe siècles). In: Annales, Economies, sociétés, civilisations 45/4 (1990). S. 975-1003.)

täuscht von der realen Situation in der Kolonie und möchte selbst einen Beitrag zu deren Verbesserung leisten.

### **4.3. WIEDEREINGLIEDERUNG: Gelingen vs. Scheitern**

#### **Scheitern an der Kolonialmacht: *Le Major***

Jacques nimmt mit seinen Assimilationsbestrebungen eine Zwischenposition in der kolonialen Machtstruktur ein, indem er sich nicht aufseiten der französischen Administration positioniert, deren Unmenschlichkeit er ablehnt. Gleichzeitig bleibt er trotz seiner Assimilationsbestrebungen stets ein Fremder. Schimanski zufolge befindet sich der Grenzüberschreiter im neuen Territorium auf einem doppelten Spektrum, „both inside and outside, both belonging and participating without belonging“.<sup>316</sup> Auf der einen Seite steht er dem Anderen gegenüber und befindet sich in seiner Mitte, auf der anderen Seite steht er außerhalb, überhalb des Anderen und nimmt es wahr, beobachtet, analysiert und interpretiert es.<sup>317</sup>

Die Hindernisse, die Jacques bei seinen Assimilationsbestrebungen in den Weg gelegt werden, kommen von der kolonialen Administration. Skeptisch seinen humanistischen Umgangsformen, seinem positiven Gemüt und seinem Idealismus gegenüber, verwarnt ihn sein französischer Vorgesetzter Capitaine Malet mehrfach und legt ihm nahe, sich den vorherrschenden kolonialen Umgangsformen anzupassen, die auf dem Beharren des hierarchischen Status quo und einer streng autoritären, ja überheblichen Behandlung der Indigenen bestehen. Freundschaften und Intimitäten mit Indigenen seien zu unterbinden und auf den etablierten Autoritätsstrukturen gälte es zu beharren.

Vous êtes beaucoup trop familier avec eux [les indigènes]; vous n'avez pas le souci constant et nécessaire d'affirmer votre supériorité, votre autorité sur eux. Croyez-moi, ils sont tous les mêmes, ils ont besoin d'être dirigés par une main de fer. (ES II, *Le Major*, 168)

Sie pflegen einen viel zu vertrauten Umgang mit ihnen [den Eingeborenen]; Sie tragen sich nicht mit der dauernden und notwendigen Sorge, diesen Menschen Ihre Überlegenheit und Ihre Autorität zu zeigen. Glauben Sie mir, sie sind alle gleich, sie müssen mit eiserner Hand geführt werden. (SM 2, *Der Major*, 242)

Die mühsam aufgebaute Vertrauensbasis mit den Indigenen, an der Jacques in den ersten Wochen seines Aufenthalts hart gearbeitet hat, wird von Malet ebenso kritisiert wie Jacques feh-

---

316 Schimanski (2006), S. 51.

317 Vgl. ebd. S. 51.

lendes Autoritätsdenken. Malet wertet die Indigenen ab und empfiehlt auch Jacques, sie zu beherrschen und zu unterdrücken. Der Begriff der „eisernen Hand“ deutet auf Malets harte und gewaltvolle Maßnahmen hin, mit denen er selbst sein Amt ausübt.

Lange ignoriert Jacques die Warnungen, doch als Embarka festgenommen wird und wegen illegaler Prostitution ins Gefängnis kommt, wird ihm der Ernst der Lage bewusst. Als er sie im Gefängnis besucht und merkt, dass nun auch sie Vorbehalte gegen ihn hegt und ihm mit Unverständnis und Vorwürfen begegnet, wird ihm klar, dass er sich in einem unlösbaren Spannungsfeld befindet, in dem es ihm als Vertreter der Kolonialmacht unmöglich ist, zwischen dem Druck der kolonialen Autorität und seiner Sympathie gegenüber den Indigenen ein Gleichgewicht zu schaffen. Angesichts der Ausweglosigkeit seiner Situation beschließt Jacques, den Traum eines harmonischen Zusammenlebens mit Indigenen, sowie seine Liebesgeschichte aufzugeben und das Saharadorf zu verlassen.

### **ORIENTierungslosigkeit und Scheitern: *La Nuit***

Der Protagonist der Kurzgeschichte *La Nuit* ist Stolz, ein junger Fremdenlegionär aus Düsseldorf, dessen tragische Familiengeschichte ihn nach Algerien geführt hat. Stolz ist das Kind eines reichen Industriellen und einer Grundschullehrerin, die ihn alleine als ledige Mutter aufzieht. Seine Kindheit ist geprägt von Scham und Schande über die familiäre Situation. Auch wenn sein Vater während seiner Kindheit nicht präsent war, so kam er doch zumindest finanziell für die Ausbildung des Sohnes auf und als die Mutter stirbt, beschließt Stolz seinen Vater aufzusuchen und um eine Adoption zu bitten. Da dieser auf den Vorschlag nicht eingeht, engagiert sich Stolz bei der Fremdenlegion, um dem Vater seine Verzweiflung und Entschlossenheit zu beweisen. Regelmäßig schreibt Stolz dem Vater und leistet gleichzeitig seine fünfjährige Einsatzzeit mit Bravour und Tapferkeit. Doch all seine Bemühungen werden enttäuscht, als er in einem kurzen Antwortbrief erfährt, dass er von seinem Vater abgelehnt wurde und dass jeglicher weiterer Kontakt unerwünscht sei.

Nach diesen Nachrichten unternimmt Stolz eine ausgedehnte Wanderung außerhalb der Kaserne. Eine Welt bricht für ihn zusammen. Nichts zieht ihn mehr zurück in das Heimatland, es erscheint vielmehr naheliegender, sich langfristig in die Ränge der Heimatlosen der Fremdenlegion einzuordnen. Doch auch diese Option erscheint Stolz nicht zufriedenstellend, da er sich in die fremde Umgebung nicht eingewöhnt hat. Stolz beschließt schließlich mitten in der Nacht, sein Leben zu beenden, da er kein Ziel mehr vor Augen hat. Er empfindet inneren Frieden, als er sich mit seinem Gewehr erschießt.

Puisque le retour là-bas, au pays, était devenu inutile, puisqu'il ne serait jamais qu'un exclu de la société, un paria, autant valait rester là, disparaître pour toujours parmi les *heimatlos*<sup>1</sup> de la Légion.

<sup>1</sup> *Heimatlos* (sans-patrie), terme allemand usité à la Légion. (ES II, La Nuit, 348)

Da die Rückkehr in seine Heimat sinnlos geworden war, da er immer nur ein Ausgestoßener der Gesellschaft sein würde, ein Paria, konnte er genauso gut dableiben, für immer bei den *Heimatlosen* der Legion untertauchen. [Erklärende Fußnote fehlt in der deutschen Übersetzung, Anm. I.S.] (SM 2, Der Deutsche, 366)

Isabelle Eberhardt versieht ihren Text mit einer Fußnote, um den Begriff „heimatlos“ zu erklären, den sie in ihrer Kurzgeschichte verwendet. Der Begriff hat etwas Fatalistisches an sich und impliziert die Unwiederbringlichkeit einer verlorenen oder nicht existenten Heimat. Eberhardt verwendet den deutschen Ausdruck, der in den Reihen der Fremdenlegionäre etabliert ist und für den es keine adäquate Übersetzung ins Französische gibt. Das Konzept der Heimat lässt sich auf Französisch mit *patrie* (Vaterland), *foyer* (Heim) oder *chez-soi* (Zuhause) übersetzen, impliziert aber in jedem Fall nur eine Komponente des emotional und ideologisch geladenen deutschen Pendantes.

Der lateinischen Redensart „*Nomen est Omen*“ gemäß wird in dieser Erzählung der Nachname der Hauptfigur zum Programm. Der Protagonist Stolz ist gebrandmarkt von seiner Familiengeschichte als lediges Kind und schämt sich für seine Herkunft. Sein Leben lang leidet er unter der Abwesenheit seines Vaters, der Schande seiner familiären Situation und nach dem Tod seiner Mutter strebt er nur eines an, die Empathie und Anerkennung seines Vaters zu erlangen. Die abermalige Enttäuschung dieser neuen Lebensmission treibt ihn in den Selbstmord.

Stolz ist alles andere als stolz, denn er erniedrigt sich mehrfach vor seinem Vater und strebt nach der Anerkennung von einer Person, die ihn bereits als Kind verlassen hatte und nicht für ihn da war. Anstatt selbstbewusst sein Leben in die Hand zu nehmen und erhobenen Hauptes seinen Weg zu gehen, engagiert er sich geplagt von Minderwertigkeitskomplexen in der Fremdenlegion. Er erträgt sein neues Los mit Mut und Geduld und wird zu einem Vorzeigesoldat. Doch er schafft es wieder nicht, auf seine Leistungen und seine Persönlichkeit stolz zu sein. Sein gesamtes Sein und Tun ist auf den abwesenden Vater ausgerichtet, dessen Mitleid er zu gewinnen versucht. Seine ganze Kraft schöpft Stolz aus dieser Hoffnung und als sie zunichte gemacht wird, bleibt ihm keine Energie mehr zum Weitermachen. Die Fremde wird ihm allzu bewusst und ihre Andersheit überwältigt ihn.

Et, tout à coup, comme le soir achevait de tomber, noyant le désert d'obscurité et de silence, il sentit pour la première fois le malaise lourd que causait ce pays à son âme d'homme du Nord. Il perçut la menace qui planait dans ces horizons vides, sur la terre sans eau où aucune vie ne germerait jamais. (ES II, La Nuit, 349)

Und als der Abend endgültig zur Neige ging, als die Wüste in Dunkelheit und Stille tauchte, fühlte er plötzlich zum erstenmal das drückende Unbehagen, das dieses Land seiner nordischen Seele bereite- te. Er bemerkte die Drohung, die über den leeren Horizonten schwebte, über der wasserlosen Erde, in der niemals ein Leben keimen konnte. (SM 2, Der Deutsche, 367)

Die Dunkelheit des hereinbrechen Abends, die geheimnisvolle Stille und die leeren Horizonte werden für den Protagonisten zu bedrohlichen Elementen, die ihm Furcht einflößen und ihn zu erdrücken scheinen. Dem Abend und der wasserlosen Erde werden mörderische Handlungsfähigkeiten zugeschrieben, die paradoxerweise zum Ertränken und zum Hemmen jeglicher Lebenskeime fähig sind. Das Verb „noyer“ in der Beschreibung der Abendstimmung evoziert die Metapher des Ertrinkens in einer Finsternis, die Stolz auch in seinem Inneren empfindet.

Für Stolz stellt sich seine Lage auswegslos dar. Eine Rückkehr in die deutsche Heimat ist ihm nicht möglich, ohne erneut die Scham in Kauf zu nehmen, die ihn seit seiner Kindheit begleitet. Ein Leben als Legionär in einem Land, dessen Fremdheit ihn abstößt erscheint ihm ebenso unerträglich. Die einzige Option, die ihm übrig zu bleiben scheint, ist der Freitod.

Der Protagonist scheitert in der Fremde. Er schafft es nicht, die anfänglich empfundene Orientierungslosigkeit in dem neuen Land zu überwinden. Er hält an Faktoren seines „alten“ Lebens fest, die weiterhin sein Handeln motivieren und ihm eine Richtung vorgeben. Die Erzählinstanz kreidet ihm implizit die Unfähigkeit, sich komplett auf sein neues Leben einzulassen und die Schönheit der neuen Umgebung wahrzunehmen, an. Diese Unfähigkeit sei seiner „schwachen und zarten Natur“<sup>318</sup> geschuldet und verbaut Stolz seine Zukunft und ein freies, selbstbestimmtes Leben. Er scheitert an der Beschaffenheit seiner Bedürfnisse und mit der Absage der Anerkennung seines Vaters geht seine eigene Absage an das Leben einher. Und eines Nachts erschießt sich Stolz vor der Kaserne. Sein Projekt der Emanzipation und Anerkennungsfindung scheitert damit ebenso wie die Grenzüberschreitung vom Okzident in den Orient.

---

318 SM 2, 367.

### **Stufenweise Assimilation: *M'Tourni* und *L'Anarchiste***

In die Logik der *Acculturation ,à rebours‘* nach Riesz kann der Text *M'Tourni* eingeschrieben werden, dessen Protagonist Fraugi nach und nach die kulturellen Grenzen überschreitet. Der Protagonist im Text *M'Tourni* befindet sich auf einem stufenweisen Übergang zur Assimilation. Im Prozess einer umgekehrten Dynamik der Anpassung an die indigene Kultur wird der Protagonist letztendlich zum Indigenen.

Sein erster Schritt ist die Reise in die Kolonie, von der Fraugi sich Geld verspricht, mit dem er so bald wie möglich in sein Heimatland Italien zurückreisen will, um sich dort ein bescheidenes Haus zu bauen. Er bezwingt also zuerst die geographische Grenze zwischen Europa und Nordafrika, indem er Italien hinter sich lässt und einen neuen Lebensabschnitt in Algerien beginnt. Er bricht nicht alleine auf, sondern mit einigen Kameraden und sie lassen sich zu Beginn in den großen Städten in Küstennähe nieder, in denen die europäischen Einflüsse stark sind. Ein Kontakt mit den Einheimischen ist beinahe nicht vorhanden und Fraugi nimmt ihnen gegenüber eine misstrauische, fast feindliche Haltung ein. Die Beziehung ist von Unverständlichkeit und Ablehnung geprägt.<sup>319</sup> „Les hommes en burnous, aux allures lentes, au langage incompréhensible, lui inspiraient de l'éloignement, de la méfiance, et il les coudoya dans les rues, sans les connaître.“ (ES II, *M'Tourni*, 342) / „Die Menschen in den Burnussen, mit den langsamen Gebärden und der unverständlichen Sprache, flößten ihm Mißtrauen und Abneigung ein; er begegnete ihnen auf der Straße, ohne sie zu kennen.“ (SM 2, *Der M'tourni*, 381)

Nach einigen Jahren wird Fraugi eine Arbeit in einem Saharadorf angeboten und er akzeptiert aus Interesse an dem Geld. Für den Protagonisten beginnt ein neues Abenteuer, denn er begibt sich nun allein an einen neuen Ort und wechselt von einer urbanen in eine rurale Umgebung. Damit taucht er zum ersten Mal tiefer in die neue Kultur ein und beginnt seinen Assimilationsprozess. Nach einer langen Anreise voller intensiver landschaftlicher Eindrücke erreichen sie das Saharadorf. Dort ist es ruhig und friedlich, Fraugis Mitarbeiter arbeiten langsam und singen dabei melancholische Melodien. Der Assimilationsprozess nimmt seinen Lauf, als Fraugi beginnt, sich in der neuen Umgebung wohl zu fühlen, Sympathie für seine Mitmenschen zu empfinden und sich zu öffnen. Er wird gut behandelt, nach und nach versteht er die Sprache, beginnt mit seinen Mitmenschen zu sprechen und die Abende mit ihnen zu verbringen. Bald interessiert er sich auch für die neue Religion, stellt Fragen und denkt nach.<sup>320</sup>

---

319 Vgl. Stütz (2022 b), 32.

320 Vgl. ebd. 33.

Peu à peu, dans la monotonie douce des choses, il cessa de désirer le retour au pays, il s'accoutumait à cette vie lente, sans soucis et sans hâte, et, depuis qu'il commençait à comprendre l'arabe, il trouvait les indigènes sociables et simples, et il se plaisait parmi eux. (ES II, M'Tourni, 344)

Nach und nach gab er sich der sanften Monotonie der Dinge hin und sehnte sich nicht mehr nach der Rückkehr in sein Land. Er gewöhnte sich an das gemächliche Leben ohne Sorgen und ohne Hast; seit er die arabische Sprache ein wenig verstand, fand er die Eingeborenen umgänglich und schlicht; er fühlte sich wohl unter ihnen. (SM 2, Der M'tourni, 383)

Dieselbe Langsamkeit der Indigenen, die Fraugi bei seiner Ankunft Misstrauen eingeflößt hat, beginnt nun, ihm zu gefallen. Sie wird nun als „sanfte Monotonie“, als „Leben ohne Sorgen und ohne Hast“ umgedeutet und plötzlich positiv konnotiert.<sup>321</sup> Die Verlangsamung des Arbeitsrhythmus kann positiv als Entschleunigung gedeutet werden, impliziert aber auch eine Komponente der Ineffizienz, die vonseiten der europäischen Kolonialisten negativ geladen und mit Faulheit gleichgesetzt wird. In dieser Textstelle wird durch das „peu à peu“ auch die stufenweise Veränderung des Protagonisten angedeutet, der sich langsam aber sicher dem indigenen Lebensstil annähert und sich mehr und mehr damit identifiziert. Seine anfängliche Überzeugung, eines Tages in sein Heimatland Italien zurückzukehren weicht einer wachsenden Zufriedenheit in dem Saharadorf, je mehr sich Fraugi den lokalen Umgangsformen anpasst.

Eine wichtige Geste seitens des Protagonisten ist die Verlängerung seines Aufenthalts, als die Bauarbeiten, für die er gekommen war, beendet waren. Fraugi setzt sich nun aktiv für seine Zukunft ein, lässt sich in einem Haus im Dorf nieder, das er zuerst mietet und dann kauft.

Der nächste Schritt der Assimilation besteht im Ablegen seiner europäischen Kleidung, die durch die starke Abnutzung kaputt gegangen war. Sein Freund kleidet ihn in arabische Kleidung, was ihm erst wie eine Verkleidung erscheint, woran er sich aber schließlich gewöhnt.<sup>322</sup>

Das Einkleiden in arabische Kleidung kann als eine Form von kulturellem Cross-Dressing gelesen werden, da ethnische Grenzen überschritten werden. Die ethnisch arabisch markierte Kleidung wirkt auf dem europäisch markierten Körper erst unpassend und unauthentisch, doch nach und nach gewöhnt sich der Körper daran und die Diskrepanz verschwindet. Die arabische Kleidung absorbiert den europäischen Charakter. „Ses vêtements européens tombèrent en loques et, un jour, Seddik, devenu son ami, le costuma en Arabe. Cela lui semblait d'abord un déguisement, puis il trouva cela commode et il s'y habitua.“ (ES II, M'Tourni,

---

321 Vgl. ebd. 34.

322 Vgl. ebd. 36.

345) / „Da seine europäischen Kleider mittlerweile völlig zerschlissen waren, besorgte ihm Seddik, der sein Freund geworden war, eines Tages eine arabische Tracht. Zuerst kam sie ihm vor wie eine Verkleidung, doch dann fand er sie bequem und gewöhnte sich daran.“ (SM 2, Der M'tourni, 384)

Einige Zeit später fordert ihn sein Freund auf, zum Islam zu konvertieren und Fraugi willigt ein, da er sich innerlich bereits ohnehin zugehörig fühlt. Roberto Fraugi nimmt einen neuen Namen an und wird zu Mohammed Kasdallah. Er heiratet die Schwester seines Freundes und wird zu einem geschätzten und frommen Dorfmitglied.<sup>323</sup> Seine Assimilation hat ihren Höhepunkt erreicht. Für Jean-Michel Belorgey bildet die Annahme eines neuen Namens die wichtigste und bedeutsamste Etappe des Transfuge und markiert den zentralen Moment der Metamorphose. Das Ich wird ein anderer.<sup>324</sup>

Un jour, en causant, il prit à témoin le *Dieu en dehors de qui il n'est pas de divinité*. Seddik s'écria : - *Ya Roubert!* Pourquoi ne te fais-tu pas musulman? Nous sommes déjà amis, nous serions frères. Je te donnerais ma sœur, et nous resterions ensemble, en louant Dieu! \ Fraugi resta silencieux. Il ne savait pas analyser ses sensations, mais il sentit bien qu'il l'était déjà, musulman, puisqu'il trouvait l'Islam meilleur que la foi de ses pères... Et il resta songeur. \ Quelques jours plus tard, devant des vieillards et Seddik, Fraugi attesta spontanément qu'il n'y a *d'autre dieu que Dieu et qu Mohammed est l'Envoyé de Dieu*. \ Les vieillards louèrent l'Éternel, et Seddik, très ému sous ses dehors graves, embrassa le maçon. \ Roberto Fraugi devint Mohammed Kasdallah. \ La sœur de Seddik, Fathima Zohra, devint l'épouse du *m'tourni*. Sans exaltation religieuse, simplement, Mohammed Kasdallah s'acquitta de la prière et du jeûne. (ES II, M'Tourni, 345f.)

Eines Tages berief er sich im Eifer eines Gesprächs auf *den einzigen Gott, neben dem es keine andere Gottheit gibt*. Seddik schrie begeistert: «*Ya, Roubert!* Warum wirst du kein Muselmane? Wir sind schon Freunde, dann wären wir Brüder. Ich würde dir meine Schwester geben, und wir könnten immer zusammenbleiben und Gott loben!“ \ Fraugi sagte nichts. Er konnte seine Gefühle nicht analysieren, aber er fühlte genau, daß er eigentlich schon Muselmane war, da er den Islam höher schätzte als den Glauben seiner Väter... Er bleibt nachdenklich. \ Einige Tage später legte Fraugi vor einigen Alten und Seddik spontan Zeugnis ab; er bekannte: «*Es gibt keinen anderen Gott als Gott, und Mohammed ist der Gesandte Gottes*.“ \ Die Alten lobten den Ewigen; Seddik war trotz seiner äußerlich ernststen Miene so gerührt, daß er den Maurer umarmte. \ Roberto Fraugi verwandelte sich in Mohammed-Kasdallah. \ Seddiks Schwester, Fathima Zohra, wurde die Frau des *M'tourni*. Ohne religiöse

---

323 Vgl. ebd. 37.

324 Belorgey, S. 264.

Schwärmerei verrichtete Mohammed-Kasdallah regelmäßig sein Gebet und folgte den Fastenvorschriften in aller Bescheidenheit. (SM 2, Der M'tourni, 384f.)

Roberto Fraugi vollzieht mit seiner Konversion eine religiöse Grenzüberschreitung<sup>325</sup> vom Christentum zum Islam. In der Textpassage wird deutlich, dass sich auch diese Grenzüberschreitung doppelt (wenn nicht sogar mehrfach durch Fraugis religiöse Reflexionen vor der Konversion und sein subjektives Zugehörigkeitsgefühl zum Islam) manifestiert. Fraugis erste Bezeugung der Maxime des Islam („Es gibt keinen anderen Gott als Gott, und Mohammed ist der Gesandte Gottes.“) erfolgt spontan in einem Gespräch mit einem Dorfbewohner. Daraufhin stößt sein Freund Seddik die Idee einer formellen Konversion zum Islam an, die vor den Dorfältesten erfolgen würde, um sie offiziell zu legitimieren. Seddik freut sich, mit Fraugis Konversion einen (Glaubens)Bruder zu gewinnen und verspricht ihm seine Schwester, mit deren Heirat Fraugi sich noch enger an Seddiks Familie bindet.

Ohne manifeste Übergangs- und Schwellenräume vollzieht Fraugi seine kulturelle Grenzüberschreitung sukzessiv, indem er seine Sprache, seinen Kleidungs- und Lebensstil und seine Religion nach und nach an die neue Umgebung anpasst. Der Assimilationsprozess erfolgt beinahe automatisch und es wirkt so, als würde Fraugi den Weg des geringsten Widerstands wählen oder wehrlos in einen Sog geraten. In den meisten Fällen begnügt sich Fraugi damit, ja zu sagen und das, was ihm angeboten wird, zu akzeptieren. Nur in wenigen Fällen wird er selbst aktiv, um eine Entscheidung zu treffen und auch dann folgt er einem Ratschlag oder der Idee eines anderen. Obwohl sich Fraugis Leben fremdbestimmt gestaltet, scheint er mit dem Ergebnis zufrieden. Sein langjähriger Traum vom eigenen Haus und einem bescheidenen Leben hat sich für ihn unerwarteterweise auf einem anderen Kontinent realisiert.<sup>326</sup>

Auch in der Erzählung *L'Anarchiste* durchläuft der Protagonist eine *Acculturation à rebours*. Der alte Russe Térenti Antonoff bricht mit seinem Sohn Andreï nach Algerien auf, um vor politischer Verfolgung zu fliehen und ein neues Leben zu beginnen. Ohne jemals dort gewesen zu sein steht für Térenti Antonoff fest, dass Algerien seine Wahlheimat werden soll. Gleichzeitig wird angedeutet, dass es der letzte Ausweg für den politisch Engagierten ist, der nicht in seinem Heimatland Russland bleiben kann und ins Exil gehen muss. Ähnlich wie Roberto Fraugi, der die Armut in seinem Elternhaus hinter sich lässt, ist die Algerienreise der Antonoffs von einer Notsituation motiviert, die es den Betroffenen unmöglich macht, in ihrer Hei-

---

325 Die Thematik rund um die Dimension der religiösen Grenzüberschreitungen wird im Kapitel IV noch ausführlicher behandelt.

326 Vgl. Stütz (2022 b), 38.

mat zu bleiben. Der Aufbruch ins Ungewisse hat somit etwas Unausweichliches und die Hoffnungen und Erwartungen an das neue Land sind nicht unbeschwert. Es gibt kein Zurück, das Niederlassen auf dem neuen Territorium muss klappen. Es gibt keinen Plan B. Der neue Kontinent ist in der Tradition der Kolonisierung eine Projektionsfläche für die Zukunftsvorstellungen des Protagonisten. Eine *tabula rasa*, ein jungfräuliches und zukunftssträchtiges Stück Land, das es zu erobern, zu entdecken und sich anzueignen gilt.

Die Antonoffs stoßen bei ihrer Ankunft erst auf Feindseligkeiten seitens der europäischen Kolonisten und schotten sich daraufhin von jeglicher Gesellschaft ab. Andreï erlebt diese Exilerfahrung als traumatisch und sucht, ziellos durch die umliegenden Dörfer wandernd, in der Gesellschaft mit Indigenen nach Trost. Der Kontakt mit den einfachen Leuten auf dem Land gefällt ihm, denn sie erinnern ihn an die Bauern in Russland, deren simples Gemüt er durch seinen Vater über die Jahre hinweg schätzen gelernt hatte. Ähnlich wie Roberto Fraugi bevorzugt Andreï die Gesellschaft der Indigenen, mischt sich unter sie und passt sich ihrem Lebensstil an.

Et, peu à peu, Andreï se laissa prendre pour jamais par la terre âpre et par la vie bédouine. Son esprit s'alanguit, tout en restant subtil et curieux. Sa hâte de vivre se ralentit et il escompta avec dédain la vanité de tout effort violent, de toute activité dévorante. (ES II, L'Anarchiste, 128)

Ganz allmählich ließ Andreï sich für immer von dem rauhen Boden und dem Beduinenleben gewinnen. Sein Geist ermattete, doch gleichwohl blieb er empfindlich und neugierig. Sein Lebensdrang verlangsamte, und geringschätzig sah er die Eitelkeit jeder heftigen Anstrengung, jeder verschlingenden Aktivität voraus. (SM 2, Der Anarchist, 219)

Auch hier wird mit „peu à peu“ der gleitende Übergang zur Assimilation in das „Beduinenleben“, das allmähliche Überschreiten von Grenzen und Abbauen von Vorbehalten unterstrichen. Hier ist es der „rauhe Boden“, der Andreï einnimmt und von ihm Besitz ergreift, als sei er eine aktiv handelnde Instanz. Andreï wird bei diesem Prozess zu einem passiven Objekt, mit dem eine Veränderung geschieht gegen die er sich nicht wehrt. Wie bei *M'Tourni* wird die Entschleunigung und die Verlangsamung deutlich, die für das so genannte „Beduinenleben“ kennzeichnend ist. Das Geheimnis der Zufriedenheit scheint darin zu liegen, im Leben weniger anzustreben, weniger ehrgeizig und anspruchsvoll zu sein und sich somit mit den kleinen, bescheidenen Freuden des Lebens zufrieden zu geben.

Da er die französische Staatsbürgerschaft angenommen hatte, muss Andreï seinen Militärdienst im Süden ableisten und lernt dadurch die Wüste, „la révélation brusque, flamboyante

du Sud“ (ES II, 128) / „die unerwartete, flammende Offenbarung des Südens“ (SM 2, 219), kennen. Fasziniert vom „pays du silence et de l'aveuglant soleil“ (ES II, 128) / „Land des Schweigens und der blendenden Sonne“ (SM 2, 220) gibt sich Andreï der Landschaft und einem innerlichen Transformationsprozess hin, der ihn noch enger an die Erde des Südens bindet. Die Begegnung mit der Wüste nimmt spirituelle Dimensionen an und Andreï empfindet ein angenehmes, melancholisches Aufgehobensein in der Landschaft.

Nach seinem einjährigen Militärdienst kehrt Andreï zu seinem Vater zurück, der wenig später stirbt. Andreï's einziges Familienmitglied, seine einzige Ansprechperson, sein einziger Fixpunkt war verschwunden und stürzt ihn in eine bodenlose Einsamkeit. Er zögert nicht lange, die väterliche Farm zu verkaufen und sich mit dem verbleibenden Geld erneut in den Süden aufzumachen, den er so liebt, um sich dort niederzulassen. Wieder stößt er auf Widerstände seitens der europäischen Kolonialisten, bevor er es schafft, sich ein bescheidenes Haus und ein paar Palmen zu kaufen. Von da an lebt er angepasst und zufrieden ein einfaches Leben.

Vêtu comme les indigènes, Andreï vivait de leur vie, accepté d'eux et bientôt aimé, car il était social et doux, et les guérissait presque toujours quand, malades, ils venaient lui demander conseil. \ - Il deviendra musulman, disaient-ils, l'ayant entendu répéter souvent que Mohamed était un prophète, comme Jésus et comme Moïse [...] (ES II, L'Anarchiste, 130)

Gekleidet wie die Eingeborenen, lebte Andrei ihr Leben; er wurde von ihnen akzeptiert und bald auch geliebt, denn er war anpassungsfähig und sanft und konnte ihnen fast immer helfen, wenn sie ihn wegen irgendeiner Krankheit um Rat baten. \ „Eines Tages wird er Muselmane“, meinten sie, denn sie hatten ihn oft sagen hören, Mohammed sei ein Prophet wie Jesus oder Moses [...] (SM 2, Der Anarchist, 223)

Ähnlich wie bei *M'Tourni* kleidet sich der Europäer in arabische Kleidung und bekennt noch bevor er offiziell zum Islam konvertiert, dass Mohammed ein Prophet sei.

Andreï begegnet der alten Mahennia und ihrer Tochter Saadia, die zusammen am Rande der Gesellschaft leben und gemieden werden, da man sie für Hexen hält. Eine Freundschaft entsteht und bald verliebt sich Andreï in Saadia. In seiner Vorstellung würde ihn eine Liebesbeziehung zu einer Autochtonen noch enger an seine Wahlheimat binden.

Ne serait-ce pas un embellissement de sa vie trop solitaire que l'amour de cette fille de mystère, et une fusion plus entière de son âme avec celle de la terre élue, par l'entremise d'une créature de la race autochtone ? (ES II, L'Anarchiste, 133)

Wäre die Liebe dieses geheimnisumwitterten Mädchens und eine vollständigere Verquickung seiner Seele mit der Seele der auserwählten Erde, vermittelt durch ein Geschöpf der eingeborenen Rasse, nicht eine Verschönerung seines allzu einsamen Lebens? (SM 2, Der Anarchist, 226)

In diesem Textausschnitt wird die Sehnsucht nach einer Verschmelzung mit dem Anderen deutlich, die sich über eine Liebesbeziehung bzw. Sexualität vollzieht, aber letztendlich eine Assimilation oder ein komplettes Aufgehen in dem Anderen anstrebt. Dieses Verschmelzungsbegehren zeugt von den innigen Projektionsvorstellungen des Protagonisten, der die Indigene fetischisiert und als letzten, ultimativen Schlüssel zur gelungenen Integration instrumentalisiert.

Das Ende der Kurzgeschichte bleibt offen, Andreï und Saadia befinden sich am Beginn einer Liebesgeschichte, die potentiell in einer gelungenen Assimilation (wie in *M'Tourni*) oder in einer Tragödie (wie in *Légionnaire*) enden kann.

Sowohl Roberto Fraugi als auch Andreï Antonoff erfahren bei ihrer Ankunft in Algerien nach einer ersten Eingewöhnungsphase eine starke Anziehungskraft, die vom Lebensstil der indigenen Bevölkerung ausgeht und der sie sich nicht entziehen können oder wollen. Die beiden Protagonisten lassen sich auf das zunächst fremd empfundene Umfeld ein und durchlaufen einen Assimilationsprozess, der sie letztendlich eng an das neue Land bindet. Sie finden Glück und Erfüllung im Eingehen von freundschaftlichen und amourösen Beziehungen mit Indigenen. Die Grenzüberschreitung, die sie vollziehen, kann als gelungen qualifiziert werden.

#### **4.4. Fazit**

Der Handlungsverlauf, der bei *Le Major*, *M'Tourni* und *L'Anarchiste* auftaucht, propagiert das Eintauschen des europäischen Herkunftslandes gegen die algerische Wahlheimat. Die Protagonisten durchlaufen dabei verschiedene Etappen der Assimilation, die von einem anfänglichen Kulturschock zu einer Identifizierung mit dem Orient führt, die sich mit der Liebgewinnung der Landschaft deckt, und oft in einer intensiven Liebesgeschichte oder Freundschaft mit einer oder einem Indigenen gipfeln. Eberhardt skizziert in diesen drei Kurzgeschichten das Ideal einer Heimatfindung in der Fremde, das jedoch scheitern kann bzw. von einer inneren Schmerzerfahrung und tiefer Melancholie begleitet wird.

Van Genneps dreigeteilte Prozessstruktur, die jede Grenzüberschreitung begleitet, kann in allen vier Kurzgeschichten nachvollzogen werden. Zu Beginn durchlaufen die Protagonisten

eine anfängliche Phase der schmerzhaften Separation von dem Heimatland, die von einer negativen Wahrnehmung des fremden Landes und seiner Menschen, sowie von Gefühlen des Unbehagens, der Ablehnung, des Heimwehs und der Angst geprägt ist. In der Übergangsphase beginnen die Protagonisten, sich zu öffnen, es kommt zur Begegnung mit Indigenen und zur Implikation von arabischen Begriffen in den Alltag. In vielen Fällen lernen die Protagonisten Arabisch, lassen sich auf das Fremde ein und erfahren Gefühle der Euphorie bei der Entdeckung und Erschließung des fremden Landes und seiner Bewohner:innen, was in eine Idealisierung und eine positive Darstellung des Orients mündet und den Wunsch der Assimilation in den Protagonisten weckt.

Schimanskis Ausführungen zu *Border Poetics* und dem komplizierten Unterfangen der Grenzüberschreitung erweisen sich in den Kurzgeschichten im Hinblick auf die verschiedenen gearteten Grenzen relevant, mit denen die Protagonisten nach der räumlichen Grenzüberschreitung konfrontiert sind (sprachliche, kulturelle und soziale Grenzen). In *Le Major*, *M'Tourni* und *L'Anarchiste* nehmen die Protagonisten eine Zwischenposition in der binären Oppositionsstruktur der Seite der Kolonisatoren, der sie angehören und der Seite der Indigenen, denen sie sich zugehörig fühlen, ein. Dieses Aufbrechen von Binaritäten öffnet einen Raum für neue Sichtweisen auf die koloniale Gesellschaft, birgt aber auch die Schwierigkeit, wenn nicht sogar Unmöglichkeit (*Le Major*), einen Ausweg und Platz in dem komplexen Spannungsfeld zu finden. In den raren Fällen, wo dies gelingt, zeichnet Eberhardt einen utopischen Entwurf der gelungenen Assimilation, bei der der europafüchtige Protagonist von dem anfänglichen Wunsch der Rückkehr in die Heimat ablässt, sich in die orientalische Kultur und Gesellschaft einfügt, ihre Werte, Sprache und Religion übernimmt und sein Glück findet. Die anderen Fälle sind von Schmerzerfahrung und Scheitern (*La Nuit*) geprägt und enthüllen auf dramatische Weise die Unüberwindbarkeit der Grenze zwischen Okzident und Orient.

	Reise in den Orient	Kulturschock	Liebe zur Landschaft	Arabisch lernen	Freundschaft/Liebe	Beständigkeit der Liebe	Konversion zum Islam	Bleiben	Grenzüberschreitung
M'Tourni	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	ja	GELINGEN
L'Anarchiste	ja	ja	ja	ja	ja	offen	offen	offen	GELINGEN?
Le Major	ja	ja	ja	ja	ja	nein	nein	nein	SCHEITERN
La Nuit	ja	ja	nein	nein	nein	nein	nein	nein	SCHEITERN

*Die zentralen Motive der räumlichen Grenzüberschreitung in den vier ausgewählten Kurzgeschichten*

## 5. *Vagabondages*: Ankommen unterwegs

### 5.1. Unterwegssein als Programm

Im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen steht das in vielen Kurzgeschichten von Isabelle Eberhardt propagierte Ideal der Reise und des Unterwegs-Seins. Die zentrale Grenzüberschreitung vom Okzident in den Orient endet bei genauer Betrachtung nicht im Zielland Algerien, sondern perpetuiert sich in einer konstanten, dynamischen Weitersuche nach dem „wahren Kern“ des Orients. Vom Zentrum geht die Reise weiter in Richtung Peripherie, von der Stadt aufs Land, von den europäisch geprägten Ballungszentren der Küsten in das noch authentischer, noch originaler empfundene Landesinnere und von dort in die Wüste als absoluten Gegenraum. Das permanente Streben der Protagonist:innen nach einem Ankommen, einer Selbstfindung im absolut Anderen führt zu einem Selbstverlust, denn schließlich wird klar: der Weg ist das Ziel. Boomers weist auf die „typisch moderne und als tragisch erfahrene Ambivalenz zwischen Freiheit, also Emanzipation aus tradierten Bindungen, und einer sich in der Folge tendenziell einstellenden Sinn- und Orientierungslosigkeit“<sup>327</sup> hin, die sich in Eberhardts Texten äußert. Die Reise wird als großartiger Moment des Übergangs und des hoffnungsvollen Aufbruchs zu neuen Horizonten<sup>328</sup> überhöht und birgt eine unendliche Anzahl von Möglichkeiten und Lebensentwürfen (auch die einer etwaigen Heimatfindung), sodass das Ankommen nur enttäuschen kann, was zu einem ständigen Unterwegs-, ja sogar Getrieben-Sein führt. Die Heimatfindung kann oftmals nur in einer Utopie oder einer idealisierten Vergangenheit artikuliert werden, bleibt jedoch für die Figuren im Hier und Jetzt unerreichbar. Eberhardts Figuren streben scheinbar paradoxerweise nach Fremdheit und Instabilität, um sich in einer grenzenlosen Freiheitserfahrung selbst zu finden. Auf diese Lebensform geht Ueckmann ein, wenn sie Wolfzettels programmatisch deklarierten *Désir de vagabondage cosmopolite*<sup>329</sup> vorstellt, „ein Vagabundieren, das zum Symbol eines Lebensversuchs wird, also eine Existenform des scheinbar ziellosen und freien Wanderns im Sinn des von Maupassant thematisierten *Vie errante*.“<sup>330</sup> Bouvet hebt mit einem Blick auf Eberhardts Gesamtwerk den Sonderplatz des Unterwegsseins hervor, der nicht zuletzt an den Bezeichnungen der in Bewegung begriffenen Figuren deutlich wird: *nomades, errants* (Ziellose), *vagabonds, trimardeurs*,

---

327 Boomers (2000), S. 18.

328 „Ce fut l'heure des irrémédiables départs, des recommencements pleins d'espoir aux lendemains inconnus.“ (ES II, S. 228.)

329 Vgl. Wolfzettel.

330 Ueckmann (2001), S. 163.

*chemineaux* (Landstreicher), *mendiants* (Bettler), deren mobiler Lebensstil oft zum Thema und manchmal sogar zum Titel von Kurzgeschichten wird.<sup>331</sup>

Myriam Marcil-Bergeron zufolge handelt es sich bei Isabelle Eberhardts *Vagabondage*, das sie literarisch in ihren Kurzgeschichten verarbeitet, um ein Ausbrechen aus vorgegebenen Normen und gekennzeichneten Wegen, das in ein „Abkommen vom richtigen Weg“ mündet. Der innere Reisedrang, dem die Protagonisten nachgeben, ist eine Absage an das europäische Ideal der Sesshaftigkeit, sowie ein bewusstes Ausbrechen aus dem vorgegebenen und bekannten Alltag.<sup>332</sup> Marcil-Bergeron zufolge geht Eberhardt sogar so weit, jene, die nicht das Bedürfnis nach dem Erkunden neuer Horizonte verspüren, als ängstlich oder gefangen im Getriebe der sozialen Maschinerie abzuwerten.<sup>333</sup> Mit der Kritik an der Sesshaftigkeit und dem Plädieren für ein Recht auf Nomadismus hängt für Eberhardt die Gedankenfreiheit zusammen. Die Freiheit des Raumes deckt sich mit der Freiheit der Gedanken, worauf auch Christophe Roncato hinweist, wenn er feststellt: „Le corps humain est affaibli par l'étroitesse de l'espace qui lui est alloué. [...] Le lieu est non seulement un espace (physique) de vie, mais également un espace pour l'esprit.“<sup>334</sup> / „Der menschliche Körper wird geschwächt von der Enge des ihm zugeteilten Raums. Der Ort ist nicht nur ein (physischer) Lebensraum, sondern auch ein Raum für den Geist.“

Um dieses Ausbrechen aus okzidentalischen Grenzvorstellungen und dem Ideal der Sesshaftigkeit, um das nach Freiheit und Selbstfindung strebende Herumziehen, um ein „Ankommen unterwegs“ dreht sich die folgende Textanalyse. Auf den Untersuchungen von Bouvet, Ueckmann, Wolfzettel und Marcil-Bergeron aufbauend wird in der Folge das Unterwegssein in den Kurzgeschichten von Isabelle Eberhardt untersucht. Ausgehend von vier Kurzgeschichten liegt der Fokus dabei auf der Darstellung und Konnotation der Bewegung. Dabei wird einerseits der wichtige Stellenwert der *Vagabondage* bei Eberhardt hervorgehoben und weiter argumentiert, dass die Bewegung auf kein konkretes Ziel gerichtet ist, sondern ein selbstgenügsames Reiseunterfangen darstellt. Dass der Weg eine Heimat bilden kann, ist vor allem für Figuren mit okzidentalischen Wertvorstellungen nicht immer nachvollziehbar, wie ausgewählte Textpassagen zeigen werden. Die ausgewählten Kurzgeschichten *Chemineau* (1903), *Le Meddah* (1903), *Dans le sentier de Dieu* (1904) und *Le Vagabond* (1904) stellen das motivische Unterwegssein als Lebensform in den Mittelpunkt und die Hauptfiguren erfahren auf schein-

---

331 Bouvet, S. 13.

332 Vgl. Marcil-Bergeron, S. 84f.

333 Vgl. ebd. S. 88.

334 Roncato, Christophe: L'atopie ou le processus de désencombrement. Une lecture de *The Blue Road* de Kenneth White. In: *Études Écossaises* 11 (2008), S. 81f.

bar paradoxe Art und Weise eine Form von heimatloser Heimat. Wenngleich die Hauptfiguren der vier für dieses Kapitel ausgewählten Kurzgeschichten Indigene sind,<sup>335</sup> so spiegelt sich in ihren Lebensentwürfen ein konsequent verfolgtes Ideal des Unterwegsseins wieder, das auch von europäischen Protagonist:innen in anderen Kurzgeschichten verfolgt wird (*L'Anarchiste*, *Nostalgies*, *Amara le forçat*).

## 5.2. Unterwegssein in Eberhardts Kurzgeschichten

Bereits der Eingangssatz der Erzählung *Chemineau* klingt wie eine Ode an die Straße: „La route serpente, longue, blanche, vers les lointains bleus, vers les horizons attirants.“ (ES II, 318.) / „Die Straße windet sich wie ein langes weißes Band blauen Fernen, verlockenden Horizonten entgegen.“ (SM 2, 313) In der Geschichte zieht ein alter Landstreicher durch eine dünn besiedelte Gegend, bittet bei den Häusern, an denen er vorbeikommt, um Almosen in Form von Brot und übernachtet unter freiem Himmel. Angesichts totaler Besitzlosigkeit und der Abwesenheit von jeglicher sozialer Zugehörigkeit fühlt sich der Mann frei und wunschlos zufrieden. Eines Tages erkrankt er und bricht am Wegesrand zusammen. Er wird von einigen mitfühlenden Muslimen in ein Krankenhaus gebracht, in dem er sich jedoch unwohl und eingesperrt fühlt. „Mais là-bas, le vieil homme des horizons larges souffrit de l'oppression des murs blancs, de l'espace limité [...] L'ennui le prit, avec la nostalgie de la route libre.“ (ES II, 319) / „Doch als er dort war, litt der an weite Horizonte gewöhnte alte Mann unter der drückenden Enge der weißen Wände, dem beschränkten Raum [...] Mit der Sehnsucht nach der freien Wanderschaft überkam ihn auch die Langeweile.“ (SM 2, 315) Der Landstreicher verlässt das Krankenhaus und schleppt sich stadtauswärts, wo er wenig später stirbt.

Il ne songeait à rien, sans désirs ni regrets et, doucement, dans la solitude de la route, la vie sans complications, et pourtant mystérieuse qui l'avait mû pendant tant d'années, s'endormait en lui; et c'était sans exhortations ni tisanes, la félicité ineffable de mourir. (ES II, *Chemineau*, 320)

Er dachte an nichts, ohne Wünsche und ohne Bedauern verflüchtigte sich sein einfaches und dennoch geheimnisvolles Leben, das ihn so viele Jahre bewegt hatte, sanft, in der Einsamkeit der Landstraße; er konnte die unsägliche Glückseligkeit des Sterbens ohne Ermahnungen und ohne Arzneien genießen. (SM 2, *Der Landstreicher*, 316)

---

335 Lediglich *Le Vagabond* lässt eine Lesart zu, in der der Protagonist eventuell ein Europäer sein könnte.

Die Erzählung *Dans le Sentier de Dieu* verknüpft das idealistisch verklärte Vagabundenleben noch deutlicher mit dem Lossagen von der Zivilisation. Ähnlich wie in *Chemineau* wird ein Landstreicher hier am Wegesrand gefunden, diesmal von einem europäischen Administrator.

Enveloppé de loques terreuses, un vieillard était couché là, seul dans tout ce vide et ce silence. Décharné, le visage osseux, de la teinte brun rougeâtre de la terre alentour, avec une longue barbe grise, l'œil clos, il semblait mort, tellement son souffle était faible et son attitude raidie. [...] Un essaim de mouches exaspérées couvrait le visage et les mains noueuses du vieux, dont le soleil brûlait les pieds nus. Insensible, il dormait béatement. (ES II, *Dans le Sentier de Dieu*, 337)

Mitten in dieser stillen Einöde lag ein alter Mann, in erdige Fetzen gehüllt. Sein ausgezehrtes, knochiges Gesicht schien bereits die rötlich-braune Farbe des Bodens angenommen zu haben; er trug einen langen grauen Bart und hielt die Augen geschlossen; sein Atem war so schwach und seine Haltung so starr, daß er wie tot wirkte. [...] Ein aufgeregter Fliegenschwarm bedeckte das Gesicht und die knotigen Hände des Alten, während die Sonne auf seine nackten Füße brannte. Doch er fühlte nichts; er schlief seinen stillen Schlaf. (SM 2, *Auf den Pfaden Gottes*, 336)

Der Blick auf den Landstreicher wird aus der Sichtweise des kolonialen Administrators gesteuert. Der Hinweis auf die schmutzige und zerrissene Kleidung evoziert die fortgeschrittene Verwahrlosung und der gesundheitlich fragile Zustand des Alten wird mit seinem ausgezehrten, unrasierten Gesicht unterstrichen, auf dem sich zu allem Überflus Fliegen niedergelassen haben, wie auf Vieh. Seine Ausgesetztheit in der prallen Sonne und sein schwacher Atem alarmieren den vorbeikommenden Europäer, der sich in der biblischen Geste des guten Samariters positioniert, indem er den Landstreicher am Wegesrand retten will. Der Anblick des halbtoten und völlig verwahrlosten Alten betrifft den Europäer zutiefst und er beschließt, sich um ihn zu kümmern. Deswegen veranlasst er, dass man ihn ins Krankenhaus bringt und dort versorgt. Im Weltverständnis des christlichen *Hakkam*<sup>336</sup> brauche der alte Landstreicher „ein gutes Bett und ausreichende Nahrung“ (SM 2, 336), damit er „sich ausruhen und wenigsten etwas zu Kräften kommen“ (SM 2, 336)<sup>337</sup> könne. Der Europäer handelt nach seinem besten Wissen und Gewissen und erhofft sich von seinem hilfsbereiten Akt, den er selbst als richtig empfindet, die Dankbarkeit des Landstreichers, der seine letzten Tage mit allem Komfort im Krankenhaus verleben könne. Doch von Wohlbefinden seitens des Alten kann nicht die Rede sein. Obwohl er gewaschen, frisch eingekleidet und medizinisch versorgt worden war, hat der Landstreicher

---

336 *Hakkam*: Beamter der französischen Justizverwaltung (SM 2, 401).

337 Im Original: „On le rassurait, lui disant qu'on le mènerait [...] à l'hôpital, où il serait bien nourri et où il aurait un bon lit.“ (ES II, 338).

nur einen Wunsch: sich wieder auf den Weg zu machen. „Il se dit guéri, supplia en pleurant les médecins de le laisser partir. On l'accusa d'ingratitude, on lui dit qu'il n'était qu'un sauvage, et, pour s'en débarrasser, on le laissa sortir.“ (ES II, Dans le Sentier de Dieu, 338) / „Er behauptete, gesund zu sein, flehte die Ärzte weinend an, ihn gehen zu lassen. Man bezichtigte ihn der Undankbarkeit, man sagte ihm, er sei eben nur ein Wilder, und schließlich öffnete man ihm die Türen, um ihn loszuwerden.“ (SM 2, Auf den Pfaden Gottes, 337)

An dieser Stelle offenbart sich das interkulturelle Missverständnis in seiner vollen Bandbreite. Unterschiedliche Herkünfte, Erziehungen, Kulturen und Werte führen zu einem Verurteilen des Landstreichers als undankbaren Wilden und verhärten bereits etablierte Vorurteile. Doch das Überraschende an dieser Kurzgeschichte ist, dass sie zum Teil die Perspektive des alten Landstreichers wiedergibt und somit der Leser:innenschaft, die sich grundsätzlich auf der europäischen Seite positionieren würde, ein Einfühlen in den „Anderen“ ermöglicht. Von Beginn an wird betont, dass es dem Landstreicher trotz der nach außen hin sichtbaren Misere seiner eigenen Auffassung nach an nichts fehlt, dass sein Dasein als Bettler für ihn selbst Sinn ergibt. Dieser radikale Perspektivenwechsel ist typisch für Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten, in denen die Erzählinstanz dem indigenen Landstreicher eine Stimme gibt und somit Empathie für die Seite des Kolonisierten schafft. Klar wird in dieser Sichtweise auch, dass der europäische Administrator autoritär und über seinen Kopf hinweg entscheidet, was seiner Meinung nach das Beste für den Alten ist (ihn ins Krankenhaus einliefern), ohne ihn um seine Meinung, Befindlichkeit oder seine Bedürfnisse zu fragen. Hier offenbart sich eine subtile Kritik an der Kolonialmacht, die ihre westlichen Maßstäbe und europäischen Moralauffassungen rücksichtslos auf den algerischen Kontext übertragen möchte, ohne mit den Indigenen in einen Dialog zu treten oder zu versuchen, das Gegenüber zu verstehen. Diese fehlende Empathie kulminiert im Abwerten des Anderen als undankbar und wild. Deutlich wird auf der anderen Seite die Perspektive des Landstreichers, dessen Lebensmittelpunkt sich als „nomade, fils de nomades“ (ES II, 338) / „Nomade, dessen Vorfahren ebenfalls Nomaden gewesen waren“ (SM 2, 337) draußen auf der Straße befindet und der sich in Innenräumen eingesperrt und unfrei fühlt. Das Ideal besteht für den Vagabunden darin, unter freiem Himmel zu sterben und den Lebensentwurf, den er für sich selbst ausgesucht hat, überzeugt bis zum bitteren Ende zu leben.

Er hat keine Angst vor dem Tod, sondern erwartet ihn als natürliche Folge eines erfüllten, dynamischen Lebens. Seine letzten Tage verbringt der Bettler geduldig in der Nähe einer heiligen Kapelle, wo ihm eine alte Frau jeden Tag Brot und Wasser bringt. Das Sterben des alten

Landstreichers fügt sich harmonisch in die Landschaft und in den Kreislauf der Natur ein, indem sein letzter Atemzug mit dem spätsommerlichen Wind parallelisiert wird:

Aux premières fraîcheurs de l'automne, le vent du nord balaya les brumes troubles de l'horizon, et la lumière terne des journées accablantes devint dorée sur la terre reposée et dans le ciel serein. Le vieillard [...] finissait, lentement, sans secousses ni angoisses, avec les dernières ardeurs de l'été. (ES II, Dans le Sentier de Dieu, 339)

Dann zog auffrischende, kühlere Herbstluft ins Land, der Nordwind fegte die trüben Nebel vom Horizont, das gedämpfte Licht der heißen Tage klarte auf, und bald lag ein goldener Schein über der aufatmenden Erde und dem heiteren Himmel. [...] Langsam, ohne Unruhe und ohne Angst ging sein Leben mit der letzten Sommersglut zu Ende. (SM 2, Auf den Pfaden Gottes, 338f.)

*Le Meddah* erzählt die Geschichte eines fahrenden Sängers, der in seiner Jugend ob seiner schönen Stimme und seiner spannenden Geschichten überall geschätzt wird und viele Pilgerreisen begleitet. Die erste Szene spielt sich in einem fahrenden Zug ab, in dem eine Gruppe von Pilgern plaudernd und musizierend zu einer heiligen Stätte reist, während der Protagonist dazu singt: „Et le train, serpent noir, s'en va à travers la campagne calcinée, emportant les *ziar*, leur musique et leur gaïté naïve vers quelque blanche *koubba* de la terre africaine.“ (ES II, *Le Meddah*, 327) / „Der Zug fährt wie eine schwarze Schlange durch die ausgeglühte Landschaft und bringt die Pilger mit ihrer Musik und ihrer naiven Fröhlichkeit zu irgendeiner weißen *Koubba* des afrikanischen Bodens.“ (SM 2, *Der Meddah*, 270)

Das rege Leben, das sich im inneren des in Bewegung begriffenen Zuges abspielt, hat in dieser Textstelle eine weitaus größere Bedeutung als das Ziel der Reise, das unwirsch mit „irgendeiner weißen *Koubba* des afrikanischen Bodens“ bezeichnet wird. Die Destination gerät in den Hintergrund und wird austauschbar, während die Gemeinschaft der Pilger, ihre Fröhlichkeit und der geteilte Moment des Reisens an sich an Wichtigkeit gewinnt.

Die Planlosigkeit des richtungs- und ziellosen Herumziehens der Protagonisten wird deutlich, wenn es an anderer Stelle heißt: „Et le *meddah*, lui, prend au hasard une piste quelconque [...]“ (ES II, 329) / „Und der *Meddah* schlägt auf gut Glück irgendeinen Weg ein [...]“ (SM 2, 273). Das Unterwegssein ist tatsächlich nicht mehr auf einen Zielpunkt oder eine Etappe hin ausgerichtet, sondern genügt sich selbst. Der Protagonist von *Chemineau* verfolgt bei seiner Landstreicherei eine ähnliche Taktik der Planlosigkeit. Er geht sogar noch einen Schritt weiter, indem er sich nicht einmal an vorgegebene Straßen hält, sondern querfeldein marschiert: „[...] il repartit de nouveau droit devant lui à travers les champs et la brousse.“ (ES II, 320) /

„[Er machte] sich wieder auf den Weg, immer der Nase nach, durch Felder und Gesträuch.“ (SM 2, 315) In dieser unüberlegten und ungeplanten Art des Unterwegsseins zeigt sich die Selbstgenügsamkeit der Bewegung und der essenzielle Kern dessen, was in der Sekundärliteratur als „Vagabondage“ bezeichnet wird.

In der kurzen Erzählung *Le Vagabond* wird die Straße personalisiert und wie eine konkurrierende, eifersüchtige Liebhaberin inszeniert. Nicht zufällig lautet ein alternativer Titel dieser Kurzgeschichte, der auch in der deutschen Übersetzung übernommen wird, *La Rivale*. Die Handlung beginnt mit einem vermeintlich sesshaft gewordenen Vagabunden, doch die Tatsache, dass er immer noch als Vagabund bezeichnet wird, lässt bereits bedeutungsschwer das tragische Ende der Geschichte erahnen. Der Protagonist hat die Liebe gefunden und sich gemeinsam mit seiner Angebeteten häuslich niedergelassen. Er befindet sich in einem verliebten Rauschzustand, in dem ihm die Sesshaftigkeit tatsächlich wie eine in Erwägung zu ziehende Option erscheint: „Alors l'illusion d'attendre, de se fixer, et d'être heureux, se réveilla dans le cœur du Vagabond.“ (ES II, 375) / „[...] in seinem Herzen erwachte die Illusion, zu verharren, sich niederzulassen, glücklich zu sein.“ (SM 2, 387). Der Begriff der Illusion deutet jedoch an, dass es sich um kein realistisches Vorhaben handelt.

Der gegenwärtige Zustand des Vagabunden wird als zu schön, um wahr zu sein inszeniert. Die polemischen Fragen „Pourquoi s'en aller, pourquoi chercher ailleurs le bonheur [...]?“ (ES II, 375) / „Warum sollte er fortgehen, warum das Glück woanders suchen [...]?“ (SM 2 387) erweisen sich als rhetorisch und beantworten sich von selbst, indem der Protagonist konsequent als „Vagabund“ bezeichnet wird, dessen inhärentes Ideal das Landstreicherleben ist. Die der Vergangenheit angehörende Zeit des Unterwegsseins wird melancholisch wie eine verflossene Liebschaft erinnert. Die endgültige Trennung von ihr wird jedoch fragwürdig, da sie nach wie vor sehr pathetisch mit verführerischen Attributen besetzt wird: „la route amie, la maîtresse tyrannique, ivre de soleil, qui l'avait pris et qu'il avait adorée.“ (ES II, 376f.) / „[die] Straße, seiner Freundin, der tyrannischen Herrin, die ihn, trunken von Glanz und Sonne, mitgerissen und die er verehrt hatte.“ (SM 2, 388). Eines Tages verspürt der Protagonist während eines Spaziergangs mit seiner Liebsten den unwiderstehlichen Drang, wieder aufzubrechen, sich seiner Exfreundin, der „Rivalin“ wieder hinzugeben:

Son désir ancien de la vieille maîtresse tyrannique, ivre de soleil, le reprenait. \ De nouveau, il était à elle, de toutes les fibres de son être. \ Une dernière fois, en se levant, il jeta un long regard à la route : il s'était promis à elle. (ES II, *Le Vagabond*, 377)

Seine frühere Begierde nach der alten tyrannischen Herrin, trunken von Glanz und Sonne, bemächtigte sich seiner. \ Er gehörte wieder ihr, mit allen Fasern seines Wesens. \ Als er aufstand, warf er einen letzten langen Blick auf die Straße: er hatte sich ihr versprochen. (SM 2, Die Rivalin, 389)

Gefühlt, gedacht, getan: Der Vagabund verlässt seine Geliebte aus Fleisch und Blut, um sich wieder seiner imaginierten Geliebten, der Straße, hinzugeben. Im abschließenden Satz der Kurzgeschichte macht sich im Protagonisten das süßes Gefühl, völlig im Fremden, Unbekannten aufzugehen und sich aufzulösen, breit. Die rivalisierende Liebhaberin Straße siegt mit ihrer unwiderstehlichen Anziehungskraft über den Protagonisten und behält das letzte Wort. Der Vagabund gibt sich dem Rausch hin, alleine und unbekannt unterwegs zu sein, ein Lebensentwurf, den er wohl bis zu seinem Tod verfolgen würde.

### **5.3. Fazit**

In den vier ausgewählten Kurzgeschichten offenbart sich eine neue Sichtweise auf das Unterwegssein als Lebensinhalt, eine Bewegung, die nicht mehr auf ein Ziel hin ausgerichtet ist, sondern sich selbst genügt und mit dem europäischen Ideal der Sesshaftigkeit und Heimatfindung kontrastiert. Die zentralen Unterschiede zu der europäisch geprägten Lebensform der Häuslichkeit liegen einerseits in der Verlagerung des Zentrums vom Innenraum in den Außenraum und andererseits von der statischen Sesshaftigkeit in eine dynamische Bewegung des Unterwegsseins. Entgegen den in Europa etablierten Normen der Häuslichkeit, bei denen ein überdachter und geschützter Ort das Zentrum menschlichen Seins bildet, liefern sich die Protagonist:innen der *Vagabondage* aus und verlagern ihren Lebensinhalt in den Außenraum und in die Bewegung.

Bei den vier Kurzgeschichten steht für die Protagonisten am Ende der Tod am Wegesrand (bei *Le Vagabond* seine Antizipation), was die Unausweichlichkeit ihres Lebensentwurfes unterstreicht und die Konsequenz, mit der sie sich der Straße verschreiben. Trotz ihrer Ausgeliefertheit und Wurzellosigkeit empfinden die Protagonist:innen das Leben auf der Straße als positiv und finden ihr Glück darin. Die vier Kurzgeschichten zeigen auf eindrückliche Weise, wie bei Isabelle Eberhardt das Unterwegssein, die *Vagabondage* zum Programm wird. Die Geschichten haben trotz der unterschiedlichen Protagonisten eines gemein, nämlich den positiven Blickwinkel auf ein Leben auf der Straße, das als Alternative zum europäisch geprägten Lebensstil der Häuslichkeit und Sesshaftigkeit vorgestellt wird.

### III. FRAUENDARSTELLUNGEN, GENDERROLLEN UND CROSS-DRESSING

Welche Rolle spielen Frauen in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten und wie werden sie dargestellt? Wo treten Grenzüberschreitungen auf und welcher Art? Inwiefern ist den Kurzgeschichten ein innovatives Potential inhärent, das Geschlechterstereotypen hinterfragt und aufbricht? Um diesen Fragen im folgenden Kapitel nachzugehen, müssen zuerst die unterschiedlichen Frauenfiguren, die textlich inszeniert werden, identifiziert werden.

In vielen Kurzgeschichten spielen indigene Frauen die Hauptrolle. Es handelt sich dabei um arabische oder Berberfrauen in Algerien, Musliminnen, die zumeist aus bescheidenen Verhältnissen stammen. Um ihre Darstellungsformen dreht sich der erste Teil. Dabei werden die zentralen Mechanismen ihrer Charakterisierung miteinander verglichen, um einerseits wiederkehrende Muster zu identifizieren und andererseits aufzuzeigen, an welchen Stellen Isabelle Eberhardt mit dem traditionellen Rollenverständnis von Mann und Frau bricht. Die Kurzgeschichten schreiben sich in den im 19. Jahrhundert vorherrschenden Trend der Orientalismuskultur ein und werden in der Analyse in Relation mit vorherrschenden Schreibkonventionen gesetzt, um zu zeigen, inwiefern Eberhardt literarische Traditionen fortsetzt und wo Brüche manifest werden.

Der zweite Teil orientiert sich an Eberhardts Romanfragment *Trimardeur* und untersucht darin verschiedene Entwürfe europäischer und muslimisch-arabischer Frauen.

Der dritte Teil setzt sich mit dem Phänomen des Cross-Dressings als explizit generische Grenzüberschreitung auseinander und untersucht, welche Rolle es im Leben der Autorin und in ihren Kurzgeschichten einnimmt. Weiters wird der Frage nachgegangen, inwiefern das Cross-Dressing zu einer Infragestellung weiblicher und männlicher Rollenbilder beiträgt.

Zuletzt werden im vierten Teil zwei Erzählungen homoerotische Subtexte in den Texten aufgedeckt, die einmal mehr die Tabubrüche und die Unkonventionalität Eberhardts Texte unterstreichen.

Ulla Siebert weist in ihrem Buchkapitel *Frauenreiseforschung als Kulturkritik* auf die Beteiligung von Frauen am kolonialen Ausbeutungsgeschäft hin und spricht in dem Zusammenhang von weiblicher Mittäterschaft, Teilhabe und Komplizenschaft. Sie warnt davor, Frauenreiseliteratur zu einseitig unter den Leitgedanken des Emanzipationsdiskurses zu untersuchen und plädiert für eine kritische und differenzierte Frauenreiseforschung:

Fragen nach der Verknüpfung von mehreren Ungleichheitsideologien und -praxen wie Sexismus, Rassismus und Klassenhierarchie in den Reiseaufzeichnungen von Frauen werden selten gestellt, und die Bedeutung, die der (Re)Produktion dieser Ideologien in den Texten reisender Frauen zukommt, wird nicht untersucht.<sup>338</sup>

Die Untersuchungen dieses Kapitels trachten nicht danach, Ulla Sieberts scharfsinnige Beobachtung zu widerlegen. Isabelle Eberhardts Schreiben weist an vielen Stellen Rassismus und Misogynie auf, wie in der Folge auch teilweise gezeigt wird. Der Akzent der Untersuchung liegt jedoch primär auf ihrem Innovationspotenzial, deswegen werden insbesondere Textstellen hervorgehoben und untersucht, in denen Eberhardt mit dem Trend der Reproduktion von Gender-, Klassen- und Rassenhierarchien bricht. Ziel dieser Untersuchung ist es, Eberhardts textliche Mechanismen der Neu-, Anders- und Umschreibung von tradierten Ideologien zu zeigen, wenn sie auch noch so gering gesät sind und in ihrem Gesamtwerk keinen überwiegenden Teil einnehmen. Ich möchte daher Ulla Siebert an erster Stelle rechtgeben und in der Folge dennoch zeigen, wo Eberhardt ansatzweise Auswege aufzeigt. Wenn diese Punkte am Ende der Untersuchung überwiegend erscheinen und Isabelle Eberhardt in einem neuen, emanzipatorischen oder gar feministischen Licht erstrahlen lassen, so ist diese Schlussfolgerung mit Vorsicht zu genießen und im Hinblick auf ihre zahlreichen klischeegetränkten und vorurteilsbeladenen Textstellen zu relativisieren.

---

338 Siebert, S. 150.

## 1. Frau sein vs. frei sein - Das Los der indigenen Frau

Isabelle Eberhardt schreibt zahlreiche Kurzgeschichten mit weiblichen, indigenen Hauptfiguren. Sie gibt damit einer bis dato unbeachteten und stimmlosen Perspektive Ausdruck, die in Opposition zu der Objektivität steht, die indigene Frauen bei anderen Orientalismusautoren wie zum Beispiel Flaubert, Nerval und Loti spielen. Gustave Flaubert beschreibt in seinem Werk *Voyage en Orient* seine Beziehung zu der Tänzerin und Prostituierten Ruschiuk-Hânem. Gérard de Nerval kauft sich sogar eine Sklavin, um sich, wie er selbst zu rechtfertigen versucht, möglichst vollständig an die islamischen Sitten anzupassen. Pierre Loti widmet den Beschreibungen seiner Liebesbeziehung mit einer jungen Türkin das Buch *Aziyadé*.<sup>339</sup> Die Erzählperspektive erfolgt aus der Sicht eines europäischen Ich-Erzählers, der einer fremden Frau begegnet und sich ihrer bemächtigt.

Friedrich Wolfzettel zufolge erlaubt die plötzliche, charismatische Begegnung mit einer geheimnisvollen, einheimischen Frau, die sich in den Reiseberichten männlicher Reisender des 19. Jahrhunderts häufig zeigt, die touristische Distanz aufzuheben.<sup>340</sup> Die gelebte Nähe zu einer Fremden ist demnach die beste Möglichkeit, sich die Fremde einzuverleiben. Es kommt zu einer Überlagerung von zwei Gesten, einerseits der Feminisierung des Territoriums des Orients, den es freizulegen und zu entdecken gilt und andererseits der Austragung derselben Geste auf indigenen Frauenkörpern, die auf ähnliche Weise erobert und erkundet werden. Es handelt sich hierbei um eine typische Orient-Zuschreibung des 19. Jahrhunderts, auf die auch Annegret Pelz hinweist, wenn sie auf eine „enge und merkwürdig fortdauernde Assoziation von Orient und Sex“<sup>341</sup> hinweist, die sich auf die verschleierte östliche Braut und auf den als Territorium unerforschten Orient projiziert und ein „mythisches System [bildet], das der europäisch-männlichen Macht und freien Verfügungsgewalt über [...] den weiblichen Orient seinen Ausdruck verleiht“.<sup>342</sup> Natascha Ueckmann weist darauf hin, dass sich bereits ab dem 16. Jahrhundert in Europa eine Tradition entwickelt hat, die das fremde Territorium weiblich darstellt: „[...] l'imagination de l'espace étranger se superpose au corps féminin. Dans cette tradition, le voyageur a un rapport sexualisé avec l'espace.“<sup>343</sup> / „[...] die Vorstellung des fremden Raumes deckt sich mit dem weiblichen Körper. In dieser Tradition hat der Reisende eine se-

---

339 Vgl. Ueckmann (2001), S. 11.

340 Vgl. Wolfzettel, S. 33.

341 Pelz, Annegret: *Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 1993, S. 171.

342 Ebd. S. 171.

343 Ueckmann, Natascha: *Rêve d'Orient? Les femmes occidentales et leur perception de l'Autre*. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 31/1/2 (2007). S. 94.

xualisierte Beziehung zum Raum.“ Diese Tendenz setzt sich fort und findet im Kontext der Kolonialisierung in den Werken diverser Orientalist:innen literarisch Ausdruck. „La féminisation de l'Orient nous montre de façon exemplaire la sexualisation générale du pays étranger.“<sup>344</sup> / „Die Verweiblichung des Orients zeigt exemplarisch die generelle Sexualisierung des fremden Landes.“

Auch Eberhardts Kurzgeschichten gliedern sich grundsätzlich in eine Logik von maskulinem Entdeckertum und femininem Ausgeliefertsein. Dabei nimmt der Mann den aktiven Part des Eroberers ein, während die weibliche Seite zum passiven, unterwürfigen Objekt der Begierde stilisiert wird. Doch obwohl bei den oben genannten orientalistischen Schriftstellern wie bei Isabelle Eberhardt indigene Tänzerinnen und Prostituierte auftreten, interessiert sich Eberhardt erstmals auch für das subjektive Empfinden der indigenen Frauen und macht mit einer humanen Beschreibung das Individuum hinter der Fassade greifbar, um auf empathische Art und Weise die Geschichte der Frau zu erzählen. Die Frauenschicksale bei Eberhardt enden zwar meist in der Tragödie, dennoch zeichnet sich ihr Schreiben dadurch aus, dass den weiblichen Figuren erstmals eine Stimme gegeben wird. Ihr leidvoller Werdegang in einer patriarchalen und kolonialen Gesellschaft kann auch als subtile Kritik am vorherrschenden System gelesen werden, in denen den indigenen Frauen wenig Handlungsmöglichkeit eingeräumt wird.

Michelle Chilcoat prangert bei Eberhardt dennoch eine „brutal misogyny of her writings“ an und bedauert, dass deren Thematisierung in der Forschungsliteratur bislang vernachlässigt wurde.<sup>345</sup> Sie bezieht sich dabei primär auf die tragischen Schicksale von Frauen in Eberhardts Kurzgeschichten, bei denen es sich meistens um Prostituierte handelt, die grausame Tode sterben.<sup>346</sup> Chilcoat stellt eine abwertende Tendenz fest, die sich in Eberhardts Schreiben vor allem gegen Frauen richtet und setzt dies mit dem Cross-Dressing der Schriftstellerin in Relation, ihrer Identifikation mit einer männlichen Perspektive und der daraus resultierenden machistischen Erzählperspektive: „Eberhardt's cross-dressing was not as a European male to colonize Arab men, but as an Arab man to dominate and even annihilate women.“<sup>347</sup> Schließlich erklärt sie zusammenfassend: „Females, however, are virtually never cast in a positive light,

---

344 Ebd. (2007), S. 94.

345 Vgl. Chilcoat, Michelle: Anticolonialism and Misogyny in the Writings of Isabelle Eberhardt. In: The French Review 77/5 (2004). S. 950.

346 Vgl. ebd. S. 952.

347 Ebd. S. 954.

are mostly Arab or Jewish prostitutes, and, more often than not, die very violent deaths that never seem to be cast in a critical light.<sup>348</sup>

Um diese grausame Bilanz nachvollziehen zu können, wird mit der tabellarischen Bestandsaufnahme ein erster Überblick über die wiederkehrenden, Chilcoat zufolge misogynen Motive der Kurzgeschichten, in denen indigene Frauenfiguren im Mittelpunkt stehen, angeboten. Die Gesamtausgabe von Eberhardts „fiktionalen“ Werken *Écrits sur le sable II* enthalten 54 Kurzgeschichten, davon spielen in 16 indigene Frauenfiguren eine Hauptrolle. Tatsächlich wird die Frau in der Hälfte dieser Kurzgeschichten entweder an einen Alten oder an einen gewalttätigen Mann zwangsverheiratet. In neun der 16 Kurzgeschichten landet die Frau in der Prostitution. In sieben Fällen stirbt die Frau am Ende.

### Motive der Kurzgeschichten mit indigener Frauenfigur

Name der Kurzgeschichte (Reihenfolge nach ES II)	Zwangsheirat an		Liebesaffäre mit		Frau wird Prostituierte	Frau stirbt
	Alten	Gewalttätigen	eur. Militär	indig. Militär		
Le roman du Turco (1902)	nein	nein	nein	nein	ja	ja
Yasmina (1902)	nein	ja	ja	nein	ja	nein
Oum-Zahar (1902)	nein	nein	nein	nein	nein	ja
Le Major (1990)	nein	nein	ja	nein	ja	nein
Sous le Joug (1902)	ja	ja	nein	ja	ja	nein
Le Portrait de l'Ouled-Naïl (1903)	nein	ja	nein	ja	ja	nein
Tessaadith (1915)	ja	nein	ja	ja	ja	ja
Taalith (1903)	ja	nein	nein	nein	nein	ja
Nuits de Ramadhan (1902)	ja	ja	nein	ja	nein	nein
Légionnaire (1905)	nein	ja	ja	nein	nein	ja
Aïn Djaboub (1903)	nein	nein	nein	taleb	nein	ja
Pleurs d'amandiers (1903)	nein	nein	nein	ja	ja	ja
Zoh'r et Yasmina (1903)	nein	nein	nein	nein	ja	nein
La Foggara (1920)	ja	ja	ja	nein	nein	nein
Mériema (1920)	nein	nein	nein	nein	ja	nein
Deuil (1904)	nein	nein	nein	ja	ja	nein

Bei den Frauenfiguren in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten handelt es sich abgesehen von der wiederkehrenden Figur der Europäerin im Cross-Dressing meist um junge, indigene Mädchen, die in einer heilen Welt auf dem Land mit einem Gefühl der relativen Freiheit aufwachsen. Die glückliche und sorgenfreie Kindheit wird verklärt und wie eine Utopie erinnert. Der Übertritt ins Erwachsenenalter wird den jungen Frauen zum Verhängnis, denn im heiratsfähigen Alter werden sie entweder an einen alten (*Sous le Joug*) oder einen gewalttätigen (*Yasmina*) Mann verheiratet. Danach begegnen sie einem europäischen (*Légionnaire*) oder algerischen (*Aïn Djaboub*) Soldaten, mit dem sie eine Liebesaffäre eingehen, die nicht von Dauer ist und sie ins Unglück stürzt. Auch wenn sie für kurze Zeit die Wonnen der Liebe kennenlernen, so enden die Geschichten für die Frauen dennoch in der Katastrophe, im Leid, in der Ar-

348 Ebd. S. 952.

mut und der Einsamkeit, manchmal sogar im Tod. Für die indigene Frau scheint es im Leben keine Optionen zu geben, sie muss sich der patriarchalen Gesellschaftsordnung unterwerfen, das bedeutet, entweder dem Willen ihres Vaters oder ihres Ehemannes. Sollte die Frau dennoch beschließen aus den Zwängen auszubrechen, heißt dies, ein Leben am Rande der Gesellschaft zu führen. Die jungen Frauen enden entweder als Prostituierte (*Tessaadith*) in einem zwielichtigen Stadtviertel, wo sie vergeblich auf die Rückkehr des Verflorenen warten (*Deuil*) oder einsam und alleine an Liebeskummer sterben (*Pleurs d'amandiers*). Doch dem einseitigen Vorwurf der Misogynie Chilcoats können zwei Momente entgegengehalten werden. Erstens drücken die von Prostitution, Gewalt und tragischen Liebesgeschichten geprägten Kurzgeschichten durch ihren Schockgehalt eindeutig eine Kritik am Patriarchat und des von Europa etablierten Kolonialismus aus und eröffnen durch ihre anprangernde Darstellung neue, kritische Sichtweisen auf das System. Außerdem tritt in den Erzählungen vereinzelt die weibliche Gegenfigur der muslimischen Heiligen auf, die mit ihrem zwar keineswegs leichten, aber doch möglichen Lebensentwurf der sich außerhalb von Kategorien positionierenden Idealistin gewissermaßen einen Ausweg aufzeigt.

Anhand von fünf ausgewählten Kurzgeschichten und einem Textfragment (*Le Portrait de l'Ouled-Nail, Tessaadith, Taalith, Nuits de Ramadhan - La Derouïcha, La Foggara* und *Deuil*) werden in der Folge wiederkehrende Motive und Handlungsstränge der Frauenschicksale abgehandelt. Weiters wird gezeigt, an welchen Stellen Eberhardt aus dem Schema ausbricht und mit den Erwartungen der Leser:innenschaft bricht. Diese Überraschungsmomente werden kontrastiv angeführt und zeigen Widersprüchlichkeiten auf. Trotz der Ähnlichkeit mit (und teilweise Imitation von) dem literarischen Stil orientalistischer Autoren, weist Eberhardts Schreiben phasenweise Brüche mit orientalistischen Schreibkonventionen auf und innoviert traditionelle Vorstellungen über Land und Leute des kolonialen Algeriens. Die neue Schreibweise von indigenen Frauen bildet eine Grenzüberschreitung innerhalb des Genres Orientalismuskultur.

### **1.1. Verklärte Kindheit auf dem Land und Eintritt ins heiratsfähige Alter**

Die sechs ausgewählten Texte beinhalten das Motiv der heilen Kindheit der weiblichen Hauptfiguren, die in bescheidenen Verhältnissen auf dem Land aufwachsen. Die Beschreibung der unberührten Landschaft, der Sonnenauf- und untergänge und der ursprünglichen Lebensverhältnisse idealisieren und romantisieren den Ort der Kindheit. Dass es sich dabei um eine

zeitlich begrenzte Lebensphase handelt, die nicht von Dauer sein kann, zeigt die schmerzvolle Veränderung, die mit dem Eintritt ins heiratsfähige Alter einhergeht. Die Heirat bildet einen Bruch mit der verklärten Kindheit und markiert den Übergang in einen neuen Lebensabschnitt. Es handelt sich dabei um eine ritualisierte Grenzüberschreitung, die Arnold van Gennep bereits 1909 als „rite de passage“ identifiziert hat:

[...] un fait actuel, qui se répète à chaque initiation et à chaque mariage, comme à chaque mort, et qui est le changement de milieu et d'état d'individus déterminés. Se marier, c'est passer de la société enfantine ou adolescente à la société mûre ; d'un certain clan à un autre ; d'une famille à une autre ; souvent d'un village à un autre.<sup>349</sup>

[...] ein tatsächliches Phänomen, das sich bei jeder Initiierung und jeder Heirat wiederholt, genauso wie bei jedem Todesfall, nämlich das Wechseln des Milieus und des Zustands bestimmter Individuen. Heiraten bedeutet von der kindlichen oder jugendlichen Gesellschaft in eine reife Gesellschaft überzutreten; von einem gewissen Clan zu einem anderen; von einer Familie zu einer anderen; oft von einem Dorf zu einem anderen.

Van Gennep hat sich in seinem Werk *Rites de passage* mit Übergangsriten in verschiedenen Kulturen auseinandergesetzt. Er unterscheidet eine dreigeteilte Prozessstruktur, in der es in den präliminalen Riten zu einer Separation des Individuums von seiner „alten Welt“ kommt, während die liminalen Riten im Zwischenstadium stattfinden, um schließlich in die postliminalen Riten zu münden, die die Wiedereingliederung des Individuums in die „neue Welt“ einläuten.<sup>350</sup>

Van Genneps Untersuchungen von Übergängen im Leben von Menschen verschiedener ethnischer Gruppen liefert eine wichtige Grundlage für weitere Überlegungen im Zusammenhang mit sozialen Grenzüberschreitungen, wie sie zum Beispiel Victor Turner angestellt hat. Turner interessiert sich insbesondere für Status der Liminalität, in dem das Individuum weder der einen noch der anderen Seite des Übergangs angehört und er widmet sich der Frage, was passiert, wenn diese Liminalität anhält und zu einem dauerhaften Lebensentwurf wird.<sup>351</sup>

Auch für Johan Schimanski stellt der Eintritt in den neuen Lebensabschnitt eine wichtige Grenzüberschreitung dar. Er spricht in diesem Zusammenhang von „temporal borders“ und versteht darunter „the transitions between two periods of time“ im Lebenslauf eines Menschen (human life cycle).<sup>352</sup>

349 Van Gennep, S. 176.

350 Van Gennep, S. 35.

351 Vgl. Turner, S. 36-52.

352 Vgl. Schimanski (2006), S. 55.

Bei Eberhardt wird der Übergang von der Kindheit in das Erwachsenenalter als ein schmerzhafter Umbruch dargestellt, bei dem die jungen Frauen durch die Heirat einen neuen Lebensabschnitt beginnen und sich dafür örtlich von ihrem Heimatort entfernen. In manchen Fällen (*Le Portrait de l'Ouled-Naïl*, *Taalith* und *Deuil*) führt dieser Umzug von der Peripherie (Land) ins Zentrum (urbanes Umfeld). Dies stellt für die jungen Frauen ein einschneidendes Erlebnis dar, bei dem die Kindheit wie ein Paradies verloren geht und künftig auch so erinnert wird. Zu der Phase des Übergangs gehören die Heirat, der Verlust der Jungfräulichkeit und das Umziehen in den Haushalt des Ehemannes.

Die weibliche Hauptfigur der Kurzgeschichte *Le Portrait de l'Ouled-Naïl* heißt Achoura ben Saïd und ist die Tochter eines Holzfällers. Sie verbringt ihre Kindheit auf dem Land, „en face des grands horizons bleus de la montagne et de ses sombres forêts de cèdres.“ (ES II, 206) / „angesichts der weiten, erhabenen Horizonte über dem Gebirge und der düsteren Zedernwälder.“ (SM 2, 289f.) Sie wird verheiratet und muss daraufhin mit ihrem Mann in die Stadt Batna ziehen, wo sie unglücklich ist, sich eingesperrt fühlt und wenig später verstoßen wird. Daraufhin landet sie in der Prostitution.

Deutlich wird die idealisierte Kindheit auch in der Kurzgeschichte *Taalith*.

Elle se souvenait, comme d'un rêve très beau, de jours plus gais sur des coteaux riants que dorait le soleil, au pied des montagnes puissantes que des gorges profondes déchiraient, ouvraient sur la tiédeur bleue de l'horizon... Il y avait là-bas de grandes forêts de pins et de chênes-lièges, silencieuses et menaçantes, et des taillis touffus d'où montait une haleine chaude dans la transparence des automnes, dans l'ivresse brutale des printemps... \ Il y avait des myrtes verts et des lauriers-roses étoilés au bord des oueds paisibles, à travers les jardins de figuiers et les oliveraies grises... Les fougères diaphanes jetaient leur brume légère sur les coulées de sang des rochers éventrés, près des cascades de perles, et les torrents roulaient, joyeux au soleil, ou hurlaient dans l'effroi des nuits d'hiver. \ Petite bergère libre et rieuse, elle avait joué là, dans le bain continu de la bonne lumière vivifiante, les membres robustes, presque nus, au soleil... (ES II, *Taalith*, 245)

Wie ein wunderschöner Traum kamen ihr die unbeschwerten Tage auf den freundlichen, sonnenvergoldeten Hügeln in Erinnerung, am Fuß der mächtigen, von tiefen Schluchten zerrissenen Berge, zwischen deren Gipfeln der milde blaue Horizont sichtbar wurde... In der Umgebung gab es große Pinien- und Korkeichenwälder, die still und bedrohlich wirkten; und aus dem dichten Buschholz stieg ein heißer Atem auf, der die durchsichtige Klarheit der Herbsttage, die erbarmungslose Trunkenheit des Frühlings erfüllte... \ Am Rand der friedlichen Oueds, in den Feigengärten und den grau-

en Olivenhainen, allenthalben fand man grüne Myrthen und Oleander... Das durchscheinende Farnkraut zog einen leichten Schleier über die Blutgerinnsel der zerklüfteten Felsen neben den sprudelnden Wasserfällen, um die reißenden Bergströme tummelten sich fröhlich in der Sonne, während sie das Frauen der Winternächte mit tosendem Rauschen erfüllten. \ Dort, in der ununterbrochenen Flut des wohlthuenden, belebenden Lichts hatte sie als freie, unbeschwerte kleine Hirtin gespielt und ihre kräftigen, fast nackten Glieder der Sonne ausgesetzt... (SM 2, Taalith, 299f.)

Die Erinnerung an die Kindheit wird mit einem sehr schönen Traum gleichgesetzt. Die Farben werden intensiv erinnert und erlebt; das Blau des Himmels, die Sonne, die die Landschaft in ein goldenes Licht taucht. Zahlreiche Pflanzen werden genannt und lassen den Ort wie den paradiesischen Garten Eden erscheinen. Verschiedene Sinneseindrücke überlagern sich in der Darstellung der Landschaft. Pinien und Korkeichen, die ein schützendes Dickicht bilden, Myrten, Oleander, Feigen- und Olivenbäume stimulieren die Sinne optisch, olfaktorisch und gustatorisch. Wasserfälle und Bäche, an deren Ufern Farne wachsen, lassen an eine grüne Oase denken, in der es Essen und Trinken im Überfluss gibt. Diese Elemente unterstreichen den Reichtum der Natur, in der es an nichts fehlt und in der sich das Individuum völlig aufgehoben fühlen kann. Dennoch schwingt in der Naturbeschreibung auch eine Ehrfurcht vor den Naturgewalten mit, die sich in bedrohlichen Adjektiven äußert. Die Protagonistin fügt sich in diese Szenerie ein, indem sie als Kind dort spielt und aufwächst. Die Bezeichnung „presque nus“ unterstreicht das Gefühl der Freiheit, der kindlichen Unschuld der Nacktheit und erzeugt wieder eine Parallele zum Garten Eden, den Adam und Eva vor dem Sündenfall ebenfalls nackt bewohnten.

Taaliths erste Heirat wird positiv erinnert, da sie einem schönen Jäger gegeben wird, den sie liebt. Doch ihr Mann kommt ums Leben, wenig später stirbt auch ihr Vater und Taalith muss ihrer Mutter und deren neuem Ehemann in die Stadt Algier folgen. Ähnlich wie Achoura der Kurzgeschichte *Le Portrait de l'Ouled-Nail* fühlt sie sich in diesem neuen Lebensabschnitt unglücklich und eingesperrt. Die Tragödie nimmt ihren Lauf, als ihr Stiefvater beschließt, sie an seinen alten, hässlichen Kameraden zu verheiraten.

Die Problematik des Erwachsenwerdens wird in den ausgewählten Kurzgeschichten an eine unglückliche Zwangsheirat gekoppelt, die die Protagonistinnen nicht akzeptieren können. Die in der Kindheit empfundene Freiheit hat im Selbstverständnis der jungen Frauen eine Illusion der Entscheidungsmacht wachsen lassen und stößt im jugendlichen Alter gewaltsam auf die rigide Beschaffenheit einer patriarchal organisierten Gesellschaftsordnung, der sie nicht im Stande sind, sich zu unterwerfen. Durch das einfühlsame Erzählen aus der Perspektive der

Frauen schafft Eberhardt es, der Leser:innenschaft zu vermitteln, dass es sich dabei vielmehr um ein Nicht-Können als um ein Nicht-Wollen handelt. Die harte Konfrontation mit der Realität und die Ausweglosigkeit des ihnen aufoktroierten Lebensentwurfs treibt die Protagonistinnen in die Verzweiflung und lässt sie radikale Entscheidungen treffen, deren Konsequenzen auf fatalistische Weise ihr Schicksal besiegeln.

## 1.2. Die Schönheit der Frau: Der *Male Gaze*

Bei den Frauenbeschreibungen spielt das Aussehen der Figuren und ihre Jugend eine tragende Rolle, indem die jungen Frauen als schön und begehrenswert dargestellt werden. Dadurch entsprechen sie den Anforderungen auf dem Heiratsmarkt erhalten einen hohen „Marktwert“. Obwohl grundsätzlich keine Kausalität zwischen dem Aussehen der Frauen und dem tragischen Schicksal, das sie erfahren, bestehen kann, wird das Beharren auf der märchenhaft anmutenden „armen Schönheit“ narrativ ausgeschöpft, um mehr Interesse und Mitleid für die Frauenfiguren zu erregen.

Um darzulegen, inwieweit in den Kurzgeschichten der Blick auf die Frau aus einer von heterosexuellem, männlichem Begehren geprägten Position erfolgt, wird auf das Konzept des „Male Gaze“ zurückgegriffen. Laura Mulvey hat diesen aus der Filmtheorie stammenden Begriff geprägt und schreibt in ihrem Artikel *Visual pleasure and narrative cinema* darüber, wie der Blick auf die Frau kinematographisch gesteuert wird. Ihre Thesen sind auch für die Literatur fruchtbar zu machen, denn auch hier findet ein textlich produzierter männlicher Blick auf die Frau Ausdruck. Mulvey stellt fest, dass sich eine Tendenz der „Woman as Image, Man as Bearer of the Look“<sup>353</sup> ablesen lässt, in der der Frau eine passive Rolle der Zurschaustellung zukommt, während der Mann zu ihrem aktiven Betrachter wird.

The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. [...] she holds the look, plays to and signifies male desire.<sup>354</sup>

Mulvey weist weiters darauf hin, dass sich diese Zurschaustellung auf zwei Ebenen wiederholt, denn die Frau repräsentiert erstens ein erotisches Objekt für die Charaktere im Film (bzw. im Text) und fungiert zweitens als erotisches Objekt für die Zusehenden des Filmes

---

353 Mulvey, Laura: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In: *Screen* 16/3 (1975). S. 10.

354 Ebd. S. 10.

(bzw. der Leser:innenschaft).<sup>355</sup> Auch ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass nicht nur männliche Filmemacher und Autoren den Male Gaze in ihren Werken (re)produzieren. Es handelt sich vielmehr um ein kulturelles und gesellschaftliches Phänomen, das von männlichen und weiblichen Produzent:innen, Autor:innen und Rezipient:innen verinnerlicht wurde und sich bis heute fortsetzt.

Das Konzept des Male Gaze findet in manchen Kurzgeschichten Eberhardts Bestätigung, wie zum Beispiel in *Deuil*, *Tessaadith*, *Le Portrait de l'Ouled-Nail* und *La Foggara*, nämlich dann, wenn es um Frauenbeschreibungen geht, die in erster Instanz auf dem Aussehen und der Attraktivität der Frau beharren. Die weibliche Schönheit wird wie ein Mantra beschworen und bei ihrer Beschreibung erfolgt der Blick auf die Frau aus einer von heterosexuell-männlichem Begehren geprägten Position.

### **Blumenhafte Schönheit**

In der Kurzgeschichte *Deuil* wird deutlich, wie die weibliche Hauptfigur mit einer Blume oder einer Frucht gleichgesetzt wird: „[...] Fatima-Zohra, fruit savoureux des collines de pierre rose du *djebel* Amour.“ (ES II, 366) / „[...] Fatima-Zohra, geschmackvolle Frucht der Hügel mit rosa Felsen von *Djebel* Amour“. Diese Beschreibung einer kurvenreichen Hügellandschaft in rosa, gekoppelt mit der Vorstellung einer saftigen und geschmackvollen Frucht erzeugt das Bild einer Vulva. Die verwendete Frucht-Metapher unterstreicht, dass die Frau gefallen, duften und schmecken soll. Es handelt sich um einen von der Erzählinstanz verinnerlichten Male Gaze, der an mehreren Stellen wiederkehrt und die der Frau zugeschriebene Passivität unterstreicht. Fatima-Zohra, die Protagonistin der Kurzgeschichte *Deuil*, wächst wie Achoura und Taalith auf dem Land auf. Die romantisierten Beschreibungen der Natur kontrastieren mit der harten Lebensrealität der dort wohnenden Menschen.

Dans la brousse, thuyas sombres et genévriers argentés, dans le parfum pénétrant et frais des thymys et des lavandes, sous une tente noire et rouge, Fatima-Zohra était née, avait grandi, bergère insouciant, fleur hâtive, épanouie au soleil dévorateur. (ES, *Deuil*, 366f)

Mitten in der Pampa, wo es dunkle Thuien und silberne Wacholder gab, im intensiven und frischen Duft von Thymian und Lavendel, unter einem schwarzen und roten Zelt wurde Fatima-Zohra geboren, dort wuchs sie auf als eine sorglose Schäferin, eine voreilige Blume, die sich unter der verschlingenden Sonne entfaltete.

---

355 Ebd. S. 11.

Wieder werden visuelle und olfaktorische Sinneseindrücke überlagert, um der üppigen Landschaft Ausdruck zu verleihen und wieder wird die junge Frau einer schönen Blume gleichgesetzt. Die Blumenmetapher unterstreicht die Jugend, Unschuld und Schönheit der Protagonistin und ihr Aufgehobensein in der freien Umgebung der Natur. Fatima-Zohra verlässt ohne langes Zögern das armselige Zelt ihres Vaters und ihrer Stiefmutter, um ihrem Liebhaber Touhami ould Mohammed zu folgen. Touhami nimmt Fatima-Zohra mit und bringt sie im Prostituentenviertel unter, wo er sie regelmäßig besucht.

Auch die Protagonistin der Kurzgeschichte *Tessaadith* wird mit einer duftenden Wildblume aus den Bergen verglichen, die in eine andere Region transplantiert wurde und dort neu aufblüht.

Et Tessaadith était là, dans ce milieu nouveau, telle une fleur sauvage de la montagne transplanté tout à coup dans le sol plus fertile, parmi la végétation plus luxuriante de la vallée. [...] La fleurette sauvage et parfumée des Ouled Abdi s'était épanouie, superbe. Sa beauté était plus expressive que douce et son visage avait une expression de fierté insolite chez une femme aussi strictement cloîtrée. Cette femme eût pu impressionner même l'homme le plus raffiné, le plus intellectuel, car elle n'était pas que chair à volupté. Il y avait une pensée dans sa tête voilée et tout un monde de passion dans son âme. (ES, Tessaadith, 213)

Und Tessaadith war da, in diesem neuen Milieu, wie eine Wildblume aus den Bergen, die plötzlich in einen fruchtbareren Boden verpflanzt worden war, inmitten der üppigen Vegetation des Tales. Das wilde und duftende Blümlein von Ouled Abdi hatte sich bestens entfaltet. Ihre Schönheit war eher ausdrucksvoll als sanft und ihr Gesicht hatte einen stolzen Ausdruck, der für eine so streng zurückgezogene Frau ungewöhnlich war. Diese Frau hätte sogar den raffiniertesten, den intellektuellsten Mann beeindruckend können, da sie nicht bloß sinnliche Fleischeslust verkörperte. In ihrem verschleierte Kopf wohnten Gedanken und in ihrer Seele eine Welt voller Leidenschaft.

Während Intellekt hier explizit als erstrebenswerte Charaktereigenschaften bei einem Mann angeführt wird, beschränken sich weibliche Tugenden weitgehend auf Äußerlichkeiten. Obwohl der Textausschnitt andeutet, dass Tessaadith auch durch innere Werte bei den Männern punktet, wie zum Beispiel ihren stolzen Charakter, ihre Gedanken und ihre Leidenschaft, so bildet ihre Schönheit dennoch den größten Trumpf. Der Wert einer Frau wird an ihrer Attraktivität für den Mann gemessen und der Erfolg, das Glück einer Frau ist von der Gunst der Männer abhängig. Wenn eine Frau wie Tessaadith später die persönliche Freiheit wählt und sie in der Prostitution sucht, so bleibt ihre Unabhängigkeit, ihr Reichtum dennoch von ihren Kunden (Männern) abhängig. Der zeitlichen Begrenztheit ihrer Jugend und Schönheit ist sich die jun-

ge Frau bewusst und sie fürchtet sich vor dem Altern. Die Liebesgeschichte, so intensiv sie auch sein mag, ist dennoch vergänglich, da sie auf Oberflächlichkeiten gebaut ist, die keinen Bestand haben; Jugend und Schönheit. Dennoch öffnet die Textstelle einen Raum für Möglichkeiten, da sie an dieser Stelle nur das subjektive Empfinden der Frau wiedergibt. Die Protagonistin ist sich offensichtlich nicht ihrer inneren Werte bewusst, die sie begehrens- und liebenswert machen. Der Male Gaze entpuppt sich bei genauer Betrachtung als von der Frau ebenfalls verinnerlichte Kategorie.

Die Blumenmetapher wird in der Literatur oft im Zusammenhang mit dem Leben einer Frau verwendet, die als Kind einer Knospe gleicht, in der Jugend aufblüht und im Alter welkt. Die Frau wird auf ihren Körper und ihre Reproduktionsfähigkeit reduziert. Schönheit ist ihre einzige Möglichkeit, in der Welt zu punkten und Erfolg zu haben. Ihr Wert hängt außerdem von ihrer Jugend ab. Eine Frau wird somit im Alter „welk“ und weniger begehrens- und liebenswert, sie ist nicht mehr schön, sondern verblüht, duftet nicht mehr und wird wertlos, überflüssig. Nur selten entwickeln alte Frauenfiguren in Eberhardts Texten Weisheit, Welterfahrung, Respekt und Einfluss;<sup>356</sup> Attribute, die alten Männern vorbehalten sind.

### **Heterosexuell-männliches und koloniales Begehren**

Neben der Blumenmetapher findet die Schönheit der Frauen auch auf andere Weise Ausdruck, unterwirft sich dabei jedoch stets heterosexuell-männlichem Begehren, das sich im orientalistischen Kontext mit kolonialem Begehren verschränkt.

In *Le Portrait de l'Ouled-Nail* entspinnt sich die Geschichte der Protagonistin Achoura ausgehend von einem Portraitfoto, auf dem sie abgebildet ist.

Exposé aux regards curieux des étrangers, dans toutes les vitrines de photographes, il est un portrait de femme du Sud au costume bizarre, au visage impressionnant d'idole du vieil Orient ou d'apparition... Visage d'oiseau de proie aux yeux de mystère. Combien de rêveries singulières et peut-être, chez quelques âmes affinées, de presciences de ce Sud morne et resplendissant, a évoquées ce portrait d' « Ouled-Nail » chez les passants qui l'ont contemplé, que son effigie a troublés? \ Mais qui connaît son histoire, qui pourrait supposer que, dans la vie ignorée de cette femme, d'ailleurs à la fois si proche et si lointain, s'est déroulé un vrai drame humain, que ces yeux d'ombre, ces lèvres arquées ont souri au fantôme du bonheur! (ES II, *Le Portrait de l'Ouled-Nail*, 206)

Dem neugierigen Blick der Fremden wird in allen Schaufenstern ein bestimmtes Portrait der Frau aus dem Süden angeboten: sie trägt eine eigentümliche Tracht und hat das beeindruckende Gesicht

---

356 Siehe die islamische Heilige, zum Beispiel in *Nuits de Ramadhan- La Derouïcha*.

einer geisterhaften Erscheinung oder eines alten Götzen aus dem Orient... Ein Raubvogelgesicht mit geheimnisvollen Augen. Wie viele sonderbare Träumereien mag dieses Portrait der „Ouled-Naïl“ bei den Beschauern ausgelöst haben, bei all den Passanten, in denen dieses Bild Verwirrung auslöst; wie viele Vorahnungen des trübsinnigen und prachtvollen Südens mag es in den feinsinnigen Seelen heraufbeschworen haben? \ Doch wer kennt die Geschichte dieser Frau, wer könnte vermuten, daß sich in ihrem unbekanntem Leben, in der zugleich so nah und so fernen Fremde, ein echtes menschliches Drama abgespielt hat, daß ihre undurchdringlichen Augen und ihre geschwungenen Lippen dem Schatten des Glücks zugelächelt haben? (SM 2, Das Portrait der Ouled-Naïl, 289)

Hier wird die Frau zur Projektionsfläche für die Träume und Vorstellungen der Passanten, die auf das Foto blicken. Die Perspektive auf das Bild entspricht einer eurozentristischen Sichtweise, die die exotische Schönheit der Frau in den Mittelpunkt stellt. Es seien Fremde, die es betrachteten, die traditionelle Kleidung der Frau miteigentümlich an und das Gesicht der Frau verkörpere den alten Orient. Achoura besitze eine „düstere Schönheit“ (SM 2, 290), sie wird mystifiziert und wie eine Märchenfigur aus einer anderen Welt inszeniert. Das Foto erzeugt bei den Betrachtenden das Bedürfnis, in das Geheimnis der Frau einzudringen, dahinter zu sehen, freizulegen, was versteckt, verschleiert ist und zu wissen, was geschehen ist. Die Erzählinstanz verschreibt sich dieser Aufgabe und präsentiert sich in einer Position, die Bescheid weiß, Informationen hat, die sie zu teilen gewillt ist, um das Geheimnis der Frau zu lüften. Es wird darauf hingewiesen, dass das Foto schon viele Passant:innen zum Träumen angeregt hatte, doch dass niemand die wahre Geschichte hinter dem Bild kenne. Daraufhin beginnt die Kurzgeschichte und die Erzählinstanz führt genau das aus, was sie zuvor den stauenden Passant:innen unterstellt; sie entspinnt ausgehend von dem Bild eine dramatische und tragische Geschichte (mit Wahrheitsanspruch).

In dieser Herangehensweise wird eine Praxis deutlich, die Ali Behdad mit „opposing poles of orientalist representation“ folgendermaßen benennt: „obscurity surrounding the object of representation and an insatiable desire for unveiling inherent in representational practice.“<sup>357</sup>

Dieses Oszillieren zwischen Verschleiern und Freilegen zieht sich motivisch durch den Text, dessen Erzählinstanz sich zu Beginn zwar als wahrheitsbekennend und Aufschluss gebend positioniert und später dennoch in Romantisierung und Mystifizierung mündet. Man weiß zuletzt nicht, was aus Achoura geworden ist und ob sie noch lebt. Anstelle der Genugtuung, die der/die neugierige Leser:in am Ende empfinden sollte, nun, da er/sie die Geschichte kennt, stellt sich ein melancholisches Gefühl der Nachdenklichkeit ein, das zirkulär an den Anfang zurück weist.

---

357 Behdad, S. 19.

Die Begegnungen zwischen Orient und Okzident münden häufig in Liebesgeschichten, die einen europäischen Militär und eine indigene Frau implizieren. Die Begegnungen sind von einem mehrschichtigen Begehren geprägt, das heterosexuell-männliche und koloniale Komponenten miteinschließt. In der Regel wird die Annäherung von dem europäischen Mann gestartet, dessen Abenteuer- und Entdeckungslust ihn dazu anstiftet, nach dem Land nun auch die Leute, insbesondere die Frauen, zu erkunden. Die interkulturelle Liebesbegegnung schreibt sich in eine koloniale und patriarchale Machtstruktur ein, in der die Frau zum bereisten Objekt stilisiert wird und sich trotz anfänglicher Widerstände schließlich dem neugierigen, insistierenden Fremden öffnet und hingibt.

Das Textfragment *La Foggara* erzählt von der Begegnung des elsässischen Soldaten Weiss - Nomen est Omen - und der indigenen Frau Emmbarka. Als Weiss die Frau erblickt, erhält der Text sofort eine erotische Komponente durch die Art und Weise, wie der Blick auf sie gesteuert wird. In dieser ersten Szene der Begegnung weiß die Frau noch nicht, dass sie beobachtet wird, in der Beschreibung schwingt ein latenter Voyeurismus mit.

Une silhouette de femme surgit, furtive, de l'ombre de la foggara. Grande, svelte, superbement drapée dans ses haillons bleus, elle montait, courbée sous le poids d'une peau de bouc ruisse lante. \ Elle n'avait pas aperçu Weiss et, pendant un instant, il put contempler son visage presque enfantin encore, d'un ovale parfait. De longs yeus roux éclairaient sa carnation bronzée et le pli voluptueux de ses lèvres adoucissait ce que ce masque obscur eût pu avoir de trop farouche. (ES II, *La Foggara*, 356)

Eine Frauengestalt taucht flüchtig aus dem Schatten der Foggara auf. Sie war groß, schlank, wundervoll in blaue Lumpen eingehüllt und stieg unter dem Gewicht einer tropfenden Ziegenhaut gebeugt die Treppen hoch. \ Sie hatte Weiss nicht bemerkt und für einen Moment konnte er ihr beinahe noch kindliches, perfekt ovales Gesicht betrachten. Lange, rotbraune Augen brachten ihren gebräunten Teint zum Leuchten und der sinnliche Bogen ihrer Lippen besänftigte die Unnahbarkeit des dunklen Antlitzes.

Zuerst mustert der Mann den Körper der Frau, der als groß und schlank beschrieben wird. Weiters wird ihre Jugend unterstrichen, wenn es heißt, dass ihr Gesicht beinahe noch kindliche Züge aufweist. Sie befindet sich auf der Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsenenalter. Dann fällt sein Blick auf die Augen und die Lippen der Frau, die sofort sexualisiert werden. Im Blick Jacques' koppeln sich heterosexuell-männliches und koloniales Begehren: „Il

aimait Emmbarka et la désirait avec toute l'ardeur de sa jeunesse.“ (ES II, 357) / „Er liebte Emmbarke und begehrte sie mit all der brennenden Leidenschaft seiner Jugend.“ Weiss projiziert auf Emmbarka seine Assimilationswünsche. „Pour lui, cette femme, en harmonie parfaite avec ce décor saharien qu'il aimait, était presque une vision iréelle, une sorte d'incarnation de ce charme puissant du désert qui l'avait pris à jamais...“ (ES II, La Foggara, 357f) / „Für ihn befand sich diese Frau in perfekter Harmonie mit dem Umfeld der Sahara, das er so liebte. Sie war beinahe eine irrealer Erscheinung, eine Art Fleischwerdung des mächtigen Zaubers der Wüste, das ihn für immer eingenommen hatte...“

Die indigene Frau steht in diesem Text für den versinnbildlichten Orient, den der Protagonist verstehen, besitzen, erobern möchte, in den er eindringen und den er sich aneignen möchte. Die Frau wird zur Projektionsfläche für Weiss' Begehren nach Alteritätserfahrung, Exotik und seiner Liebe für die Wüstenlandschaft. „La femme étrangère représente l'étranger. [...] L'Orient est, par conséquent, un espace féminin qui est conquis par des voyageurs - d'une façon qui n'est pas seulement artistique.“<sup>358</sup> / „Die fremde Frau repräsentiert das Fremde. [...] Der Orient ist daher ein weiblicher Raum, der von den Reisenden erobert wird - und dies nicht nur auf künstlerische Art und Weise.“ Der Wunsch der Liebesvereinigung mit Emmbarka steht für den Wunsch, völlig im Fremden aufzugehen, sich aufzulösen und von der Fremde komplett aufgenommen zu werden.

### **1.3. Gewalt und Unterwerfung**

In vielen Kurzgeschichten ist Gewalt gegen Frauen gegenwärtig und begleitet die Handlung meist unhinterfragt. Frauen werden betrogen, verstoßen, geschlagen, vergewaltigt. Chilcoat zufolge ereilt die Frauen ein grausames Schicksal, da sie ausschließlich auf materiellen Komfort fixiert sind:

[T]he majority of male characters experience life and death as aesthetically and spiritually enriching while most of the female characters are reduced to sheer carnality, bodies entered, splayed and mutilated, often as a result of their limitless appetites both for material and emotional comfort - for possession, in general. Women are loathed in these texts, it seems, because they cannot tolerate solitude, and they always need to know things, like when their lover will be coming back, or what the future holds for them.<sup>359</sup>

---

358 Ueckmann (2007), S. 87.

359 Chilcoat, S. 953.

Dennoch schwingt manchmal eine anklagende Dimension seitens der Erzählstimme mit, wenn es zum Beispiel im Zusammenhang mit einer Zwangsheirat heißt: „Le soir, parée, les femmes la menèrent dans une chambre et la laissèrent seule, pour le viol légal, en face d'un inconnu caduc et laid.“ (ES II, 178) / „Am Abend brachten die Frauen sie in ein Zimmer und ließen sie alleine, für die legale Vergewaltigung durch einen alten und hässlichen Unbekannten.“ Die Vergewaltigung wird als solche wahrgenommen und im Text auch so bezeichnet. Die Erzählinstanz ist mit der Praxis der Zwangsehe nicht einverstanden und prangert sie an. Die explizite Artikulation der Vergewaltigung ist ein erster Schritt der Auflehnung gegen diese etablierte, kulturelle Praxis. Die Bezeichnung soll polemisieren, stören und eine Diskussion auslösen, in dem ethische Maßstäbe neu verhandelt werden. Dieses Beispiel zeigt, wie Literatur einen Beitrag zur Bekämpfung von Ungerechtigkeit und Unterdrückung leisten kann.

Taalith leidet unter der Gewalt ihres Stiefvaters, der ihr seinen Willen aufzwingen und sie ein zweites Mal verheiraten will. Man liest von grausamen Schlägen, die die junge Frau ertragen muss, weil sie sich dem Willen des Patriarchen widersetzt. Die stolze Achoura, deren oberste Prioritäten stets Freiheit und Unabhängigkeit waren, wird als sie sich verliebt vor dem Mann sanft und unterwürfig. In ihrer Liebesgeschichte verändert sich der Charakter der starken Frau Achoura und sie findet sogar einen masochistischen Gefallen an dem despotischen Verhalten des Mannes. Die Wortwahl im Text zeigt die sado-masochistische Komponente dieser Liebesbeziehung, in der Schmerzzufügung und Machtspiele an der Tagesordnung stehen. Die Verbindung ist von Unterwerfung und Herrschen geprägt, von Eifersucht geschürt und mündet in Gewalt. Nachdem sie geschlagen wurde, ist es dennoch die Frau, die den gewalttätigen Mann aufsucht und ihn um Vergebung bittet.

In der Kurzgeschichte *Tessaadith* ist es die Frau, die die Männer um den Finger wickelt, sie verführt, dominiert, durch diverse Eifersuchtsszenen leiden lässt und Gefallen daran hat. Hier wirkt es so, als nehme der Mann eine ähnliche Rolle wie ein Haustier oder Maskottchen ein, mit dem die Frau ihre sadistischen Spielchen spielen möchte. Tessaadith benimmt sich auch anderen Frauen gegenüber hochmütig und dominant und schreckt nicht davor zurück, gewalttätig zu werden. Des Öfteren wird sie in Handgreiflichkeiten und Streits mit anderen Frauen verwickelt.

Die Wut der Männer auf sie wird nicht in die Tat umgesetzt und auch, wenn es heißt: „Mohammed Tahar avait juré de se venger, de la frapper cruellement“ (ES II, 221) / „Mohammed Tahar hatte geschworen, sich zu rächen und sie brutal zu schlagen“, so erweicht das Herz des

Freiers wieder, sobald er der Schönen gegenübersteht. Erst bei ihrem letzten Liebhaber, für den sogar die starke Tessaadith schwach wird, kommt es zu Szenen der physischen Gewalt. Anders als Taalith, die den beschwerlichen Weg zu ihrem Liebhaber aufsucht, um Vergebung zu suchen und diese auch findet, stirbt Tessaadith am Wegesrand, als sie sich in einer kalten Winternacht auf den Weg zu ihrem kranken Liebhaber macht.

Auffallend bei den indigenen Frauenfiguren ist ihre extreme Fixiertheit auf einen Mann und auf ihr gemeinsames Liebesglück und ihre Unfähigkeit, eine Enttäuschung oder Ablehnung zu verarbeiten. Diese mangelnde Resilienz führt zu verzweifelten, radikalen Entscheidungen, an deren Ende oft der frühe Tod lauert. In drei der sechs ausgewählten Texte steht am Ende der tragischen Liebesgeschichte der Tod. Tessaadith stirbt in einer kalten Winternacht auf dem Weg zu ihrem kranken Liebhaber. In *Deuil* ist es der Mann, Touhami, der im Krieg zu Tode kommt, woraufhin Fatima-Zohra ihr Leben als Tänzerin und Prostituierte fortsetzt und um die verlorene Liebe trauert. Taalith wählt den Freitod als Ausweg aus ihrer unglücklichen Lage. Am Tag vor ihrer Zwangshochzeit lässt sie sich von ihrer Mutter in die Festtagskleidung einkleiden und springt in den Brunnen im Hof. Der Selbstmord kann auf verschiedene Arten interpretiert werden. Einerseits entrinnt Taalith dadurch ihrem Schicksal der Zwangsheirat, bewahrt ihre Integrität und die letzte Entscheidung über ihren Körper und ihr Leben. So gesehen ist der Selbstmord ein letzter Ausweg in die Freiheit. Andererseits bildet der Tod den Endpunkt für Taaliths Geschichte, der es unmöglich macht, ihr Leben so zu führen, wie sie möchte und sich zu entfalten. In dieser Hinsicht ist der Selbstmord, der ihr Leben frühzeitig und auf tragische Weise beendet, eine Sackgasse.

## **1.4. Die Heilige und die Hure**

### **Die Hure**

Ihr Streben nach Selbstbestimmung führt die meisten indigenen Frauenfiguren in Eberhardts Kurzgeschichten in die Prostitution, wo sie vor allem zu Beginn auf die Solidarisierung mit anderen Frauen angewiesen sind. Meist handelt es sich in erster Instanz um eine alte, misstrauische Frau, eine ehemalige Prostituierte, die sie unter ihre Fittiche nimmt und in das Geschäft einführt. Auch, wenn sie im Prostituiertenmilieu mit anderen Frauen, die in einer ähnlichen Lage sind, zusammentreffen, so entstehen doch wenige Freundschaften. In den Reihen der Frauen herrscht das Gesetz des Geldes, es kommt zu Neid, Eifersucht und Streitereien. Jede kämpft für sich selbst. Das Leben in der Prostitution ist körperlich zehrend, die Frauen konsu-

mieren Alkohol, Tabak und Drogen (*Kif*<sup>360</sup>), sie sind der Gewalt von Männern und der Willkür des kolonialen Gesetzes ausgesetzt, werden oft krank, altern schnell und sterben früh. Das einzige, was den Frauen bleibt, sind die tröstenden Erinnerungen an die heile Kindheit und an die kurz andauernde Liebschaft.

Obwohl der Wille, den Zwänge des Patriarchats zu entkommen, stark ist, bleiben die nach Freiheit strebenden Frauenfiguren in patriarchalen Strukturen gefangen, denn sie sind als Prostituierte wieder von Männern abhängig, nämlich von der Gunst und dem Geld ihrer Freier. Dennoch wird die Prostitution als einziger Ausweg dargestellt, um als Frau selbstständig Geld zu verdienen. So heißt es in der Kurzgeschichte *Le Portrait de l'Ouled-Naïl*:

Achoura, comme toutes les filles de sa race, regardait le trafic de son corps comme le seul gage d'affranchissement accessible à la femme. Elle ne voulait plus de la claustration domestique, elle voulait vivre au grand jour et elle n'avait point honte d'être ce qu'elle était. (ES II, *Le Portrait de l'Ouled-Naïl*, 207)

Wie alle Mädchen ihrer Rasse betrachtete auch Achoura die Käuflichkeit ihres Körpers als einziges Mittel zur Befreiung, das einer Frau zur Verfügung stand. Sie wollte nicht mehr in der Häuslichkeit gefangen sein, sie wollte am hellen Tageslicht leben und schämte sich ihrer Lebensweise nicht im geringsten. (SM 2, *Das Portrait der Ouled-Naïl*, 291)

Achoura (*Le Portrait de l'Ouled-Naïl*) wird von ihrem Ehemann verstoßen und siedelt sich daraufhin im *Village-Nègre*, im Prostituiertenviertel der Stadt Batna an. Fatima-Zohra (*Deuil*) wird von ihrem Liebhaber im Prostituiertenviertel untergebracht, wo er sie regelmäßig besucht. Tessaadith (*Tessaadith*) folgt nach dem Tod ihres Ehemannes der alten Embarka, einer ehemaligen Kurtisane nach Biskra, um sich dort in den Straßen zu prostituieren. Sie bildet mit ihrem Selbstbewusstsein und ihrer Dominanz eine Ausnahme in den Erzählungen Eberhardts, denn in den Liebesgeschichten nimmt die indigene Frau tendenziell eine passive Rolle ein. Meist ist es der Mann, der den ersten Schritt macht und im weiteren Verlauf die Liebesaffäre aufrecht erhält bzw. zu gegebenem Zeitpunkt beendet. Die Frauen begeben sich dadurch in ein emotionales und meist auch finanzielles Abhängigkeitsverhältnis und sind dem Willen des Liebhabers ungeschützt ausgeliefert.

Die Liebhaber der indigenen Frauen haben einen angesehenen sozialen Status, Geld und Einfluss. Zudem sind sie schön und attraktiv. Auffallend ist jedoch, dass die entstehende Liebe

---

360 *Kif* ist eine im Maghreb sehr verbreitete Droge aus Cannabisblättern, die geraucht wird.

von Beginn an einen bitteren, melancholischen Beigeschmack hat und somit bereits den Keim der Tragödie in sich trägt: „[...] le jeune chérif fit le bonheur de la Chaouïya, le seul bonheur qui lui fut accessible : âpre et mêlé de souffrance.“ (ES II, 207) / „[...] der junge Chérif [brachte] Glück in das Leben der Chaouïya, das einzige Glück, das ihr zugänglich war: ein bitteres, mit Leid vermisches Glück.“ (SM 2, 290). In den Liebesgeschichten spielen Leidenschaft und heftige Eifersuchtsszenen, die teilweise in der Gewalt enden, eine wichtige Rolle. Die Liebesgeschichten nehmen einen sanfteren Verlauf, wenn es sich um einen europäischen Liebhaber handelt.

Die Frage nach der Wahlmöglichkeit der Prostituierten findet in den Texten verschiedene Antwortmöglichkeiten. Im Gegensatz zu Achoura und Fatima-Zohra, deren Situation wenig Raum für Entscheidungen der Frau im Hinblick auf ihre Freier zuzulassen scheint, sucht Tessaadith sich ihre Freier sorgsam aus und zögert auch nicht, so manchen Mann zurückzuweisen. Sie zählt zu den eigensinnigsten indigenen Frauenfiguren in Eberhardts Kurzgeschichten. Von ihrem ersten Freier hat sie genaue Vorstellungen, er soll von ihrem Stamm sein, jung und vor allem reich. Geld spielt für sie eine wichtige Rolle. Sie entschließt sich für den Lebensentwurf als Prostituierte, weil sie nach der unangenehmen Erfahrung ihrer ersten Ehe mit einem Alten nicht wieder heiraten will. „Brusquement, en son âme, la résolution de se faire courtisane était née. C'était la liberté, l'amour et la richesse.“ (ES II, Tessaadith, 214) / „Plötzlich war in ihrer Seele der Vorsatz gefasst, Kurtisane zu werden. Das bedeutete Freiheit, Liebe und Reichtum.“

Tessaadith lehnt einige Männer ab, bevor sie sich für ihren ersten Freier, einen französischen Offizier, entscheidet. Lieutenant Clair ist zwar „arabophil“, interessiert sich für die lokale Kultur und lernt Arabisch, aber dennoch nicht frei von Vorurteilen. Vor allem verurteilt er Tessaadith für das, was sie macht, obwohl er sie als Kunde aufsucht und für ihre Dienste bezahlt.

- [...] La vieille m'a raconté que tu es veuve depuis peu, que tu n'as jamais fait ce vilain métier... Pourquoi veux-tu le faire? [...] \ - Je ne veux plus me remarier. Je veux faire tout ce qui me plaît, voir qui je veux, aller où je veux. \ - Pourquoi? N'as-tu pas été élevée comme toutes les autres musulmanes? \ - J'ai été élevée au sommet de la montagne, où l'horizon est large et où l'on va où l'on veut... Je courais, libre comme mes chèvres. Je ne veux plus vivre enfermée dans une chambre étroite et filer de la laine. Je veux être aimée, je veux de l'argent! (ES II, Tessaadith, 216)

- [...] Die Alte hat mir erzählt, dass du seit kurzem Witwe bist und dass du diesen hässlichen Beruf noch nie gemacht hast... Warum willst du ihn machen? \ - Ich möchte nicht wieder heiraten. Ich

möchte alles tun, was mir gefällt, sehen, wen ich will und gehen, wohin ich will. \ - Warum? Wurdest du nicht wie alle anderen Muslima erzogen? \ - Ich wurde am Fuße der Berge erzogen, wo der Horizont weit ist und wo man geht, wohin man will... Ich bin frei herumgelaufen wie meine Ziegen. Ich möchte nicht wieder in einem engen Zimmer eingesperrt leben und Wolle spinnen. Ich möchte geliebt werden, ich möchte Geld!

Der Franzose versucht ihr ein schlechtes Gewissen einzureden, doch Tessaadith reagiert schlagfertig und bleibt um keine Antwort verlegen. Hier stoßen unterschiedliche Moralverständnisse aufeinander. Der französische Soldat verurteilt sie für ihren Beruf, während Tessaadith (ähnlich wie Achoura) mit sich selbst im Reinen zu sein scheint und in der Prostitution Selbstermächtigung und Entscheidungskraft erlebt. Sie ist sich außerdem sicher, dass sie Geld möchte und scheut sich auch nicht, dies offen zuzugeben. Eberhardts Kurzgeschichte überrascht mit der erfrischenden Ehrlichkeit und Schlagfertigkeit der Protagonistin, die sich dem französischen Mann gegenüber selbstbewusst positioniert, sich nicht für ihre Beweggründe schämt und auf die moralischen Vorwürfe ihres Gegenübers ungerührt und wortgewandt reagiert. Sie lässt sich nicht einschüchtern, begegnet Clair auf Augenhöhe und wehrt seine verbalen Angriffe geschickt ab. Als Clair auf eine religiöse Ebene wechselt, um Tessaadith festzunageln, kontert sie mit einer ironischen Antwort, die den Franzosen sprachlos zurücklässt und ihm den Wind aus den Segeln nimmt: „- Sais-tu, demanda-t-il tout à coup, que c'est un grand péché ce que tu veux faire? \ Elle eut un geste résigné. \ - Dieu est clément et pardonne!“ (ES II, Tessaadith, S. 217) / „- Weißt du, fragte er plötzlich, dass es eine große Sünde ist, was du machen willst? \ Sie machte eine resignierte Geste. \ - Gott ist mild und verzeiht!“

In dieser Kurzgeschichte ist es die Frau, die dominant und zeitweise brutal ist, ihrem Liebhaber misstraut und ihm wehtun möchte, um ihre Macht zu demonstrieren. Tessaadith verfährt auf diese Weise mit einigen Männern, bis sie sich selbst verliebt und die Leiden einer unglücklichen Liebe am eigenen Leib erfährt. Von da an nimmt ihr Schicksal einen ähnlichen Verlauf wie das der herzgebrochenen Achoura und Fatima-Zohra, schlimmer noch, denn zum Schluss stirbt Tessaadith sogar.

### **Die muslimische Heilige als Ideal**

Eine Ausnahme, die mit dieser einseitigen Darstellungsform indigener Frauenfiguren als Prostituierte kontrastiert, bildet die Figur der islamischen Heiligen, wie sie in *Nuits de Ramadhan - La Derouïcha* auftritt. Ueckmann zufolge handelt es sich hierbei um „eine Frauengestalt,

welche nach vielen Enttäuschungen ganz in ihren Pflichten aufgeht, sei es als Mutter und Ehefrau oder als Totenwäscherin, was ihr endlich die langersehnte Ruhe und Ausgeglichenheit schenkt.<sup>361</sup> In der Beschreibung ihres Aussehens findet sich nichts an Schönheit oder Ästhetik und dies spielt auch keine Rolle für den Wert ihrer Persönlichkeit, denn Anerkennung verdient sich diese Frau mit ihrem Beruf, ihrer Frömmigkeit und ihrer Lebenserfahrung.

[...] ses loques grisâtres arrachées, enflées comme des voiles par le vent. Maigre et voûtée comme le sont vite les bédouines porteuses d'enfants, elle s'appuie sur un bâton de *zebboudj*. Son visage sans âge est osseux. Les yeux, grands et fixes, ont la couleur terne des eaux dormantes et croupies. Des cheveux noirs retombent sur son front, ses joues et ses lèvres bleuies par le froid se retroussent et se collent sur des dents aiguës, jaunâtres. (ES II, La Derouïcha, 268)

Die gräulichen Lumpen, mit denen sie bekleidet ist, sind zerzaust, wie Segel vom Wind aufgeblasen. Ausgezehrt, mit krummem Rücken - wie ihn die Beduinninen, die ihre Kinder mit sich herumtragen, sehr früh bekommen -, stützt sie sich auf einen Stock aus Olivenholz. Ihr Gesicht ist alterslos und knochig. Die großen, starren Augen haben den trüben Glanz stehender, verschmutzter Gewässer. Strähnige schwarze Haare fallen auf ihre Stirn; ihre Wangen sind von Kälte blaugefroren, und die aufgequollenen Lippen kleben an ihren spitzen, gelblichen Zähnen. (SM 2, Die Derouïcha, 274)

Weder Vergleiche mit Blumen oder Früchten, noch ein anders geartetes Beharren auf ihrer Schönheit - ganz im Gegenteil, die Frau ist alt, hässlich und arm. Dennoch wird ihr Aussehen, so unästhetisch es sich auch gestaltet, ausführlich beschrieben und in den Vordergrund gerückt. Die Frau heißt Kheïra und ist eine Totenwäscherin, die von Dorf zu Dorf zieht, um ihr täglich Brot zu verdienen. Sie bewegt sich frei und an allen Orten begegnet man ihr mit Respekt und Gastfreundschaft. „- Sois la bienvenue, mère Kheïra! disent les femmes avec une nuance de respect dans la voix. Et elles font à l'étrangère une place près du feu.“ (ES II, La Derouïcha, 269) / „Seid willkommen, Mutter Kheïra!“ sagen die Frauen mit einem Anflug von Hochachtung in der Stimme und räumen der Fremden einen Platz neben dem Feuer ein.“ (SM 2, Die Derouïcha, 275)

Kheïra nimmt lange Fußmärsche in der Dunkelheit und in der Kälte auf sich, um ihren Beruf auszuüben. Selbstbewusst und eigenmächtig eignet sie sich das Recht auf Mobilität an und beweist dadurch ihren Mut und ihre Stärke. Sie wird dafür von den anderen Frauen bewundert. „- Et tu n'as pas peur, mère Kheïra? demandent les femmes. \ - Dieu fait marcher ses serviteurs. Les hyènes et les goules fuient quand passe celui qui prie. Louange à Dieu!“ (ES II, La Derouïcha, 269) / „Hast du denn keine Angst, Mutter Kheïra?“ fragen die Frauen. \

361 Ueckmann (2001), S. 198.

„Gott lenkt seine Diener. Die Hyänen und die Leichenfresser fliehen, wenn ein Betender des Weges kommt. Gott sei gelobt!“ (SM 2, Die Derouïcha, 276)

Mit ihrer Gottesfurcht und ihrer Weisheit wirkt sie respekteinflößend und vorbildhaft. Doch woher kommt die Frau und wie wurde sie zu einer reisenden Totenwäscherin? Diese Frage wird in der Kurzgeschichte durch ein plötzlich auftretendes „je“ im Text aufgeworfen und wendet sich an einen Mann abseits der Haupthandlung. Mit diesem abrupten Perspektivenwechsel manifestiert sich eine neue Perspektive in Form eines Ichs, das allem Anschein nach neu in der Gemeinschaft ist, da es Fragen stellt und verstehen will. Und das „je“ erhält eine Erklärung, um wen es sich bei der Derouïcha handelt. Wieder beginnt die Erzählung mit einer Bemerkung über das Aussehen der Frau, als sei dies für ihre Geschichte relevant: „Quand elle était très jeune, elle était belle.“ (ES II, 270) / „In ihrer Jugend war sie eine schöne Frau.“ (SM 2, 276). Sie sei auf dem Land aufgewachsen, wo sie die Ziegenherde ihres Vaters hütete und mehrere Liebhaber hatte. Als ihr Vater davon erfuhr, verheiratete er sie als dritte Frau an einen armen, alten Bauer. In ihrem neuen Heim muss sie hart arbeiten und wird von ihrem Mann geschlagen. Als der Mann stirbt, findet Kheïra, die inzwischen gealtert war, wieder Zuflucht bei ihrem Vater. Eines Tages zieht sie los. Sie bittet um Almosen, erledigt den Dienst der Totenwäscherin und betet viel. Ihr Leben ist rein geworden. „Elle est devenue aussi douce que l'agneau qui joue près de sa mère et l'innocence de sa vie la met à l'abri de tous les maux.“ (ES II, 270) / „Sie ist sanft geworden wie ein Lamm, das neben seiner Mutter spielt; die Unschuld ihres Lebens schützt sie vor allem Übel.“ (SM 2, 277).

Kheïras Schicksal, das sich in ihren jungen Jahren nicht von dem der anderen indigenen Frauenfiguren in Eberhardts Kurzgeschichten unterscheidet, findet in ihrem weiteren Lebensentwurf dennoch eine maßgebliche Wendung. Enttäuscht von diversen Schicksalsschlägen des Erwachsenwerdens (der Liebe, der Ehe, des Alterns, des unausweichlichen Todes), beschließt sie, ihre Zukunft selbst in die Hand zu nehmen und entscheidet sich für das Unterwegssein als Lebensinhalt. Sie lässt alle materiellen Dinge hinter sich und zieht allein mit ihrer spirituellen Überzeugung los, um sich in ihrem neuen Lebensentwurf einem Ideal und der Welt des Jenseits zu nähern. Im Gegensatz zur Prostitution findet Kheïra in ihrem Beruf der Totenwäscherin eine moralische Reinheit und erfährt Respekt und Anerkennung. Sie konserviert zwar ihre körperliche Integrität, nimmt sich aber dennoch einer grenzwertigen Tätigkeit an, die die Mehrheit der Gesellschaft nicht ausführen möchte. Sie wäscht Tote, sie präpariert leblose Körper für ihre Reise in das Jenseits und befindet sich damit auf der Schwelle zwischen Diesseits und Jenseits. Durch ihre ausgeprägte Innerlichkeit und ihre Aufopferung schafft sie es, in einen Zustand der Unschuld zurückzukehren und dient ihren Mitmenschen damit als Beispiel.

Ähnlich wie die Frauen, die in der Prostitution enden, bleibt jedoch auch Khe'ira finanziell und materiell von andern abhängig (durch das Betteln) und fristet ein Leben am Rande der Gesellschaft.

## **1.5. Fazit**

Die indigenen Frauenfiguren in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten sind meist tragische Figuren am Gesellschaftsrand und spielen als Huren oder Heilige die Hauptrollen in Geschichten des vergeblichen Strebens nach Freiheit und des Scheiterns. Gezeigt wird vor allem die starke Abhängigkeit von Männern, die sich immer wieder durchsetzt, so sehr die Frauen auch versuchen, sich von ihr zu befreien.

Die heile Kindheit, die oft zu Beginn steht, kontrastiert mit den Schwierigkeiten, die mit dem Erwachsenwerden zusammenhängen. Wendepunkt im Leben der Frauen bildet das Erreichen des heiratsfähigen Alters, die Grenzüberschreitung von der Kindheit ins Erwachsenenalter, die mit einem plötzlichen, schmerzhaften Ortswechsel, dem Verlust einer relativen Freiheit und Sorglosigkeit und neu auftauchenden Pflichten verbunden ist.

Der größte Vorteil, den Frauen haben können, um ihre Ziele zu erreichen, ist ihre Schönheit. Die indigenen Frauenfiguren in Eberhardts Kurzgeschichten sind auch durchwegs mit Schönheit gesegnet und sie wird Instrument ihres Erfolges, der jedoch zeitlich begrenzt ist. Dennoch tritt in einigen Texten die Idealfigur der muslimischen Heiligen auf, eine Frau, die es durch ihre spirituelle Überzeugung geschafft hat, aus den patriarchalen Normen auszubrechen und die, obwohl ihr Platz auch am Rande der Gesellschaft ist, für ihren Glauben und ihre Reinheit geschätzt wird.

Die Begegnungen zwischen Männern und Frauen sind von dem Male Gaze geprägt, einem Blick auf Frauen, der heterosexuell-männliches Begehren einschließt und Frauen zu sexualisierten Objekten macht. Weiters bildet die indigene Frau oft eine Projektionsfläche für das Streben nach Alteritätserfahrung und Assimilation europäischer Männer und deren kolonialem Begehren.

Prostitution wird für die meisten indigenen Frauenfiguren als einziger Weg in die Freiheit dargestellt, ist jedoch trügerisch, denn er hängt erst wieder von Männern (Freiern) ab und ist durch ihre vergängliche Jugend und Schönheit bedingt.

Die Liebesgeschichten der Frauen scheitern aufgrund der Unüberwindbarkeit von verschieden gearteten Grenzen; der Ethnie, der sozialen Klasse, der Religion etc. Am Ende vieler Frauen-

schicksale steht der Tod. Indigene Frauen sterben an Liebeskummer oder für die Liebe. Sie werden somit als Opfer inszeniert, die den Männern ausgeliefert sind. Den Männern wird die Macht über sie gegeben, sie haben Einfluss auf und Entscheidungskraft für das Überleben der Frau. Was Frauen auch tun und wie sehr sie auch nach Freiheit streben, am Ende ist es dann doch immer ein Mann, der direkt oder indirekt über ihr Los entscheidet. Für indigene Frauenfiguren bei Eberhardt ist Frau sein nicht mit frei sein vereinbar.

Trotzdem gelingt es Isabelle Eberhardt mit ihren einfühlsamen Darstellungen von indigenen Frauen und deren vergeblichem Ankämpfen gegen die patriarchale und koloniale Ordnung bei der Leser:innenschaft Verständnis für die vorherrschende Situation zu schaffen und wirft mit den tragischen Geschichten und der Beschreibung der leidvollen Opferrolle der indigenen Frauen ein kritisches Licht auf ein System, in dem Frauen wenig Handlungsspielraum, Selbstbestimmung und Stimme gegeben wird.

## 2. Frauen im Romanentwurf *Trimardeur*

Die Frage nach anderen Frauenfiguren, vor allem europäischen, bürgerlichen Frauenfiguren der Epoche drängt sich auf. Wie werden diese bei Eberhardt dargestellt? Welche Rolle nehmen sie in den Kurzgeschichten ein? Die Frage ist rasch beantwortet: eine verschwindend geringe. In Eberhardts Kurzgeschichten treten europäische Frauen beinahe gar nicht auf. Die Schriftstellerin interessiert sich kaum für sie. In manchen Texten steht ein jüdisches Mädchen im Mittelpunkt, wie zum Beispiel in *Le Magicien* (1902) und dem Romanentwurf *Rakhil* (1990). Doch die europäischen Frauen sind in Form von Nebensätzen namenlos in die Unsichtbarkeit verbannt. Die einzige wiederkehrende europäische Frauenfigur, die in den Texten eine Rolle spielt, ist die russische Medizinstudentin (*Doctorat*, 1986 oder *Trimardeur*) oder Ärztin (*Per Fas et Nefas*, 1896). In dieser Frauenfigur verarbeitet Isabelle Eberhardt ihren eigenen biographischen Hintergrund als jüngstes Kind einer russischen Aristokratin, die vor dem reaktionären Zarenregime Russlands geflohen war und sich zusammen mit ihren Kindern in Genf niedergelassen hatte. Eberhardt selbst hat Russland nie bereist, doch die russische Sprache und Kultur umgaben sie in ihrer Kindheit und begleiteten sie während sie aufwuchs. In der Villa Neuve, wo sie ihre Kindheit verbrachte, versammelten sich von Zeit zu Zeit russische Studierende mit nihilistischen und anarchistischen Ideen und Freundschaften entstanden. Eberhardts Nähe zum Kreis der russischen Studierendenbewegung in Genf drückt sich textlich in Kurzgeschichten wie *Doctorat*, *Per Fas et Nefas*, *L'Anarchiste* und dem Romanentwurf *Trimardeur* aus. Ihr Erzieher, der anarchistisch eingestellte Trophimowsky gab ihr Bücher von Turgenew, Dostojewski, Tolstoi und Bakunin zu lesen,<sup>362</sup> Autoren, die ihr eigenes Bild von Russland prägten, was sich motivisch in ihren Texten widerspiegelt. Weiters entwickelte Isabelle eine Vorliebe für den russischen Poeten Nadson.<sup>363</sup> Der Einfluss russischer Literatur auf Isabelle Eberhardts Schreiben, insbesondere, was den Romanentwurf betrifft, darf bei der Textanalyse nicht außer Acht gelassen werden. In *Trimardeur* haben wir es beispielsweise mit einem unsteten Protagonisten zu tun, der im ersten Teil zwischen zwei Frauen hin- und hergerissen ist, ähnlich wie der Protagonist in *Das Adelsnest* von Iwan Turgenew.<sup>364</sup> Auch Eberhardt skizziert in ihrem Romanentwurf *Trimardeur* auf der einen Seite die starke, reine, anmutige

---

362 Vgl. Kobak, Annette: Isabelle. The Life of Isabelle Eberhardt. New York: Alfred A. Knopf 1989, S. 6.

363 Vgl. Mackworth, Cecily: The Destiny of Isabelle Eberhardt. London: Routledge and Kegan Paul Ltd. 1951, S. 20.

364 In *Das Adelsnest* verlässt der russische Protagonist Fjodor Lawrezkij Paris, um in sein Heimatland zurückzukehren, nachdem er von der Untreue seiner Frau Warwara Pawlowna erfährt. In seiner Heimatstadt begegnet er der jungen Lisa Kalitina und entwickelt Gefühle für sie. Zum Schluss taucht wieder seine Ehefrau auf und bittet ihn um Verzeihung. Der Protagonist befindet sich in einem Gefühlschaos und steht zwischen den beiden Frauen.

und tugendhafte Frau, der auf der anderen Seite eine moralisch verdorbene, arme Frau des Volkes gegenübergestellt wird. Diese beiden Frauenfiguren personifizieren zwei Pole, die neben der genderbezogenen Kategorie auch durch Klassenunterschiede und später ethnisch unterschiedliche Zugehörigkeiten geprägt sind und zwischen denen der Protagonist wandelt, ohne sich für eine Seite entscheiden zu können.

Véra, die Medizinstudentin	Polia, die Arbeiterin (später: die indigenen Frauen Zohra und Aïcha)
Die Seite des Licht	Die Schattenseite
Kultur	Natur
Intellekt, Studium	Ungebildetheit, Analphabetismus
Keuschheit, Respekt, Vernunft	Sinnlichkeit, Triebe, Leidenschaft
obere Gesellschaftsschicht: Intellektuelle, Student:innen, Revolutionäre, Künstler:innen	untere Gesellschaftsschicht: Diener:innen, Landstreicher:innen, Heimatlose, Ziellose, Arbeiter:innen, Prostituierte
Zentrum: Stadtzentrum, Universität	Peripherie: städtischer Untergrund, Vororte
später: Europa	später: Orient, Maghreb, Algerien

Der Romanentwurf *Trimardeur* besteht aus drei Teilen und umfasst in *Écrits sur le sable II* 124 Seiten. Die ersten beiden Teile erschienen ab August 1903 in der Zeitschrift *Akhbar*. Der Entwurf in seiner Ganzheit wurde posthum von Eberhardts Verleger und Vertrautem Victor Barrucand zu Ende geschrieben und 1922 veröffentlicht. In der Ausgabe von Delacour und Huleu wird versucht, die Originalversion so weit wie möglich wieder herzustellen. Einschübe von Barrucand sind kursiv markiert. Inhaltlich unterscheidet sich der Romanentwurf von Eberhardts Kurzgeschichten dadurch, dass ein Großteil der Handlung in Europa passiert. Die Hauptfigur flieht aus einem reaktionären Sankt-Petersburg und lässt sich in Genf nieder, ein Schicksal, das der tatsächlichen Biographie von Eberhardts Familie ähnlich ist. Erst gegen Ende des zweiten Teils engagiert sich der Protagonist in der Fremdenlegion und reist nach Algerien ab. Der dritte Teil und dessen offenes Ende spielen sich komplett in Algerien ab.

Die folgenden Kapitel widmen sich den Frauenfiguren, denen der Protagonist Dmitri Orschanow im Laufe seines Lebens begegnet. Die Frauenfiguren sind insbesondere durch die Kategorien *race-class-gender* markiert, was sie auf unterschiedliche Art und Weise charakterisiert

und was auch das Verhalten des Protagonisten ihnen gegenüber prägt. Anhand von ausgewählten Textbeispielen wird deutlich, dass die Frauenfiguren zwei konträre Pole personifizieren, zwischen denen der Protagonist hin- und hergerissen ist. Dieses Wandeln zwischen zwei Extremen macht deutlich, dass er als Grenzgänger Schwierigkeiten hat, in seinem Lebensstil ein Gleichgewicht zu finden.

## 2.1. Dmitri als Grenzgänger

Im Zentrum des Romanentwurfes *Trimardeur* steht ein russischer Medizinstudent namens Dmitri Orschanow mit einem ausgeprägten Freiheitsdrang. Seine regelmäßigen Sinnkrisen und sein Hunger nach Abenteuern und dem Kennenlernen anderer Lebensrealitäten führen ihn in zwielichtige Stadtviertel von Sankt Petersburg, wo er mit Trunkenbolden verkehrt und die Sehnsucht nach einem Landstreicherleben in ihm erwacht. Nur seine Liebe zur Studienkollegin Véra, der Inkarnation von Idealismus, Zielstrebigkeit und Strebsamkeit bindet ihn noch an das Studentenleben. Doch eines Tages bricht er auf, reist von Russland über Deutschland und die Schweiz nach Frankreich und landet schließlich als Fremdenlegionär in Algerien. Neue Horizonte sind erreicht, doch die Erinnerung an die zurückgelassene Véra lässt ihn sein ganzes Leben nicht los.

Véra Gouriéwa ist Dmitris Studienkollegin und wie er ein Mitglied der anarchistischen Studierendenbewegung, die sich regelmäßig bei ihrem Onkel in einem Petersburger Vorort trifft. Véra arbeitete zwei Jahre lang in Tjumen in Sibirien und glänzt durch Lebenserfahrung, Weisheit und Idealismus. Orschanow bewundert Véra für ihre Stärke, Vitalität und ihren Verstand. Sie hat eine starke Ausstrahlung und inspiriert etwas in ihm. Doch obwohl er sich zu ihr hingezogen fühlt, scheint er den Trieb des Eros zu unterdrücken, um ihre egalitäre Kameradschaft nicht zu beeinträchtigen.

Malgré l'ardente sensualité de sa nature, il gardait une grande chasteté de pensée, entretenue par le milieu où il vivait, et où la femme, égale de l'homme, était traitée en camarade et respectée comme telle. (ES II, *Trimardeur*, 394)

Trotz der brennenden Sinnlichkeit seiner Natur bewahrte er eine Keuschheit der Gedanken, die von dem Milieu, in dem er lebte, gespeist wurde, wo die Frau dem Mann gleich war und als Kameradin respektvoll behandelt wurde.

An dieser Stelle stellt sich die Frage der Beschaffenheit dieser „brennenden Sinnlichkeit“. Handelt es sich um eine gefesselte, unterdrückte Leidenschaft des Protagonisten? Deutlich wird in diesem Textabschnitt, dass die Sinnlichkeit seiner Natur zugeschrieben wird, also als natürlich gegeben dargestellt wird, wohingegen die Keuschheit seiner Gedanken dem Milieu, in dem er sich bewegt, zugeordnet wird. Es wird also suggeriert, dass Orschanow in dem verkopften Land und sittlichen sozialen Umfeld etwas zurückhalten und beherrschen müsse, das in ihm brodelt. Das intellektuelle Milieu der revolutionären Student:innen sorgt dafür, dass er sich den respektvollen Umgangsformen anpasst, keusch denkt und die Frauen gleichberechtigt behandelt. Bedeutet das, dass Orschanow ohne die milieubedingte soziale Konstituiertheit wild über Véra herfallen würde? Wird diese unterdrückte, animalische Sinnlichkeit später in Algerien entfesselt? Indirekt wird hier bereits die Sehnsucht nach einem Ort der Entfesseltheit und der ungebremsten Sinnlichkeit deutlich, ein Ort, an dem die Sinne und Gefühle Überhand nehmen, weniger nachgedacht, mehr gefühlt und instinktiv gehandelt wird. Als dieser Ort entpuppt sich später der Orient, wo ungezügelter Sexualität, Erotik und Dekadenz Überhand nehmen.

Die Hauptfigur Dmitri bewegt sich in dem Romanfragment in einem steten Spannungsfeld zwischen zwei Polen. Er befindet sich zwar unter den jungen revolutionären Studierenden, hält sich dennoch abseits. Er empfindet seit einiger Zeit Ungeduld, Müdigkeit und das Bedürfnis, alleine zu sein und sich aus der revolutionären Bewegung zurückzuziehen. Von Zeit zu Zeit sucht er zwielichtige Stadtviertel auf und verkehrt dort mit Trunkenbolden und der Prostituierten Polia. Der innere Kampf Dmitris reißt ihn zwischen zwei entgegengesetzten Pole hin und her, die durch die Frauenfiguren Véra und Polia personifiziert werden und für Licht und Schatten stehen. Diese Oppositionen treten in verschiedenen Formen auf und geraten miteinander in Konflikt. Die Seite des Lichts steht für Aufklärung und Humanismus, den Kontinent Europa, hier Russland, wo Vernunft und Intellekt im Mittelpunkt stehen und Keuschheit eine wichtige Tugend ist, während die Schattenseite später im Orient seinen absoluten Ausdruck findet und mit Sinnlichkeit, Entfesselung und Freiheit verbunden wird. Die Sinnlichkeit wird im Text interessanterweise dem Respekt kontrastiv gegenübergestellt, was auf eine sehr fleischliche Form der Sinnlichkeit hindeutet, als handle es sich um animalische Triebe. Weiters wird die Sinnlichkeit ganz deutlich dem Mann zugeschrieben, als betreffe sie nur ihn. Der sexuelle Akt wird vom Mann initiiert und gesteuert und weibliches Begehren wird ausgeklammert.

Dmitris Mutter stirbt nach seiner Geburt, sein älterer Bruder geht nach Moskau und sein Vater ist arbeitsbedingt oft abwesend oder auf Reisen. Die Abwesenheit der Eltern wirft einen Schatten auf Dmitris Kindheit, er bewegt sich auf der Schattenseite. Dmitri wächst mit Diener:innen auf und verbringt viel Zeit draußen im Garten und in den Steppen. Er träumt von Reisen in weite Ferne. Er empfindet Sympathie und Verbundenheit mit Landstreichern, Heimatlosen und Ziellosen. Dass er die Schulzeit als Gefängnis empfindet hängt mit seinem Freiheitsbedürfnis zusammen und nicht mit seinem Intellekt, denn er beginnt eifrig, die Bücher und Manuskripte seines liberalen Onkels zu lesen, die er im Haus findet. Aus den Schriften schöpft er Inspiration und die Idee, Medizin zu studieren, er erhält einen Vorgeschmack der Seite des Lichts. Die ersten beiden Jahre seines Studiums in Petersburg verbringt er arbeitsam und engagiert sich gleichzeitig in der revolutionären Bewegung. Doch nach einiger Zeit stellt er eine Lustlosigkeit in sich fest, die ihn nicht mehr loslässt. Die Schattenseite ruft ihn, sie fehlt ihm. Er beginnt, von einer Sinnkrise erfasst, den städtischen Untergrund zu frequentieren und streunt durch Viertel, in denen es Alkohol und Prostitution gibt.

Orschanow versucht sich zusammenzureißen und die Lustlosigkeit von sich abzuschütteln: „Non, il fallait se secouer, dompter ses nerfs de femme malade [...]“ (ES II, 398) / „Nein, er musste sich wachrütteln und aufhören, sich wie eine nervenranke Frau zu benehmen“. Das traditionelle Männlichkeitsverständnis kollidiert hier mit dem fragilen mentalen Gesundheitszustand des Protagonisten. Der Protagonist gesteht sich keinen Moment der Schwäche zu, da er darin seine Maskulinität gefährdet sieht. Seine Depression empfindet er selbst als lächerlich, unmännlich, nicht ernst zu nehmen. Seiner Überzeugung nach sind Stimmungsschwankungen Symptome, die nur Frauen an den Tag legen. Dieses abwertende Frauenbild charakterisiert die Frau als das schwache Geschlecht, das abgelehnt und missachtet wird. Orschanow identifiziert seinen Zustand als Nervenkrankheit, die er sich fest vornimmt, in den Griff zu kriegen, da er keine ranke Frau sei. Nicht ranke und schon gar keine Frau. Er denkt, dass er die Depression einfach abschütteln und seine Nerven kontrollieren könne. Auch, wenn er es zeitweise schafft, sich zusammenzureißen und sich wieder auf das Studium zu konzentrieren, so liegt seine Unruhe dennoch tiefer, als er es sich eingesteht und die depressive Verstimmtheit kehrt wieder.

Zeit seines Lebens kämpft der Grenzgänger Dmitri mit den zwei kontrastiven Seiten seines Lebens, die er nicht schafft, in Einklang zu bringen. Auf der einen Seite, der Schattenseite, identifiziert er sich stark mit dem einfachen Volk, der Arbeiterklasse, da er Kindheitserinnerungen und ein Gefühl der Freiheit und Unbeschwertheit damit verbindet. Das Spielen im

Garten, der Kontakt mit den Diener:innen, fahrenden Arbeiter:innen und Landstreicher:innen am Land, prägen seine Kindheit. Gleichzeitig wird dieser Lebensstil und die Gesellschaft, die er frequentiert implizit auf eine niedrige Stufe gestellt und mit Trieben, Einfachheit und Ungebildetheit negativ konnotiert.

Auch eine räumliche Gegenüberstellung von Zentrum und Peripherie ist bemerkbar. Das Zentrum, die Lichtseite, ist die Stadt, in der Dmitri studiert, in der er seine intellektuellen Kamerad:innen trifft. Die Peripherie ist die Natur seiner Kindheit auf dem Land, die dezentrierten Stadtviertel, in denen er das niedrige Fußvolk frequentiert und später die absolute Peripherie, der algerische Orient.

## **2.2. Polia und Véra als Schatten und Licht**

Die Veränderung in Dmitris Verhalten bleibt vor seinen Kollegen, die sich in der revolutionären Student:innengruppe engagieren, nicht verborgen. Einige befürchten, dass er sich zum Verräter entwickelt und sie stellen ihn zur Rede. Véra, verständnisvoll und tolerant, ergreift vor den anderen für ihn Partei und gesteht ihm das Recht und die Freiheit zu, sich eine Auszeit zu nehmen. Hier tritt eine handelnde Frauenfigur auf, die Stimme und Entscheidungskraft hat und auf die gehört wird. Dieser untypische Frauenentwurf steht im starken Kontrast zu der oben genannten Vorstellung des „schwachen Geschlechts“. Um diese Andersheit zu unterstreichen, wird Véra stellenweise unweiblich, geschlechtslos und androgyn dargestellt und männliche Attribute werden ihr zugeschrieben, wie später gezeigt werden wird. „Devant la calme assurance de Véra, les autres membres du Comité s'inclinaient, par respect pour son caractère et sa droiture connus et appréciés de tous.“ (ES II, Trimardeur, 403) / „Vor der ruhigen Selbstsicherheit Véras beugten sich die anderen Mitglieder des Komités aus Respekt vor ihrem Charakter und ihrer Aufrichtigkeit, die allen bekannt war und geschätzt wurde.“

Véra ist eine wichtige Frauenfigur in dem Text, die Männern gegenüber gleichberechtigt behandelt wird und für Tugenden wie Stärke, Fairness und Weitsicht geschätzt wird. Als Führungsfigur der Student:innengruppe verkörpert sie ein Ideal und glänzt durch ihre Reinheit und sexuelle Passivität, die an Asexualität grenzt. „Ses sens dormaient. Son mariage avec Stoïlow, jadis, ne les avait pas éveillés. Véra, dans son grand calme, toute pensée, toute action, arrivait à se croire presque insexuée.“ (ES II, Trimardeur, 421) / „Ihre Sinne schliefen. Ihre Ehe mit Stoïlow damals hatte sie nicht erweckt. Manchmal empfand sich Véra mit ihrer großen Ruhe, all ihrer Gedanken, all ihrer Handlungen beinahe geschlechtslos.“

Mit der Figur Véra entwirft Eberhardt eine androgyne Person, deren Aufopferung für die revolutionäre Causa und für ihre Mitmenschen ihren Charakter mehr prägt, als jegliches Streben nach eigenem Glück oder Selbstverwirklichung. Der ihr entgegengebrachte Respekt sowie ihr Status scheinen an eine Geschlechtslosigkeit oder Asexualität gekoppelt zu sein. Sie erlaubt sich selbst weder Fehlritte, noch persönliche Genüsse und verdrängt ihr Begehren. Sinnlichkeit wird mit Natur auf eine niedrigere Stufe gesetzt, Keuschheit, Respekt und Intellekt auf eine höhere. Es handelt sich um die klassische Differenzierung zwischen Natur und Kultur, Wildheit und Zivilisation.

Orschanow möchte sich Véra anvertrauen, doch gleichzeitig hält ihn ein Schamgefühl zurück. Er zögert, der so bewunderten und idealisierten Véra von seinen nächtlichen Streifzügen zu erzählen und zuzugeben, dass er Gefallen daran findet. Der Idealfigur Véra, die für Licht und Leben steht, wird die Mätresse Polia gegenübergestellt, mit der sich Dmitri regelmäßig betrinkt. Polia arbeitet in der Papierfabrik, wurde dort als junges Mädchen von den Arbeitern vergewaltigt und kämpft seither mit gesundheitlichen Problemen, wahrscheinlich handelt es sich um eine sexuell übertragbare Krankheit. Polia prostituiert sich am Ende des Tages wegen des Geldes, streunt durch die Straßen und gibt ihr ganzes Geld für Schnaps aus.

*Polia subit les promiscuités délétères du logis et de l'atelier. Avant l'âge, elle fut violée par les ouvriers, comme toutes ses pareilles. Ce fut une galopade brutale de mâles insouciants, et sa santé frêle en fut ébranlée pour toujours. Elle était restée passive, comme hébétée, les sens endormis subissant les hommes avec résignation, comme une des formes de la misère. [...] Polia buvait, comme toutes les autres et elle avait pris l'habitude de se prostituer pour de l'argent, après la fatigue de la journée. (ES II, Trimardeur, 404)*

Polia erfuhr das verderbliche Zusammengepferchtsein der Wohnstätte und der Werkstatt. Sie wurde noch als Minderjährige von den Arbeitern vergewaltigt, wie alle Ihresgleichen. Es war ein brutaler Galopp leichtsinniger Männer, und ihre fragile Gesundheit war seither für immer angeschlagen. Sie war passiv geblieben, wie benommen, ihre Sinne waren betäubt und ertrugen die Männer mit Resignation, wie eine weitere Form des Elends. Polia trank, wie alle anderen und sie hatte die Gewohnheit aufgenommen, sich nach einem anstrengenden Tag noch für Geld zu prostituieren.

In der dunklen Gegenfigur Polia wird der Klassenunterschied zu Véra klar und der Kontrast der Umgangsformen der beiden sozialen Schichten. Polia steht für das Elend und die Korruption der Arbeiterklasse, alkoholabhängig, krank und moralisch verdorben, während Véra als idealistische, kluge und anmutige Frau die intellektuelle Gesellschaftsschicht repräsentiert.

Diese kontrastreiche Gegenüberstellung der reinen, anständigen Véra und der unmoralischen, verdorbenen Polia folgt dem Muster von russischen Autoren wie Dostojewski<sup>365</sup> und reproduziert wieder das duale Motiv der Heiligen und der Hure, das in den Kurzgeschichten mit indigenen Frauenfiguren bereits festgemacht werden konnte.

Im vorangegangenen Zitat wird außerdem deutlich, dass Polia als *pars pro toto* fungiert. Zwei Mal wird betont, dass ihr Schicksal nicht außergewöhnlich war, dass sie vergewaltigt wurde „wie alle ihresgleichen“ und dass sie trank „wie alle anderen“. Polia ist auswechselbar und steht stellvertretend für alle Arbeiterinnen.

Noch einmal besinnt sich Orschanow und beschließt Véra aufzusuchen, um sich ihr anzuvertrauen. Véra steht für Klarheit, Korrektheit und - trotz ihrer gescheiterten Ehe - Reinheit, was sich auch an der Innenausstattung ihres Studentinnenzimmers äußert, in dem Pastellfarben und Blumenmuster dominieren und dem Raum ein mädchenhaftes, unschuldiges Aussehen geben. Erneut wird hier der Akzent auf ihre kindliche, entsexualisierte Mädchenhaftigkeit gesetzt und jegliche sexuelle Konnotation Véras als begehrenswerte, erwachsene Frau ausgeblendet. „La chambre d'étudiante, très grande, peinte en bleu pâle avec d'humbles rideaux d'indienne blanche à petites fleurs roses [...]“ (ES II, Trimardeur, 412) / „Das Studentinnenzimmer war sehr groß und hellblau gestrichen, es hatte schlichte blaue Vorhänge mit kleinen rosa Blumen.“

Véra tritt „en simple robe bleu sombre“ (ES II, 413) / „in einem einfachen, dunkelblauen Kleid“ auf, eine Farbe, die an die Jungfrau Maria denken lässt. Und ähnlich wie Maria repräsentiert Véra für Orschanow die gnädige Beschützerin, unter deren Mantel er Zuflucht finden möchte.

Orschanow la regarda travailler. L'attention donnait un quelque chose à la fois enfantin et sérieux à son visage. Elle se hâtait, se penchant sur son manuscrit, et ses boucles noires retombaient sur son front, lui donnant une délicieuse beauté d'éphèbe. (ES II, Trimardeur, 413)

Orschanow sah ihr zu, wie sie arbeitete. Die Aufmerksamkeit gab ihrem Gesichtsausdruck gleichzeitig etwas Kindliches und Ernsthaftes. Sie beeilte sich, über ihr Manuskript gebeugt und ihre schwarzen Locken fielen ihr in die Stirn und verliehen ihre eine köstliche, ephebenhafte Schönheit.

Dass Orschanow ihre Schönheit als ephebenhaft wahrnimmt, deutet einen homoerotischen Subtext an und weist darauf hin, dass sie nicht primär als Frau wahrgenommen wird, sondern

---

365 Siehe z.B. die Prostituierte Sonja und die tugendhafte Dunja in *Schuld und Sühne*.

als androgyne Genossin, Gesellin und Kumpanin. Sie pflegt zu ihren männlichen Kollegen Freundschaften, die von einer „tendresse d'hommes“ (ES II, 423) / „einer Zuneigung von Mann zu Mann“ geprägt sind. Diese Textstelle macht deutlich, dass es sich um platonische Beziehungen handelt, quasi Männerfreundschaften, zu denen die außergewöhnliche Véra trotz ihres Frauseins fähig ist. Véra wird durch ihren Intellekt, ihren Einfluss und ihre Führungsqualitäten mit klassisch maskulinen Attributen ausgestattet. Die Tatsache, dass Dmitri sich ihr anvertraut und gewissermaßen Erlösung oder Freisprechung von ihr erwartet, unterstreicht jedenfalls, dass er in ihr etwas anderes sieht als eine potenzielle Liebhaberin. Véra nimmt eine geradezu religiöse Rolle der Erlöserin ein.

Véra steht Dmitri mit Rat und Tat zur Seite und überzeugt ihn, es noch einmal mit dem Studium zu versuchen und einen Neuanfang zu wagen. Sie stellt ihm auch in Aussicht, dass er sich später immer noch mit ganzem Herzen für ein Vagabundenleben entscheiden könne, sollte das Studium tatsächlich nicht für ihn funktionieren.

Der Protagonist Orschanow bewundert Véra und begegnet ihr mit großem Respekt. Die beiden sind freundschaftlich miteinander verbunden und Orschanow schließt - noch - aus, jemals so etwas wie Liebe für sie empfinden zu können. „Pour lui, la femme qui vivait côte à côte avec lui, partageant son labeur et ses aspirations, était un être humain, une individualité distincte et non un sexe.“ (ES II, Trimardeur, 417) / „Für ihn war die Frau, die Seite an Seite mit ihm lebte, die seine Arbeit und seine Ideale teilte, ein menschliches Wesen, ein Individuum und kein Geschlecht.“

Als er beschließt, noch einmal in die schlechten Stadtviertel zurückzukehren, um sich von seiner ehemaligen Mätresse Polia zu verabschieden, überzeugt ihn diese abermals, mit ihm zu trinken. Und als sich die beiden aus der Spelunke zurückziehen und Dmitri Polia in seinen Armen hält, erwacht in ihm plötzlich ein Verlangen nach Véra.

Véra entwickelt nach und nach ebenfalls Gefühle für Dmitri, sie verspricht sich ihm und Dmitri fühlt sich gerettet. Dennoch beschließt Véra, sich Dmitri nicht sofort hinzugeben, sondern das Ende seines Studiums abzuwarten, um ihn durch die neu entdeckte Leidenschaft nicht zu sehr abzulenken. Ihre Beziehung bleibt zunächst weiterhin, trotz ihres Versprechens, platonisch. Véra hält streng und brav die Zügel in der Hand, sie bewahrt einen kühlen Kopf, wenn Dmitris Verlangen Überhand nimmt und sie dominiert ihn.

Ils se tenaient par la main, comme deux enfants sages : Orschanow avait eu quelques crises violentes, de brusques éveils de désir, des poussées de tout ce qui dormait au fond de lui d'atavique, de sau-

vage presque. Mais Véra, très calme et très ferme, très douce pourtant, le dominait, et ne cédait pas. Alors, il revenait à sa rêverie voluptueuse et triste, mais exempte de souffrance. (ES II, Trimardeur, 424)

Sie hielten sich an der Hand wie zwei brave Kinder: Orschanow hatte so manche brutale Ausbrüche, ein plötzliches Erwachen des Verlangens, ein Drängen all dessen, was an Trieben tief in ihm schlummerte, Wildheit. Aber Véra beherrschte ihn sehr ruhig, sehr bestimmt und dennoch sehr sanft und gab nicht nach. Daher gab er sich wieder seinen Träumereien hin, sinnlich und traurig, jedoch ohne Leiden.

Sexualität wird als gefährlich und riskant dargestellt, für Véra ist es auf der Seite des Licht wichtig, Verlangen und Leidenschaft zu beherrschen und zu kontrollieren. Orschanows Begehren wird als brutal und wild beschrieben, so als stelle es eine reale Bedrohung dar.

Eines Tages erfährt Orschanow vom Tod seines Vaters und begibt sich dafür in die Heimatstadt in der Nähe von Moskau. Der Abschied von Véra fällt ihm leichter als gedacht und als er im Zug sitzt, empfindet er ein verlockendes Gefühl der wiedergewonnenen Freiheit.

Orschanow begibt sich wieder auf die Schattenseite. Er beginnt erneut, Leute aus dem einfachen Arbeitermilieu zu frequentieren und fühlt sich unter ihnen wohl. Doch bald naht der endgültige Abschied von dem Haus der Kindheit und von seinem Bruder. Orschanow fährt zurück nach Petersburg, wo Véra und seine Kameraden auf ihn warten, aber auch die Arbeit und das Studium. Orschanow arbeitet lustlos und unregelmäßig und reagiert ungehalten auf Véras Ermutigungen. Er begibt sich wieder in eine Kneipe, um zu trinken und diesmal ist es Véra, die ihn unter den staunenden Augen aller zwielichtigen Gestalten herausholt. Angesichts des sturzbetrunkenen Orschanow wird Véra klar, dass sie ihn nicht retten kann. „Alors, Véra le prit dans ses bras robustes et le voucha sur des madiers un peu secs. Elle ôta son manteau et l'en couvrit. \ Puis elle s'assit près de lui et, machinalement, roula une cigarette.“ (ES II, Trimardeur, 435) / „Véra nahm ihn in ihre robusten Arme und hievte ihn auf einigermaßen trockene Holzpaletten. Sie zog ihren Mantel aus und breitete ihn über ihn. \ Dann setzte sie sich neben ihn und rollte mechanisch eine Zigarette.“

Véra führt Orschanow gegenüber einige Gesten aus, die traditionell männlich markiert sind; sie breitet ihren Mantel über ihn, sie rollt sich eine Zigarette, sie ist stark für ihn und schafft es dennoch nicht, ihn zu bändigen. Sie begleitet ihn nach Hause, passt auf ihn auf und beschützt ihn. Dennoch mischt sich ein Gefühl der Ohnmacht und der Verzweiflung in ihr Handeln, da sie verstanden hat, dass sie Dmitri an die Schattenseite verloren hat.

Bevor sich Dmitri dazu entschließen kann, Véra zu verlassen, sein Studentenleben hinter sich zu lassen und sich auf seinen Weg Richtung Freiheit zu machen, wird die revolutionäre Gruppe von jemandem verraten und Dmitri ist gezwungen, sich mit Véra und den Kameraden zu verstecken. Ein Fluchtplan führt die Gruppe mit einem finnischen Segelschiff über Deutschland in die Schweiz nach Genf. Dort ereignet sich die erste Sexszene zwischen Dmitri und Véra, die Geschlechterstereotype reproduziert, indem der Mann von seiner Leidenschaft gedrängt den führenden Part übernimmt, während sich die Frau, zurückhaltend und keusch, erst wehrt und dann dennoch hingibt. Der Instinkt des Mannes ist der Sexualtrieb, der Instinkt der Frau ist es, diesen abzuwehren.

Un trouble immense l'envahissait. Le désir brusquement rallumé oppressait sa poitrine. Il attira Véra, la renversa sur ses genoux, malgré elle. [...] Instinctivement, Véra se débattait. Pourtant, sa tête tournait, un tourbillon d'idées vagues la traversait et une fièvre soudaine soulevait toute sa chair enfin éveillée. Orschanow écrasa violemment les lèvres de Véra sous les siennes. Tous deux tremblaient, défaillants. Véra s'abandonnait maintenant à cette étreinte ardente qui semblait vouloir la briser. \ Orschanow la garda longtemps ainsi dans ses bras, chair contre chair, en l'accablement de leur trop immense bonheur. C'était pour lui, entre l'inconscient orgueil, une jouissance nouvelle, plus lente, plus profonde, de l'avoir là, si douce et de plonger son regard dans ses prunelles pleines de caresse et de mystère. Véra le regardait, inerte, sans un mot... (ES II, Trimardeur, 442)

Eine gewaltige Unruhe überkam ihn. Das plötzlich aufflammende Verlangen erdrückte seine Brust. Er zog Véra gegen ihren Willen zu sich auf seinen Schoß. [...] Instinktiv wehrte Véra sich. Dennoch drehte sich alles in ihrem Kopf, ein Sturm vager Gedanken wirbelte durch sie und ein plötzliches Fieber brannte in ihrem endlich erwachten Fleisch. Orschanow drückte leidenschaftlich seine Lippen auf die Vérias. Alle beide zitterten ergeben. Véra gab sich nun der brennenden Umarmung hin, die sie zu zerbrechen wollen schien. \ Orschanow hielt sie lange so in seinen Armen, Leib gegen Leib gedrückt, in der Erschöpfung ihres unfassbaren Glücks. Für ihn war dies, abgesehen von dem unbewussten Stolz, eine neuer Genuss, langsamer, tiefgehender, sie hier bei sich zu haben, so süß und in ihrem zärtlichen und mysteriösen Blick zu versinken. Véra sah ihn an, regungslos, ohne ein Wort...

Dmitri initiiert den wilden Kuss und die Umarmung, indem er sie zu sich zieht. Die Wortwahl ist von großer, an Gewalt grenzender Leidenschaft geprägt. Véra bleibt passiv, die assoziierten Worte evozieren, dass die Szene gegen ihren Willen passiert. Orschanow fühlt sich glücklich, Véra in seinen Armen zu *haben*, während Véra stumm und nachdenklich bleibt. Von einem

Einverständnis oder einem beidseitig einvernehmlichen Akt kann nicht die Rede sein, die vermeintliche Liebesszene grenzt an eine Vergewaltigung.

Dmitri entwickelt Véra gegenüber ein ausgeprägtes Gefühl der Eifersucht und des Besitzanspruchs. Es handelt sich nicht um eine gleichberechtigte Beziehung, sondern um ein Besitzen der Frau, das Bedürfnis nach einem Mitentscheidungsrecht für ihre Aktivitäten und den Alleinanspruch auf ihre Aufmerksamkeit, Bemühungen und Begeisterung. In der folgenden Szene wird Dmitris Brutalität deutlich und seine Unfähigkeit, mit Véra eine Liebesbeziehung auf Augenhöhe zu führen.

Les camarades partis, Véra essaya de lui parler, doucement. \ Alors, de nouveau, il la prit, la poussant vers le lit. Elle se révolta, lutta. \ Orschanow était aveuglé par la colère et le désir. Ils se tordaient, l'un contre l'autre, en une lutte orageuse. \ - Brute ! Lâche ! râlait Véra, pâle, avec une barre dure entre les sourcils. \ Enfin, tous deux, roulèrent à terre. \ Ce rut sauvage et cruel soulevait le cœur de Véra de dégoût et de honte. \ Orschanow se releva. Sous sa main, le poignet droit de Véra avait saigné. Elle était pâle, elle n'avait pas répondu à son étreinte, elle lui en voulait. \ Quelque chose s'était brisé. (ES II, Trimardeur, 447 f.)

Als die Kameraden gegangen waren, versuchte Véra sanft mit ihm zu reden. \ Da packte er sie erneut, drängte sie zum Bett. Sie wehrte sich, kämpfte. \ Orschanow war blind vor Wut und Verlangen. Die beiden wanden sich, aneinander gepresst in einem stürmischen Kampf. \ - Rüpel! Lass los! ächzte Véra blass, mit einer harten Falte zwischen ihren Augenbrauen. \ Schließlich rollten die beiden am Boden. \ Diese wilde und grausame Brunft brachte Véras Herz auf vor Abscheu und Scham. \ Orschanow stand wieder auf. Unter seiner Hand hatte Véras rechtes Handgelenk geblutet. Sie war blass, hatte seine Umklammerung nicht erwidert, sie war böse auf ihn. \ Etwas war zerbrochen.

Durch die Vorstellung, dass Véra ihm gehöre, fühlt sich Dmitri dazu befugt, mit ihr zu machen, was ihm beliebt und unternimmt einen erneuten Vergewaltigungsversuch. Erst als er das Blut auf seiner Hand sieht, kommt er wieder zu Sinnen und es wird ihm bewusst, was er ange richtet hatte. Der Zeitpunkt des Aufbruchs war nun endgültig gekommen. Unfähig, sein Handeln kritisch zu hinterfragen, um sich zu entschuldigen und zu verbessern, wählt Dmitri die Flucht.

### **2.3. Zohra und Aïcha - Begegnungen mit indigenen Frauen**

Dmitri Orschanow bricht in Richtung Frankreich auf, wo er erst als einfacher Landarbeiter für Kost und Logis arbeitet. Sein Weg führt ihn in den Süden in die Stadt Marseille, wo er sich als

Hafenarbeiter durchschlägt, bevor er sich in der Fremdenlegion engagiert und nach Algerien reist. Das für Dmitri fremde Land wird weiblich personifiziert und erotisch inszeniert, ein Objekt der Begierde, das es zu entdecken und zu erobern gilt:

Pour accueillir Orschanow qui l'aimait sans la connaître et qui la désirait, la terre d'Afrique s'était faite ce jour-là superbe et souriante royalement. (ES II, Trimardeur, 480)

Il était devenu amoureux de l'Afrique. Du moins, il faudrait qu'elle soit docile, pensa-t-il, qu'elle se donne toute. (ES II, Trimardeur, 487)

Um Orschanow zu empfangen, der sie ohne sie zu kennen bereits liebte und begehrte, hatte sich die afrikanische Erde hübsch gemacht an diesem Tag und lächelte königlich.

Er hatte sich in Afrika verliebt. Zumindest soll sie folgsam sein, dachte er, sie soll sich mir ganz hingeben.

Dmitri nimmt sich vor, die arabische Sprache zu lernen und ein algerischer Spahi wird sein Lehrer. Eines Tages lädt dieser ihn zum Essen ein: „- Tu es donc marié? \ - Non, mais j'en ai une femme, au village nègre, qu'elle fera le couscous. [...]“ (ES II, 494) / „- Du bist verheiratet? \ - Nein, aber ich habe eine Frau im Village Nègre und sie wird Couscous machen.“

Die Frau, Zohra, empfängt die beiden unterwürfig, indem sie ihnen die Hände küsst. Sie serviert erst Absinth und dann das Essen und hält sich dabei im Hintergrund. Später erscheint ihre Schwester Aïcha, die Zohra für Dmitri kommen ließ. Erst als die beiden Männer etwas angetrunken sind, nähert sich Zohra Mohammed. Dieser behandelt sie roh:

Lui, toujours souriant, l'aplatit à terre d'un coup sur la tête. \ - Pourquoi la bats-tu? dit Orschanow, le prenant par le poignet. \ - Ce n'est rien, ça... si tu voyais comme je la bats, quand ça me plaît, quand je suis en colère! ça lui fait plaisir... Dis, ça te fait plaisir, hein? \ Elle se hasarda à lever la tête, avouant, de peur d'être battue encore. (ES II, Trimardeur, 494)

Immer noch lächelnd drückte er sie mit einem Schlag auf den Kopf zu Boden. \ - Warum schlägst du sie? sagt Orschanow und packt ihn beim Handgelenk. \ - Das ist noch gar nichts... wenn du sehen würdest, wie ich sie schlage, wenn mir danach ist, wenn ich wütend bin! das gefällt ihr... Sag schon, das gefällt dir, hä? \ Sie beeilte sich, den Kopf zu heben und zuzustimmen, aus Angst, noch einmal geschlagen zu werden.

Daraufhin gibt er ihr zu trinken und eine Zigarette. Nach einer ersten Reaktion des Unverständnisses und des Schocks, findet Dmitri an dem rohen Umgangston Mohammeds Gefallen

und passt sich an. Er begeht damit eine ethische Grenzüberschreitung. Die höflichen Umgangsformen in Russland und seine respektierte Exfreundin Véra scheinen wie vergessen, ausgelöscht. Für die Behandlung einer algerischen Frau des Volkes scheinen andere Regeln zu gelten und Dmitri gibt guten Gewissens seiner chauvinistischen Seite Ausdruck.

Ce décor d'orgie brutale ne lui déplaisait pas. Combien il s'était méprisé, jadis, de ce goût de l'amour sauvage qu'il se connaissait bien, et qui le jetait souvent à des aventures dont il restait honteux! Maintenant il s'y abandonnait, tranquille, conscient malgré son ivresse. (ES II, Trimardeur, 495)

Diese Kulissen einer brutalen Orgie missfielen ihm nicht. Wie sehr hatte er sich damals selbst verachtet für seinen Geschmack an wilder Liebe, die er gut kannte, und die ihn oft in Abenteuer verwickelte, für die er sich im Nachhinein schämte! Nun ließ er sich ruhig gehen, geistesgegenwärtig trotz seines Rausches.

Die Gewalt gegen die Frauen wird als „amour sauvage“ banalisiert, hat jedoch nichts mit Liebe zu tun. Die beiden Frauen sind durch ihren intersektionalen Status als indigene Frauen der Unterschicht dreifach marginalisiert (race-class-gender).<sup>366</sup>

Il prit Aïcha, la leva à bras tendu, malgré ses ongles de jeune chatte qui entraient dans la chair de ses poignets, il la jeta sur les coussins, et, la violentant, l'obligea à boire un verre d'absinthe. Il était pris tout d'un coup d'une obstination brutale. \ Elle se raidissait pour lui échapper, tournant la tête, les dents serrées. Mais elle dut boire, la gorge meurtrie sous la main d'Orschanow dont les yeux flambaient. (ES II, Trimardeur, 495)

Er nahm Aïcha, hob sie mit ausgestreckten Armen hoch, trotz ihrer Fingernägel, die an eine junge Katze erinnerten und die sich in das Fleisch seiner Handgelenke bohrten, er warf sie auf die Kissen und zwang sie mit Gewalt, ein Glas Absinth zu trinken. Er war plötzlich von einem brutalen Eigensinn ergriffen. \ Sie spannte sich an, um ihm zu entkommen, drehte den Kopf weg und biss die Zähne zusammen. Aber sie musste trinken, Orschanow hielt ihre Kehle mit seiner Hand fest umklammert, seine Augen funkelten.

Dmitri zwingt Aïcha dazu, Alkohol zu trinken, um sie betrunken zu machen. Die Tatsache, dass er ihr mit Gewalt ein Glas Absinth in den Mund gibt, ist bereits eine erste gewaltvolle

---

366 Den Begriff der Intersektionalität hat die US-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw in den 1980er Jahren geprägt, die beobachtet hat, dass Frauen nicht nur aufgrund ihres Geschlechts, sondern oft auch wegen ihrer Hautfarbe, Herkunft, sozialer Stellung usw. Diskriminierung erfahren. Die klassische Triade race-class-gender lässt sich mit weiteren Kategorien wie Sprache, sexueller Orientierung, Behinderung uvm. erweitern.

Grenzüberschreitung, in der er in ihren Körper eindringt. Er entscheidet nach patriarchaler Manier, was die Frau tun muss. Er penetriert mit dem Glas Alkohol die Körperöffnung des Mundes und verschafft sich gewaltvoll Eintritt in den Körper der Frau, die sich gegen den Eindringling wehrt. Die Szene wird mit „tout chavira dans l'ivresse et les ténèbres...“ (ES II, 495) / „im Rausch und in der Dunkelheit geriet alles ins Wanken...“ und drei Punkten beendet, was andeutet, dass es zur Vergewaltigung der beiden Frauen kommt.

Am nächsten Tag empfindet Dmitri Glück, „la joie de ses épousailles sauvages“ (ES II, 495) / „das Glück seiner wilden Heirat“. Die Szene dieses Abendessens ist schwer verdaulich und es ist ein großer Hohn, dass das Wort „épousailles“ als Euphemismus verwendet wird, der die rohe Gewalt gegen die Frauen verharmlost. Dmitri Orschanow ist komplett auf die Schattenseite gewechselt und scheint kein moralisches Gewissen mehr zu haben. Als er Zeuge wird, wie sein Freund die Frau schlägt, hält er ihn erst instinktiv davon ab und verlangt Rechenhaftigkeit von ihm. Mohammed antwortet wenig überzeugend und Dmitri dringt nicht weiter in ihn. Seine Erziehung und die Umgangsformen, die er in seiner Student:innengruppe in Petersburg erlebt hat, sind wie ausgelöscht und weichen einem neuen Modell der Misogynie und zügellosen Gewalt. Der Orient wird hier zum „locus of irrational primitivism and uncontrollable instincts.“<sup>367</sup>

Das Romanfragment unterbricht kurz darauf und wir werden nie erfahren, welches Schicksal Dmitri Orschanow in Algerien erfahren hat. Victor Barrucand, der die ersten beiden Teile bereits in seiner Zeitung *L'Akhbar* veröffentlicht hat, schreibt den Roman zu Ende und veröffentlicht den dritten Teil kurz nach Eberhardts Tod, im Jahr 1904. Im Jahr 1922 erscheint der Roman in seiner Ganzheit mit dem Hinweis „Terminé et publié avec une préface de V. Barrucand“ / „Abgeschlossen und veröffentlicht mit einem Vorwort von V. Barrucand“.

## 2.4. Fazit

Dmitri Orschanows Kampf zwischen zwei Polen, der Schatten- und der Lichtseite wird auf den Körpern von Frauen ausgetragen. Mit der Frauenfigur Véra zeichnet Eberhardt den untypischen Frauenentwurf einer starken, handelnden und respekteinflößenden Frau, die mit ihrer Gutmütigkeit und Hilfsbereitschaft alles hat, was Dmitri aus seiner Zerrissenheit retten könnte. Véra wird als Ideal stilisiert, doch gleichzeitig wird ihr ihr Frausein abgesprochen, da sie mit maskulinen Attributen ausgestattet wird und durch Vernunft, Beherrschung und Asexuali-

---

367 Shohat, S. 57.

tät glänzt. Die Liebesbeziehung mit Dmitri eröffnet auch für sie potenzielle Wege, um aus ihrem strengen Pflichtbewusstsein auszubrechen und gibt ihr einen Vorgeschmack auf das Glück und die (fleischlichen) Genüsse des Lebens. Doch Dmitris stürmisches Gemüt zerstört die Hoffnung auf das Ideal einer egalitären Beziehung zwischen Mann und Frau. Seine Versuche, ein geregeltes Leben zu führen und zu studieren scheitern, da er einem inneren, destruktiven Drang nach Freiheit und Abenteuern nachgibt, der ihn erst in die Arme der alkoholabhängigen Prostituierten Polia und dann in den Orient führt, der als Ort der entfesselten Instinkte stilisiert wird. Auf der Schattenseite, nach der Orschanow lechzt, erwarten ihn die perspektivenlosen und intersektional mehrfach stigmatisierten Frauenfiguren Polia und später Zohra und Aïcha, die ihm zwar keine Zukunft bieten können, aber berauschte, ephemere Momente, in denen sie selbst ihrem tragischen Schicksal entfliehen möchten. Die Lebensweise, für die Dmitri sich entscheidet, ist selbstzerstörerisch und zerstört auch andere. Wenn seine russischen Eskapaden bei der Leser:innenschaft noch Mitleid oder gar Verständnis erzeugen, so gliedert sich sein verachtenswertes Verhalten in der algerischen Orgie eindeutig in die Tendenz einer Abwärtsspirale, die sein Lebensweg angenommen hat. Ähnlich wie in manchen Kurzgeschichten ist auch im Romanentwurf *Trimardeur* Gewalt gegen Frauen stark gegenwärtig. *Trimardeur* strotzt vor Gewalt und tradiert ein frauenverachtendes Weltbild, in dem die Missachtung und Misshandlung von Frauen unhinterfragt als etwas dargestellt wird, dem der Protagonist instinktiv nachgibt. Beziehungslos, elternlos und heimatlos verkörpert Dmitri ein in die Welt geworfenes Verlorensein ohne Anhaltspunkte und scheint zum Scheitern verurteilt. Es ist vielleicht falsch zu sagen, dass Dmitri vom richtigen Weg abkommt, denn der Weg des Schattens scheint für ihn stimmig und der einzige mögliche zu sein. Dies macht aus ihm eine tragische Figur. Das fehlende Ende lässt offen, ob Dmitri eines Tages die große Liebe findet wie der Protagonist Andreï in *L'Anarchiste* oder selbstgenügsames Glück in seinem Vagabundenleben wie es in *Le Vagabond* vorgezeichnet wurde, oder ob er in der Fremde scheitert, wie der Protagonist der Kurzgeschichte *La Nuit*, der seiner inneren Zerrissenheit schließlich mit dem Selbstmord ein Ende setzt.

### 3. „*Mon déguisement aidant...*“ - Cross-Dressing und Travestie

„J'entrais, mon déguisement aidant, dans la sainte *zaouïa* à l'heure de la prière...“ (ES II, 89) / „Ich trat dank meiner Verkleidung in die heilige *Zaouïa* ein, zur Stunde des Gebets...“, beginnt Isabelle Eberhardt ihre Kurzgeschichte *La Zaouïa* (1986). In dieser wie in anderen fiktionalen Erzählungen (z.B. *Vision du Moghreb*, 1895, *Dans la dune*, 1905, *Amara le forçat*) übernimmt eine europäische Ich-Erzählerin im männlichen, arabischen Cross-Dressing die Hauptrolle. Diese stark autobiographisch gefärbte Erzählinstanz spiegelt den Lebensstil der Autorin wider, die in den Jahren 1897 bis 1904 als arabischer Mann verkleidet unter dem Pseudonym Si Mahmoud Saadi durch Tunesien, Algerien und Marokko reiste. Einen noch breiteren Platz nimmt die Thematisierung des Cross-Dressings in Eberhardts explizit autobiographischen Texten wie ihren Tagebüchern, Reiseberichten und Briefen ein, deren Untersuchung hier jedoch nicht im Mittelpunkt stehen wird.

#### 3.1. Cross-Dressing und Travestie

Die Begriffe *Cross-Dressing* und *Travestie* (manchmal auch *Transvestismus*) werden in der Sekundärliteratur weitgehend synonym verwendet. Judith Butler spricht auch von *Drag*<sup>368</sup> und impliziert dabei insbesondere die theatralische Dimension der Travestie, wie sie zum Beispiel auf der Bühne und in Shows durch *Drag Queens* und *Drag Kings* auf künstlerische Weise ausgedrückt wird. Marjorie Garber weist darauf hin, dass betroffene Personen die pathologisch klingende Bezeichnung *Transvestit* ablehnen und sich eher mit dem Begriff *Cross-Dresser* identifizieren, um ihre Wahl für einen Lebensstil auszudrücken.<sup>369</sup> In der Textanalyse habe ich mich für den Begriff des Cross-Dressings entschieden, da er meiner Meinung nach das Phänomen des Kleidertausches und seine verschiedenen Ausprägungen bei Isabelle Eberhardt am passendsten wiedergibt.

Unter Cross-Dressing versteht man „den Kleidertausch zwischen den Geschlechtern, der den performativen Status von Gender fassbar werden lässt“<sup>370</sup> Mit dem Anziehen der Kleidung des „Gegengeschlechts“ geht ein momentaner Wechsel der Geschlechterrolle einher, der sich in Gebärden, Mimik, Gestik, Körperhaltung und Sprache äußern kann.

---

368 Butler, Judith: Körper von Gewicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 177.

369 Vgl. Garber, Marjorie: Vested Interests. Cross-dressing and cultural anxiety. New York: Routledge 2011, S. 4.

370 Schöblier, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag GmbH 2008, S. 228.

Garber befasst sich in ihrem Werk *Vested Interests* mit den historischen und kulturellen Dimensionen von Cross-Dressing. Sie zeigt in ihrer kulturhistorischen Bestandaufnahme, dass Cross-Dressing (in beide Richtungen) mindestens seit dem Mittelalter dokumentiert ist und begibt sich querfeldein auf den Weg durch die Kulturgeschichte, um dem Phänomen nachzugehen und seine Vielschichtigkeit aufzudecken. Dabei geht es ihr weniger um ein historisch-chronologisches Nachvollziehen der Entwicklung der Figur des Transvestiten bzw. der Transvestitin, sondern um ein Aufzeigen der mit Travestie einhergehenden Destabilisierung von Kategorien und der Vorstellung einer originären und stabilen Identität.

By "category crisis" I mean a failure of definitional distinction, a borderline that becomes permeable, that permits of border crossings from one (apparently distinct) category to another: black/white, Jew/Christian, noble/bourgeois, master/servant, master/slave. The binarism male/female, [...] between "this" and "that," "him" and "me," is itself put into question or under erasure in transvestism, and a transvestite figure, or a transvestite mode, will always function as a sign of overdetermination—a mechanism of displacement from one blurred boundary to another.<sup>371</sup>

Garber bespricht in ihrer Bestandaufnahme sowohl mittelalterliche und frühmoderne Kleiderordnungen, historisch dokumentierte Cross-Dresser, als auch Cross-Dressing als Thema in Literatur. Als eines der ältesten Beispiele führt sie die „boy actors“, Knabenschauspieler in den englischen Renaissance-Theatern an.<sup>372</sup> Es handelte sich dabei um jugendliche, männliche Schauspieler, die in den Aufführungen die Frauenrollen übernommen haben, da es Frauen im England des 16. Jahrhunderts nicht erlaubt war, Theater zu spielen. Garber führt auch historisch dokumentierte Beispiele an, in denen Einzelpersonen das Cross-Dressing als Lebensentwurf wählen und erst nach dem Tod demaskiert werden.<sup>373</sup> James Barry zum Beispiel war ein Arzt, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts für die britische Armee in Indien und Südafrika praktizierte. Er entschied sich für das Cross-Dressing als Mann, da es zu seinen Lebzeiten für Frauen nicht möglich war, zu studieren und sich in der Armee zu engagieren. Weiters interessiert sich Garber für filmisch inszenierte Transvestiten wie zum Beispiel in *Tootsie* und *Some like it hot*<sup>374</sup> sowie Transvestismus in der Popkultur, wie er bei Madonna, Michael Jackson oder David Bowie vorkommt.

---

371 Garber, S. 16.

372 Vgl. ebd. S. 4.

373 Vgl. ebd. S. 67.

374 Vgl. ebd. S. 5.

Judith Butler spricht im Zusammenhang mit Cross-Dressing auch von Travestie und bringt den Begriff in Verbindung mit der Performativität von Geschlechtsidentität. Butler zufolge geht Travestie über den bloßen Akt des Kleidertausches hinaus und impliziert subversives Potential, das die Vorstellung von einer originären Geschlechtsidentität selbst destabilisieren und ad absurdum führen kann.<sup>375</sup> „Indem die Travestie die Geschlechtsidentität imitiert, offenbart sie implizit die Imitationsstruktur der Geschlechtsidentität als solcher—wie auch ihre Kontingenz.“<sup>376</sup> Butler zufolge handelt es sich bei jeder Zurschaustellung von Geschlechtsidentität um eine „Imitation ohne Original“ und die Travestie zeigt dies auf anschauliche Weise. Bei einer Geschlechter-Parodie geht es nicht um die parodistische Imitation eines Originals, sondern „um die Parodie *des* Begriffs des Originals als solchem.“<sup>377</sup> In der fließenden Ungewissheit parodistischer Kontexte wittert Butler das Potential für Re-Kontextualisierung und Re-Signifizierung von Identitäten. Wichtig ist, dass Butler keine zwangsläufige Verbindung zwischen Travestie (oder *Drag*, wie sie das Phänomen in ihrem späteren Werk bezeichnet) und Subversion proklamiert, sondern nur auf ihre Möglichkeit hinweist.

Im günstigsten Fall ist *drag* der Ort einer bestimmten Ambivalenz, die die allgemeinere Situation reflektiert, wie man in die Machtverhältnisse, von denen man konstituiert wird, einbezogen ist und wie man demzufolge in die gleichen Machtbeziehungen verwickelt ist, die man bekämpft.<sup>378</sup>

In diese widersprüchliche Dynamik lässt sich auch Isabelle Eberhardts Cross-Dressing einordnen, die als Mahmoud Saadi verkleidet einerseits eine herrschende Ordnung unterwandert, sich als Frau Privilegien herausnimmt, die ihr unter anderen Umständen verwehrt geblieben wären, und die sich andererseits durch ihre nach außen hin eindeutig lesbare Männlichkeit in das System einer patriarchalen Logik einordnet und es sogar mit aufrecht erhält.

### 3.2. Intersektionales Cross-Dressing

Significantly, not only did Isabelle dress as a man, but as an Arab. In the context of French colonial North Africa, her cross-gender/racial transvestism was of special interest both to the Arabs and to the French.<sup>379</sup>

---

375 Vgl. Butler (2012), S. 201.

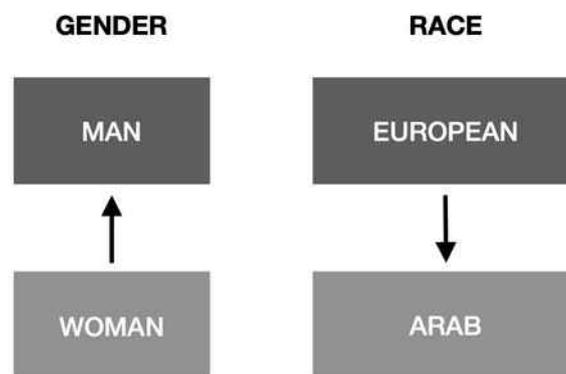
376 Ebd. S. 202.

377 Ebd. S. 203.

378 Butler (1997), S. 178.

379 Abdel-Jaouad, Hedi: Isabelle Eberhardt: Portrait of the Artist as a Young Nomad. Yale French Studies 83 (1993), S. 109.

Isabelle Eberhardts Cross-Dressing, das sich in manchen Kurzgeschichten mit dem ihrer literarischen Figuren deckt (*La Zaouïa*, *Vision du Moghreb*, *Dans la dune* oder *Amara le forçat*) stellt eine doppelte Grenzüberschreitung dar: erstens von der Frau zum Mann, zweitens von einer europäischen zu einer arabischen Identität, um mit dieser neuen Identität in Orte eindringen zu können, die Frauen (und Europäer:innen) normalerweise verschlossen bleiben. Die ethnische Komponente bildet in diesem Fall zusammen mit der generischen eine Intersektion, in der sich die Transvestitin bewegt. Auf einer hierarchischen Skala wertet sich die Protagonistin durch die generische Grenzüberschreitung in der hegemonialen Matrix auf, indem sie zum Mann wird und auf der ethnischen Ebene in einem kolonialen Kontext ab, indem sie zum Araber wird.



Hedi Abdel-Jaouad drückt dieses Spannungsfeld in seinem Artikel *Isabelle Eberhard: Portrait of the Artist as a Young Nomad* im Hinblick auf Isabelle Eberhardt folgendermaßen aus:

If gender-crossing [...] raises the psychologically crucial question of male identity and authority, race-crossing, known in literature and psychology as the phenomenon of "going native," evokes issues of religion, race, nationality, and colonialism. Isabelle's seemingly contradictory aspiration to be both a man (the will to conquer) and an Arab (the conquered) was symbolic and emblematic of the sado-masochistic relationship that bound, in the colonial situation, colonizer (dominant) and colonized (dominated). As an Arab male, Isabelle was both victim and victimizer; she partook of the Arab's patriarchal arrogance and ascendancy over women—her contempt for Arab women verges on homophobia—but also of his humiliation at the hands of the colonizers.<sup>380</sup>

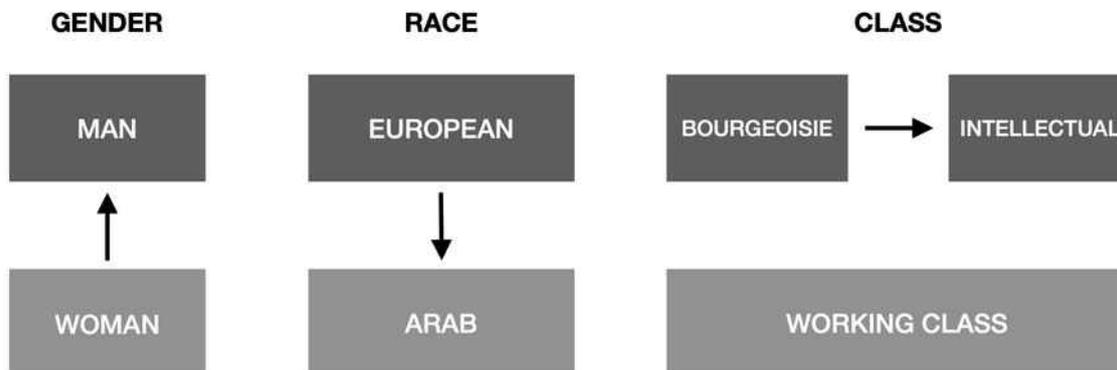
Diesen Überlegungen, die die Kategorien Gender und Ethnie miteinschließen, ist die Kategorie Klasse hinzuzufügen, um die klassische Triade race-class-gender zu vervollständigen. Isabelle Eberhardt selbst stammt aus einem ehemals aristokratischen, familiären Hintergrund und

---

380 Ebd. S. 110.

gehört in Genf der weißen Oberschicht der Bourgeoisie an. Sie ist also Teil einer privilegierten Bevölkerungsgruppe, wuchs ohne Geldprobleme auf, erfuhr eine liberale Erziehung und genoss eine intellektuelle Bildung. Dies sind sozioökonomische Faktoren, die Eberhardts Perspektive auf den Orient und ihr Schreiben maßgeblich beeinflussen, wie auch Sabine Boomers hervorhebt: „Zeitweise zählt Eberhardt sich zur anderen Seite der zivilisatorischen Medaille, zur europäischen Elite. Denn als Trägerin der abendländischen Güter ‚des Denken[s] und der Kunst‘ versteht sie sich als (Be-)Lehrende (Orientalistin) und Adeptin (Europaflüchtige) des Orients zugleich.“<sup>381</sup> Der Tatsache, dass sich Eberhardt (sowie die Ich-Erzählerinnen in manchen Kurzgeschichten) als *Taleb*, eine Art Student oder Schriftgelehrter, verkleidet (und nicht etwa als Bauer oder Arbeiter), ist durchaus Wichtigkeit beizumessen. Darin spiegelt sich ihre Bildung und ihr Wissensdrang wider, sowie das Zugehörigkeitsgefühl zur gebildeten, intellektuellen Gesellschaftsgruppe.

In Anlehnung an Kimberlé Crenshaw, die in den 1980er Jahren den Begriff der Intersektionalität geprägt hat, plädiere ich im Zusammenhang mit dem in Eberhardts Texten dargestellten Cross-Dressing für ein intersektionales Verständnis von Cross-Dressing, das neben geschlechtlichen auch ethnische und klassenbezogene Komponenten einschließt.<sup>382</sup>



381 Boomers (2000), S. 20.

382 Vgl. Stütz, Irene: „[J]e suis Si Mahmoud ould Ali, jeune lettré tunisien qui voyage de zaouïa en zaouïa pour s'instruire...“ Intersektionales Cross-Dressing bei Isabelle Eberhardt. In: Callsen, Berit, Mariana Simoni u.a. (Hg.): Körper/Grenzen - Fremde/Körper: Migration, Exil und Grenzerfahrung in der Romania. (in Veröffentlichung)

### 3.3. Cross-Dressing im Leben der Autorin

Mechtild Gilzmer unterstreicht in ihrem Artikel *Écriture autobiographique d'Isabelle Eberhardt* die pragmatischen Gründe, die bei Eberhardt an oberster Stelle für das Cross-Dressing stehen. Bereits als Jugendliche in der Schweiz wählte sie Jungenkleidung, um in die Stadt zu gehen, eine Idee ihres Erziehers Trophimowsky. Die Männerkleidung erlaubte ihr, sich unerkannt und ohne Aufsehen zu erregen oder Skandale zu provozieren, frei zu bewegen. Gilzmer zufolge wechselt Eberhardt ihre Kleidung je nach Gelegenheit, Erfordernis und Laune.<sup>383</sup> Mit dem Kleidertausch geht eine eindeutige Ablehnung der häuslichen Rolle der bürgerlichen Frauen im Europa des 19. Jahrhunderts einher. Grundgelegt durch ihre liberale Erziehung beansprucht Eberhardt eine Bewegungsfreiheit für sich, die auch von der Vaterfigur Trophimowsky gefördert und befürwortet wird. Dieser Freiheitsanspruch setzt sich in ihrem späteren Leben fort und drückt sich in ihrem Drang nach Reisen, Abenteuern und Alteritätserfahrungen aus, die sie nach Tunesien, Algerien und Marokko führen, wo sie insbesondere den Kontakt mit Einheimischen sucht.<sup>384</sup>

Isabelle Eberhardts Cross-Dressing ist historisch gesehen kein Einzelfall, sondern gliedert sich in eine Reihe von Frauen und Männern, die aus unterschiedlichen Gründen die Kleidung des anderen Geschlechts angezogen haben. Insbesondere in den Reihen reisender Frauen hat Eberhardt viele Gleichgesinnte, die für ihre Reisen die Männerkleidung wählten. Natascha Ueckmann führt in ihrer Monographie *Frauen und Orientalismus* beispielsweise Jane Dieulafoy (1851-1916) an, die ihren Ehemann, einen Archäologen, bei seinen Forschungsreisen nach Ägypten, Marokko und Persien begleitete und ihm assistierte. Für diese Tätigkeit wählte sie aus praktischen Gründen die männliche Verkleidung.<sup>385</sup> Ähnlich wie bei Isabelle Eberhardt bleibt es jedoch nicht bei einer momentanen und zeitlich begrenzten Verkleidung, die nur für das Reisen angelegt wird. Jane Dieulafoy behält ihre männliche Kleidung auch in Paris an, nach eigenen Angaben, um für das Ankleiden keine kostbare Zeit zu verlieren und avanciert dadurch zu einer bekannten, exzentrischen Ikone der Pariser Salons.<sup>386</sup>

---

383 Vgl. Gilzmer, S. 232.

384 „Sous un costume correcte de jeune fille européenne, je n'aurais jamais rien vu, le monde eût été fermé pour moi, car la vie extérieure semble avoir été faite pour l'homme et non pour la femme. Cependant j'aime à me plonger dans le bain de la vie populaire, à sentir les ondes de la foule couler sur moi, à m'imprégner des fluides du peuple. Ainsi seulement je possède une ville et j'en sais ce que le touriste ne comprendre jamais, malgré toutes les explications de ses guides.“ (ES I, S. 73)

385 Vgl. Ueckmann (2001), S. 126.

386 Auch Isabelle Eberhardt führt in einem Brief an Slimène die Umständlichkeit und Kostspieligkeit europäischer Frauenkleidung an: „L'on voit bien que tu ignores *ce qu'il faut* pour être habillée *non pas bien*, mais passablement en Française : perruque (cela coûte, pour *une tête rase* comme la mienne, *de 15 à 20 francs*, car une simple natte ne suffit pas), chapeau, linge, corset, jupons, bas, souliers, gants etc.“ (Eberhardt, Isa-

Die Hauptgründe für Eberhardts Cross-Dressing sind pragmatischer und sozio-ökonomischer Natur, doch Garber, Gilzmer und Ueckmann weisen noch auf andere Gründe, wie erotische Fantasien, persönliche Präferenzen und Launen, oder politische Stellungnahmen hin, die dabei eine Rolle spielen können. Im Zusammenhang mit Eberhardt stellt Garber fest: „Eberhardt switched back and forth from male to female and from European to Arab costume throughout her life, largely in response to perceived political necessity, but also as a concession to her lovers' preferences.“<sup>387</sup> Garber deutet damit die lustvolle, erotische Dimension des Cross-Dressings an, deren Existenz jedoch textlich vehement geleugnet wird.<sup>388</sup>

Garber zufolge stellt die Person des Mahmoud Saadi eine Zwischenperson dar, die sich keiner binären Seite der Geschlechterpolarität eindeutig zuordnen lässt und somit das Potential der Mediatorin birgt: „For Eberhardt ‚Si Mahmoud Saadi‘, constructed of Arab cloth, was the self as another other, semblable et dissemblable at once, the one who mediates between: the trans-vestite.“<sup>389</sup>

Ueckmann unterstreicht, dass mit dem Cross-Dressing auch eine bewusste Inanspruchnahme der Macht und Autonomie einhergeht, die im 19. Jahrhundert Männern vorbehalten waren. Mit dem konsequenten Tragen von Männerkleidung eignet sich die Frau männliche Privilegien an und lehnt die klassische weibliche Rolle der untergeordneten Frau ab.<sup>390</sup>

Chilcoat weist darauf hin, dass Eberhardts konsequente Identifikation mit einem männlichen Alter Ego auf widersprüchliche Art und Weise die hierarchische Gender-Ordnung subvertiert und gleichzeitig bestätigt.<sup>391</sup> Oder, wie Garber es ähnlich ausdrückt: „Cross-dressing for Isabelle Eberhardt thus became both a way of obeying the paternal and patriarchal law [...] and a way of subverting it.“<sup>392</sup>

Über den Weg der Travestie, also indem sie die Maske eines anderen, eines Mannes aufsetzt, erhält Eberhardt Zugang zur algerischen Kultur und Bevölkerung. Für die Entdeckung dieser anderen Welt war es notwendig, ihre eigene Identität als Frau zu verstecken und eine neue zu erschaffen: Mahmoud Saadi. Es ist nicht erstaunlich, dass Mahmoud als Mann in dieser neuen

---

belle: *Écrits intimes. Lettres aux trois hommes les plus aimés. Édition établie, annoté et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Éditions Payot 1991, S. 341)*

387 Garber, S. 327.

388 In einem Brief aus dem Jahr 1901 an ihren Ehemann Slimène Ehnni insistiert Isabelle Eberhardt dahingehend folgendermaßen: „Je te jure *sur El Djilani (A) que ce n'est pas pour le plaisir de me vêtir en homme, mais parce qu'il est IMPOSSIBLE de faire autrement.*“ (*Écrits intimes*, S. 342)

389 Garber, S. 328.

390 Vgl. Ueckmann (2001), S. 133.

391 Vgl. Chilcoat, S. 954.

392 Garber, S. 325.

Umgebung eine Lebensrealität von Männern entdeckt und sich an sie anpasst, was sich auch in der Art und Weise zu schreiben niederschlägt. Jean-Michel Belorgey schreibt treffend: „Le vêtement modèle aussi celui qui le revête [...] Il pèse sur ses comportements et lui colle à la peau comme une personnalité.“<sup>393</sup> / „Die Kleidung modelliert auch den, der sie anhat. Sie beeinflusst sein Verhalten und klebt auf seiner Haut wie eine Persönlichkeit.“

In dieser Perspektive kann festgestellt werden, dass sich in den Kurzgeschichten ein spezifischer Blick auf Frauen und Weiblichkeit äußert, der an vielen Stellen stark von traditionellen patriarchalen Vorstellungen geprägt ist, aber auch von dem Male Gaze, der Frauen auf Äußerlichkeiten reduziert. Textlich inszenierte Übergriffligkeiten und auch Gewalt gegen Frauen passieren beinahe beiläufig und bilden vereinzelt schwer verdauliche Textstellen, die eine heutige Leser:innenschaft sauer aufstoßen lassen. Sie reflektieren den Machismus und die Unterdrückungsgesten eines reaktionären Patriarchats, in das sich die Erzählinstanz eingefügt hat.

### **3.4. Cross-Dressing im Text**

Cross-Dressing passiert in den Kurzgeschichten, die aus einer Ich-Perspektive erzählt werden, oft ganz beiläufig. Manchmal muss sogar sehr genau gelesen werden, um über die geschlechtliche Markierung der Erzählinstanz Auskunft zu erhalten. In den drei untersuchten Kurzgeschichten *Vision du Moghreb*, *Dans la dune* und *La Zaouïa* verkörpert die Erzählperspektive eine Ich-Erzählerin in arabischer Männerkleidung. Sie ist jeweils umgeben von männlichen Freunden und Reisekameraden, die in manchen Fällen um ihre Verkleidung Bescheid wissen, sie als einen Teil von ihr akzeptieren und nach außen hin „mitspielen“. Das Cross-Dressing äußert sich im Text entweder auf grammatischer Ebene (*Dans la dune*), durch die Formen der Personenanrede (*Vision du Moghreb*) oder indem es explizit beschrieben wird (*La Zaouïa*). In den drei Kurzgeschichten stehen verschiedene Aspekte der generischen Grenzüberschreitung im Mittelpunkt.

#### **Textuell überschrittene Geschlechtergrenzen**

Christiane Chaulet-Achour spricht in ihrem Artikel *Isabelle Eberhardt ou le jeu très sérieux du masculin/féminin* von einer Porosität der Gendergrenzen, die in Eberhardts Schreiben deutlich wird. Chaulet-Achour interessiert sich dabei insbesondere für die weiblichen und männlichen Determinationen, die sich vor allem in Eberhardts autobiographischen Texten in Adjekti-

---

<sup>393</sup> Belorgey, S. 255.

ven und Partizipendungen abwechseln.<sup>394</sup> Doch auch durch Eberhardts fiktive Texte zieht sich ein stetiges Oszillieren zwischen männlichem Auftreten und weiblichem Empfinden.

Die Erzählung *Dans la Dune* handelt von einer Protagonistin, die nur durch Adjektive und Partizipendungen weiblich markiert wird und von einem Abenteuer in der Wüste erzählt. Im ersten Teil des Textes geht es um einen einsamen Ausflug zu Pferd, den die Ich-Erzählerin nach einer turbulenten, stürmischen Nacht unternimmt. Während ihrer Eskapade verirrt sie sich und findet sich in einem spärlich bewachsenen Tal wieder, in dem sie aufgrund des vorangeschrittenen Tages beschließt, die nächste Nacht zu verbringen. Dort trifft sie auf drei Männer, die zufälligerweise der selben Bruderschaft angehören und ihr freundschaftlich versprechen, sie am nächsten Tag zu ihrer Truppe zurück zu begleiten. Am Abend beginnt die Protagonistin sich für die Lebensgeschichte des Älteren zu interessieren und dieser erzählt ihr von seiner unglücklichen Liebe. Diese eingeschobene Episode bildet den zweiten Teil der Erzählung.

Die geschlechtliche Markierung der Ich-Erzählerin findet sich auf subtile Weise in den Partizipendungen „*tenu*e éveillé*e* [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 145) / „wach geblieben“, „*être arrivé*e [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 146) / „angekommen sein“, „*être étonné*e [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 146) / „erstaunt sein“ oder auch „*je m'étais mis*e [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 147) / „ich hatte mich ... gebracht“. Dass es sich um eine Protagonistin im geschlechtlichen und ethnischen Cross-Dressing handelt, zeigt sich in der Art und Weise, wie sie von ihrer Umwelt wahrgenommen und adressiert wird, nämlich männlich und muslimisch: „*Tu t'es égaré*? [...] *Tu es musulman*? [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 148) / „Hast du dich verirrt? [...] Bist du Muslim?“ Die Partizipendungen sind mehrheitlich im oralen Sprachgebrauch nicht identifizierbar und ihr Sichtbarwerden äußert sich nur auf schriftlicher Ebene. Auch der Name, unter dem sie sich vorstellt, ist doppelt männlich markiert: „*Comment t'appelles-tu*? - Mahmoud ben Abdallah Saâdi.“ (ES II, 150) / „Wie heißt du? - Mahmoud ben Abdallah Saâdi.“ Die Protagonistin wählt nicht nur einen männlichen, arabischen Vornamen für sich, sondern positioniert sich mit dem „ben Abdallah“ (Sohn von Abdallah) auch in einer patrilinearen Abstammung, indem sie den Namen ihres ebenfalls muslimischen (imaginären?) Vaters zitiert.

Die Protagonistin fühlt sich durch ihre Zugehörigkeit zur selben Bruderschaft (Kadrya) befugt, dem älteren der Männer, Hama-Smir, persönliche Fragen zu stellen. Ihre Aufforderung an den Mann, seine Geschichte zu erzählen erhält zunächst eine skeptische Antwort.

---

394 Vgl. Chaulet-Achour (2006 b), S. 60.

Pourquoi? Pourquoi t'intéresses-tu à ce qu'ont fait des gens que tu ne connais pas? \ - Je t'adopte pour frère, au nom d'Abd-el-Kader Djilani. \ - Moi aussi. \ Il me serra la main. [...] - Écoute, Mahmoud, si je ne t'adoptais pas, moi aussi, pour frère, si nous ne l'étions pas déjà par notre *cheikh* et notre chapellet, et si je ne voyais pas que tu es un *taleb*, je me serais mis fort en colère au sujet de ta demande, car il n'est pas d'usage, tu le sais, de parler de sa famille. (ES II, Dans la dune, 150 (Anmerkung: Abd-el-Kader Djilani ist der Gründer der Bruderschaft Kadriya und wird wie ein Heiliger verehrt.))

„Weshalb? Weshalb interessierst du dich, was Leute gemacht haben, die du gar nicht kennst?“ \ „Ich will dein Bruder sein, im Namen des großen Abd-el-Kader Djilani.“ \ „Ich auch.“ \ Darauf drückte er mir die Hand. [...] „Hör zu, Mahmoud, wenn ich nicht ebenfalls dein Bruder sein wollte, wenn wir es durch unseren Cheikh und unseren Rosenkranz nicht bereits wären und ich nicht gesehen hätte, daß du ein *Taleb* bist, wäre ich wegen deiner Nachfrage in großen Zorn geraten, denn es ist nicht üblich, von seiner Familie zu sprechen, das weißt du genau. [...]“ (SM 1, In der Düne, 371)

Hama-Smir nimmt die Protagonistin als jungen, arabischen, männlichen Student wahr und verzeiht ihm seine Indiskretion. Er beginnt daraufhin, von seinem Leben zu erzählen und die neugierige Ich-Erzählerin genießt ihre Gute-Nacht-Geschichte, die sie zum Träumen angeregt hat.

Nous nous étions roulés dans nos *burnous*, près du feu éteint, et nous rêvions - lui, le nomade dont l'âme ardente et vague était partagée entre la jouissance de sa passion triomphante et la crainte des sorts, la peur des ténèbres, et moi, la solitaire, que son idylle avait bercée. (ES II, Dans la dune, 156)

Wir hatten uns neben dem erloschenen Feuer in unsere Burnusse gerollt und träumten - er, der Nomade, dessen feurige und ungewisse Seele zwischen dem triumphierenden Genuß seiner Leidenschaft und der Furcht vor dem Schicksal, der Angst vor dem Reich der Finsternis hin- und hergerissen war; und ich, die Einsiedlerin, der seine Idylle wie ein Wiegenlied geklungen hatte. (SM 1, In der Düne, 378)

### **Cross-Dressing als Verkleidung**

In der Kurzgeschichte *La Zaouïa* wird das Cross-Dressing explizit thematisiert und spielt auch für die Handlung eine tragende Rolle. Hier erzählt eine europäische Protagonistin von einem normalen Tag in ihrem Leben, sie nimmt als Mann verkleidet an den Gebeten in einer muslimischen Gemeinschaft teil. Sie benutzt die Verkleidung, um sich frei in Algier bewegen zu können und geht ihren alltäglichen Aktivitäten nach, die aus erkundenden Spaziergängen durch die Stadt, tiefgründigen Gesprächen mit Freunden und den Gebeten des Islam

bestehen.<sup>395</sup> Eine *Zaouïa* ist eine religiöse Einrichtung und der Hauptsitz einer Bruderschaft und beherbergt oft auch eine Schule und Moschee.

Die Ich-Erzählerin verschafft sich mithilfe ihrer Verkleidung, „mon déguisement aidant“ (ES II, 89), Zugang zu einer *Zaouïa*. In ihrer Verkleidung wagt sich die Ich-Erzählerin auch in gefährliche Stadtviertel und wird oft Zeugin von Gewaltszenen. Es scheint so, als ob ihr die Verkleidung gleichzeitig Superkräfte, oder zumindest stereotyp männlich konnotierte Charaktereigenschaften, verleihe, wie Mut und Stärke; in jedem Fall aber eine Unsichtbarkeit als Frau und eine somit gewonnene Bewegungsfreiheit. Mit dem Tarnumhang der neuen Identität erlebt sie Abenteuer und fühlt sich frei und verwegen. Sie frequentiert zwielichtige Gestalten und wohnt kriminellen Handlungen bei. Trotzdem - oder gerade deswegen - begibt sie sich jeden Morgen zur *Zaouïa* und frönt ihrer Frömmigkeit.

Die Erzählerin lässt das Publikum an ihrem Geheimnis, dem Kleidertausch, teilhaben, was an mehreren Textstellen deutlich wird. So erzählt sie beispielsweise vom Prozedere des Umkleidens. Die Ich-Erzählerin begibt sich dafür in eine Zwischenstation, die Kellerwohnung einer Italienerin.

Pour arriver à la *zaouïa* si j'avais passé la nuit à mon domicile officiel au quai de la Pêcherie, je devais d'abord aller rue de la Marine, chez une certaine blanchisseuse italienne, Rosina Menotti, qui habitait une seule cave où j'échangeais mes vêtements de femme contre l'accoutrement correspondant à mes plans pour le reste de la journée. (ES II, La *Zaouïa*, 89)

Um zur *Zaouïa* zu gelangen, wenn ich die Nacht in meiner offiziellen Unterkunft am Quai de la Pêcherie verbracht hatte, musste ich zuerst in die Rue de la Marine zu einer gewissen italienischen Bleicherin namens Rosina Menotti, die in einem Keller wohnte, wo ich meine Frauenkleidung gegen eine Aufmachung wechselte, die meinen Plänen für den restlichen Tag entsprach.

In den Partizipendungen ist in der Kurzgeschichte auch eine weibliche Determination herauszulesen: „je restais [...] assise [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 91) / „ich saß“, und auch der Freund Ahmed begrüßt die Ich-Erzählerin weiblich mit „bonjour, ma bien-aimée [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 91) / „Guten Morgen, meine Liebste“. Er ist ähnlich wie der/die Leser:in in das Geheimnis des Cross-Dressings eingeweiht und spielt in der Öffentlichkeit mit. Hier wird deutlich, dass sich die Maskerade der Protagonistin längst auf ihre Umwelt ausgedehnt hat und dass einige Mitmenschen ebenso an der Performance teilnehmen, als handle es sich um

---

395 Vgl. Stütz (2022 b), 7.

ein Spiel oder ein Theater. Ahmed reagiert amüsiert, wenn andere sie männlich wahrnehmen und ansprechen. Sie werden sogar als naiv bezeichnet, weil sie sich durch die Verkleidung täuschen lassen. „Mon déguisement et le titre de Sidi que me décernaient naïvement les Arabes faisaient beaucoup rire Ahmed.“ (ES II, *La Zaouïa*, 91) / „Meine Verkleidung und die Anrede Sidi, die mir die Araber naiverweise verliehen, amüsierten Ahmed sehr.“

Auffällig in diesem Text ist, dass von einer „Verkleidung“ die Rede ist und nicht der neutrale Terminus „Kleidung“ angewendet wird. In „Verkleidung“ schwingt eine karnevaleske Komponente mit, es handelt sich um eine Art Versteckspiel, wo etwas Originäres verschleiert und nach außen hin eine alternative Identität oder Rolle zur Schau getragen wird. Die karnevaleske Dimension der Geschlechtsinszenierung evoziert eine Reaktion der Unterhaltung und äußert sich auch im Lachen der Figur Ahmeds.

Die Kurzgeschichte *La Zaouïa* zeigt, wie das Cross-Dressing die zentrale Idee und Ausgangspunkt für die Handlung wird. Die Verkleidung, die durch die drei Kategorien gender-race-class vollzogen wird, erlaubt der Protagonistin, in Orte einzudringen, die ihr als Frau und Europäer:in verwehrt geblieben wären, und eine flexiblere Mobilität in einer Öffentlichkeit, aus der Frauen vielfach ausgeschlossen sind. Dieses Spiel mit der Rolle des Mannes gibt der Ich-Erzählerin den Anstoß, über ihren Freund, der übrigens auch ihr Liebhaber ist, nachzudenken und in einer Reflexion über seinen Charakter seine Männlichkeit in Frage zu stellen: „En lui le mâle était presque assoupi, presque tué par cet intellect puissant et délié d'essence purement transcendante.“ (ES II, 92) / „In ihm war alles Männliche beinahe erloschen, beinahe getötet von diesem mächtigen und scharfen Intellekt von rein transzendentalen Wesen.“ Ahmed gibt umgekehrt zu, dass seine Freundin eine sehr ausgeprägte maskuline Seite besitzt: „Combien ta nature est plus virile que la mienne“ (ES II, 92) / „Wie sehr deine Natur doch männlicher ist als meine.“ Macht dieses Verwirren und Verwischen von Männlichkeitsvorstellungen ihre Liebesbeziehung zu einer homosexuellen?

In jedem Fall werden diese Reflexionen über Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder vom Cross-Dressing ausgelöst und drücken eine subtile Infragestellung von traditionellen Vorstellungen und Rollenmustern sowie eine spielerische Dekonstruktion von Männlichkeitsbildern aus. Judith Butler zufolge kann die Travestie dazu beitragen, traditionelle Rollenmuster zu rekontextualisieren und zu re-signifizieren,<sup>396</sup> was in dieser Kurzgeschichte zwar nicht radikal, aber dennoch ansatzweise, passiert.

---

396 Vgl. Butler (2012), S. 203.

## Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder in *Vision du Moghreb*

In der Kurzgeschichte *Vision du Moghreb* haben wir es mit einer Ich-Erzählerin mit slawischen Wurzeln zu tun, die sich seit knapp acht Monaten in Algerien befindet. Sie sozialisiert, integriert und assimiliert sich mit Muslimen, mit denen sie Reisen, Geschichten und sogar das Bett teilt. Neben der Ich-Erzählerin werden weitere drei Figuren eingeführt: ihr türkischer Geliebter, „*l'Aimé*“, der „Adoptivbruder“ Mahmoud aus dem Süden und ein streng religiöser *Thaleb* namens Halim. Die Bezeichnung „*frère adoptif*“ suggeriert (ebenso wie in der Kurzgeschichte *Dans la Dune*) eine affektive Verbundenheit, die der Blutsverwandtschaft nahe steht und ebenso intensiv und bedeutungsvoll erlebt wird.

Das Geschlecht der Ich-Erzählerin geht aus der Anrede ihrer beiden Freunde hervor. So fordert der Geliebte Mahmoud auf: „Reste avec **elle**! [Hervorh. d. Verf.]“ (ES II, 31) / „Bleib bei **ihr**!“, bevor er aufsteht und seinen Freund Halim holt. Mahmoud seinerseits fragt die Protagonistin wenig später:

Aurais-tu jamais pensé que tu serais une nuit seule dans un *foundouk* de Médiaya, avec deux hommes que tu ne connaissais pas il y a à peine huit mois, et dont l'un est devenu ton amant et l'autre ton frère? (ES II, Visions du Moghreb, 31)

Hättest du jemals gedacht, dass du eines Nachts allein in einem *Foundouk* von Médiaya sein würdest, mit zwei Männern, die du vor acht Monaten noch nicht einmal gekannt hast und von denen einer dein Liebhaber geworden ist und der andere dein Bruder?

Wenn das Geschlecht der Protagonistin deutlich markiert wird und auch von ihren beiden Freunden wahrgenommen wird, so geht aus der Erzählung nicht explizit hervor, wie sie gekleidet ist. Aus ihrem Lebensstil, der sich an der Seite von zwei arabischen Männern abspielt und der frequentierten Orte, die aus einer Karawanserei und einem Nachtlokal bestehen, ist jedoch abzuleiten, dass sie sich wie ein männlicher Araber kleidet, da ihr jedes andere Kostüm den Zugang zu diesen Orten verwehren würde.

In der Beschreibung der Figuren äußert sich eine Vermischung von männlichen und weiblichen Attributen. Als der Geliebte mit seinem Freund zurückkommt, heißt es:

*L'Aimé* revint, tenant par la main un homme en *burnous* de laine grise. De taille moyenne il semblait d'une gracilité presque féminine sous l'enveloppement de ses vêtements grossiers d'homme du peuple... (ES II, Visions du Moghreb, 31.)

Der Geliebte kam zurück, an der Hand einen Mann in einem grauen Woll-*Burnous*. Von mittlerer Größe erschien dieser von fast weiblicher Anmut unter den Hüllen seiner groben Kleider eines Mannes vom Volk...

Die intime Geste des An-der-Hand-Haltens drückt die enge Freundschaft und Zuneigung der beiden Männer aus, während das Unterstreichen der beinahe femininen Anmut des Freundes Halim eine subtile Verwischung von Gendergrenzen erzeugt. Die Kombination dieser beiden Gesten eröffnet einen homoerotischen Subtext, in dem die Affektivität und körperliche Nähe der beiden Männer als Ausdruck eines Begehrens gelesen werden können.<sup>397</sup>

### **Der *Burnous* als Tarnumhang**

Die beiden Kurzgeschichten *Sous le Joug* (1902) und *Aïn Djaboub* (1903) handeln von tragischen Liebesgeschichten, in denen jeweils eine:r der Involvierten bereits verheiratet ist. Es gilt daher für die Liebenden vorsichtig zu sein und die Affäre zu verstecken. Deshalb nutzen die Protagonistinnen das Cross-Dressing in Form eines *Burnous*, um unerkannt bei Nacht ausgehen zu können und ihre Liebhaber zu treffen. Der *Burnous* ist ein in Algerien sehr verbreitetes, traditionelles Kleidungsstück für Männer. Es handelt sich um einen weiten Wollmantel mit Kapuze, der im Winter warm hält und auch als Decke oder Schlafsack verwendet werden kann.

Der *Burnous* fungiert in den folgenden Textbeispielen wie ein Tarnumhang, der die Frau versteckt und die Umwelt täuscht. Es handelt sich hier um ein Cross-Dressing im Sinne eines vorübergehenden Aktes, in dem die Kleidung des Gegengeschlechts angezogen wird. Auf den ersten Blick wirkt das Cross-Dressing leichtfertig und erinnert an die spielerischen, humoristischen Verkleidungen und Verwirrungen diverser Theaterstücke von Bocaccio bis Shakespeare. Doch bei genauer Betrachtung wird bei Eberhardt der Ernst der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sowie die Tragweite des Cross-Dressings deutlich, das die Aneignung männlich konnotierter Charaktereigenschaften miteinschließt.

In *Sous le Joug* wird die Hauptfigur Tessaadith bereits mit elf Jahren an einen alten Händler verheiratet. Sie begegnet dem schönen *Spahi* Abdelkader und die beiden verlieben sich. Da sie ihre Affäre geheim halten müssen, treffen sie einander nachts. „Avant l'aube, ils remontaient lentement et traversaient les rues silencieuses, Tessaadith rendue méconnaissable sous un *bur-*

---

397 Der Begriff des homosozialen Begehrens wurde von Eve Sedgwick geprägt und wird im Kapitel III.4. Homoerotische Subtexte ausführlich thematisiert.

nous blanc.“ (ES II, Sous le Joug, 181) / „Vor Sonnenaufgang kamen sie langsam zurück und überquerten die ruhigen Straßen, Tessaadith war unter einem weißen *Burnous* unerkennbar.“

In dieser Textpassage - und in der folgenden - erfüllt der *Burnous* die Funktion des Verstecks und ermöglicht der Protagonistin ein sicheres Nachhausekommen nach ihren nächtlichen Eskapaden. Er dient als Tarnumhang, der Weiblichkeit verschleiert, Frauen in der Öffentlichkeit unerkennlich macht und ihnen somit eine Bewegungsfreiheit in Sicherheit garantiert.

Die Erzählung *Aïn Djaboub* handelt von der tragischen Liebesgeschichte zwischen dem jungen, gelehrten *Taleb Si Abderrahmane* und der armen Bauerstochter *Laila* in Ténès. Nach einer ersten Kontaktaufnahme, die vom Mann ausgeht, ist es in dieser Kurzgeschichte die Frau, die die Affäre initiiert, indem sie ihn zu einem nächtlichen Treffen einlädt. Der verheiratete *Si Abderrahmane* kann der Versuchung nicht widerstehen und ihr kurzes Liebesabenteuer beginnt, um einige Jahre später im Drama zu enden.

„Toutes les nuits, comme sa mère dormait profondément, Laila pouvait s'échapper. Enveloppée du *burnous* de son frère absent, elle venait furtivement rejoindre Si Abderrahmane au Sahel [...]“ (ES II, Aïn Djaboub, 304) / „Jede Nacht, als ihre Mutter tief und fest schlief, konnte sich Laila davonstehlen. In den *Burnous* ihres abwesenden Bruders gehüllt, schlich sie sich zu Si Abderrahmane in den Sahel.“ Laila gewinnt mit ihrem Cross-Dressing an Bewegungs- und Handlungsfreiheit und füllt zudem die Leerstelle, die der abwesende Bruder hinterlassen hat, sie wird gewissermaßen zum Bruder und eignet sich auch männlich konnotierte Eigenschaften wie Mut, Abenteuerlust und Selbstbestimmtheit an, um ihre geheime Beziehung aufrecht zu erhalten. Das Anlegen von Männerkleidung führt demnach auch zu einer inneren Verwandlung der Protagonistinnen, die sich plötzlich selbst mehr zutrauen und eigenmächtig handeln. Diese subtilen Gesten des Cross-Dressings reichen zwar bei Weitem nicht aus, um das Patriarchat nachhaltig zu erschüttern oder spürbar anzugreifen, dürfen aber dennoch nicht unterschätzt oder als unbedeutsam abgetan werden. Meines Erachtens bewirkt das Cross-Dressing auch hier diskrete Anstöße, die die herrschende Geschlechterordnung in Frage stellen und ihre Gesetze still und heimlich unterwandern.

## 2.5. Fazit

Die bemerkenswerte Grenzüberschreitung des Cross-Dressings, die sich als Thema durch Eberhardts Werk zieht, hat bereits zu ihren Lebzeiten Aufsehen erregt und bildet auch für eine heutige Leser:innenschaft immer noch eine Faszination. Eberhardts Kurzgeschichten zeichnen sich dadurch aus, dass das unkonventionelle Thema Cross-Dressing und Travestie vorkommt,

manchmal sogar explizit behandelt wird und dass davon Reflexionsprozesse angestoßen werden, die traditionelle Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder in Frage stellen können und neue, alternative Identitätsentwürfe jenseits von streng binären Oppositionen in Ansätzen neu denkbar machen.

Die angeführten Textbeispiele zeigen verschiedene Dimensionen des Cross-Dressings bei Eberhardt. (In ihren autobiographischen Texten; Tagebüchern, Briefen und Reiseberichten sind diese Textpassagen noch präsenter.) Das Cross-Dressing passiert sowohl auf geschlechtlicher, als auch auf ethnischer Ebene und kann mit weiteren Kategorien wie zum Beispiel der Klasse erweitert werden. Ich schlage daher die Bezeichnung des „intersektionalen Cross-Dressings“ vor, dessen Ziel ist es, sich optimal an die Umwelt anzupassen, um Mobilitätsfreiheit zu genießen und den Zugang zu bestimmten Einrichtungen, aber auch zu den Menschen zu erleichtern.

Die von Butler vertretene These der möglichen Subversion von vorgefertigten Geschlechterrollen und -identitäten durch Travestie werden bei Eberhardt manifest, wenn auch nur in Ansätzen. Angeregt durch das Cross-Dressing der Protagonistin in *La Zaouïa* werden zum Beispiel typische Geschlechtsmerkmale und stereotype Charakterzuschreibungen reflektiert und teilweise falsifiziert. Dadurch werden neue Formen von Identitäten entworfen, die sich jenseits von vorgefertigten Geschlechtergrenzen positionieren. Oft eignen sich die literarischen Figuren zusammen mit dem männlichen Kostüm maskuline Attribute wie Mut und Selbstbestimmung an (siehe *Aïn Djaboub*), und probieren so alternative Identitätsentwürfe für sich selbst als Frauen in einem patriarchalen Gesellschaftssystem aus. Weiters werden die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischt und ermöglichen stellenweise eine queere Lesart, die homoerotische Subtexte aufzeigt.

## 4. Homoerotische Subtexte

Dass der Orient und insbesondere seine Bewohnerinnen als verführerische Fremde stilisiert werden, wurde in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt. Die Entdeckungsreise in den Orient beinhaltet für viele Schriftsteller:innen eine erotisch aufgeladene Komponente in ein als zügellos imaginiertes Schlaraffenland. Ueckmann weist darauf hin, dass der Orient auch als Projektionsfläche für homoerotische Phantasien fungierte. Sie führt als Beispiel André Gides Reisetagebuch *Les Nourritures terrestres* an, in dem von der erotischen Begegnung mit einem jungen Nathanaël berichtet wird, was einen ersten Schritt in Gides Coming-Out darstellte.<sup>398</sup>

Der Begriff des „homosozialen Begehrens“ wurde von Eve Sedgwick geprägt. Unter „Homosozialität“ versteht sie „social bonds between persons of the same sex“.<sup>399</sup> Sie interessiert sich in ihrem Werk *Between Men* für „male friendship, mentorship, entitlement, rivalry, and hetero- and homosexuality“<sup>400</sup> in der englischen Literatur. Sedgwick zeigt auf, dass in die meisten patriarchalen Strukturen Zwangsheterosexualität und Homophobie eingeschrieben sind<sup>401</sup> und ihr geht es darum, Homosozialität und Homosexualität als auf einem ununterbrochenen Kontinuum befindlich zu verstehen: „[...] in any male-dominated society, there is a special relationship between male homosocial (*including* homosexual) desire and the structures for maintaining and transmitting patriarchal power [...]“.<sup>402</sup> Sedgwick plädiert nicht dafür, „homosozial“ und „homosexuell“ als Synonyme zu verwenden, ebensowenig versteht sie „genital homosexual desire as ‚the root of‘ other forms of male homosociality“,<sup>403</sup> dennoch setzt sie den Begriff der Homosozialität als eine Strategie ein, die hilft, die Struktur von Männerbeziehungen zu deuten. Sie verwendet den Begriff „homosoziales Begehren“, um auf eine Kraft hinzuweisen, die ähnlich wie der in der Psychoanalyse verwendete Terminus der Libido funktioniert und männliches Verhalten steuert.<sup>404</sup>

Die folgende Textanalyse von zwei ausgewählten Kurzgeschichten widmet sich der Dimension der Homoerotik. In Form eines Close Readings werden dabei homoerotische Subtexte aufgedeckt und es wird sichtbar gemacht, inwiefern homosoziales bzw. homoerotisches Begehren eine Rolle spielt.

---

398 Vgl. Ueckmann (2001), S. 12.

399 Kosofsky Sedgwick, Eve: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press 2016, S. 1.

400 Ebd. S. 1.

401 Vgl. ebd. S. 3.

402 Ebd. S. 25.

403 Ebd. S. 2.

404 Vgl. ebd. S. 2.

#### 4.1. *Per fas et Nefas* - Unsagbare Homosexualität

In der Kurzgeschichte *Per Fas et Nefas* behandelt Isabelle Eberhardt das im 19. Jahrhundert noch stark tabuisierte Thema der Homosexualität explizit. Die Handlung passiert auf Korsika und die Protagonistin ist eine russische Ärztin, die einen ebenfalls russischen Patienten, den sterbenden Michel Lébédinsky, in einem Hotel behandelt. Die Mittelmeerinsel Korsika bildet einen Raum im Zwischenraum, eine Insel umgeben von Meer. Hier werden moralische Überzeugungen zum Thema Homosexualität ausgehandelt.

Der Titel spielt auf die lateinische Redewendung an, zu Deutsch „auf jede erlaubte oder unerlaubte Weise“, an und deutet bereits bedeutungsschwer auf die Tragik der Erzählung hin. Eberhardt widmet die Erzählung ihrem Bruder Augustin, mit einer affektiven Widmung zu Beginn: „A mon frère Augustin de Moerder. Souvenir d'affection.“ (ES II, 47). Dem Text ist ein Zitat von Baudelaire aus *Les fleurs du Mal* vorangestellt.

Der an Lungentuberkulose erkrankte Michel Lébédinsky, ehemals ein genialer Künstler, stirbt langsam und befindet sich trotz seines jungen Alters bereits nahe dem unausweichlichen Ende. Es handelt sich um eine kontroverse Persönlichkeit, denn der Künstler hat seine russische Heimat hinter sich gelassen und gilt als Abtrünniger und Verräter.

Eines Tages ruft Lébédinsky die Ich-Erzählerin, eine russische Ärztin, zu sich, um Auskunft über seinen Gesundheitszustand zu erhalten und sie klärt ihn über seinen nahenden Tod auf. Daraufhin entspinnt sich ein Gespräch zwischen den beiden und er erzählt ihr, dass er eines Tages auf Zypern, in Larnaka, die reinste und absoluteste Form von Liebe erleben durfte. Nun, in seinen letzten Tagen vor dem Tod erinnert er sich daran. Metaphorische Grenzorte ziehen sich systematisch durch die Erzählung und bilden einen Rahmen, in dem die tabuisierte Thematik der Homosexualität denkbar und realisierbar - wenn auch nicht artikulierbar - wird. Larnaka befindet sich nicht weit der türkisch-griechischen Grenze und liegt ebenso wie das Hotel, in dem sich Lébédinsky nun befindet, direkt am Meer. Lébédinsky bittet die Ich-Erzählerin, einen alten Freund in Athen zu verständigen und fügt bereits an dieser Stelle eine erste Anspielung auf seine eigene Homosexualität hinzu:

Du jugement des hommes et du vôtre, je m'en moque... Oh! que je méprise tous les Pharisiens! Hé bien oui, je l'aime, je l'aime! Envers et contre tous! En dépit de la Nature et de la Mort! Et tenez, j'en suis fier! (ES II, *Per Fas et Nefas*, 51)

Die Urteile der Leute und auch das Ihre, sind mir egal... Oh! ich verachte all die Pharisäer! Ja, ich liebe ihn, ich liebe ihn! Allem und jedem zum Trotz! Der Natur und des Todes ungeachtet! Und wissen Sie was, ich bin stolz darauf!

Die Ich-Erzählerin versteht diese Anspielung nicht sofort, dennoch bleiben ihr die Worte im Kopf und beschäftigen sie weiterhin. Sie erklärt sich dazu bereit, den geliebten Freund zu verständigen und Lébédinsky dankt ihr auf Russisch. Lébédinsky verpackt in diese kryptische Stellungnahme bereits vergangene Erfahrungen, in denen er für seine sexuelle Orientierung moralisch verurteilt wurde und bezeichnet die Menschen als Heuchler und Pharisäer. Er begegnet der Behauptung, Homosexualität sei unnatürlich und negiert sie trotzdem nicht explizit, was andeutet, dass er dies auch selbst glauben könnte. Trotzdem bezeugt er seinen Stolz auf sich und seine Liebe.

Nach einer erneuten Reflexion über das Gehörte, schiebt die Ich-Erzählerin den Gedanken an Homosexualität sofort beiseite: „Mais non, il est russe, pensais-je, étonnée de ma supposition, avec une sorte de malaise vague...“ (ES II, Per Fas et Néfás, 52) / „Aber nein, er ist Russe, dachte ich, überrascht von meinem Verdacht, mit einem spürbaren Unbehagen...“

Ein Unbehagen macht sich breit, ein Unbehagen der Geschlechter, um mit Butler zu sprechen, genauer gesagt der sexuellen Orientierung. Ein Unbehagen, das die heteronormative Matrix instabilisiert. In der Weltordnung der Ich-Erzählerin schließen sich homosexuell sein und russisch sein gegenseitig aus. Dennoch, obwohl die Ich-Erzählerin den Gedanken an Homosexualität sofort wieder verwirft, spricht sie in der Folge von seiner „demi-confession“, seinem halben Geständnis.

Nachdem Lébédinsky die Nachricht der unmittelbar bevorstehenden Ankunft seines Freundes erhält, bricht er seufzend in Tränen aus, die er mit seiner Hand vor dem Gesicht zu verbergen versucht.

„Quel mystère y avait-il sous cette amitié étrange avec cet étudiant grec?“ (ES II, 53) / „Welches Geheimnis verbarg sich unter dieser eigenartigen Freundschaft mit diesem griechischen Studenten?“, fragt sich die Ich-Erzählerin. Sie wittert instinktiv, dass es sich um keine „gewöhnliche“ Freundschaft handelt, sie ahnt etwas Mysteriöses, ein Geheimnis, das sich ihr eigentlich schon offenbart hat, wenn sie genau zugehört hätte. „Et, de nouveau, la même idée troublante me vint.“ (ES II, 53) / „Und wieder kam mir die verstörende Idee in den Sinn.“ Die Ich-Erzählerin fühlt eine Besorgnis und eine steigende Unruhe, wenn sie an die Möglichkeit der Homosexualität denkt.

Der Sterbende verlangt einen schönen Blumenstrauß für die Ankunft seines Freundes und die Ich-Erzählerin lässt ihm einen duftenden Strauß bringen. Der Geruch erzeugt bei ihr sofort die Erinnerung an eine Kapelle, während Lébédinsky, „[p]ar une suprême coquetterie d'esthète mourant“ (ES II, 53) / „in höchster Eitelkeit eines sterbenden Ästheten“, einige Blumen auf sich und dem Bett verteilt.

Als die Ich-Erzählerin den Freund Synodinos erstmals sieht, fällt ihr sofort seine sinnliche, feminine Schönheit auf: „Il avait une beauté sensuelle et pâle, tout à fait féminine.“ (ES II, 53) / „Er war von einer sinnlichen und blassen, geradezu weiblichen Schönheit“ und „la grâce exquise“ / „reizender Anmut“. Es erscheint so, als bemühe sich die Ich-Erzählerin, feminine Eigenschaften an dem Gegenüber zu finden und überzubetonen, um die heteronormative Ordnung wieder herzustellen. Auch scheint es bedeutsam, dass es sich bei dem Liebhaber um einen griechischen Jüngling handelt, was auf die in der griechischen Antike weit verbreitete Form der Knabenliebe hindeutet.

Mittlerweile ist sich die Ich-Erzählerin bereits relativ sicher, dass es sich um den Geliebten ihres Patienten handelt. Sie beobachtet interessiert, wie sich der besorgte und hasserfüllte Blick Synodinos' in ein herablassendes, amüsiertes Lächeln verwandelt, als sie sich als Lébédinskys Ärztin vorstellt. Synodinos hielt sie erst für die Freundin oder Mätresse seines Geliebten.

Die Ich-Erzählerin schickt sich an, die beiden Liebenden alleine zu lassen, doch Lébédinsky fordert sie auf, im Zimmer zu bleiben. Auf diese Art und Weise wird sie die voyeuristische Zeugin der letzten Liebesgeständnisse der beiden Männer. Sie sehen einander glücklich und zärtlich in die Augen, halten sich an den Händen und umarmen sich schließlich, Synodinos weinend. Erneut wird das blumenverzierte Bett mit einem Grab verglichen. Lébédinsky spricht auf Griechisch mit Synodinos, er spricht ihn mit „mon (pauvre) chéri“ (ES II, 54) / „mein (armer) Liebling“ an und tröstet ihn.

Die Ich-Erzählerin lässt die beiden schließlich allein, einigermaßen berührt, obwohl sie sich grundsätzlich als „loin de toute sensiblerie féminine“ (ES II, 55) / „fern von aller weiblicher Gefühlsdusele“ bezeichnet. Interessanterweise brüstet sich die Ich-Erzählerin durch diese Aussage als die einzige Frau in der Geschichte damit, keine typisch weiblichen Attribute zu besitzen und destabilisiert damit einmal mehr traditionelle Rollenvorstellungen von Mann und Frau.

Et, cette nuit, une fois de plus, mon grand scepticisme slave triomphait en moi et je me croisais les bras, sans le moindre dégoût et sans révolte, devant cette antinomie criante envers la nature. \ Après

tout, me disais-je, tout au monde n'est que pure convention... En face de la Mort, toutes nos théories morales se réduisent à néant. (ES II, *Per Fas et Nefas*, 55)

Und diese Nacht triumphierte einmal mehr mein großer slawischer Skeptizismus in mir und ich verschränkte die Arme, ohne den geringsten Abscheu und ohne Aufbegehren, vor dieser schreienden Antinomie gegen die Natur. \ Am Ende, sagte ich mir, ist doch alles auf dieser Welt nur reine Konvention... Im Angesicht des Todes verlieren alle unsere moralischen Theorien an Bedeutung.

Die Ich-Erzählerin schreibt es ihrer slawischen Abstammung zu, dass sie sich von der Situation ausreichend distanzieren kann. Sie toleriert die Homosexualität der beiden, aber nur angesichts des nahenden Todes Lébédinskys. Sie konstatiert, beinahe stolz auf sich selbst und ihre Toleranz, dass sie keinen Abscheu empfindet und bezeichnet die Homosexualität im selben Atemzug dennoch als ungeheuerliche Abnormalität.

Zwei Tage später stirbt Lébédinsky. Synodinos wich bis dahin nicht von seiner Seite, sprach leise auf ihn ein und hielt andauernd die beiden Hände - zwei Zeilen vor dem Schluss wagt die Ich-Erzählerin endlich, es auszusprechen - „de son maître, de son idole - de son amant.“ (ES II, 56) / „seines Lehrmeisters, seines Idols - seines Geliebten.“

#### **4.2. *L'ami* - Eine Männerfreundschaft**

Das letzte Viertel der Kurzgeschichte *L'Ami* ist der soeben interpretierten *Per Fas et Nefas* sehr ähnlich, obwohl hier nicht explizit eine homosexuelle Liebesgeschichte im Mittelpunkt steht, sondern eine Männerfreundschaft. Für Mechtild Gilzmer erzählt die Kurzgeschichte *L'Ami* von der utopischen Freundschaft zwischen zwei Soldaten, die jeweils einer anderen Kultur angehören. Sie schaffen es, beim Einander-Kennenlernen mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede zu finden und nähern sich auf einer zutiefst menschlichen Ebene.<sup>405</sup> Dieses Brückenschlagen zwischen den Kulturen weist Parallelen zu *M'Tourni* auf, wo es der europäische Protagonist schafft, sich in die algerische Kultur und Gesellschaft einzugliedern. Dennoch - der treue Lombard verbringt jede freie Minute im Krankenhaus und wacht verzweifelt am Krankenbett seines geliebten Freundes Bou Saïd, dessen Hand er bis zum bitteren Schluss hält. Doch beginnen wir am Anfang.

Zwei Legionäre begegnen einander in einer Kaserne in El-Oued im Süden Algeriens, das aufgrund der Andersheit der Landschaft und des Klimas, Gefühle der Einsamkeit und der Ent-

---

405 Vgl. Gilzmer, S. 239f.

wurzeltheit bei den beiden hervorrufen. Es handelt sich um den aus dem Jura stammenden Franzosen Louis Lombard und den gut betuchten Nordalgerier Dahmane Bou Saïd aus Bône. Hier wird bereits auf der ersten Seite eine Gemeinsamkeit zwischen den zwei Hauptfiguren hergestellt, die zwar unterschiedlicher Herkunft sind, jedoch durch das Heimweh verbunden werden und deren beider Heimat von grünen Landschaften und Bergen geprägt ist. Für beide stellt ihr Einsatz in El-Oued eine harte und schmerzvolle Exilerfahrung dar: „l'exil au pays de sable“ (ES II, 191) / „die Verbannung in das Land der Sandmeere“ (SM 2, 371). Sie empfinden die Wüstenlandschaft als bedrohlich und angsteinflößend: „l'emprise angoissante du désert...“ (ES II, 191) / „die beängstigende Macht der Wüste“ (SM 2, 371).

Ihre Sehnsucht nach der Heimat ist es, die die beiden Soldaten zusammenschweißt und sie Freunde werden lässt: „Et ils se consolait d'être des exilés, des captifs [...]“ (ES II, 192) / „Und sie trösteten sich über ihre Verbannung, ihre Gefangenschaft hinweg [...]“ (SM 2, 373).

Die beiden Männer werden unzertrennlich und eine intime Freundschaft entwickelt sich. Sie verbringen ihre freie Zeit miteinander in Lombards Zimmer, wo sie gemeinsam Wäsche stopfen und einander alles über ihre Herkunft und ihre jeweiligen Familien erzählen. Wenn sie Briefe aus der Heimat bekommen, so lesen sie sie gemeinsam, reden ausführlich darüber und antworten zusammen, nicht ohne sich gegenseitig Grüße an die Eltern auszurichten. Die Betonung der Häuslichkeit, die Tätigkeit des Wäschestopfens und die intensiven Gespräche (und Tratschereien) muten stark wie weibliche Rollenmuster an und stehen im Kontrast zum klassisch männlichen Beruf des Soldaten. Diese Elemente werfen ein kritisches Licht auf tradierte Männlichkeitsvorstellungen, vor allem in einem homosozialen Milieu wie der Militärskaserne, wo das Beweisen von Stärke, Virilität und Heterosexualität an der Tagesordnung steht. Sie zeigen die Komplexität der Hauptfiguren, indem sie sie mit klassisch weiblichen Attributen wie Häuslichkeit, Weichheit und Sensibilität ausstatten.

Doch es mangelt den beiden auch nicht an virilen Seiten. Vor den verständnislosen Kumpanten, die der interkulturellen Freundschaft missbilligend gegenüberstehen, verteidigen Lombard und Bou Saïd ihre Freundschaft energisch und wenn es sein muss auch mit Faustkraft. Sie gehen regelmäßig zusammen aus, besuchen Bordelle und verstricken sich auch von Zeit zu Zeit in ephemere Liebesabenteuer mit Frauen. Die Frauen kommen und gehen, doch die Männerfreundschaft bleibt bestehen.

Deutlicher wird die Vielschichtigkeit der Männerfreundschaft, als Bou Saïd beginnt, die Wäsche seines Freundes zu waschen und Lombards Zimmer, das „leur chambre“ (ES II, 195) / „ihr Zimmer“ geworden ist, dekoriert. Bald bewohnen sie gemeinsam Lombards Zimmer, das

etwas größer und besser ausgerichtet ist. Die beiden Männer sind glücklich zusammen und sprechen immer weniger vom Ende ihres Einsatzes, ein Datum, das eher zu einem Tabuthema wird, da es die beiden trennen würde.

Bou Saïd, vieux soldat rengagé, avait une sollicitude paternelle pour son ami le *bleu*. Il lui faisait « son truc », lui lavait son linge. Il avait blanchi les murs, cloué des images de journaux illustrés et un miroir arabe. \ Puis, au-dessus de la table, il avait fixé des cornes de gazelle volées à la popote des officiers. Il apporta des amulettes en cuir et des flèches touaregs en pierres multicolores. Il avait orné avec tout cela *leur* chambre : désertant la sienne, il apportait tous les soirs son matelas chez Lombard. - C'est beau, tu sais, par chez nous! disait avec fierté Lombard, en considérant leur logis. (ES II, L'Ami, 195)

Bou Saïd, der das Soldatenleben nicht zum erstenmal mitmachte, umgab seinen Freund, den *Blauen*, mit väterlicher Fürsorge. Er machte ihm „seine Sachen“, wusch ihm die Wäsche. Er hatte die Wände geweißt, Zeitungsbilder aufgehängt und das Zimmer mit einem arabischen Spiegel geschmückt. Über dem Tisch hatte er ein aus der Offizierskantine gestohlenes Gazellengeweih befestigt. Er brachte kupferne [sic!] Amulette mit und Touareg-Pfeile aus bunten Steinen. So hatte er *ihr* Zimmer hergerichtet, während sein eigenes meist leerstand; jeden Abend trug er seine Matratze zu Lombard hinüber. - „Es ist schön bei uns!“ sagte Lombard stolz, während er ihre Unterkunft betrachtete. (SM 2, 376)

Diese berührende Textpassage zeugt von der tiefen Zärtlichkeit und Zuneigung der beiden Männer füreinander, die ohne Vorbehalte als Liebe benannt werden darf. Bou Saïds Hilfsbereitschaft wird mit dem Begriff der „väterlichen Fürsorge“ beinahe entschuldigt, doch nicht zuletzt die Tatsache, dass er jeden Abend seine Matratze ins Zimmer von Lombard schleppt, um bei ihm zu schlafen, zeigt, dass es sich hier um mehr handelt als um eine väterliche Liebe.

Doch wie zu Beginn bereits vorweggenommen wurde, ist das Glück der beiden Freunde nicht von Dauer. Bou Saïd erkrankt im Winter und wird ins Krankenhaus eingeliefert. In einem seiner letzten Atemzüge vermacht Bou Saïd seinem Freund all seine persönlichen Gegenstände. Erst lehnt Lombard dieses verbalisierte Testament instinktiv ab, um der schmerzhaften Tatsache des Todes nicht in die Augen sehen zu müssen. Er gibt zu, dass ihm das Ableben des Freundes das Herz breche und dass er Angst habe, zu weinen. Sein Freund stirbt schließlich in seinen Armen.

Die zutiefst menschliche Ebene der Männerfreundschaft, von der Gilzmer spricht und die Brücken zwischen zwei unterschiedlichen Kulturen schlägt, darf mit Bezug auf Sedgwick mit der deutlich gewordenen Komponente des homosozialen Begehrens erweitert werden. Meines Erachtens ist die Freundschaft von Bou Saïd und Lombard nicht rein platonisch. Der ausgeprägte Drang des füreinander-Sorgens, des intimen Sich-einander-Anvertrauens und das Bedürfnis, sogar die Nacht miteinander zu verbringen, eröffnet die Lesart eines homoerotischen Subtexts der beiden Männer. Die Vielschichtigkeit der Männerfreundschaft wird auch durch die Infragestellung klassischer Rollenbilder aufgezeigt, indem die Männer füreinander häusliche Tätigkeiten der Zimmerdekoration und des Wäschewaschens übernehmen. In dieser Kurzgeschichte wird einmal mehr ein Mantel des Schweigens über die potenzielle Homosexualität der beiden Hauptfiguren gebreitet, ihre Thematisierung ist nur im Angesicht des Todes denkbar und ihre Möglichkeit wird am Ende mit dem Leichnam des verstorbenen Freundes zu Grabe getragen.

## IV. RELIGIÖSE GRENZÜBERSCHREITUNGEN

„Or, en ce *Dar el-Islam*, j'ai trouvé la patrie tant et si désespérement désirée...“ (ES II, 58) / „Nun, in diesem *Dar el-Islam* fand ich das so verzweifelt ersehnte Vaterland...“, heißt es in der Kurzgeschichte *Silhouettes d'Afrique* (1898), in der Isabelle Eberhardt ihre Leser:innen-schaft in ein verschlafenes Wüstendorf entführt, wo ein junger, slawischer Student von seiner Initiierungserfahrung in einer algerischen Moschee berichtet. Es ist kein Zufall, dass hier der Begriff „Dar el-Islam“, das Haus des Islam, verwendet wird, um die Heimatfindung des Protagonisten auszudrücken, die dadurch eine deutlich religiöse Bedeutungskomponente erhält. Es geht hier nicht um eine exotische Orientserfahrung, sondern um ein tiefgreifendes Aufgehen in der Kultur und Religion der „anderen“. Mit dieser Textaussage ist die Kurzgeschichte *Silhouettes d'Afrique* kein Einzelfall. Eberhardts orientalistische Darstellungen des kolonialen Algeriens gehen oft mit einer religiösen Konnotation einher. Ähnlich den im ersten Kapitel zum Thema Raum und Orientalismus erörterten Verfahren, geht es in diesem Kapitel insbesondere um die Frage, welche Rolle Religion bei der textlichen Konstruktion des Orients spielt. Analog zu räumlichen stehen hier oftmals religiöse Grenzüberschreitungen im Zentrum. Doch zuerst soll untersucht werden, mit welchen religiös konnotierten Mechanismen Eberhardt den orientalistischen Raum zusätzlich religiös markieren.

Die Schriftstellerin, die selbst vermutlich im Jahr 1897 zum Islam konvertiert ist, stellt in einem größeren historischen Kontext keinen Einzelfall dar. Dies zeigt unter anderem die historische Studie *Les Chrétiens d'Allah* (1989), in der Bartolomé und Lucile Bennisar Fälle von Europäer:innen untersuchen, die im 16. und 17. Jahrhundert freiwillig oder gezwungenermaßen zum Islam konvertiert sind. Die Autor:innen stützen sich dabei auf dokumentierte Zeugenaussagen und Verhöre der spanischen Inquisition in Spanien, Portugal, Sardinien, Sizilien und Venedig und beschreiben den Kontext und die Struktur der Konversionen.<sup>406</sup> Zusätzlich spielt die Freibeuterei in der Frühen Neuzeit in diesem Kontext eine Rolle, indem es im Mittelmeer häufig zu Gewaltakten und Plünderungen kam, die teilweise staatlich beauftragt und legitimisiert waren. In ihrer Analyse stellen die Bennisar fest, dass es einen fundamentalen Unterschied zwischen zwei Gruppen von Konvertit:innen gibt: Einerseits wird der Glaubensübertritt eines Sklaven mit dem Begriff „Reniement“ (Abschwören/Leugnen des Christentums) bezeichnet und passiert beinahe ohne Formalitäten und oft in einer Situation des morali-

---

<sup>406</sup> Bennisar, Bartolomé und Lucile: *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats. XVI<sup>e</sup> XVII<sup>e</sup> siècles.* Perrin: Paris 1989.

schen oder physischen Drucks. Andererseits bildet die freiwillige Konversion eines im muslimischen Land reisenden oder lebenden Christen einen Anlass zum Feiern, da er wie eine Anerkennung des Islam als höherwertige Religion gedeutet wird.<sup>407</sup>

Bei der Hälfte der Zeug:innen, auf die sich die Bennassar beziehen, handelt es sich um Kinder unter 15 Jahren, die unter anderem im Rahmen der Dewschirme (Knabenlese)<sup>408</sup> entführt wurden. Die Grenze zwischen freiwilligem oder gezwungenem Übertritt zum Islam ist in diesen Fällen unter anderem deswegen schwierig zu ziehen, da ihre religiöse „Initial“erziehung (christlich-orthodox, römisch-katholisch oder protestantisch) zum Zeitpunkt der Konversion noch nicht abgeschlossen bzw. oberflächlich geblieben ist.<sup>409</sup> Wieder andere Konvertit:innen wählen den Religionsübertritt, weil sie sich dadurch einen gesellschaftlichen Aufstieg und Ansehen oder eine legitime Heirat mit Muslim:innen erhoffen, oder sich mit den Idealen des Islam identifizieren.<sup>410</sup> Bei ihrer Rückkehr oder Flucht nach Europa, die ebenfalls nicht in allen Fällen freiwillig passierte, beteuerten viele jener, die freiwillig zurückgekommen waren, vor der Inquisition, dass es sich nur um eine Konversion „des Mundes, aber nicht des Herzens“<sup>411</sup> handelte, und dass sie in Wahrheit immer Christ:innen geblieben waren. Da sich Bennassars Analyse jedoch auf die Berichterstattung von sogenannten „Abtrünnigen“ bezieht, die vor einem erzkonservativen katholischen Komitee Auskunft über ihren Glaubensübertritt geben, unter dem Druck der Inquisition stehen und ihre Zeugenschaft oft mit der Angst vor drohenden Konsequenzen verbunden ist, sind die Analyseergebnisse mit Vorsicht zu genießen, da sie mit Sicherheit in vielen Fällen ein eher einseitiges Bild vermitteln.

In der Epoche der Kolonialisierung setzt sich das Phänomen der zum Islam konvertierenden Europäer:innen fort, wie Mercedes García-Arenal feststellt. Sie spricht von einer religiösen Grenze, die in die Richtung des Islam relativ einfach zu überwinden sei, da es im Islam keine Kontrollinstanzen gab, wie zum Beispiel die Inquisition im Fall des Christentums.<sup>412</sup> Weiters könne man bei vielen Fällen deutlich beobachten, dass die identitäre und kulturelle Dimension der Konversion stärker im Vordergrund stehe als die religiöse.<sup>413</sup> Diese These bestätigt sich auch bei den ausgewählten Textbeispielen von Isabelle Eberhardt. García-Arenal hebt hervor, dass eine „äußerliche und soziale Veränderung“ der inneren Veränderung vorhergeht. Eine oft

---

407 Vgl. ebd. S. 319.

408 Die Dewschirme (Knabenlese) bezeichnet eine Praxis der Zwangsrektutierung und -bekehrung männlicher Jungen aus christlichen Regionen Europas, die vom 14. bis zum 18. Jahrhundert ins Osmanische Reich verschleppt wurden und dort im Militär- und Verwaltungsdienst eingesetzt wurden.

409 Vgl. Bennassar, S. 312.

410 Vgl. ebd. S. 324.

411 Vgl. ebd. S. 309.

412 Vgl. García-Arenal, Mercedes: Les conversions d'Européens à l'islam dans l'histoire: esquisse générale. In: *Social Compass* 46/3 (1999), S. 277.

413 Vgl. ebd. S. 274.

zitierte Koransure lautet: *la ikraha fi-din*, was so viel bedeutet wie: „Es gibt keinen Zwang im Islam“. <sup>414</sup> Dieser Spruch passt gut mit der Prozesshaftigkeit der Konversion zusammen, wie sie beispielweise in Eberhardts Kurzgeschichte *M'Tourni* beschrieben wird.

Stefano Allievi wirft in seinem Artikel *Pour une sociologie des conversions* (1999) die durchaus legitime Frage der Definition von Konversion auf. Seinem Verständnis zufolge handelt es sich dabei um einen Prozess, der durch verschiedene Attribute, Indizien, Etappen und sichtbaren Konsequenzen gekennzeichnet und umrahmt werden kann. <sup>415</sup> In Eberhardts Kurzgeschichten werden im Rahmen der folgenden Textanalyse konkrete Ereignisse und sichtbare Indizien aufgezeigt, die die Konversion der literarischen Figuren markieren und begleiten.

Allievi spricht im Kontext von religiösen Konversionen von einer zweiseitigen Disposition, die an das wirtschaftliche Modell von Angebot und Nachfrage erinnern. Seiner Auffassung zufolge ist jede Konversion von einer wechselseitigen Dynamik beeinflusst, die auf der einen Seite die intellektuelle, mystische, affektive und psychologische Beschaffenheit des Individuums (Nachfrage) einschließt und auf der anderen Seite eine bestimmte Religion mit ihren Versprechungen und Antwortmöglichkeiten (Angebot). <sup>416</sup>

Allievi unterscheidet weiters zwischen „relationellen“ und „rationellen“ Konversionen. <sup>417</sup> Während relationelle Konversionen eng mit sozialen Beziehungen zusammenhängen, die die Wahl der Annahme einer anderen Religion beeinflussen, auslösen oder sogar erzwingen, stehen bei den rationellen Konversionen individuelle Gründe im Vordergrund. Diese können intellektuell, politisch oder mystisch motiviert sein und äußern sich in einer expliziten Bedeutungs- und Sinnsuche. <sup>418</sup> In Eberhardts Kurzgeschichten zeugt Roberto Fraugis Konversion (*M'Tourni*) in seiner Einfachheit, Praxisnähe und sozialen Eingebundenheit in eine Gemeinschaft von einer relationellen, während der Protagonist in *Silhouettes d'Afrique* mit seiner ausführlichen, psychologischen Reflexion und intellektuellen, sowie emotionalen Infragestellung eindeutig eine rationale Konversion durchmacht.

Die religiöse Dimension nimmt bei Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten einen wichtigen Platz ein und mehrmals kommt es auch zu religiösen Grenzüberschreitungen der Protagonist:innen, unter anderem in Form von Konversionen zum Islam. In der Folge wird

---

414 Vgl. ebd, S. 274.

415 Vgl. Allievi, Stefano: *Pour une sociologie des conversions: Lorsque des Européens deviennent musulmans.*  
In: *Social Compass* 46/3 (1999), S. 285.

416 Vgl. ebd. S. 288f.

417 „Les conversions relationnelles et les conversions rationnelles“ (Allievi, S. 297).

418 Vgl. ebd. S. 297.

zuerst ein Blick auf den Entstehungskontext der Kurzgeschichten geworfen und die Tragweite des Mystizismus im Islam dargelegt, der im Sufismus und den Bruderschaften in Algerien seinen Ausdruck findet. Im Anschluss daran werden Symbole des Islam in den Kurzgeschichten *Vision du Moghreb* (1895), *Silhouettes d'Afrique* (1898), *Dans la dune* (1905), *Nostalgies* (1905) und *Yasmina* (1902) aufgezeigt und ihr grenzüberschreitendes Potenzial dargelegt. Dabei wird untersucht, wie diese Texte durch die Einführung spezifischer Gesten, wie zum Beispiel Koranzitate im Text, und Zeichen, wie zum Beispiel der sichtbar getragene Rosenkranz, eine religiöse Bedeutungskomponente erhalten. Der orientalistische Raum wird dadurch zusätzlich religiös markiert. Religion wird als eine performative Praxis verständlich, die durch ritualisierte Gesten und religiös konnotierte Zeichen und Objekte begreifbar wird. Anhand von den zwei ausgewählten Kurzgeschichten *Nostalgies* und *La Zaouïa* und dem Romanfragment *Rakhil* (1990), wo die Religion eine wichtige Rolle spielt, wird daraufhin gezeigt, wie diese aufgezeigten Mechanismen im Text kombiniert werden und ihr grenzüberschreitendes Potenzial entfalten.

Der dritte Teil macht sich auf die Suche nach den konkreten religiösen Grenzüberschreitungen im Sinne einer Konversion zum Islam, die grundsätzlich durch das spontane Glaubensbekenntnis vollzogen wird, im Text aber auch durch subjektives Zugehörigkeitsgefühl und Ekstasezustände Ausdruck findet. Die Konversion zum Islam kann auch misslingen, wie am Beispiel der Kurzgeschichte *Yasmina* gezeigt werden wird. Weiters wirft die Kurzgeschichte *Légionnaire* (1903) das Thema des Atheismus auf und in *Veste bleue* (1903) kommt es gar zu einer Abkehr vom Islam.

Im abschließenden Teil wird untersucht, auf welche Art und Weise das Judentum in den Kurzgeschichten dargestellt wird.

## 1. Der Sufismus, „*noyau caché de l'Islam*“

Unter Sufismus versteht man eine Form des Mystizismus und die esoterische Ausprägung des Islam. Im Mittelpunkt steht das Streben der Einzelnen nach einer Einheit mit Gott, ein Gefühl, dass phasenweise durch intensive Gebete, Meditation und Ekstase erreicht werden kann. Schon der Prophet Mohammed zog sich einmal pro Jahr auf einen Berg zurück, um dort intensiv zu beten und sich Gott zu nähern. Katherine Roussos nennt den Sufismus „le noyau caché de l'islam, destiné aux initiés“<sup>419</sup> / „den versteckten Kern des Islam, der den Initiierten vorbehalten ist“. Raoul Stéphan spricht von einem Graben, den das Dogma des Korans zwischen Gott und seinen Geschöpfen provoziert hat und versteht die Entstehung des Sufismus als einen Ausweg, eine Brücke, die zwischen Gott und dem Gläubigen gebaut wird, indem sich dieser nun nicht mehr von Gottes Größe eingeschüchtert fühlt, sondern sich Ihm nähert, nach und nach in seine Richtung marschiert.<sup>420</sup> Dabei spielen rituelle Praktiken ebenso eine Rolle wie spirituelle Vorbilder, die teilweise wie Heilige verehrt werden, da sie als Mittelmänner und -frauen zwischen Gott und Mensch gelten. Die religiösen Gemeinschaften, die sich auf diese Weise rund um diese Mittelpersonen, die später als *Marabout* bzw. *Maraboutin* bezeichnet werden, herausgebildet haben, führten zur Gründung verschiedener Ordensgruppen, aus denen die bis heute in Nordafrika existierenden muslimischen Bruderschaften (*Confréries*) wurden. Wenngleich das zentrale Ziel der Bruderschaften ein religiöses ist, so geht mit der Zugehörigkeit zu einer Bruderschaft eine wichtige soziale Komponente einher, die Solidarität unter ihren Anhänger:innen erzeugt. Die religiösen Bruderschaften erfuhren eine immer umfangreicher werdende Form der Institutionalisierung; Glaubenszentren, sogenannte *Zaouïas* entstanden und dienten als Kloster, Schule, Zufluchtsstätte und Herberge für pilgernde Ordensmitglieder. Von der kolonialen Administration als Zentren des Fanatismus verurteilt und angefeindet, darf jedoch nicht der soziale Zweck und die gesellschaftliche Wichtigkeit der Bruderschaften und *Zaouïas* für die indigene Zivilbevölkerung außer Acht gelassen werden. Baulich ist eine *Zaouïa* vergleichbar mit einer kleinen Stadt, die stets eine Moschee beinhaltet, an die das Grabmal des/der Heiligen grenzt, sowie Wohnbereiche für die *Marabout*:innen und ihre Diener:innen, Kammern für Ordensmitglieder und Pilgerreisende, Stallungen, Gärten und Felder.<sup>421</sup> Der/die Chef:in einer Bruderschaft, also ihr/e Ordensgründer:in oder sein/ihr spirituelle/r Nachfolger:in, verwaltet die „Tochterfilialen“ von der Haupt-*Zaouïa* aus.

---

419 Roussos, S. 2.

420 Vgl. Stéphan, S. 86.

421 Vgl. ebd. S. 88.

Jede Bruderschaft hat eine spezielle mystische Formel namens *Dikr*, ein kurzes Gebet, das in religiösen Ritualen wiederholt wird, um in einen Zustand der Ekstase einzutreten und das auch als Wiedererkennungszeichen zwischen einzelnen Mitgliedern fungieren kann.<sup>422</sup>

Die Initiation in eine Bruderschaft besteht aus verschiedenen Aufgaben, die es zu bewältigen gilt, zum Beispiel Fasten, Meditation, Gebet usw. Ziel ist es, dass sich der/die Gläubige nach und nach Gott nähert.<sup>423</sup> Wichtig bei der Initiation ist die enge, auf tiefem Vertrauen begründete Beziehung zwischen Meister:in und Schüler:in.

Die *Kadrya*, der Isabelle Eberhardt später als erste Europäerin beitrifft, zählt zu den bekanntesten und verbreitetsten religiösen Bruderschaften in Algerien. Sie wurde im 12. Jahrhundert von Abdel-Kader el Djilani gegründet. Bemerkenswert für die Kadrya ist ihre große Offenheit, die sogar Jesus Christus als Vorbild nennt und anerkennt.<sup>424</sup> Diese Bruderschaft positioniert sich dadurch in einer offenen Haltung Frankreich gegenüber und straft den pauschalen Vorwurf des Fanatismus sämtlicher Bruderschaften Lügen. Unüblich bei Eberhardt als Initiantin ist ihre große Unabhängigkeit, mit der sie ihre Glaubensfindung verfolgt, denn normalerweise spielt der/die Marabout:in als Chef:in einer Zaouïa bei der Initiierung in eine Bruderschaft eine große Rolle. Er/Sie wirkt als persönliches Vorbild für die Initiierten und wird wie ein/e Heilige:r verehrt.<sup>425</sup> Eberhardt hingegen besucht mit „elitärem Selbstverständnis [...] Frauen traditionell nicht offen stehende“<sup>426</sup> Zaouïas, um mit unterschiedlichen Glaubensoberrhäuptern in Kontakt zu treten und ihren Glauben zu formen. Einmal mehr positioniert sich Isabelle Eberhardt außerhalb von vorgefertigten Kategorien und gesellschaftlich etablierten Normen. Dennoch scheinen ihr exzentrischer Lebensentwurf und insbesondere ihr Cross-Dressing erstaunlich gut in den Kontext des Sufismus und der Bruderschaften zu passen. Die Aufhebung der Kategorien männlich/weiblich spielen nämlich im Sufismus ebenso eine Rolle wie der sexuelle Akt, durch den die Beteiligten Gott näher kommen.<sup>427</sup> Roussos stellt gar die These in den Raum, dass Isabelle Eberhardts Cross-Dressing in Algerien besser toleriert wurde, als in Europa.<sup>428</sup>

---

422 Vgl. ebd. S. 88f.

423 Vgl. ebd. S. 89.

424 Siehe dazu Stéphan, S. 90: „Les Kadrya prient pour tous les hommes sans distinction de religion et même pour toutes les créatures. Abd-el-Kader Djilani, qui plaçait au-dessus de tout la charité, avait une vénération particulière pour Sidna Aïssa (Jésus-Christ) et vivait en bonne intelligence avec les chrétiens, qu'il donnait en modèle à ses disciples.“

425 Vgl. Bouvet, S. 10.

426 Boomers (2000), S. 27.

427 Die göttliche Liebe wird im Sufismus charakteristischerweise mit der menschlichen Liebe eines Paares verglichen. (Vgl. Roussos, S. 12.)

428 Siehe dazu Roussos, S. 4: „Se peut-il que sa double identité fût plus acceptée au Maghreb qu'en Europe ? [...] En outre, serait-il possible d'établir un lien avec le soufisme, qui croit en l'abolition de toute dualité ? Déjà au treizième siècle, des maîtres soufis tels qu'Ibn Arabi écrivent sur la dissolution des concepts de mâle et de femelle. Si seule existe l'Unité divine, quelle importance accorder aux distinctions de sexe ? En outre,

Obwohl in Isabelle Eberhardts Tagebüchern und Briefen nirgends die explizite Beschreibung ihrer Konversion zum Islam oder ihres Eintritts in die Kadrya zu finden ist und auch die Berichte über ihre Begegnungen mit Marabout:innen dünn gesät sind<sup>429</sup> bzw. sehr wenig Auskunft über den tatsächlichen Austausch geben, spielt die religiöse Komponente eine tragende Rolle in Eberhardts Texten. Erfahrungsberichte und innere Monologe über die spirituelle Verfasstheit und ekstatische Gemütszustände finden sich auch in den Kurzgeschichten und sagen mehr über das von den Figuren als heilbringend empfundene Resultat einer gelungenen Glaubensfindung aus, als über den möglicherweise steinigen Weg dorthin.

---

bien avant les écrits d'Eberhardt, Ibn Arabi mentionne l'utilité de l'acte sexuel pour sentir cette dissolution.“

429 Eine Ausnahme bildet die Begegnung mit der Maraboutin Lella Zeyneb der Zaouïa in El-Hamel. Eberhardt trifft Lella Zeyneb zwei Mal und tauscht sich mit ihr unter anderem über die schwierige Rolle der Frau in einem fast ausschließlich männlich geprägten Glaubensumfeld aus. (Vgl. dazu ES I, Sud Oranais, S. 122ff.)

## 2. Religiöse Symbole und Mechanismen im Text

Isabelle Eberhardt erfährt von ihrem Erzieher und der Vaterfigur Trophimowsky eine atheistische Erziehung, dennoch sympathisiert er selbst mit dem Islam und seiner Spiritualität, ein Interesse, das sich bereits in ihrer Jugend auf Isabelle Eberhardt überträgt. Ihren Wissensdrang stillt sie mit intensiven Lektüren und den Korrespondenzen mit einem muslimischen Gelehrten namens Abu Naddara, der in Paris lebt, sowie mit einem zirka gleichaltrigen algerischen Intellektuellen namens Ali Abdul Wahab.<sup>430</sup> Mit ihnen übt die junge Isabelle Eberhardt Arabisch, lernt arabische Poesie kennen und eignet sich ein Basisverständnis der islamischen Spiritualität an.

Das Thema Religion (Islam) begleitet Isabelle Eberhardts Texte ununterbrochen und charakterisiert den orientalistischen Raum zusätzlich als Ort des Islam. Religiöse Reflexionen, Fragestellungen und Glaubensbekenntnisse nehmen in den Texten einen großen Raum ein, insbesondere in den Briefkorrespondenzen und Tagebüchern. Doch das Thema hält auch in den Kurzgeschichten (*Silhouettes d'Afrique*, *Yasmina* oder *M'Tourni*) und Romanfragmenten (vor allem *Rakhi*) Einzug. Eberhardt legt in ihrem Schreiben eine breit gefächerte Kenntnis über den Islam und seine religiösen und rituellen Praktiken an den Tag, die einmal mehr ihre ausgeprägte Beobachtungsgabe und ihren Wissensdurst unter Beweis stellen. Sossie Andezian (1999) hebt insbesondere den anthropologischen Gehalt von Eberhardts Texten hervor, der auch in einigen Kurzgeschichten Ausdruck findet. Andezian untersucht Symbole des Islam bei Eberhardt und legt dabei ein besonderes Augenmerk auf Phänomene der Konversion, der Rituale und der Rolle der Zaouïas.<sup>431</sup> Weiters liefert ihr Buch *Expériences du divin dans l'Algérie contemporaine* (2001) eine informative Unterlage für das Verständnis der Spiritualität des Islam und der Bedeutung von islamischen Bruderschaften in Algerien.<sup>432</sup>

Neben Andezian befasst sich auch Rachel Bouvet konkret mit der Rolle der religiösen Dimension in Isabelle Eberhardts Texten. Bouvet setzt sich mit der Ausprägung des esoterischen Islam (Sufismus) in Eberhardts Schreiben auseinander und inkludiert dabei auch Kurzgeschichten in ihre Analyse. In ihrem Artikel *Les voies insolites de l'initiation soufie de Mahmoud Saadi / Isabelle Eberhardt* (o.J.) befasst sich Bouvet mit dem Stellenwert der religiösen Spiri-

---

430 Vgl. dazu den gesammelten Briefwechsel zwischen Isabelle Eberhardt und Ali Abdul Wahab in: Eberhardt, Isabelle: *Écrits intimes* (1991).

431 Vgl. Andezian, Sossie: *Images de l'Islam dans l'Algérie coloniale à travers l'œuvre d'Isabelle Eberhardt*. In: *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*. Édisud: Aix-en-Provence 1999, S. 115: „I. Eberhardt acquiert une très bonne connaissance de la vie rituelle musulmane, aussi bien en matière de rituels canoniques que non canoniques : prières quotidiennes, prières communautaires du vendredi à la mosquée, prières sur les morts, rites de la pluie, pratique du Ramadan, magie et sorcellerie.“

432 Andezian, Sossie: *Expériences du divin dans l'Algérie contemporaine*. Paris: CNRS Éditions 2001.

tualität in Eberhardts Texten. Sie weist dabei auf einige wiederkehrende Motive hin, die mit dem Islam zusammenhängen und sich in eine „spirituelle Logik“ einordnen lassen: „l'appel du muezzin, le désert, le parcours initiatique, la *zaouïa*, le maître spirituel, l'ascèse, l'extase“.<sup>433</sup>

Die von Bouvet analysierten Motive werden in der Folge zum Teil aufgegriffen und mit anderen Elementen erweitert, die in den Kurzgeschichten vorkommen: der Rosenkranz, die Schilfrohrflöte, die arabische Sprache als Sprache des Koran, das Ideal des islamischen Märtyrertums und das kosmische Prinzip *Mektoub*. In den folgenden Kapiteln wird die religiöse Markierung der Texte anhand der oben genannten Elemente genauer untersucht. Dabei wird der Frage nachgegangen, welche wiederkehrenden Symbole und Mechanismen den Text religiös markieren.

## 2.1. Religiöse Objekte

### *Le chapelet* / Der Rosenkranz

Der Rosenkranz des Islam ist eine Perlenkette, die traditionellerweise aus 33 oder 99 meist schwarzen Holzperlen besteht. Die Zugehörigkeit zum Islam oder zu einer Bruderschaft manifestiert sich in den Kurzgeschichten durch einen sichtbar getragenen Rosenkranz, wie beispielsweise der Hausbesitzer des Protagonisten in *Silhouettes d'Afrique* einen besitzt: „Sa barbe blanche et son habitude de porter son chapelet de bois noir enroulé autour de son cou lui avaient valu les surnoms irrévérencieux [...]“ (ES II, *Silhouettes d'Afrique*, 62) / „Sein weißer Bart und die Angewohnheit, seinen Rosenkranz aus schwarzem Holz um seinen Hals zu tragen, haben ihm einigermaßen respektlose Spitznamen eingehandelt.“

Der Rosenkranz wird von dem Muslim hier um den Hals getragen und zeigt durch die symbolische Nähe zu seinem Haupt und seinem Herzen die Verbundenheit zu seiner Religion, die sowohl durch den Verstand als auch durch ein verinnerlichtes Gefühl die Hingabe und Zugehörigkeit zum Islam ausdrückt. Der Rosenkranz ist ein haptisches und visuelles Zeichen, das sowohl den Träger als auch sein Gegenüber daran erinnert, dass die Religion seine Wertvorstellungen prägt, sein Handeln motiviert und seinen Alltag strukturiert.

Auch als Erkennungszeichen der Zugehörigkeit zu einer Bruderschaft hat der Rosenkranz Bedeutung und erfüllt in der Kurzgeschichte *Dans la dune* die rettende Funktion der Identifikation der Protagonistin als Mitglied der Bruderschaft Kadrya. Nachdem sie sich in der Wüste verlaufen hat, trifft die Protagonistin im Cross-Dressing auf drei fremde Männer, die sie aufgrund ihres Rosenkranzes als eine der ihren identifizieren und ihr daher freundlich helfen.

---

433 Bouvet, S. 2.

Celui qui m'avait adressé la parole était presque un vieillard. Il étendit la main et toucha mon chapelet. \ - Tu es de Sidi Abd-el-Kader Djilani... Alors, nous sommes frères... Nous aussi nous sommes Kadriya. \ - Dieu soit loué! dis-je. \ J'éprouvai une joie intense à trouver en ces nomades des confrères : entre adeptes de la même confrérie l'aide mutuelle et la solidarité sont de règle. Eux aussi portaient en effet le chapelet des Kadriya. (ES II, Dans la dune, 148)

Der Mann, der mich angesprochen hatte, war schon fast ein Greis. Er streckte die Hand aus und berührte meinen Rosenkranz. „Du kommst von Sidi Abd-el-Kader Djilani... Dann sind wir Brüder... Wir sind auch Kadriya.“ \ „Gott sei gepriesen!“ , sagte ich. \ Ich war höchst erfreut, in diesen Nomaden Mitbrüder zu finden: unter den Anhängern der gleichen Bruderschaft sind gegenseitige Hilfe und Solidarität die Regel. Tatsächlich trugen auch sie den Rosenkranz der Kadriya. (SM 1, S. 369)

In dieser Szene der (Wieder)Erkennung wird die oben bereits erwähnte Solidarität unter Glaubensbrüdern (und -schwestern) deutlich, die dazu verpflichtet sind, einander im Falle des Bedarfs zu helfen. Die intime Anrede „Bruder“, mit der der Nomade die Protagonistin anspricht, drückt das tiefe Bündnis aus, das die Mitglieder der Bruderschaft miteinander vereint und das für die verlaufene Erzählerin in ihrer Not eine rettende Erleichterung bedeutet.

Der Rosenkranz spielt als religiöses Symbol eine Rolle als Zeichen der Verbundenheit im Islam bzw. in einer Bruderschaft und als Wiedererkennungszeichen zwischen Glaubensmitgliedern.

### ***La flûte en roseau / Die Schilfrohrflöte***

Die Schilfrohrflöte ist laut Delacour und Huleu ein typisches Symbol des Sufismus und drückt auf nostalgische und melancholische Art und Weise den Schmerz der Trennung von der Geliebten aus.<sup>434</sup> Bei Eberhardt taucht diese Flöte unter anderem in den Kurzgeschichten *Silhouettes d'Afrique* und *Nostalgies* auf. Mit der Flöte wird eine melancholische Musik erzeugt und ihr werden Attribute der Mystik und des Zaubers zugeschrieben.

In der Kurzgeschichte *Nostalgies* erinnert sich der Protagonist in Marseille an die Eindrücke Algeriens zurück, die von seinem vergangenen Aufenthalt dort stammen. In seiner sehnsuchtsvollen Vorstellung konstruiert er sich über verschiedene Elemente einen idealisierten Orient vor seinem inneren Auge, in denen auch die Schilfrohrflöte nicht fehlt.<sup>435</sup> In *Silhouettes d'Afrique* hat sich ein Freund des Protagonisten, Abdesselim, bei einem Spaziergang im Vorü-

---

434 Delacour, Marie-Odile und Jean-René Huleu: *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt*. Paris: Éditions Gallimard 2008, S. 78.

435 Vgl. dazu: „Sur la muraille en terre battue d'une maison soufi, [...] un jeune homme était venu s'asseoir et s'était mis à jouer d'une petite flûte en roseau aux trous enchantés.“ (ES II, 204)

bergehen in eine Maurin auf einer Terasse verliebt. Er kennt nur ihren Namen und ihre Vorliebe für die Flötenmusik, deswegen spielt er jeden Abend in ihrer Nachbarschaft für sie.

Tous les soirs, très tard, Abdesselim allait s'asseoir sur le seuil d'une vieille porte basse, toujours fermée, celle d'une antique *zéouïya* abandonnée depuis des années, et dont les *khouan* étaient tous morts ou partis au loin... C'était dans son vieux quartier, à elle. Là, il disait aux échos des ruelles mortes, dans le silence de nuit parfumée de vagues senteurs, ses rêves ardents et ses tristesses, par les sanglots et les soupirs de la petite flûte enchantée. (ES II, Silhouettes d'Afrique, 67)

Jeden Abend zu sehr später Stunde setzte sich Abdesselim auf die Schwelle eines alten, niedrigen Tors, das immer geschlossen war; es war das Tor einer antiken *Zéouïya*, die seit Jahren verlassen war und deren *Khouan* allesamt entweder tot oder weit weg gegangen waren... Es war ihre alte Nachbarschaft. Dort drückte er in den Echos der toten Gassen, in der Stille der mit vagen Düften geschwängerten Nacht, seine brennenden Träume und seine Traurigkeit aus, mit den Schluchzern und Seufzern der verzauberten kleinen Flöte.

In dieser Textstelle überlagern sich mehrere Grenzüberschreitungen. Die verliebte Figur dieser Kurzgeschichte wartet den Einbruch der Dunkelheit ab, um sich ihren sehnsuchtsvollen Gedanken an die Geliebte hinzugeben. Die Nacht steht hier im Gegensatz zum Tag für einen Kontext, in dem die Leidenschaft uneingeschränkt ausgedrückt werden kann. Abdesselim setzt sich auf eine Torschwelle einer verlassenen *Zaouïa* und wählt damit einen Ort, der auf doppelte Weise symbolträchtig wirkt. Einerseits steht die *Zaouïa* für den Islam, unterstreicht die Frömmigkeit Abdesselims und symbolisiert einen religiösen Rahmen. Die Tatsache, dass das Glaubenszentrum jedoch seit Jahren verlassen steht, unterstreicht die Einsamkeit und (Gott)Verlassenheit, die eine Parallele zu der empfundenen Einsamkeit des Liebenden bildet, der sich nach den tröstenden Armen seiner Angebeteten sehnt. Außerdem bildet die Torschwelle einen klassischen Übergangsort, der sich besonders für Träumereien anbietet, wo Wünsche und Utopien vorstellbar werden. Seine innere Sehnsucht und Traurigkeit drückt Abdesselim mit der Schilfrohrflöte aus. Die Flöte als Zeichen des Sufismus weist eine religiöse Bedeutungskomponente auf und die Musik entspricht einer universellen Sprache, die sich insbesondere als Ausdrucksform von Gefühlen eignet. Abdesselim überwindet durch seine Flötenmusik aber nicht nur sprachliche Grenzen, sondern positioniert sich auch zeitlich und örtlich als Grenzgänger.

## 2.2. Sprache und Glaube

### *L'appel du muezzin et la prière de l'Islam / Der Ruf des Muezzin und das Gebet des Islam*

Der Ruf des Muezzin, der fünf Mal pro Tag vom Turm des Minarett erklingt und die Gläubigen zum Gebet ermahnt, ist ein zentrales Element, das den religiösen Raum akustisch markiert. Der Ruf zum Gebet ertönt wie eine Aufforderung an die Gläubigen, all ihr Tun und Handeln zu unterbrechen, um in Kontakt mit Gott zu treten. Die täglichen Gebete finden an vielen verschiedenen Orten statt und werden in Häusern, in Moscheen oder in Außenräumen begangen, je nachdem, wo sich die Gläubigen gerade befinden. In diesem spontanen und wiederkehrenden Beten vermischt sich die profane und sakrale Welt.<sup>436</sup> In Eberhardts Kurzgeschichten bettet dieser akustische Hintergrund oft die Handlung ein, rythmisiert und strukturiert den Alltag im Orient und ruft die Figuren immer wieder auf ein göttliches Prinzip zurück, das dem weltlichen Leben als Sinn und Orientierungshilfe dient. Die grenzüberschreitende Kraft des Gebets des Islam überwindet alle Unterschiede, sowohl die sozioökonomischen Hintergründe der Betenden, als auch ihre Herkunft, den Platz, an dem sie sich zur Gebetszeit befinden und ordnet das Gebet in eine mythische Zeitrechnung ein. Mit dem gemeinsamen Gebet werden soziale Differenzen überbrückt, geographische Distanzen relativiert und Vergangenheit und Zukunft zu einer metaphysischen Einheit zusammengefasst.<sup>437</sup>

Die Stimme des Muezzin spielt eine wichtige Rolle insofern sie die Zuhörenden in ihren Bann zieht. Der Ruf zum Gebet wird in vielen Textstellen als melodischer Gesang, also als Musik klassifiziert und kann somit als universelle Sprache fungieren (wie die Musik der Schilfrohrflöte). In *Silhouettes d'Afrique* erinnert sich der Ich-Erzähler an einen Aufenthalt in einem Saharadorf zurück und meint innerlich den Ruf des dort ansässigen Muezzins zu hören.

Et je crois entendre, comme alors, la voix claire et mélancolique de Hassène le *mueddin* psalmodier, sur un mode archaïque, les litanies de l'islam, proclamer très haut, dans la grande lueur d'or rouge du couchant, la gloire de l'Éternel... (ES II, *Silhouettes d'Afrique*, 59)

Und ich glaube wie damals die klare und melancholische Stimme von dem *Mueddin* Hassène zu hören, der auf archaische Weise die Litaneien des Islam psalmodiert und im großen Glimmen der rotgoldenen Abendsonne sehr laut den Ruhm des Ewigen verkündet...

Die qualifizierenden Eigenschaften der Klarheit und der Melancholie, die der Stimme des Muezzin zugeschrieben werden, können angesichts des idealisierten Erinnerungsfragments

---

436 Vgl. Andezian (1999), S. 116.

437 Vgl. ebd. S. 116.

auf die Botschaft übertragen werden, die damit verkündet wird. In *Silhouettes d'Afrique* erzählt ein russischer Protagonist von seinem Aufenthalt in einer Zaouïa in Annéba (heute Annaba, Algerien) und seinem dort entdeckten Zugehörigkeitsgefühl zu einem Land, das als „Dar-el-Islam“ (Haus des Islam) und als „Héritage du Prophète“ (Erbe des Propheten) bezeichnet wird. Die Rolle des Protagonisten als Theologiestudent bei einem angesehenen *Cheikh* und seine Initiierung in die muslimisch-arabische Kultur, die sich über das Studium des Islam vollzieht, machen die religiöse Bedeutungskomponente der Kurzgeschichte deutlich. In der Textpassage werden die „Litaneien des Islam“ mit der untergehenden Abendsonne parallelisiert und nehmen dadurch eine kosmische Dimension an. Außerdem steht die Abendstimmung mit ihrer Befindlichkeit zwischen Tag und Nacht für einen atmosphärischen Schwellenraum. Die religiöse Botschaft erhält den Status einer Naturkraft, der sich der Protagonist nicht entziehen kann. An einer anderen Stelle wird der Ruf des Muezzin in eine stimmungsvolle Umgebung eingebettet, deren warme, von Rot- und Goldtönen dominierte Lichtverhältnisse die Szenerie wie einen Traum erscheinen lassen.<sup>438</sup> Die enge Verschränkung von akustischen und visuellen Sinneseindrücken verstärkt die Wirkung der Botschaft des Muezzin, die den Protagonist berührt und sich in seiner Erinnerung verankert.

Bouvet unterstreicht einmal mehr die Bedeutung des Außenraumes, wenn sie den Ruf des Muezzin als sinnstiftendes Element für die religiöse Dimension benennt. Sie beharrt insbesondere auf dem Punkt, dass die Anziehungskraft des Islam bei Eberhardt nicht im Innenraum einer Moschee Form annimmt, sondern draußen in der Natur, indem der Ruf des Muezzin sich im Raum breitmacht und mit der Landschaft verschmilzt.<sup>439</sup>

In der Kurzgeschichte *Vision du Moghreb* wird das universelle, rituelle Gebet des Islam als länderübergreifender und ländereinigender Gestus beschrieben, der grenzüberschreitend für den Frieden steht. Der Islam wird als eine friedens- und solidaritätsinhärente Instanz dargestellt, die über eine religiöse Bedeutung hinausgeht und internationale Dimensionen annimmt. Dadurch wird die Universalität des Islam unterstrichen. Dieser länderübergreifende Gestus des Islam drückt sich im gemeinsamen Gebet aus. In *Vision du Moghreb* wird ein geschäftiger Marktplatz vorgeführt, wo das rege Treiben plötzlich inne hält, damit zusammen das traditionelle Abendgebet begangen wird.

---

438 „Là-haut, dans la lumière de pourpre et d'or irisé, Hassène le *mueddin* chantait de sa voix mélancolique aux douces modulations lentes l'éternel cantique du Dieu Unique... Cette voix de rêve traduisait d'une manière saisissante toute la grande sérénité de l'islam.“ (ES II, S. 64)

439 Vgl. Bouvet, S. 3.

Un silence se fit. C'était l'heure sainte du *Moghreb*. \ Maintenant, [...] tournés tous vers la terre d'Orient - vers la terre lointaine d'où, treize siècles auparavant, leur foi triomphante était venue conquérir le monde [...] \ Et en ce même instant, sur toute la terre musulmane, dans tout l'immense *Dar el-Islam*, des millions d'hommes très dissemblables et très lointains priaient ainsi, comme depuis des siècles et des siècles, tournés vers la sainte Kaaba, les mains levées vers le ciel [...] (ES II, Vision du Moghreb, 29)

Eine Stille entstand. Es war die heilige Stunde des *Moghreb*. \ Nun beteten die Muslime, alle zusammen zur Erde des Orients ausgerichtet - dieser fernen Erde, wo dreizehn Jahrhunderte zuvor ihr triumphaler Glaube entstand, um die Welt zu erobern. [...] Und in diesem gleichen Moment beteten auf der ganzen muslimischen Erde, in dem ganzen unermesslich großen *Dar el-Islam*, Millionen von sehr unterschiedlichen Menschen auf diese Weise, wie seit Jahrhunderten, alle in Richtung der heiligen Kaaba gedreht, die Hände zum Himmel gehoben.

Die Textpassage suggeriert, dass im gleichen Moment auf der ganzen Erde Millionen gläubige Muslime dieses selbe rituelle Abendgebet sprechen; ein Bild, das durch die verschiedenen Zeitzonen der muslimischen Länder zwar relativisiert werden muss, aber dennoch nicht an Aussagekraft verliert.

Der Ruf des Muezzin bildet ein wichtiges religiöses Element bei Eberhardt und leitet das Gebet des Islam ein, das traditionellerweise fünf Mal pro Tag begangen wird. Diese regelmäßigen Gebete bringen religiös-spirituelle Momente in den profanen Alltag ein. Der Ruf des Muezzin befindet sich in seiner Form zwischen Gebet und Gesang, kann also auch als Musik wahrgenommen werden und transzendiert dadurch das gesprochene Wort. Weiters leitet dieser Ruf ein länderübergreifendes, rituelles Gebet ein, das eine grenzüberschreitende Wirkung entfaltet, indem es alle Muslime eint.

### **Die arabische Sprache und ritualisierte Floskel**

Sprachliche Grenzüberschreitungen finden in Eberhardts Kurzgeschichten insofern statt, als die arabische Sprache immer wieder im Original auftaucht. Arabisch wird als die Sprache des Korans religiös konnotiert und die bemerkenswerte Anzahl an Floskeln und Ausdrücken, die in die Alltagssprache Einzug gehalten haben, machen den Islam in den Kurzgeschichten an vielen Stellen sichtbar und gegenwärtig. Durch die Erzählung *Silhouettes d'Afrique* ziehen sich arabische Begriffe und bereichern sie mit einer Komponente sprachlicher Authentizität. Dazu zählt erstens die wiederkehrende Bezeichnung „*Moghreb*“ (ES II, 59), die die Stunde des traditionellen Abendgebets bezeichnet und später auch „*Cabéha*“ (ES II, 63), das Mor-

gengebet. Die beinahe beiläufige Verwendung arabischer Begriffe ermöglicht der Leser:innen-schaft ein Eintauchen in die arabische Umgebung und Kultur, die durch Sprache strukturiert wird. Insbesondere die Bezeichnung der Gebete legt die Strukturierung des Tagesablaufs dar, der sich an der Sonne orientiert und durch fixe Gebetszeiten rythmisiert und ritualisiert wird. Die Lobpreisungen Gottes haben auch in Alltagsdialoge Einzug gefunden und sind in Situationen des Kennenlernens, Grüßens und des Smalltalks als fixe Floskel präsent. Bevor sich der Protagonist in *Silhouettes d'Afrique* zum Frühstück setzt, begrüßt er Lella Fatima, die Frau des Hauses, zeremoniell und ausführlich.

Cérémonieusement nous échangeons de longues salutations, des baisemains, avec de multiples questions touchant notre santé, nos rêves, et cela pendant cinq bonnes minutes, interrompant nos discours par de nombreux *hamdou-lillah* (louange à Dieu) convaincus. (ES II, *Silhouettes d'Afrique*, 62)

Zeremoniell tauschten wir lange Grüße und Handküsse aus, mit mehrfachen Fragen unsere Gesundheit und unsere Träume betreffend, und dies für gut fünf Minuten, das Gespräch mit zahlreichen, überzeugten *hamdou-lillah* (gelobt sei Gott) unterbrechend.

Die Morgenzeremonie beginnt mit langen Begrüßungen und fixen Fragen. Sie stellt einen ritualisierten Fixpunkt im immer gleichen Tagesablauf des Protagonisten dar und bildet die erste Interaktion des Tages mit einer anderen Person. Das Gespräch impliziert die Thematisierung der Träume und kann als Übergangsritual von der Nacht in den Tag gelesen werden. Auch rund um die Mahlzeiten sind arabische Floskel, Tischgebete und Danksagungen rituell etabliert. Nachdem der Hausherr Sidi Djéridi sich zu der Frühstücksrunde gesellt, beginnen die zeremoniellen Begrüßungen erneut. Bevor gegessen wird, findet ein Dankgebet statt.

Avec Sidi Djéridi, nous échangeons de nouvelles salutations encore plus longues, puis, autour de la table, nous nous placions sur de petits carrés de tapis ou de coussins. Chacun de nous disait à voix haute cette formule de sanctification : « Au nom de Dieu le Clément, le Miséricordieux » et, en silence selon l'usage, nous déjeunions. Quand nous avions fini, [...] nous nous levions, terminant notre repas comme nous l'avions commencé, par un acte de reconnaissance « Louange à Dieu! ». (ES II, *Silhouettes d'Afrique*, 63)

Mit Sidi Djéridi tauschten wir erneut Begrüßungen aus, diesmal noch länger, dann nahmen wir rund um den Tisch auf kleinen, quadratischen Teppichen oder Kissen Platz. Jeder von uns sprach mit lauter Stimme diese Segenformel aus: „Im Namen des gnadenvollen und barmherzigen Gottes“ und in

der üblichen Stille aßen wir. Als wir fertig waren, standen wir auf und beendeten unsere Mahlzeit so, wie wir sie begonnen hatten, mit einem Akt der Anerkennung „Gelobt sei Gott!“.

In dieser Textpassage wird der ethnographische Wissensgehalt deutlich, der die Kurzgeschichte an vielen Stellen anreichert. Die Handlung wird mit zahlreichen Informationen begleitet, die Auskunft über die Kultur, Sprache und Sitten der muslimisch-algerischen Gesellschaft gibt. Der Inhalt der Begrüßungen wird ebenso explizit genannt wie die Form der Teppiche und Kissen, die als Sitzgelegenheiten dienen. Der Ablauf des Frühstücks wird detailreich geschildert und die religiösen Floskeln werden wortwörtlich wiedergegeben. Mit Gesten der Erklärung und der Dekodierung wird der ortstypische Tagesablauf des Protagonisten dargestellt, was zeigt, dass sich die Autorin mit ihrem Text an ein westliches Publikum wendet, das nicht unbedingt mit muslimisch-algerischen Traditionen vertraut ist. Durch die ethnographische Dimension wird ein Bruch in der textlichen Perspektive erzeugt, in der der Protagonist einerseits ein integriertes und assimiliertes Mitglied der im Text beschriebenen Gemeinschaft ist und dennoch seine eurozentrische Sichtweise auf das orientalistisch Andere nicht gänzlich abgelegt hat, indem er seinen Tagesablauf aus einem europäischen Blickwinkel zu betrachten vermag und die typisch orientalischen bzw. typisch muslimischen Besonderheiten daran hervorhebt.

Die arabische Sprache in dem ansonsten französischen Text steht für eine sprachliche Grenzüberschreitung, die sich in Form von ritualisierten Floskeln und religiös geprägten Ausdrücken weiter aufsplittert. Auch die Beschreibung von fix etablierten Zeremonien, die oft Übergänge begleiten (Nacht-Tag), haben eine wichtige Bedeutung und können in eine Logik der Grenzüberschreitung eingeordnet werden.

### **2.3. Ideale**

#### ***L'ascèse* / Askese**

Rachel Bouvet bringt den Sufismus in seiner Etymologie direkt mit dem Ideal der Askese in Verbindung, einem zentralen Punkt seiner Spiritualität. Demnach sei das wollene und namensgebende Kleidungsstück („souf“), das die Mystiker trugen, ein traditionelles Material der Ärmsten der Gesellschaft. Mit der bewussten Wahl dieses Materials, positionierten sich die ersten Anhänger des Sufismus auf der Seite der Armen und propagieren Besitzlosigkeit und Askese als erstrebenswerte Ideale.<sup>440</sup>

---

440 Vgl. Bouvet, S. 14.

Ein Leben in minimalistischen Verhältnissen, nur das Allernötigste besitzen und jederzeit bereit sein, seine Siebensachen zu packen und loszureisen - dies ist ein Lebensstil, der in vielen Kurzgeschichten Eberhardts vorgestellt wird und den die Schriftstellerin selbst auch verfolgte.<sup>441</sup> Ein derartiger spartanischer Lebensentwurf begünstigt einerseits die Reisemobilität und ist außerdem mit dem spirituellen Ideal der asketischen Besitzlosigkeit vereinbar. Im radikalen Lossagen von materiellen Gütern wird die Annäherung an Gott vermutet. Ziel der Askese und des Gebets ist das Erreichen eines Stadiums des absoluten Aufgehoben-Seins in Gott, einer Art Ekstase oder Erleuchtung, in der es dem Gläubigen an nichts fehlt und nichts angestrebt wird. In diesem Gefühl der Erfüllung verspürt der Gläubige die Einheit mit Gott. Figuren, die dieses Ideal der Askese in den Kurzgeschichten verkörpern, sind beispielsweise alte Gläubige, wie zum Beispiel der Hauseigentümer in *Silhouettes d'Afrique*.

Un peu mélancolique et silencieux, fort modeste et très pauvre, vivant de quelques leçons peu rétribuées, Sidi Djéridi avait un charme extraordinaire, semblant se mouvoir en une atmosphère de paix et de sérénité presque supraterrrestre, vivre en un monde spécial de silence et de rêve. (ES II, Silhouettes d'Afrique, 62)

Sidi Djéridi war ein bisschen melancholisch und wortkarg, sehr bescheiden und arm und lebte von wenigen, schlecht bezahlten Privatstunden. Dennoch besaß er einen außergewöhnlichen Charme, er schien sich in einer beinahe überirdisch anmutenden Wolke von Frieden und Ausgeglichenheit zu bewegen, lebte in einer speziellen Welt der Stille und des Traumes.

Sidi Djéridis Bescheidenheit, seine Wortkargheit, Gottesfurcht und Weisheit werden in direkte Verbindung mit seiner Armut gestellt, die wie ein Ideal präsentiert wird und seine Hingabe an Gott unterstreicht. Trotz oder gerade wegen seiner weltlich-materiellen Not schafft der Gläubige es, sich komplett der religiösen Causa zu verschreiben und seine Ideale des Friedens und der Ausgeglichenheit zu akzentuieren. Da er nicht über viele Besitztümer verfügt, wird das wenige, worüber er im übertragenen Sinne verfügt, in diesem Fall sein Wertesystem und sein Glaube, umso bedeutungsvoller und wichtiger. Mit diesem Verzicht auf weltliche Dinge und der Ausrichtung auf das Göttliche, verkörpert Sidi Djéridi das Transzendente.

*Vision du Moghreb* zeichnet in der Figur des Märtyrers Halim ein Ideal der asketischen Lebensform, in der der Gläubige den weltlichen Dingen entsagt. „Je ne cherche pas la Volupté... Je n'ai renoncé à rien et je ne désire rien pour moi. Dieu seul est grand, et *hors de son empire*

---

441 An dieser Stelle darf allerdings nicht vergessen werden, dass Isabelle Eberhardt zu ihren Lebzeiten aus der Not eine Tugend machte, da sie sich nach dem Tod ihres Tutors tatsächlich in einer materiellen Notsituation wiederfand, die jahrelang andauerte und sie und ihren Ehemann Slimène in Schulden stürzte.

*rien n'est éternel. Ou la yadoum illa melkouhou !*“ (ES II, Vision du Moghreb, 32) / „Ich suche nicht den Genuss... Ich habe nichts aufgegeben und ich strebe nach nichts für mich. Nur Gott ist groß und *außerhalb seines Reiches ist nichts von Dauer. Ou la yadoum illa melkouhou!*“

In dieser Textstelle wird deutlich, dass der streng gläubige Asket nicht nur materiellen Gütern entsagt, sondern sämtlichen weltlichen Dingen, wie Wünschen, Genüssen, Träumen und gesellschaftlicher Anerkennung. Dies macht ihn zu einem reinen Werkzeug Gottes ohne Eigeninteresse und persönliches Verlangen. In diesem radikalen Verständnis von Askese bringt die Lossagung von materiellen Gütern und persönlichen Bedürfnissen dem Gläubigen eine Annäherung an Gott und eine Hingabe an seinen Willen.

In beiden Fällen repräsentieren die Figuren eine Grenzüberschreitung, sie leben nach einer Logik, die nicht mit weltlichen, sondern göttlichen Prinzipien argumentierbar ist und ihr Lebensentwurf richtet sich auf ein jenseitiges Ziel aus.

### **Das Märtyrertum**

Der Märtyrer verfolgt dieses Prinzip der Orientierung nach dem Jenseits ohne Rücksicht auf eigene Verluste und nimmt dabei Leiden und nicht selten sogar den Tod in Kauf. Das Sterben für seinen Glauben bildet die radikalste Form der religiösen Grenzüberschreitung. Wie die vorangegangenen Zitate bereits angedeutet haben, kreist die Kurzgeschichte *Vision du Moghreb* um tiefgreifende Glaubenserlebnisse. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Begegnung mit einem tiefgläubigen Taleb namens Halim, der bereit ist, für die islamische Causa zu sterben und sich ehrlich freut, als es soweit ist. Die Handlung ist in drei Teile gruppiert, die durch Zeitsprünge markiert sind. Der zweite Teil beginnt fünf Monate nach dem ersten und der dritte abermals ein Jahr später. In den ersten beiden Teilen finden die vier Figuren sich in unterschiedlichen Kontexten wieder und der dritte Teil handelt von den Todesumständen des Taleb.

Bereits im ersten Teil wird seine Frömmigkeit unterstrichen und sein Potenzial zum Märtyrertum angedeutet. Sein Ruf eilt ihm voraus, denn er gilt als ein Gelehrter, Weiser, Heiliger, der aufgrund seines tiefen Glaubens und seiner Gottesfürchtigkeit bereits zu seinen Lebzeiten als Märtyrer gilt. So erzählt der Reisegefährte Mahmoud der Ich-Erzählerin vor ihrer ersten Begegnung ehrfürchtig, wen sie in der Folge treffen wird:

Celui que Séla ed-Din est allé chercher est un grand *thaleb* de l'Islam, un savant et un saint... Et pourtant il est très jeune... Quand il sera mort, on bâtera une *mourabet* sur sa tombe... Mais tant qu'il

vivra, il sera martyrisé et persécuté sans cesse... parce qu'il croit et parce qu'il n'est pas un traître, lui!  
(ES II, Vision du Moghreb, 31)

Séla ed-Din ist einen großen *Thaleb* des Islam holen gegangen, einen Weisen und einen Heiligen... Und dennoch ist er sehr jung... Wenn er eines Tages stirbt, wird man eine *Mourabet* auf seinem Grab errichten... Aber solange er lebt, wird er pausenlos gepeinigt und verfolgt werden... denn er glaubt und er ist kein Verräter!

Mahmoud betont, dass Halim trotz seines jungen Alters heilig und weise ist. Doch nicht überall wird Halim dafür bewundert und verehrt. Mahmoud spricht im Gegenteil von Peinigung und Verfolgung, die er erfährt. Das Los des Märtyrers begleitet eine tragische Komponente, die sich durch sein lebenslanges Leiden und seine Verfolgung äußert. Er kämpft für seinen Glauben und seine Überzeugung und ist bereit, sein Leben dafür zu geben. Seine Vertrauten und Glaubensbrüder ehren und respektieren ihn dafür und sprechen ehrfürchtig von ihm.

Kurz nach der ersten Begegnung wird der Taleb Halim als Vorbeter in eine krisengeschüttelte Region berufen und freut sich über diese Nachricht, auch wenn sie seinen sicheren Tod bedeutet. Als sein Gegenüber Séla ed-Din von dieser Mission erfährt, wird er schlagartig traurig angesichts der Perspektive, seinen treuen Freund zu verlieren. Doch dieser lässt sich in seiner Euphorie nicht beirren:

[...] C'est pour bientôt, mon frère : je suis désigné! Et réjouis-toi! *Allah akbar!* [...] Dieu a enfin entendu mes prières... [...] Sois heureux, mon frère, et moi, j'ai atteint mon Idéal... Si, avant une année, j'ai gagné le Ciel, ne m'oublie pas, et tâche de prier pour ma mémoire! Adieu! Je pars ce soir même avec Si Djéounder el-Hadj Ali pour le pays des Béni-Mézab. *Fi émane Allah lilazélyé!* Adieu pour l'éternité! (ES II, Vision du Moghreb, 35)

Es wird bald passieren, mein Bruder: ich wurde ernannt! Und freu dich! *Allah akbar!* Gott hat endlich meine Gebete erhört... Sei fröhlich, mein Bruder, ich habe mein Ideal erreicht... Wenn ich innerhalb eines Jahres im Himmel bin, dann vergiss mich nicht und bete für meine Erinnerung! Adieu! Ich reise noch heute Abend mit Si Djéounder el-Hadj Ali ab, in das Land der Béni-Mézab. *Fi émane Allah lilazélyé!* Adieu für alle Ewigkeit!

Der Taleb Halim teilt seinen Freunden freudig mit, dass seine Gebete erhört wurden. Die Versetzung in das Kriegsgebiet als Vorbeter erweist sich in seinem Verständnis als eine göttliche Berufung. In der Verkündigung seiner neuen Mission klingt bereits auf fatalistische Art und Weise die Gefährlichkeit derselben an. Halim ist sich bewusst, dass es sich aller Wahrscheinli-

chkeit nach um eine Reise ohne Rückkehr handelt und die Abschiedsformel, die er an seinen Freund richtet, klingt fatal und endgültig. Doch trotz des sicheren Todes, der am Ende des von ihm eingeschlagenen Weges lauert, ist Halim in seiner Freude kaum zu bremsen. Für ihn erfüllt sich der Traum, sein Leben für sein innigstes Ideal zu lassen. Und so kommt es auch.

Et alors, du haut du minaret, du milieu des flammes et de la fumée âcre, une voix d'homme s'éleva, une voix très pure et très jeune... \ C'était la voix séculaire de l'Islam. La voix psalmodiait, très haute et très claire, les éternelles paroles immuables, la gloire de Dieu unique, la victoire prochaine des Croyants - et la destruction de l'Infidèle... [...] Pour la dernière fois, le *thaleb* Halim ben Mousour ou bou Djeina psalmodiait l'appel solennel aux fidèles, remplaçant le *mueddin* défunt... \ Et il allait mourir, et les frères auxquels il s'adressait dormaient, reposés à jamais, sur le sol natal... (ES II, Vision du Moghreb, 37)

Und dann erhob sich von den Höhen des Minarett, aus der Mitte all der Flammen und der beißenden Rauchschwaden eine reine, junge Stimme... Es war die jahrhundertealte Stimme des Islam. Die Stimme verkündete sehr laut und klar die ewigen, unveränderbaren Parolen, den Ruhm des einzigen Gottes, den nahenden Sieg der Gläubigen - und die Zerstörung der Ungläubigen. Zum letzten Mal psalmodierte der *Thaleb* Halim ben Mousour ou Bou Djeina den feierlichen Ruf an die Gläubigen, als Nachfolger des verstorbenen *Mueddin*... Und er würde sterben, und die Brüder, an die er sich richtete, schiefen, sie ruhten sich für immer auf dem Heimatboden aus...

Die Tatsache, dass Halim wenige Momente vor seinem Tod von Ruhm und Sieg predigt, klingt wie eine Ironie des Schicksals. Doch in der Logik des Märtyrers bedeutet der Tod nicht das Ende sondern den transzendentalen Übergang zu Gott. In dieser Textstellen sind mehrere religiöse Gesten und Symbole zu finden. Als einziges noch intaktes Gebäude in der kriegsverwüsteten Stadt hebt sich der erhabene Turm des Minarett über die Trümmer wie ein standhafter Soldat, der bis zum Schluss den Islam bezeugt und verteidigt. Für sein Ideal der Glaubensverkündigung einstehend, wird Halim in dem krisengeschüttelten Saharadorf, das bereits mehr Tote als Lebendige zählt, zum Märtyrer, der bis zum bitteren Ende an die Kraft des Gebets glaubt und seine religiöse Pflicht tut. Dem Wort wird eine große Bedeutung beigemessen, denn Halim kommt tatsächlich nicht als Soldat, sondern als Prediger in das Dorf und wird zum Vorbeter ernannt, nachdem der ortsansässige Muezzin verstirbt. Die Stimme Halims, die sich in seiner neuen Funktion als Muezzin vom Turm des Minarett erhebt, ist ein letzter lebender Beweis für die Unbesiegbarkeit Gottes. Mit der Geste der suggerierten Antiquität des Islam wird seine Legitimität unterstrichen und seine Fortdauer angedeutet. Gestern, heute und morgen vereinen sich in den althergebrachten, geleierten Parolen, die der Muezzin von seinem

Turm herab verbreitet. Die historischen Gebetsinhalte erhalten angesichts der Kriegssituation einmal mehr an Aktualität und Bedeutung, indem sie den Sieg der Gläubigen und die Vernichtung der Ungläubigen prophezeien. Und obwohl der Minaretturm wenig später mitsamt seinem Muezzin in sich zusammenstürzt, bleiben die islamischen Parolen in der Luft hängen und klingen nach. Halim hat seine Pflicht getan und sein Ideal erreicht: Er ist den Märtyrertod gestorben und hat die Schwelle zum Jenseits überschritten.

### **Das Mektoub**

Ein wiederkehrendes spirituelles Ideal des Islam bei Isabelle Eberhardt ist das *Mektoub*, das dem Prinzip einer kosmischen Ordnung entspricht; der Glaube daran, dass die Lebensgeschichte des Individuums bereits geschrieben steht und dass alles Geschehen einer göttlichen Ordnung folgt, die Normalsterbliche vielleicht nicht immer verstehen können, aber dennoch akzeptieren müssen. Gläubige, die dieser Weltauffassung anhängen, bleiben Misserfolgen gegenüber gelassen, dulden Unglück und Tod als Teil des Lebens und strahlen einen inneren Frieden aus. Textlich wird das Mektoub auch mit „C'est écrit.“ / „Es steht geschrieben.“ oder „C'est la Destinée!“ (ES II, 31) / „Das ist das Schicksal!“ wiedergegeben.

Raoul Stéphan nimmt das Glaubensbekenntnis des Islam als Ausgangspunkt, um darauf hinzuweisen, dass in der Überzeugung des muslimischen Monotheismus Gott allein die Fähigkeit hat, zu agieren und dass sich daraus die komplette Unterwerfung der Gläubigen ableitet.<sup>442</sup> Diese Haltung steht Stéphan zufolge mit ihrer kompletten Passivität der Geste der christlichen Resignation fern und kann als Spezifikum des Islam bezeichnet werden.<sup>443</sup>

Delacour und Huleu definieren Mektoub als die Resignation vor dem, was das Schicksal vorgeschrieben hat. Sie weisen darauf hin, dass im Sufismus das verwandte Konzept *Tawakoul* existiert, bei dem es sich um die Aufgabe des eigenen Willens handelt.<sup>444</sup>

Der Verweis auf das Mektoub als übergeordnetes Prinzip findet an mehreren Stellen in Eberhardts Kurzgeschichten Ausdruck, so weist zum Beispiel der fromme Hausbesitzer Sidi Djéridi in *Silhouettes d'Afrique* auf die Unausweichlichkeit des Schicksals und des sicheren Todes am Ende aller Lebensentwürfe hin. Er hat den Spruch sogar in roter Farbe auf einer Hauswand verschriftlicht, sodass alle Hausbewohner:innen ihn stets vor Augen haben und nach ihm handeln: „Au-dessus de la porte de la chambre, Sidi Djéridi avait tracé à l'encre rouge

---

442 Vgl. Stéphan, S. 84: „La ilah illa Allah. Ces paroles ont un sens beaucoup plus étendu qu'on ne le croit généralement en Europe. [...] ces mots impliquent que Dieu est aussi le seul agent, la seule force, la seule action qui existe, et que toutes les créatures, matière et esprit, instinct ou intelligence, sont purement passives. [...] En face d'un tel Dieu il n'est qu'une attitude : la soumission complète.“

443 Vgl. Stéphan, S. 85.

444 Vgl. Delacour, S. 91.

cette maxime fataliste : « L'homme n'évite point l'heure de son destin. »“ (ES II, Silhouettes d'Afrique, 61) / „Über die Zimmertür hatte Sidi Djéridi mit roter Tinte diese fatalistische Maxime geschrieben: ‚Der Mensch kann der Stunde seines Schicksals nicht ausweichen.‘“

Dieser Satz soll allem Anschein nach Bescheidenheit und Resignation bei den Leser:innen erwecken und darauf hinweisen, dass es sinnlos ist, sich vor dem bereits von Gott vorgezeichneten Weg aufzulehnen.

Das Mektoub wird in den Kurzgeschichten angesichts des Todes evoziert, aber auch angesichts von Schwierigkeiten im Leben, zum Beispiel einer sich kompliziert gestaltenden Liebe. In der Kurzgeschichte *Yasmina* ist das Prinzip des Mektoub sehr präsent und wird von der ungebildeten, aber gläubigen Hauptfigur mehrfach evoziert. Da sie auf kein Buchwissen zurückgreifen kann und die Bildung fehlt, rückt die Religion an diese Stelle und bietet der Hauptfigur ein Set von Maximen, nach denen sie handelt. Als das Beduinenmädchen erfährt, dass sie an einen hässlichen Kaffeehausbesitzer verheiratet werden soll, weint sie erst, besinnt sich aber sofort, indem sie sich auf das Mektoub beruft. „Puis, elle se calma et sourit, car c'était écrit. [...] C'était dans l'ordre des choses, et il n'y avait là aucune raison d'être contente outre mesure, ni non plus de se désoler.“ (ES II, *Yasmina*, 96) / „Dann beruhigte sie sich und lächelte, denn es stand geschrieben. [...] Das war die Ordnung der Dinge, und es gab weder einen Grund, sich über die Maße zu freuen, noch gab es Anlaß zur Verzweiflung.“ (SM 2, *Yasmina*, 160)

Das religiös begründete Prinzip des Mektoub ist eine Orientierungshilfe, entspricht aber auch einer Überlebensstrategie. Da in der Überzeugung Yasminas alles bereits geschrieben steht, fällt eine Last von ihr und sie hört auf, sich zu sorgen und aufzuregen. Angesichts der Ordnung der Dinge, auf die sie tief vertraut, schafft sie es, einen inneren Frieden zu finden und sich ihrem Schicksal zu ergeben.

An anderer Stelle spendet sie ihrem späteren Liebhaber, dem französischen Offizier Jacques, Trost, als es vermeintlich um den fragilen Gesundheitszustand eines Familienmitglieds geht. „- *Mektoub*, disait-elle. Nous sommes tous sous la main de Dieu et tous nous mourrons, pour retourner à Lui... Ne pleure pas; *Ya Mabrouk*, c'est écrit.“ (ES II, *Yasmina*, 103) / „‚Mektoub‘, sagte sie. ‚Wir alle sind unter der Hand Gottes, und wir alle werden sterben, um zu Ihm zurückzukehren... Weine nicht, *Ya Mabrouk*, es steht geschrieben.‘“ (SM 2, *Yasmina*, 168)

Hier versucht *Yasmina* ihre tiefe Überzeugung Jacques zu erklären und ihm das Prinzip des Mektoub begreifbar zu machen. Insbesondere im Angesicht des Todes erzeugt die Berufung auf das Mektoub eine Art von Trost als Reaktion auf das unausweichliche Schicksal.

Yasmina n'attendait plus que la mort, résignée déjà à son sort. \ C'était écrit, et il n'y avait point à se lamenter. Il fallait attendre la fin, tout simplement. [...] C'était écrit, et il n'est point de remède contre ce qui est écrit. (ES II, Yasmina, 117)

Yasmina wartete nur noch auf den Tod, sie hatte sich ihrem Los schon ergeben. \ Es stand geschrieben, es gab keinen Grund zu klagen. Man mußte einfach nur das Ende abwarten. [...] Es stand geschrieben, und gegen das, was geschrieben steht, gibt es kein Mittel. (SM 2, Yasmina, 184f.)

Der Glaube an das Mektoub kehrt sich an dieser Stelle in eine passive Resignation, die der Hauptfigur sogar angekreidet werden kann. Ohne etwas an ihrem Zustand ändern zu wollen, ergibt sich Yasmina komplett und wartet nur noch auf ihr Ende. Ihre fehlende Handlungsfähigkeit, der nicht vorhandene Wille, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen und ihr Glück zu suchen, steht im starken Kontrast zu der aktiv handelnden Figur Jacques, der sich resilient und widerstandsfähig seine Zukunft gestaltet. Der Moment der Empathie und des Mitleids für Yasmina, der bei der Leser:innenschaft erzeugt wird, kehrt sich hier in Frustration angesichts ihrer Passivität.

An manchen Stellen stößt der Glaube an das Mektoub auch auf Widerstände und Unverständnis bei der Erzählinstanz, zum Beispiel, wenn es um soziale Ungerechtigkeiten geht, um fehlendes gesellschaftliches Engagement oder den nicht vorhandenen Willen zur Veränderung. In den Kurzgeschichten von Isabelle Eberhardt taucht dementsprechend subtile Kritik an der passiven Resignation vor Hindernissen auf, zum Beispiel in *Le paradis des Eaux* (1904), als der Protagonist nicht ganz wertfrei feststellt: „les hommes qui assistent, impassibles, à la ruine de tout ce qui les entoure et qui se croisent les bras devant la mort, la maladie, en disant: *Mektoub*.“ (ES II, 379) / „die Menschen, die unbewegt mitansehen wie alles, was sie umgibt, ruiniert wird und die die Arme verschränken vor dem Tod, der Krankheit und sagen: *Mektoub*.“ Auch in *Yasmina* mischt sich ein vorwurfsvoller Unterton in die Beschreibung einer geplanten Zwangsheirat.<sup>445</sup> Die Erzählinstanz zeigt sich empört darüber, dass in der vorherrschenden Tradition des Wüstendorfes nicht nach der Meinung, dem Einverständnis oder dem Wohlbefinden des Mädchens gefragt wird, das verheiratet werden soll. In dem patriarchalen Gesellschaftssystem sind es Männer, die über den Kopf der jungen Frau hinweg Entscheidungen treffen, deren Auswirkungen ihr Leben nachhaltig verändern würden. Die Maxime des Mekt-

---

445 „Personne, parmi les femmes du *douar*, ne songea à lui demander si elle était contente de ce mariage. On la donnait à Elouar, comme on l'eût donné à tout autre musulman.“ (ES II, 96)

toub als widerstandsloses Akzeptieren von Dingen, die *frau* nicht ändern kann, scheint für weibliche Figuren noch mehr zum Leben zu gehören, als für Männer.

Wenngleich das Prinzip des Mektoub zu einer gelassenen und friedvollen Lebenseinstellung führen kann, so steht die resignierende Haltung jedoch im Widerspruch zu einer aktiven Lebensführung, in der sich das Individuum idealerweise gegen Ungerechtigkeiten einsetzt und für eine bessere Zukunft kämpft. Aus der Perspektive von unterdrückten Gesellschaftsgruppen ist die Funktion des Mektoubs als Überlebensstrategie nicht außer Acht zu lassen. Das Mektoub schreibt Situationen und Schicksalsschlägen, die für normalsterbliche Menschen keinen Sinn ergeben und etwa ungerecht erscheinen, eine göttliche Kausalität zu. Die religiöse Grenzüberschreitung, die dem Mektoub innewohnt, hängt mit dem Verweis auf eine göttliche Ordnung zusammen.

### 3. Religiöse Grenzüberschreitungen

Bartolomé und Lucile Bennassar sprechen im Zusammenhang mit der Konversion, oder Los-sagung (vom christlichen Glauben), wie der Akt des religiösen Übertritts in den Reihen der Christen genannt wird, von einer „religiösen Grenzüberschreitung“. Sie betonen, dass es sich dabei theoretisch um einen Akt der größten Einfachheit handelt, da es genügt, das Glaubens-bekenntnis des Islam zu wiederholen, um der Religion beizutreten.

En théorie, le franchissement de la frontière religieuse entre Chrétienté et Islam était d'une simplicité absolue. Une courte phrase et un geste : « *La ilaha illa Allah Mohammed rezul Allah* », c'est-à-dire : « *Il n'y a de Dieu que Dieu et Mahomet est son messager* » (ou son envoyé, ou son prophète), et, tandis que le nouveau croyant affirme ainsi son adhésion à l'islam, il lève vers le ciel l'index de la main droite [...] <sup>446</sup>

Theoretisch ist die Überschreitung der religiösen Grenze zwischen Christentum und Islam von abso-luter Einfachheit. Ein kurzer Satz und eine Geste: „*La ilaha illa Allah Mohammed rezul Allah*“, das bedeutet: „*Es gibt keinen Gott außer Gott und Mohammed ist sein Botschafter*“ (oder sein Gesand-ter, oder sein Prophet), und während der neue Gläubige mit diesen Worten seine Zugehörigkeit zum Islam bekundet, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand zum Himmel.

Die Bennassar führen jedoch auch weitere Rituale des muslimischen Glaubensübertritts an, Worte und Gesten, die öffentlich gezeigt werden, um den Wechsel der Religion zu markieren. Neben der simplen Glaubensformel, die es vor Zeugen (meist Dorfälteste oder religiöse Wür-denträger) zu wiederholen gilt, <sup>447</sup> spielen weitere Elemente bei der Konversion eine Rolle. Die Bennassar verzeichnen dabei regionale Unterschiede, die von Land zu Land variieren und bei-spielsweise neben dem Glaubensbekenntnis die Lektüre einiger Koranverse vorsehen. <sup>448</sup> An anderen Stellen der Zeug:innenaussagen ist die Rede von einem Stab oder Pfeil, der bei dem Glaubensbekenntnis in die rechte Hand genommen wird, sowie von Festen, Banketten und Zeremonien, die veranstaltet werden, um die Konversion zu feiern und von rituellen Wa-schungen. <sup>449</sup>

Neben dem Glaubensbekenntnis bilden den Bennassar zufolge der Kleiderwechsel, das Rasie-ren des Kopfes und die Beschneidung der männlichen Vorhaut Rituale des Glaubensüber-

---

446 Bennassar, 309

447 Vgl. ebd. S. 309.

448 Vgl. ebd. S. 313.

449 Vgl. ebd. S. 315f.

tritts.<sup>450</sup> Die Bennassar erklären, dass insbesondere bei kollektiven Konversionen von Kindern (z.B. im Rahmen der Dewschirme) ebenso kollektive Beschneidungen organisiert wurden.<sup>451</sup> Die Beschneidung wird bei Isabelle Eberhardt an keiner Stelle thematisiert. Nicht einmal in der Kurzgeschichte *M'Tourni*, die als Paradebeispiel der gelungenen Konversion zum Islam gelesen werden kann, ist die Rede von einer Beschneidung des Protagonisten, der jedoch einen arabischen Namen annimmt, arabische Kleidung anzieht, betet, fastet und eine Muslimin heiratet.

Nach dem Glaubensbekenntnis, das den erfolgreichen Übertritt markiert, kommen auf das neue Glaubensmitglied eine Reihe ritualisierter Pflichten hinzu, die die religiöse Praxis betreffen. Dazu zählen das fünf Mal tägliche Gebet, die Almosenspende, das Fasten im Monat Ramadan und die Wallfahrt nach Mekka, die zumindest einmal im Leben aller Gläubigen realisiert werden sollte. Diese Pflichten gelten für Männer und Frauen gleichermaßen, da laut dem Koran die Menschen vor Allah ungeachtet ihres Geschlechts gleich sind.<sup>452</sup>

Doch nicht nur die Konversion zum Islam kann als religiöse Grenzüberschreitung gelesen werden. In der Folge wird der Begriff der religiösen Grenzüberschreitung weiter gefasst und im Anschluss an die bereits aufgezeigten religiösen Symbole und Mechanismen auch Erfahrungen der Transzendenz, Rituale und Zeremonien oder die Vermischung von profanen und sakralen Elementen einschließen. In den Kurzgeschichten *La Zaouïa* und *Nostalgies* nimmt das Glaubenszentrum einen wichtigen Platz mit religiöser Bedeutung ein. In der *Zaouïa* wird gebetet und in ihrem Schatten wird religiöse Spiritualität erfahrbar. In Eberhardts Romanfragment *Rakhil* (1990) treffen islamische und okzidentale Wertesysteme aufeinander und treten in Konflikt. Das Phänomen der Ekstase wird am Beispiel der Hauptfigur aus *Silhouettes d'Afrique* nachvollzogen. Anschließend geht es mit einem Blick auf die Kurzgeschichten *M'Tourni* und *Yasmina* um gelungene und misslungene Konversionen zum Islam. Neben der Konversionen zum Islam treten auch noch andere Momente der religiösen Grenzüberschreitung auf. In *Veste bleue* (1903) wird beispielsweise die Abwendung von der islamischen Stammesmoral untersucht, während *Légionnaire* (1903) die (Un)Möglichkeit eines atheistischen Lebensentwurfes thematisiert.

---

450 Vgl. ebd. S. 325.

451 Vgl. ebd. S. 313.

452 Vgl. ebd. S. 299.

### 3.1. In der Zaouïa

In der Kurzgeschichte *La Zaouïa* (1986) bildet die Zaouïa, eine traditionelle Gebetseinrichtung, den Schauplatz der Handlung. Es handelt sich bei Zaouïas um Rückzugsorte, Zufluchtstätten und religiöse Zentren, die auch eine wichtige gesellschaftliche Rolle spielen. Abgesehen von der religiösen Bildung, die dort stattfindet, erfüllen sie nämlich auch karitative Zwecke, indem sie sich um Arme, Waisen, Witwen und Kranke kümmern.<sup>453</sup> Eine als arabischer Mann verkleidete Protagonistin entdeckt dank ihrer Verkleidung das Innere einer Zaouïa und nimmt am traditionellen Gebet teil. Ihre Aufmachung erlaubt es ihr außerdem, sich frei in der Stadt Algier bewegen zu können, sie erkundet auf diese Weise die Umgebung und trifft sich mit Freunden. Ein wiederkehrendes Symbol, das den orientalistischen Raum in dieser Kurzgeschichte kennzeichnet, ist das religiöse Zentrum der Muslime, also die Moschee und ihr Minarett oder hier die Zaouïa als religiöse Einrichtung, Bildungsstätte und Hauptsitz einer Bruderschaft. Es handelt sich sowohl um einen heiligen Ort als auch um ein imposantes Gebäude, das bereits aus großer Entfernung visuell wahrnehmbar ist, wie es insbesondere beim Minaretturm der Fall ist. Im Schatten einer Moschee oder einer Zaouïa ist die Hauptfigur nicht nur vor Hitze und Sonne geschützt, sondern auch in emotionaler und spiritueller Geborgenheit, wie die folgenden beiden Textstellen zeigen.<sup>454</sup>

J'ai ressenti là, à l'ombre antique de cette mosquée sainte de l'islam, des émotions ineffables au son de la voix haute et forte de l'imam psalmodiant ces vieilles paroles de la foi musulmane en cette belle langue arabe, sonore et virile, musicale et puissante comme le vent du désert où elle est née, d'où elle est venue, sous l'impulsion d'une seule volonté humaine, conquérir la moitié de l'Univers... (ES II, *La Zaouïa*, 89)

Ich verspürte dort, im antiken Schatten dieser heiligen Moschee des Islam, unsagbare Gefühle, als ich die feste und starke Stimme des Imams hörte, der diese alten Parolen des muslimischen Glaubens psalmodierte, in dieser schönen arabischen Sprache, klangvoll und männlich, musikalisch und kraftvoll wie der Wind der Wüste, wo sie geboren wurde, woher sie kam, getrieben von einem einzigen menschlichen Willen, nämlich die Hälfte des Universums zu erobern...

---

453 Vgl. Bouvet, S. 12.

Bouvet unterstreicht einmal mehr diese soziale und gesellschaftliche Funktion, die in kolonialen Diskursen oft außer Acht gelassen wurde, wenn es hieß, dass Zaouïas „Schulen des religiösen Fanatismus“ wären: „En effet, les zaouïas sont les points de replis, les retranchements de l'âme nomade, ses caravansérails spirituels, où, le temps d'un pèlerinage, les hommes oublient les profondes solitudes. Elles incarnent l'espace et l'immensité qui se cabrent afin de ramasser le désert en un ultime point focal : Allah.“ (Bouvet, S. 11)

454 Vgl. Stütz (2022 b), 7.

Hier spielt der Imam, der das muslimische Gebet im Inneren der Zaouïa rezitiert, vergleichbar mit der Stimme des Muezzin, auf die weiter oben eingegangen wurde, eine tragende Rolle für die Kennzeichnung der religiösen Dimension. Auch der arabischen Sprache wird eine wichtige Bedeutung zugeschrieben, denn sie ist die heilige Sprache des Koran und wird als viril, melodisch und mächtig beschrieben. Mit der Metapher des Wüstenwindes wird die arabische Sprache außerdem als typisch orientalistisches Element klassifiziert, das einer bestimmten geographischen Region zugeschrieben wird und mit einer Naturkraft verglichen wird, die unzähmbar ist und die Umwelt mit ihrer Kraft und Macht beherrscht.

Ce furent des heures bienheureuses, des heures de contemplation et de paix, de renouveau de tout mon être, d'extase et d'ivresse que celles que je passais assise [...], sur cette marche de pierre à l'ombre fraîche de cette belle zaouïa tranquille. (ES II, La Zaouïa, 91)

Es waren Stunden der Glückseligkeit, die ich dort verbrachte, Stunden der inneren Versenkung und des Friedens, der Erneuerung meines ganzen Seins, der Ekstase und Berauschtigkeit, auf dieser steinernen Stufe sitzend, im frischen Schatten dieser schönen, ruhigen Zaouïa.

Die beiden Zitate sind geprägt von den außergewöhnlichen, ekstatischen Emotionen der Protagonistin angesichts dieser Zaouïa, die im Imaginären der Protagonistin zum versinnbildlichten Orient idealisiert wird. Die Protagonistin erfährt die Alterität einerseits durch das hautnahe Eintauchen in eine Umgebung voll von typisch orientalistischen Elementen (Moschee, Gebet des Islam, arabische Sprache, Wüste), und andererseits durch die ihr nahegehende spirituelle Erfahrung. Sie wählt die Verkleidung als arabischer Mann, die es ihr erlaubt, als europäische Frau unerkannt in eine derartige Umgebung einzudringen und das Gebet mitzuerleben. Sie überschreitet dabei unter anderem generische, ethnische und religiöse Grenzen. Diese Erfahrung der multiplen Grenzüberschreitung erweckt in der Protagonistin Gefühle der Euphorie und Berauschtigkeit, der Glückseligkeit und der spirituellen Erfüllung. Die Subjektivität und die Idealisierung des Orients werden unter anderem anhand der positiv besetzten Adjektive deutlich, die angewendet werden, um die arabische Sprache zu beschreiben. Diese sei „schön“, „klangvoll“, „musikalisch“, „männlich“ und „kraftvoll“ bzw. „mächtig“. Weiters wird mit den Begriffen „antik“ und „alt“ die Historizität des Islam und der Moschee unterstrichen. Mit ihrem Gebet nimmt die Protagonistin ehrfürchtig an einer alten islamischen Tradition teil, die für sie aufgrund der langen Geschichte an Autorität und Wahrheit gewinnt.<sup>455</sup> Sie fügt sich damit in eine höhere Entität ein und erfährt ein transzendentes Aufgehen in einer göttlichen

---

455 Vgl. ebd. 8.

Macht. In den Textpassagen liest man außerdem von den starken Gefühlen, die die Protagonistin außerhalb dieses heiligen Gebäudes, in seinem Schatten sitzend, empfindet.<sup>456</sup> Es handelt sich dabei um Gefühle der Bewunderung, des Respekts und der Ehrfurcht. Ekstase und Berauschtigkeit angesichts der Orient-Erfahrung sind laut Ueckmann auch bei anderen Orientalismus-Autor:innen nicht unübliche Charakterisierungen. Der Orient als Rauschmittel wirkt auf die Figuren der Texte wie ein Sog, dem sie sich nicht entziehen können.<sup>457</sup>

Neben der Kurzgeschichte *La Zaouïa*, wo die Frequentierung dieser religiösen Einrichtung eine tragende Rolle spielt, präsentiert sich auch der Protagonist in *Silhouettes d'Afrique* als Schüler einer Zaouïa. In der Beschreibung des Erzählers wird die Bedeutung der Zaouïa als Ort der Glaubensfindung greifbar.

C'était au temps jadis, au temps lointain déjà où j'étais étudiant à la *zéouïya* du bienheureux *cheikh* Abderrahmène, à Annéba, la vieille cité maghrébine assoupie sur son golfe d'azur [...] Et c'est bien à cette époque de ma vie que l'Islam m'a jeté ce charme puissant et profond qui, par les fibres les plus mystérieuses de mon être, m'a attaché pour jamais à la terre étrange du *Dar el-Islam*. (ES, *Silhouettes d'Afrique*, 58)

Es war damals, zu einer bereits weit zurückliegenden Zeit als ich Student der *Zéouïya* des seligen *Cheikh* Abderrahmène in Annéba war, in der alten maghrebinischen Festung, die über einem azurblauen Golf döste. Und es war auch zu dieser Zeit meines Lebens als der Islam seinen mächtigen und tiefen Zauber auf mich geworfen und mich mitsamt den allergeheimnisvollsten Fasern meines Seins für immer an die seltsame Erde des *Dar el-Islam* gebunden hat.

Die Zaouïa wird hier wieder in eine antiquierte Zeitordnung gereiht, die die historische Dimension und lange Tradition des Islam greifbar macht und dadurch seine Glaubwürdigkeit unterstreicht. Es handelt sich dabei um einen wiederkehrenden Mechanismus, der sich auf Alter und traditionelle Ursprünglichkeit beruft, um den Islam und seine Lehre zu legitimisieren. Gleichzeitig schwingt in den Attributen des „mächtigen und tiefen Zaubers“ des Islam, der „geheimnisvollen“ und „seltsamen“ Anziehungskraft eine stark persönliche Komponente mit, mit der der Protagonist seiner individuellen und nicht erklärbaren Verbundenheit Ausdruck verleiht. In dieser Textstelle wird außerdem der Ausdruck „Dar el-Islam“ verwendet, um zu verdeutlichen, dass der Protagonist im „Haus des Islam“ ein neues Heim gefunden hat.

---

456 Vgl. ebd. 8.

457 Vgl. Ueckmann (2001), S. 197.

Im Vergleich zur Moschee ist auch die europäische Kathedrale ein heiliger Ort, evoziert jedoch nicht dieselben Emotionen und schafft es nicht, die Hauptfigur innerlich zu erfüllen,<sup>458</sup> wie wir in der Kurzgeschichte *Nostalgies* lesen können. „Maintenant, sur le quai de Marseille, à l'ombre de la grande cathédrale qui ne jetait en lui aucune douceur d'espérance, l'aurore aussi n'était belle que d'un autre jour.“ (ES II, *Nostalgies*, 201) / „Jetzt saß er auf dem Quai in Marseille, im Schatten der großen Kathedrale, der keinen Hoffnungsschimmer in seinem Herzen erwachen ließ; auch die Morgenröte war nicht schöner als gewöhnlich.“ (SM 1, S. 380)

Dem Titel gemäß handelt die Kurzgeschichte von der Nostalgie und der Sehnsucht nach vergangenen Zeiten und Orten. Dabei wird beschrieben, wie der Mensch die Vergangenheit tendenziell idealisiert und welchen zusätzlichen Charme Orte erhalten, die man wissentlich verlassen muss. Der Protagonist sitzt vor der großen Kathedrale in Marseille, träumt und schwelgt in seinen Erinnerungen.<sup>459</sup> Dieses imposante Gebäude des Christentums strahlt keine tröstende Wirkung aus. Die Kathedrale von Marseille zeugt von einer Epoche der Expansion und des wirtschaftlichen Aufschwungs in Frankreich. Sie kann als ein Symbol des Kolonialismus gelesen werden, denn sie wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebaut und ist somit Zeitzeugin der französischen Kolonialisierung Algeriens. Das imposante Bauwerk im neobyzantinischen Stil weist sowohl Glockentürme als auch Kuppeln auf und kombiniert somit okzidentale und orientalische Elemente. Dennoch empfindet der Protagonist der Kurzgeschichte nichts Bekanntes oder Tröstendes, als er sich neben der großen Kathedrale befindet. Das heilige Gebäude des Christentums hat im Gegensatz zum religiösen Zentrum des Islams keine heilende oder beflügelnde Wirkung auf die spirituelle Verfasstheit des Protagonisten. Seine okzidentalen Elemente werden überbetont und negativ konnotiert, was zu einem Antipathiegefühl und zur Ablehnung führt.<sup>460</sup> Die Morgendämmerung lässt den Protagonisten an vergangene, glücklichere Tage im fernen Orient denken, an denen dieses spezifische Lichtverhältnis ihm schön erschien.<sup>461</sup> An dieser Stelle wird kontrastiv auf die idealisierte Erinnerung verwiesen, auf einen vergleichbaren Sinneseindruck in Algerien. Der Protagonist verliert sich in seinen Vorstellungen und ist unfähig, die Gegenwart zu leben und ihre Schönheit wahrzunehmen. Er flüchtet sich in eine imaginierte Parallelwelt des idealisierten Orients, in seine

---

458 Vgl. Stütz (2022 b) 9.

459 Vgl. ebd. 9.

460 Vgl. ebd. 10.

461 Achtung bei der deutschen Übersetzung: Hier heißt es „auch die Morgenröte war nicht schöner als gewöhnlich“ (SM 1, 380), doch meines Erachtens sollte es eher heißen „auch die Morgendämmerung war nur von einem anderen Tag schön“, geht es doch hier deutlich um die Erinnerung an eine ähnliche Morgendämmerung im Orient.

„souvenirs de la terre d'Afrique“ (ES II, 200) / „Erinnerungen an den Boden Afrikas“.<sup>462</sup> Die Kurzgeschichte *Nostalgies* überlagert in ihrer Erzählweise Grenzüberschreitungen zwischen Gegenwart und Vergangenheit, sowie geographische Grenzen, die zwischen Europa und der anderen Seite des Mittelmeers alternieren.

Die Erinnerung an die erste Begegnung mit der Stadt El Oued wird spektakulär wie eine Paradiesfindung inszeniert. Nach einem langen Marsch durch die Wüste hält der Erzähler mit seinem Pferd am Gipfel einer Sanddüne, von wo aus sich erstmals der Blick auf die nahende Stadt bietet.

Au milieu d'une plaine immense, d'un blanc qui passait au mauve, une grande ville blanche se dressait parmi les végétations obscures des jardins. Et la ville immaculée, au sein de cette plaine achromatique semblait immatérielle et translucide, dans l'immensité fluidique de la terre et du ciel. [...] Eloued lui apparut pour la première fois, telle une ville enchantée des siècles envolés de l'Islam primitif, comme une perle laiteuse, enchâssée dans cet écrin de satin vaguement nacré qu'était le désert... (ES II, *Nostalgies*, 203)

Mitten in einer riesigen, hellen Ebene, deren Weiß in Lilatöne überging, erhob sich zwischen der geheimnisvollen Pflanzenwelt der Gärten eine weiße Stadt. Und diese unbefleckte Stadt inmitten der farbenblinden Ebene bekam in der verschwommenen Weite von Himmel und Erde einen unwirklichen, durchsichtigen Schein. [...] Eloued [erschien] ihm zum erstenmal wie eine verzauberte Stadt aus den verflungenen Jahrhunderten des ursprünglichen Islam, wie eine milchige Perle, eingefasst in den leicht permutterartigen Satinschein der Wüste... (SM 1, S. 383)

Die sich zwischen Himmel und Erde befindliche, makellos weiße Stadt scheint am Horizont zu schweben wie ein unwirkliches Märchenschloss. Mit dem Begriff „immaculé“ und der Evozierung des Himmels und der Erde wird ein biblisches Vokabular instrumentalisiert, das die Heiligkeit und Transzendenz des Moments unterstreicht. Gleichzeitig handelt es sich bei den Begriffen „achromatique“, „translucide“ und „fluidique“ im selben Satz um ein wissenschaftliches Vokabular, das um optische Phänomene und Täuschungen kreist. Realität und Imagination verschwimmen ineinander. Das flimmernde Bild der weißen Stadt am Horizont deutet auf eine Fatamorgana hin, ein Bild, das durch die Tatsache, dass der Beobachter zuvor lange Zeit allein in der Wüste unterwegs war, an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Damit wird die Unwirklichkeit des Moments suggeriert und eine Sinnestäuschung angedeutet. Dennoch entpuppt sich die Stadt als real, denn sie wird benannt, es handelt sich um El Oued im Südosten Algeriens. Die Farbe weiß der Stadt suggeriert Unschuld, Neuanfang, eine Projektionsfläche

---

462 Vgl. Stütz (2022 b), 10.

und die Stadt wird sofort mit dem Islam verbunden, dessen Gebet auch wenig später die Szenerie akustisch untermalt.

Et voilà que, dans l'immense silence de cette cité qui semblait morte et inhabitée, des voix descendirent, comme du haut des montagnes, pensives et solennelles, des voix qui, en ce même instant, sur ce même air de tristesse supra-terrestre, retentissaient des confins du Soudan noir aux immensités du Pacifique, à travers tant de continents et de mers, pour rappeler un immortel souvenir sacré à tant d'hommes de races si opposées, si dissemblables... (ES II, Nostalgies, 203)

Und auf einmal drangen von oben kommende, wie von der Höhe der Berge herabsteigende nachdenkliche und feierliche Stimmen in das unendliche Schweigen dieser Stätte, die tot und unbewohnt schien; Stimmen die im selben Augenblick eine immer gleiche Weise von überirdischer Traurigkeit ertönen ließen und von den Grenzen des schwarzen Sudan bis zur grenzenlosen Weite des Pazifik widerhallten, durch zahllose Kontinente und über die Meere, zum Gedenken an eine unsterbliche Erinnerung, die so vielen Menschen der gegensätzlichsten, verschiedenartigsten Rassen heilig ist... (SM 1, S. 383)

Eine Verschränkung von visuellen und akustischen Eindrücken findet auch bei einem Spaziergang durch die Stadt statt, als der Erzähler an einem für die Region architektonisch typischen Haus vorbeigeht und plötzlich Musik ertönt. Hier ist es das dem Sufismus zuzuschreibende Symbol der Schilfrohrflöte, das den orientalistischen Raum religiös konnotiert. Wieder wird die Schilfrohrflöte hier mit einer bezaubernden, magischen Komponente konnotiert.

Der enge Zusammenhang zwischen der Darstellung des orientalistischen Raumes und der religiösen Komponente in den Kurzgeschichten lässt die Schlussfolgerung zu, dass die Religion im Orient - zumindest in der Wahrnehmung des/der Erzählerin - eine weitaus größere Rolle im Alltag spielt, als dies in Europa der Fall ist. Durch die vielen sichtbaren (Moschee, Minarett, Rosenkranz) und hörbaren (Ruf zum Gebet, Musik der Schilfrohrflöte, Floskel des Gotteslobs, die in den Alltag Einzug gehalten haben) Zeichen des Islam, sowie die religiös geprägten Gesten (fünf Mal täglich beten, Almosenspende, Fasten im Ramadan) wird die religiöse Komponente im orientalistischen Alltag permanent erfahrbar und vermischt sakrale und profane Welt.

Einen besonderen Stellenwert nimmt in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten im Zusammenhang mit der Religion die spirituelle und mystische Erfahrung ein. Dies wird in den zahlrei-

chen Textpassagen deutlich, in denen es um den Ausdruck von Emotionen, psychologischer Verfasstheit und individuellen Glaubenserlebnissen geht.

### 3.2. Zwischen islamischen und okzidentalischen Werten

Isabelle Eberhardt beginnt Ende des Jahres 1898 an ihrem ersten Romanentwurf *Rakhil* zu schreiben, ein Projekt, das sie jedoch nie abschließt. In ihren Tagebüchern schreibt sie, dass es sich dabei um ein „plaidoyer en faveur du Coran“ (ES I, 317) / „Plädoyer zugunsten des Koran“ (SM I, 56) handeln soll. Der Roman trägt den Titel seiner weiblichen Hauptfigur Rakhil, einer jüdischen Prostituierten, doch das zentrale Spannungsfeld in dem Text ist ein religiöses, es dreht sich um islamische und okzidentale Werte und wird von einem sehr unterschiedlichen Brüderpaar ausgetragen.

Danièle Massés Vorwort zu der Ausgabe von 1990 ist gleichzeitig eine vernichtende Kritik des zu Isabelle Eberhardts Lebzeiten nicht veröffentlichten Textfragments. Sie hat sich im Rahmen ihrer Doktorarbeit (erschienen 1991 an der Universität Aix-Marseille)<sup>463</sup> intensiv mit dem Romanfragment beschäftigt und untersucht seine Entstehungsgeschichte, sowie rassistische und antisemitische Tendenzen, die sich in dem Text verbergen. Massé spricht von schwer zu durchschauenden „nœuds d'intrigues embrouillées“<sup>464</sup> / „verworrenen Knoten von Intrigen“ und von „ses faiblesses et ses contradictions“<sup>465</sup> / „Schwächen und Widersprüchlichkeiten“, insbesondere der zweite Teil des Romanfragments sei von inhaltlichen und formellen Schwachstellen<sup>466</sup> geprägt. Hinsichtlich der Figurenkonstellation stellt Massé unversöhnlich fest: „L'attitude de Mahmoud est peu crédible“<sup>467</sup> / „Mahmouds Grundhaltung ist unglaubwürdig“ und wirft der Schriftstellerin eine unzureichende Kenntnis muslimischer Sitten vor. Massés Fazit: „[...] ce ‚plaidoyer en faveur du Coran‘ tourne vite court, pour devenir le récit d'une suite d'intrigues de peu d'intérêt, que l'auteur a du mal à maîtriser, tirillée une fois de plus entre l'aspiration à la pureté absolue et à la débauche totale.“<sup>468</sup> / „Dieses ‚Plädoyer zugunsten des Koran‘ erschöpft sich bald und wird zur Wiedergabe einer Folge von uninteressanten Intrigen, die die Autorin kaum noch beherrschen kann, da sie einmal mehr hin- und hergerissen wird zwischen dem Streben nach absoluter Reinheit und totaler Ausschweifung.“

---

463 Vgl. dazu Massé, Danièle: Deux itinéraires sous le signe de l'Orient : Isabelle Eberhardt et Ella Maillart. Dissertation (masch.). Université de Provence 1991.

464 Massé, Danièle: Présentation. In: Eberhardt, Isabelle: *Rakhil*. Roman inédit. La Boîte à Documents: Paris 1990. S. 7.

465 Ebd. S. 8.

466 Ebd. S. 9.

467 Ebd. S. 14.

468 Ebd. S. 15.

Trotz dieser scharfen Kritik wird das Romanfragment *Rakhil* aufgrund seiner charakteristischen Verhandlung des Orient-Okzident-Konflikts rund um Religion und Moral in den hier untersuchten Kanon aufgenommen. Ziel der folgenden Untersuchung ist es nicht, den literarischen Wert des Textes zu beurteilen, Danièle Massé zuzustimmen, zu widersprechen oder gar die Glaubwürdigkeit der einzelnen Figuren zu bewerten. Das Zentrum des Interesses liegt vielmehr in der Analyse der Darstellung von islamischen und okzidentalischen Werten im Text, die kontrastiv durch das Brüderpaar Mahmoud und Belkassam verkörpert werden.

Die eigentliche Hauptfigur und der zentrale Grenzüberschreiter in dem Romanfragment *Rakhil* ist Mahmoud. Die in seiner Biographie angelegte zentrale Grenzüberschreitung ist eine geographische und schließt die Reise nach Europa und sein Studium in Frankreich ein. Diese Auslandserfahrung, der Kontakt mit dem Westen und das Leben als assimiliertes Mitglied in einer okzidentalischen Gesellschaft zeichnen Mahmoud grundsätzlich als mehrschichtige, wandelbare und anpassungsfähige Figur aus. Jedoch fällt es Mahmoud in jeglichem Umfeld schwer, seinen Platz zu finden und zu einem konstruktiven Mitglied der Gesellschaft zu werden.

Nach dem Tod seiner Mutter erfährt Mahmoud seine erste Bildung in der Zaouïa, in der sein Vater Si Halil als *Cheikh*<sup>469</sup> fungiert. Aufgrund seines ungestümen Wesens schickt ihn der Vater zu einem Onkel nach Algier, wo er in ein französisches Gymnasium kommt. Mahmoud entpuppt sich als wissbegieriger Schüler, der sich allerdings in Glaubensfragen zu einem Zweifler entwickelt. Für sein Jurastudium geht er nach Paris und frequentiert dort Studienkollegen mit ähnlichen familiären Hintergründen. Die Erzählinstanz bewertet diese Begegnungen jedoch negativ und suggeriert, dass sie moralisches Verderben über Mahmoud brächten, da sie ihn immer weiter vom Islam entfernten.

Avec la facilité non pas d'assimilation mais de contagion qu'ont les êtres de race primitive ou déchue, Mahmoud devient vite semblable à la plupart de ces jeunes étudiants algériens, tunisiens, égyptiens ou turcs qui viennent là se contaminer au contact de ce qu'il y a de plus malsain et de plus vil dans la civilisation moderne, cet affreux nihilisme moral et religieux de la plupart.<sup>470</sup>

Mit einer Leichtigkeit, die nicht an Assimilation grenzt, sondern an eine Ansteckung des einfachen oder tief gesunkenen Volkes, wird Mahmoud schnell dem Großteil der jungen algerischen, tunesischen, ägyptischen oder türkischen Studenten ähnlich, die kamen, um sich mit dem Ungesündesten

---

469 *Cheikh*: Chef einer Bruderschaft, Lehrer, spiritueller Führer, meist ein alter Mann. (Eberhardt, Isabelle: *Rakhil*. Roman inédit. La Boîte à Documents: Paris 1990 b, S. 23)

470 Eberhardt (1990 b), S. 60

und Abscheulichsten der modernen Zivilisation zu infizieren, diesem schrecklichen Nihilismus der Moral und Religion der meisten Europäer.

In diesen Zeilen wird die starke Ablehnung der europäischen Moderne deutlich, die wie eine Krankheit pathologisiert wird und deren Ideen sich wie ein schädliches Virus in der Welt verbreiten. Dem westlichen Skeptizismus wird das Bild eines idealisierten und heilbringenden Islam gegenübergestellt: „la foi, l'inébranlable foi, splendide, allant tous les jours jusqu'au martyre, [...] profond et incompréhensible pour les Occidentaux, quoique perceptible pour certains d'entre eux.“<sup>471</sup> / „der Glaube, der unerschütterliche und prächtige Glaube, der jeden Tag bis zum Märtyrium führte, tief und unverständlich für Leute des Westens, obgleich spürbar für einige unter ihnen.“

Mahmoud hat dem Glauben noch nicht komplett abgeschworen, er trägt nach wie vor einen fruchtbaren Samen des Islam in sich, der, wie er hofft, eines Tages aufblühen und solide Wurzeln in ihm schlagen würde. Für überzeugte Glaubensmänner wie seinen Vater und seinen Bruder Belkassam hegt er wahre Bewunderung, in die sich gelegentlich etwas Neid mischt, und empfindet Traurigkeit darüber, selbst nicht zu einem solchen unerschütterlichen Glauben fähig zu sein. Nach seiner Rückkehr nach Annaba in das Haus seines Vaters fühlt er sich deplatziert und fremd, unfähig, in seinem früheren Heim ein Zuhause wiederzufinden und seinen Platz darin einzunehmen.

Sowohl der Vater Si Halil als auch Belkassam bemühen sich um Mahmoud, zetteln intellektuelle Diskussionen zu religiösen und philosophischen Themen an und fragen Mahmoud um seine Meinung. Doch dieser zeigt nur ein geringes Interesse an einem Austausch und erweist sich, was die arabischen Sitten und Lebensweise betrifft, weder informiert noch sonderlich wissbegierig.

Mahmoud verbringt viel Zeit außerhalb des Hauses, gibt sich bei ausgedehnten Spaziergängen seinen Gedanken hin und frequentiert maurische Cafés. Als er sogar beginnt, einige Nächte draußen zu verbringen, spricht sein Vater ein Machtwort und verbietet ihm, das Haus nach Einbruch der Dunkelheit zu verlassen. Mahmoud fügt sich momentan dem Willen seines Vaters und langweilt sich an den Abenden zu Hause, was ihn dazu verleitet, das Abenteuer auf andere Art und Weise zu suchen.

Trotz der strengen Regeln im Haus und der strikten Abschottung der Frauen von den Männern, gelingt es Mahmoud, mehrere Liebschaften einzugehen. Er schläft erst mit der Schwarzen Dienerin Bou-Bou, beginnt dann eine Liaison mit seiner Cousine Mannoubia und verwi-

---

471 Ebd. S. 60.

ckelt sich sogar in eine Affäre mit Chelbia, der Frau seines Bruders. Um zu vermeiden, dass die einzelnen Mätressen voneinander erfahren, greift Mahmoud zu despotischen Methoden der Einschüchterung und der Gewalt. Dennoch finden die Frauen nach und nach voneinander heraus, zeigen sich verletzt und eifersüchtig, doch halten an ihrer Liebe zu dem Untreuen fest. Nachdem auch die gefährliche Liebschaft mit Chelbia ihn langweilt, geht Mahmoud auf der Suche nach neuen Abenteuern wieder aus und trifft die jüdische Prostituierte Rakhel.<sup>472</sup> Die beiden verlieben sich ineinander, doch ihre Beziehung wird nicht von Dauer sein. Si Halil hat Mahmoud inzwischen verheiratet, was noch eine weitere Frau namens Béïa in sein Leben bringt. Obwohl sie duldsam und treu ist und nie ein schlechtes Wort über ihren Ehemann kommen lässt, bemerkt der Hausherr Si Halil, dass Mahmoud sich nicht um sie kümmert und sie nachts alleine lässt. Erneut mahnt er seinen Sohn, den er mittlerweile bitter als „fils du péché“<sup>473</sup> / „Sohn der Sünde“ bezeichnet, zu einem besseren Benehmen. Der Bruder Belkassem, der bei dem Gespräch anwesend ist, gesteht seinem Vater danach, wie er die Situation einschätzt:

Sidi, mon frère n'obéira pas. Rien ne le réduira et rien ni personne ne le ramènera dans le sentier du bien! Il est mon frère et je l'aime. Cependant Dieu me pardonne, j'aimerais mieux le voir mort que sur cette voie de perdition.<sup>474</sup>

Sidi, mein Bruder wird nicht gehorchen. Nichts wird ihn drosseln und nichts und niemand wird ihn auf den guten Weg zurückbringen! Er ist mein Bruder und ich liebe ihn. Dennoch, Gott verzeihe mir, würde ich ihn lieber tot sehen als auf diesem Abweg des Verderbens.

Der moralischen Norm wird mehr Wichtigkeit beigemessen als dem Leben. Belkassem hält seinen Bruder für endgültig verloren und gibt zu, dass er seinen Tod über das Leben in Schande, das er aktuell führte, bevorzugen würde. Bedeutungsschwer ahnt Belkassem hier bereits ein wahrscheinliches Ende für seinen Bruder voraus, das im Romanfragment zwar fehlt, aber durchaus plausibel wäre. Sollte Belkassem jemals von der Affäre mit Chelbia erfahren, so wäre es aller Wahrscheinlichkeit nach sogar er selbst, der Mahmoud töten würde.

Belkassem ahnt jedoch nichts von den Intrigen und geheimen Liebschaften Mahmouds und seiner Frau. Er bleibt der liebevolle, bemühte und fromme Ehemann, der er immer war und widmet sich mit würdiger Hingabe seinen Aufgaben als *Mokkadem*<sup>475</sup> in der Zaouïa. Belkas-

---

472 Die Schreibweise des Vornamens variiert in dem Romanfragment zwischen Rakhil, Rakhel und Rachel.

473 Eberhardt (1990 b), S. 85.

474 Ebd. S. 84.

475 *Mokkadem*: Direktor einer Zaouïa, der vom Cheikh ernannt wurde. (Eberhardt (1990 b), S. 24)

sem lebt ein zufriedenes Leben und geht ganz in seinem Glauben auf, ohne dabei naiv zu sein. Belkassems Leben hat einen Sinn, ein Ziel, eine Richtung, auf die er all sein Handeln und Bemühen ausrichtet und sein religiöser Idealismus gibt seinem Leben Bedeutung. Trotz seiner Unwissenheit über die Untreue seiner Frau scheint er ein reichhaltigeres und glücklicheres Leben zu führen, als sein zweifelnder und ungläubiger Bruder.

Mit Katherine Roussos argumentiert, steht im Mittelpunkt des Romanfragments die Dichotomie Okzident-Orient. Neben den beiden Brüdern, die einander kontrastiv gegenüberstehen und europäische bzw. muslimische Werte verkörpern, führt sie weitere Symbole an, die die Reinheit des Orients und die Korruption des Okzidents darstellen. In Rakhils Zimmer befinden sich zum Beispiel zwei Betten, ein beduinisches Bett, das ihr selbst vorbehalten ist und ein italienisches Bett mit schweren violetten Samtvorhängen, in dem sie ihre Freier empfängt. „L'Europe, symbolisée par un lit italien, est lieu de vice, d'un simulacre d'amour, vendu et acheté, alors que Rakhil garde pour elle et pour son vrai amour, Mahmoud, le lit bédouin.“<sup>476</sup> / „Europa wird mit einem italienischen Bett symbolisiert und ist Ort der Untugend, der scheinhaften Liebe, die ge- und verkauft wird, während Rakhil das beduinische Bett für sich selbst und ihre wahre Liebe Mahmoud vorbehält.“

Auch das Verhalten Mahmouds, der in seinem Unglück und Zweifel moralisch verwerfliche Taten begeht und dabei seine Mitmenschen mit in den Abgrund zieht, steht für Roussos metaphorisch für das dekadente Europa, das er verkörpert. „Non seulement il est malheureux, mais il sème des problèmes autour de lui. Il représente les malheurs de l'Europe, qui, loin de rester dans leur continent d'origine, s'en vont polluer le reste du monde.“<sup>477</sup> / „Er ist nicht nur unglücklich, sondern sät auch rund um sich Probleme. Er repräsentiert die Unglücke Europas, die nicht in ihrem Herkunftscontinent bleiben, sondern ausziehen, um den Rest der Welt zu verschmutzen.“

In meiner Interpretation schließe ich mich Roussos' Einschätzung an, indem hinzugefügt werden kann, dass bei der Gegenüberstellung von Okzident und Orient insbesondere die religiöse Komponente eine wichtige Rolle in dem Romanfragment spielt. Die europäische Moderne wird in Eberhardts Darstellung mit Blasphemie, Gottlosigkeit und moralischer Verdorbenheit verbunden und einem reinen, klaren und richtungsweisenden Religionsentwurf des Islams gegenüber gestellt. Der Islam bildet demzufolge einen heilenden Ausweg für die dekadente Lebensweise, die Mahmoud in Europa kennengelernt und inkorporiert hat. Die Tragik der

---

476 Roussos, S. 10.

477 Ebd. S. 11.

Hauptfigur Mahmoud besteht in seiner Getriebenheit und seiner Unfähigkeit, zu seinen familiären und religiösen Wurzeln zurückzufinden, obwohl er die positiven Auswirkungen eines gottesfürchtigen Lebens an den Beispielen seines Vaters und seines Bruders beobachten kann. Mahmouds verzweifelte Suche nach dem Glauben übersetzt sich als Suche nach Ekstase und Transzendenz, die er in verschiedenen Liebesabenteuern zu finden glaubt. Doch auch an der leidenschaftlichen Liebe zu Rakhil hält Mahmoud nicht fest, obwohl sie ihm potenziell Stabilität bieten und richtungsweisend wirken könnte. Trotz der schicksalhaften, kosmischen Dimension der Beziehung, die den beiden Liebenden noch nie zuvor erlebte Gefühle der Zugehörigkeit und Verbindung beschert, ordnet Mahmoud Rakhil in seine Liste der ephemeren Affären ein. Rakhils Bereitschaft, sich ihrem Liebhaber gänzlich hinzugeben, ist von beständiger Natur. Sie verlässt sich auf ihre Sinnlichkeit und ihre Gefühle, indem sie in Mahmoud die große Liebe sieht und sich ohne Rücksicht auf Verluste für ihn entscheidet. In der Liebesvereinigung zwischen den beiden wird eine spirituelle Komponente deutlich, die in die Ekstase mündet.

Tandis qu'ils s'étreignaient follement, jusqu'à la douleur, jusqu'à la rage, les ténèbres de leurs âmes leur semblaient se dissiper, faire place à une lumière éblouissante... Ils se sentaient purs et bons, comme lavés par les larmes extatiques de la volupté, de toutes leurs souillures passées... Il leur semblait renaître à la vie, à une vie nouvelle où la douleur n'aurait plus de raison d'être et qui ne finirait jamais.<sup>478</sup>

Während sie sich wie verrückt ihren Umarmungen hingaben, bis zum Schmerz, bis zur rasenden Wut, schien sich die Dunkelheit ihrer Seelen aufzulösen, um einem strahlenden Licht Platz zu machen... Sie fühlten sich unschuldig und gut, als wären sie von den ekstatischen Tränen ihrer Leidenschaft gewaschen und rein von all ihren vergangenen Befleckungen... Es erschien ihnen, als würden sie neu geboren, in ein neues Leben, wo es keine Schmerzen mehr gab und das nie aufhörte.

Diese transzendente Erfahrung, die sich in der leidenschaftlichen Liebesvereinigung ereignet, weist auf das Ideal des esoterischen Islam hin, bei dem die göttliche Liebe mit der Liebe zweier Menschen verglichen und in der Liebesvereinigung erfahrbar wird. Roussos zufolge ist Eberhardts Romanentwurf *Rakhil* ein „plaidoyer à la fois pour le Coran, la liberté et l'amour : tout ce qui tend vers l'Absolu.“<sup>479</sup> / „Plädoyer, gleichzeitig für den Koran, für die Freiheit und für die Liebe: für alles, was sich zum Absoluten hin ausstreckt.“

---

478 Ebd. S. 98.

479 Ebd. S. 12.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Romanentwurf Rakhil trotz der von Massé angesprochenen inhaltlichen und formalen Unzulänglichkeiten wichtige Aspekte der religiös geprägten Moralvorstellungen und Wertesysteme anspricht. Der Text ordnet sich in die dichotomische Logik der Orient-Okzident-Problematisierung ein und der damit einhergehenden Prägung des reinen, tugendhaften Islam als erlösende Antwort auf ein mit Verfallstheorien dargestelltes europäisches Wertesystem. Es handelt sich hier um einen Mechanismus, der auch in anderen Kurzgeschichten (z.B. *Nostalgies*, *M'Tourni*, *Yasmina*) auftritt und bereits an anderer Stelle thematisiert wurde. Es darf nicht vergessen werden, dass es sich bei dem Romanfragment um ein im Prozess befindliches Projekt handelt, das zu Eberhardts Lebzeiten weder abgeschlossen noch veröffentlicht worden war. Dies relativiert die allzu harsche Kritik Massés. Was den Text ebenfalls auszeichnet, ist die charakteristische Darstellung des tragischen Werdegangs von Mahmoud, der auf seiner Sinnsuche geographische, moralische und religiöse Grenzen überschreitet und Erfahrungen der Transzendenz erlebt.

### 3.3. Erleuchtung und Ekstase

Die Erzählung *Silhouettes d'Afrique - Les Oulémas* kreist um eine von dem Protagonisten idyllisch erinnerte Zeit in Annaba, Algerien, insbesondere um ein emotional geladenes Moment der religiösen Erleuchtung. Delacour und Huleu weisen in einer Begriffserklärung darauf hin, dass es sich bei dem Beinamen der Kurzgeschichte, „*Oulémas*“, um Gelehrte in Theologie, Recht oder anderen Wissenschaften handelt.<sup>480</sup> Im Zentrum der Erzählung steht ein männlich markierter Ich-Erzähler, der sich als reisender und heimatloser *Taleb* inszeniert, in seinem Umfeld mit „Si Mahmoud el Mouskouby“<sup>481</sup> angesprochen wird und sich nach arabischer Mode kleidet: „vêtu de mes longs vêtements de *haïk* blanc, sous le *burnous* et le turban de soie jaune des Moghrébins *Beldi* (Maures).“<sup>482</sup> / „in mein langes Gewand der weißen *Haïk* gekleidet, unter dem *Burnous* und dem Turban aus gelber Seide der Moghrébins *Beldi* (Maurern).“ Er fristet sein bescheidenes Dasein in einem Haus mit einem maurischen Innenhof, in dessen Mitte ein Feigenbaum steht, und wohin vier Zimmer führen, von denen er eines bewohnt. Verschlafen liegt dieses Haus in einem Viertel am Rande der Stadt und steht im Zeichen des Islam, denn es befindet sich in unmittelbarer Nähe einer Zaouïa:

---

480 Delacour, S. 56.

481 Die Ansprache impliziert „der Moskowitz“ und zeigt somit, dass das Umfeld über die russischen Wurzeln des Protagonisten Bescheid weiß.

482 ES II, S. 61.

Aux abords d'un vieux quartier mort, endormi depuis des siècles à l'ombre protectrice de la sainte *zéouïya* des *Aïssaouas* [confrérie comptant dans l'Occident musulman une grande quantité de membres capables de très curieux phénomènes d'extase réelle] (ES II, Silhouettes d'Afrique, 60)

Am Rande eines alten, ausgestorbenen Viertels, das seit Jahrhunderten im schützenden Schatten der heiligen *Zéouïya* der *Aïssaouas* [Bruderschaft, die im muslimischen Westen eine große Anzahl an Mitgliedern zählt, die zu sehr seltsamen Phänomenen der wahren Ekstase fähig sind] döst.

Das Haus bildet eine Oase der Ruhe und des Friedens und auch die Nachbarschaft kennzeichnet sich durch eine große Stille, Monotonie und beinahe Atemporalität. Die Zeit scheint hier seit Jahrhunderten still zu stehen. Die Erzählinstanz kommt auf die alte Zaouïa zu sprechen, die an das Viertel grenzt und erklärt beiläufig ein außertextliches Detail zu einer bestimmten Bruderschaft. Sie positioniert sich damit als wissende Instanz, der neben der Rolle des Erzählers auch die des kulturellen Mediators zukommt. Der ethnographische Wissensgehalt mischt sich wie selbstverständlich in den literarischen Text.

Ein Ausflug in das hier beschriebene Stadtviertel mutet wie eine Zeitreise in die Vergangenheit an, indem archaische Attribute evoziert werden. Außerdem wirkt die Nachbarschaft wie eine verzauberte Gegenwelt, wenn betont wird, dass die Zeit hier langsamer zu vergehen scheint.

En ce quartier antique, l'horloge du temps semblait retarder de treize siècles, ou s'être arrêtée dans les dernières années des khalifats d'Occident... Les jours et les années, immuablement pareils, s'écoulaient avec une monotonie berceuse, comme avaient passé les siècles, illuminés toujours par la foi sereine et la tranquille résignation. \ Dans la maison, une grande paix régnait, presque solennelle, et en cette paix profonde, il y avait quelque chose de suranné, de très archaïque... Et, quand quittant la ville banale et tumultueuse des *Naçaras*<sup>1</sup> l'on s'y plongeait, c'était comme un brusque recul dans l'abîme insondable des durées abolies...

<sup>1</sup>*Naçaras*, chrétiens, Nazaréens. On dit au singulier *Nousrani* ou vulgairement *Roumi*. (ES II, Silhouettes d'Afrique, 61)

In diesem antiken Viertel schien die Zeit um dreizehn Jahrhunderte zurückgedreht, oder in den letzten Jahren des westlichen Kalifats stehengeblieben... Die Tage und Jahre verliefen unveränderlich gleich in einer wiegenden Monotonie, wie auch die Jahrhunderte vergangen waren, stets von dem gelassenen Glauben und der ruhigen Resignation erleuchtet. Im Haus herrschte ein großer, fast feierlicher Frieden, und in diesem tiefen Frieden lag etwas Veraltetes, etwas sehr Archaisches... Und wenn man die banale und turbulente Stadt der *Naçaras*<sup>1</sup> verließ und darin eintauchte, so war es wie ein plötzlicher Rückzug in den unergründlichen Abgrund der aufgehobenen Zeit...

<sup>1</sup>*Naçaras*, Christen, Nazarether. Man sagt in der Einzahl *Nousrani* oder umgangssprachlich *Roumi*.

Die getrennten Stadtviertel des europäischen Zentrums und der arabisch geprägten Peripherie sind eng aneinandergerückt, sie befinden sich nur einige Straßen voneinander entfernt und erlauben den Passant:innen somit, sich zu Fuß beinahe übergangslos von einer Sphäre in die andere, vom Okzident in den Orient, zu bewegen.<sup>483</sup> Das Haus bietet einen geschützten Raum, einen Rückzugsort von der Unruhe des europäisierten Stadtzentrums, das mit dem Adjektiv „banal“ abgewertet und negativ konnotiert wird. Die Opposition Zentrum/Peripherie wird hier ebenso deutlich wie die klare Ablehnung der Stadt und seiner europäisch-kolonialen Einflüsse, deren Bewohner:innen mit *Naçaras* bezeichnet werden, um die unterschiedlichen Religionsbekenntnisse zu unterstreichen. Die Bezeichnung mutet dadurch ähnlich an wie „Ungläubige“ und wird latent negativ konnotiert.

Der Erzähler kommt auf seine Vorgeschichte zu sprechen. Er hatte sich stets entwurzelt und ziellos gefühlt und war ständig auf der Suche nach etwas, das er „Heimat“ nennen konnte. Dabei denkt er an seine Abstammung von einem großen, slawischen Land des Nordens (Russland), das er jedoch nicht kennt und in dem er auch nicht geboren wurde. Der Ich-Erzähler beschreibt sein Leben vor der Glaubensfindung als rätselhaft, bedrohlich und doch anziehend, ein melancholisches Umherirren, nach dem sich der Ich-Erzähler schließlich im *Dar el-Islam*, im Haus des Islam, wiederfindet und sich erstmals zu Hause und geborgen fühlt.

Et c'est bien depuis lors que l'*Héritage du Prophète* est devenu ma patrie d'élection, aimée pour la vie, par-delà les années et les exils, et les éloignements prodigieux. [...] J'aimais la vie, mélancolique et sereine, implacable et mystérieuse - le grand sphinx souriant, infiniment charmeur et menaçant. J'étais un errant – *car je n'eus point de patrie...* J'aimais *théoriquement*, d'un amour triste, un grand pays du Nord [...] le pays slave que je ne devais point connaître... Or, en ce *Dar el-Islam*, j'ai trouvé la patrie tant et si désespérement désirée... Et je l'ai aimée. (ES II, *Silhouettes d'Afrique*, 58)

Und seither ist das *Erbe des Propheten* zu meiner auserwählten Heimat geworden, geliebt für das Leben, über die Jahre und die Exile und die ungeheuren Entfernungen hinaus. Ich liebte das Leben, melancholisch und gelassen, unerbittlich und geheimnisvoll - die große lächelnde Sphinx, unendlich bezaubernd und bedrohlich. Ich war ein Wanderer - *denn ich hatte kein Vaterland...* *Theoretisch* liebte ich mit trauriger Liebe ein großes Land im Norden, das slawische Land, das ich niemals kennenlernen durfte... Nun, in diesem *Dar el-Islam* fand ich das so verzweifelt ersehnte Vaterland... Und ich liebte es.

---

483 Vgl. Wolfzettel, S. 298.

An die erfolgreich abgeschlossene Grenzüberschreitung von Europa nach Afrika wird mit einem melancholischen Gedanken zurückerinnert, an eine Vergangenheit am anderen Ufer des Meeres: „avec un frisson glacé que je vais remuer ces cendres mortes de mes premières années, tout là-bas, au-delà de la Grande Azurée...“ (ES II, 59) / „mit einem kalten Schaudern wirble ich die tote Asche meiner ersten Jahre auf, dort drüben, am anderen Ufer der azurblauen Großen...“ Die Distanzierung durch das „au-delà“ markiert außerdem die Erzählperspektive örtlich, wird jedoch äußerst vage gehalten.<sup>484</sup> Der Erzähler befindet sich auf dem europäischen Kontinent und erzählt über eine vergangene Zeit auf dem afrikanischen Kontinent. Die geographische und zeitliche Distanz wird später im Text noch einmal markiert: „à travers les années et les distances vertigineuses“ (ES II, 63). / „durch die Jahre und die schwindelerregenden Distanzen hindurch“. Die Schönheit des Orients wird betont, seine „soirs d'Afrique“ (ES II, 63) / „Abende Afrikas“ und „les blanches cités de l'Orient“ (ES II, 63) / „die weißen Städte des Orients“ und vor allem der „charme puissant“ (ES II, 64) / „mächtige Zauber“ der islamischen Gebete, die als bedeutungsvoll und sinnstiftend dargestellt werden und sich von den „choses banales de l'Europe enfiévrée et morbide“ (ES II, 64) / „Banalitäten des fiebrernen und krankhaften Europas“ unterscheiden.

Im letzten Drittel der Kurzgeschichte berichtet der Ich-Erzähler, wie er zum Glauben gefunden hat. Dabei beschreibt er nicht konkret die Konversion im Sinne des zeremoniellen Glaubensbekenntnis, sondern insbesondere das Vorher und Nachher eines sehr persönlichen, der Erleuchtung nahekommenden Erlebnisses und seine emotionalen Befindlichkeiten in diesem Zusammenhang. Das Zeugnis der Erleuchtung kann in drei Abschnitte unterteilt werden, in denen der Erzähler zuerst seinen inneren Kampf gegen Einsamkeit, Traurigkeit und Zweifel bezeugt. Der mittlere Abschnitt betrifft das Erlebnis der Erleuchtung selbst und anschließend legt der Erzähler seine Glückseligkeit dar, die er durch seinen spirituellen Moment der Erleuchtung empfindet.

---

484 Beate Burtscher-Bechter und Birgit Metz-Baumgartner weisen im Zusammenhang mit dem in mittelmeerbezogenen literarischen Texten oft evozierten Gegensatzpaar „ici“ und „là-bas“ darauf hin, dass damit zwei sich gegenseitig ausschließende Lebensräume benannt werden, die durch die unpräzise Bezeichnung gleichzeitig die unpräzisen Vorstellungen andeuten, die mit dem jeweils anderen Ufer verbunden werden. Vgl. Burtscher-Bechter, Beate und Birgit Mertz-Baumgartner: Das Mittelmeer im Spannungsfeld zwischen unmöglichem *Übersetzen* und postkolonialem *Übersetzen*. In: Burtscher-Bechter, Beate (Hg.): Grenzen und Entgrenzungen: historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 53.

## Vorher

[E]n épouvantable lutte qui déchirait mon âme plongée dans les ténèbres, j'allais à la mosquée en dillettante, presque impie, en esthète [...] afin d'échapper à l'effroyable solitude de l'incrédulité... afin de prendre mon essor, hors de l'abîme obscur du Doute [...] Ce fut donc en une grande tristesse, en une angoisse intense que je cherchai la félicité de la Foi. (ES II, 64)

In einem entsetzlichen Kampf, der meine in Dunkelheit getauchte Seele zerriss, ging ich in die Moschee als oberflächlicher Laie, beinahe gottlos, wie ein Ästhet um der furchterregenden Einsamkeit der Ungläubigkeit zu entfliehen... um aus der dunklen Schlucht des Zweifels aufzusteigen. Mit großer Traurigkeit und intensiver Angst suchte ich die Glückseligkeit des Glaubens.

## Die Erleuchtung

Or, un soir limpide d'été, [...] je passai parmi la foule silencieuse des Musulmans, [...] dans l'ombre du vieux minaret doré d'une vague patine de soleil. [...] Hassène le *mueddin* chantait de sa voix mélancolique [...] Et, soudain, comme touché d'une grâce divine, en une absolue sincérité, je sentis une exaltation, sans nom, emporter mon âme vers les régions ignorées de l'extase. (ES II, 64)

Dann, eines klaren Sommertages durchquerte ich die stille Menge der Muslime im Schatten des alten Minarett, der von den sanften Sonnenstrahlen vergoldet wurde. Der *Mueddin* Hassène sang mit seiner melancholischen Stimme. Und plötzlich, wie von einer göttlichen Gnade berührt, in absoluter Ehrlichkeit, fühlte ich eine namenlose Begeisterung, die meine Seele in nicht gekannte Bereiche der Ekstase führte.

## Nachher

Pour la première fois de ma vie, j'entrai avec une joie inexplicable, intense et douce dans la [...] *djema* [...] Pour la première fois, en franchissant ce seuil pourtant familier, je murmurai avec leur foi inébranlable : *Allahou Akbar* ! [...] [L]es doutes étaient morts et oubliés. Je n'étais plus seul [...] j'eus [...] un pressentiment intime de l'éternité [...]. Qui me rendra jamais les heures bénies de foi et de douce félicité [...], les ivresses bienheureuses d'alors, les inappréciables instants d'espérance, [...] [l']ineffable joie ? (ES II, 65)

Zum ersten Mal in meinem Leben betrat ich mit einer unerklärlichen, intensiven und süßen Freude die *Djema*. Zum ersten Mal, als ich diese vertraute Schwelle übertrat, flüsterte ich mit ihrem unerschütterlichen Glauben: *Allahou Akbar!* Die Zweifel waren tot und vergessen. Ich war nicht mehr allein, ich hatte eine intime Vorahnung der Ewigkeit. Wer wird mir jemals die gesegneten Stunden des Glaubens und der süßen Glückseligkeit zurückgeben, den seligen Rausch von damals, die unschätzbaren Augenblicke der Hoffnung, die unaussprechliche Freude?

Vor der Erleuchtung spricht der Erzähler von der Zerrissenheit seiner Seele, der Dunkelheit und Einsamkeit der Ungläubigkeit, von Zweifel, Traurigkeit und Angst. Die Begriffe Zweifel und Ungläubigkeit implizieren eine nicht neutrale Deutungs- bzw. Wertungsdimension, die aus der Erzählsituation des Gläubigen auf die frühere erzählte Situation des Ungläubigen zurückprojiziert wird.

Der Gang zur Moschee des noch ungläubigen Ich-Erzählers passiert dilettantisch, beinahe blasphemisch, aus ästhetischen Gründen und um einer Routine zu gehorchen. Die Tatsache, dass daraus jedoch ein Ritual wird und dass er darauf Wert legt, deutet darauf hin, dass in dem Ich-Erzähler bereits der Wille zur Glaubensfindung verankert ist und dass er aktiv auf der Suche nach dem muslimischen Glauben ist. Der Moment der Erleuchtung findet eines Tages im Schatten des Minarett statt, als die Stimme des Muezzin ertönt. Bouvet hebt hervor, dass der Islam bei Isabelle Eberhardt oft zuallererst mit dem Ruf des Muezzin suggeriert wird. Diese niederschwellige und konkrete Form der Erfahrbarkeit des Islam unterscheidet sich von einem theoretischen, theologischen Zugang, der in Isabelle Eberhardts Texten zwar auch eine Rolle spielt, aber erst in einem zweiten Schritt. Die erste Begegnung, der hörbare Gesang, der zum Gebet ruft, findet im Außenraum und in Bewegung, also dynamisch statt.<sup>485</sup>

Die Resultate des Übertritts zum Islam sind eine unerklärliche und intensive Freude, das Ende der Zweifel, das Ende der Einsamkeit, eine Ahnung der Ewigkeit, ein süßes Glück, ein fröhlicher Rausch, und ein Gefühl der Hoffnung. Andezian weist auf die enge Verbindung von Religion und Emotion hin. Beim Eintritt in den Gebetsraum verspürt der Protagonist eine Gänsehaut und Tränen laufen über sein Gesicht; dadurch wird die Beziehung zum Religiösen durch seine Sinne exteriorisiert und materialisiert zur Schau gestellt.<sup>486</sup>

Eine wichtige Rolle spielt auch die Sonne und deren abendliches Lichtspiel, eine lichterfüllte Atmosphäre, die das Wort „Erleuchtung“ auch im übertragenen Sinn begreifbar macht. Der Erzähler befindet sich außerdem inmitten von gläubigen Muslimen, umgeben von einer friedlichen Stille. In diesem Moment spürt er plötzlich eine Begeisterung und Berührtheit.

Rund um die religiöse Grenzüberschreitung, die in dem ekstatischen Zustand Erleuchtung des Protagonisten kulminiert, werden mehrere Schwellenräume im Sinne Turners evoziert. Der Moment der Erleuchtung findet in einem doppelten Schwellenraum statt; zum einen befindet sich der Protagonist dabei im Schatten des Minarett, zum anderen spricht er die heilige Formel „Allahou akbar“ genau dann aus, als er die Schwelle zum Inneren der Moschee übertritt.

---

485 Vgl. Bouvet, S. 3.

486 Vgl. Andezian (1999), S. 116.

Auf der Schwelle zur Moschee befindet sich außerdem ein alter Blinder, der in Lumpen gehüllt um Almosen bittet. Im Vorübergehen gibt ihm jeder Gläubige ein Geldstück und erfüllt somit die religiöse Pflicht der Spende für die Armen.

### 3.4. Gelungene Konversion

Sossie Andezian bezieht sich auf Bartolomé und Lucile Bennassar, wenn sie eine gewisse Systematik aus den textlich beschriebenen Konversionen zum Islam herausfiltert. Die Bennassar haben festgestellt, dass die meisten „abtrünnigen“ Christ:innen nicht aus religiösen, sondern aus ökonomischen Gründen zum Islam konvertieren. Darunter wird der Gewöhnungsprozess an eine neue Umwelt und eine neue Lebenswelt verstanden, der zu einer kompletten Transformation des Individuums führe, die sich äußerlich und innerlich vollzieht. Zu den äußerlichen Veränderungen zählen dabei oft die Annahme eines anderen Namens sowie das Ändern von Kleidungsgewohnheiten, sozialen Umgangsformen und Essgewohnheiten. Den Bennassar zufolge ist eine fundierte oder gar theologische Wissensbasis über den Islam nicht unbedingt notwendig, damit eine ehrliche Konversion gelingt. Die Beziehung zum Islam wird primär über die soziale Umgebung mit ihren kulturellen und religiösen Praxen hergestellt.<sup>487</sup>

In *Yasmina* ist die Rede von der afrikanischen Erde, die antike, romanische Ruinen verschlingt. Ein ähnliches Motiv finden wir in der Kurzgeschichte *M'Tourni*, in der eine Person von dem Land (und seiner Kultur) verschlungen wird. Diese Absorptionsbewegung, die bei *Yasmina* anhand der römischen Ruinen, die im Zerfall begriffen sind, illustriert wird und bei *M'Tourni* einen Menschen ergreift, steht in engem Zusammenhang mit einem Konzept des Sufismus. Roussos weist in diesem Kontext auf den sufistischen Glauben als eine totalistische Weltordnung hin, in der alles Sein zuletzt in der göttlichen Einheit aufgehe.

Im Kapitel II/4.3. (WIEDEREINGLIEDERUNG: Gelingen vs. Scheitern) wurde festgestellt, dass *M'Tourni* die Geschichte einer gelungenen Assimilation erzählt. Es handelt sich um eine der wenigen Kurzgeschichten Eberhardts, die nicht tragisch oder in einer Katastrophe enden, sondern das Ideal des Islam als eine auch für Europäer:innen antwortgebende Religion und attraktive Lebensweise konsequent bis zum Ende durchdekliniert.

Die anfängliche Alteritätserfahrung des Protagonisten mit der für ihn neuen Kultur drückt sich auf verschiedenen Ebenen aus: durch Kleidung, Lebensrythmus, Sprache, Religion. Der Prot-

---

487 Vgl. ebd. S. 115.

agonist assimiliert sich an diese Komponenten, indem er sich nach und nach seiner Umwelt anpasst. Er wechselt seine europäische Kleidung gegen eine arabische, ortstypische Tracht, verlangsamt seinen Arbeits- und Lebensrhythmus, erlernt die arabische Sprache und konvertiert zum Islam.

Auffallend ist hier und an anderen Stellen, dass der Protagonist Roberto Fraugi eine sehr passive Haltung einnimmt. Der Kleidertausch passiert nicht aufgrund seiner Initiative, sondern aus Notwendigkeit, da seine europäischen Kleider zerlumpt sind. Weiters ist Fraugi in diesem Unterfangen auch grammatikalisch das Objekt: der handelnde Part, das Subjekt, ist sein Freund Seddik, der ihm die arabische Kleidung verschafft und anzieht.<sup>488</sup>

Die Absorption des Protagonisten der Kurzgeschichte *M'Tourni* von seinem Umfeld vollzieht sich sukzessive. Das Erlernen der arabischen Sprache verdrängt die Muttersprache des Protagonisten. „Il parlait arabe maintenant, sachant même quelques mélopées qui scandait au travail ses gestes de plus en plus lents.“ (ES II, 345) / „Inzwischen sprach er fließend Arabisch; er hatte sogar einige Redegesänge gelernt, die seine immer langsamer werdenden Bewegungen bei der Arbeit begleiteten.“ (SM 2, 384). Die Wichtigkeit der arabischen Sprache wird bereits zu Beginn der Kurzgeschichte deutlich, der Text beinhaltet eine Menge an arabischen Ausdrücken, die am Ende des Sammelbandes in einem Glossar kurz erklärt werden. Die arabische Lebensrealität und Umgebung scheint ohne die arabische Sprache nicht fassbar zu sein, zumindest nicht ausdrückbar. Deswegen bleiben diese ortstypischen Begriffe unübersetzt und bilden Stolpersteine im Fließtext, die immer wieder an die Andersartigkeit des Handlungsorts erinnern.

Der Protagonist schätzt die Geselligkeit und Simplizität seiner arabischen Mitmenschen im Dorf und beginnt auch, sich für ihren Glauben zu interessieren. Bei der Begegnung mit dem Islam spielen Fraugis mitgebrachte, als Kind erlernte religiöse Vorstellungen des Christentums eine Rolle. Der Protagonist vergleicht und reflektiert, er ordnet die neuen Informationen in sein bereits etabliertes Weltbild ein und bewertet anschließend.

Depuis sa première communion, Fraugi n'avait plus guère pratiqué, par indifférence. Comme il voyait ces hommes si calmement croyants, il les interrogea sur leur foi. Elle lui sembla bien plus simple et plus humaine que celle qu'on lui avait enseignée et dont les mystères lui cassaient la tête, disait-il... (ES II, M'Tourni, 344)

Seit seiner ersten Kommunion hatte Fraugi sich aus Gleichgültigkeit kaum noch religiös betätigt. Als er nun sah, mit welcher inneren Ruhe diese Menschen zu ihrem Gott beteten, fragte er sie nach ihrem

---

488 „[...] un jour, Seddik, devenu son ami, le costuma en Arabe.“ (ES II, 345)

Glauben. Er erschien ihm sehr viel einfacher und menschlicher als jene Religion, die er gelernt hatte und deren Geheimnisse ihm, wie er sagte, Kopfschmerzen machten... (SM 2, Der M'tourni, 383)

Seine religiöse Grenzüberschreitung vollzieht der Protagonist, indem er zum Islam konvertiert. Er nimmt sogar einen arabischen Namen an, um seine endgültige Eingliederung in die Gesellschaft des Wüstendorfs zu demonstrieren. „Roberto Fraugi devint Mohammed Kasdallah.“ (ES II, 345) / „Roberto Fraugi verwandelte sich in Mohammed-Kasdallah.“ (SM 2, 385). Roussos stellt richtigerweise fest, dass es sich an dieser Stelle nicht nur um eine Namensänderung handelt, sondern um eine Metamorphose, die den Protagonisten in der Gesamtheit seines Seins erfasst. Sie weist außerdem auf die Bedeutung des Titels der Kurzgeschichte hin: *M'Tourni* war eine ursprünglich negative Bezeichnung für einen Muslimen, der seine Kinder an eine kolonialen Schule schickte und somit als Verräter angesehen wurde. In Eberhardts Kurzgeschichte wird dieser Terminus umgedreht und positiv resignifiziert, denn hier ist es der italienische Arbeiter, der sein Land „verrät“, indem er bei den Muslimen bleibt. Der europäische Protagonist kehrt der kolonialen „mission civilisatrice“ den Rücken und konvertiert zum Islam. Hinter dieser Kurzgeschichte versteckt sich eine antikolonialistische Botschaft. Es wird suggeriert, dass das bescheidene Leben der Indigenen zivilisierter, friedlicher und lebenswerter sei, als das der europäischen Kolonisor:innen und dass es auch Europäer:innen, die sich nach minimalistischer Einfachheit und klaren Orientierungslinien sehnen, offen stehe.<sup>489</sup>

En juxtaposant la barbarie de l'Europe et les mérites de l'islam, Eberhardt tourne en ridicule l'idée d'une « mission civilisatrice » de la France. Les occidentaux heureux sont ceux qui, au lieu d'imposer leurs idéologies, adoptent un style de vie musulman.<sup>490</sup>

Indem die Barbarie Europas den Errungenschaften des Islam gegenübergestellt wird, zieht Eberhardt die Idee einer „zivilisatorischen Mission“ Frankreichs ins Lächerliche. Glückliche Europäer:innen sind jene, die anstatt ihre Ideologien durchzusetzen einen muslimischen Lebensstil annehmen.

Das von Eberhardt propagierte Ideal eines bescheidenen, beschaulichen Lebens auf algerischem Boden ist eng verknüpft mit einer idealisierten Perspektive auf einen einfachen, heilbringenden Islam des Friedens und der Genügsamkeit, der klare Antworten bietet und allen Suchenden offen steht. Für Roberto Fraugi, den Protagonist aus *M'tourni*, erweist sich das al-

---

489 Vgl. Roussos, S. 7.

490 Ebd. S. 8.

gerische Wüstendorf, in das er per Zufall kommt als eine Offenbarung. Auf diesem ihm erst unbekanntem Stück Land, umgeben von einfachen, gläubigen Menschen findet der Protagonist sein Glück. Er schafft es, dort all das zu realisieren, wovon er in seinem Leben immer geträumt hat.

### 3.5. Mislungene Konversion

Die Kurzgeschichte *Yasmina* erzählt von einem beduinischen Hirtenmädchen, das in einsamer Abgeschiedenheit am Land aufgewachsen ist. Von Beginn an ist die religiöse Komponente in dieser Kurzgeschichte sehr stark ausgeprägt, besonders in der weiblichen Hauptfigur Yasmina, die dem Islam eine große Bedeutung zumisst. Die Handlung spielt in Timgad, einem antiken, römischen Dorf im nordostalgerischen Hinterland. Die historischen Ruinen, Triumphbögen und Amphitheater bilden den pittoresken Hintergrund der Geschichte, jedoch wird gleichzeitig suggeriert, dass keine europäische Zivilisation jemals nachhaltig auf afrikanischem Boden Wurzeln fassen könne.

[...] tout un squelette de grande cité défunte, toute la gloire triomphante des Césars vaincue par le temps et résorbée par les entrailles jalouses de cette terre d'Afrique qui dévore lentement, mais sûrement, toutes les civilisations étrangères ou hostiles à son âme... (ES II, *Yasmina*, 94)

[...] das ganze Skelett einer großen gestorbenen Stadt, der ganze triumphierende Ruhm der Caesaren, besiegt von der Zeit und aufgesogen vom eifersüchtigen Schoß dieser afrikanischen Erde, die langsam aber sicher alle fremden oder ihrer Seele feindlichen Kulturen verschlingt... (SM 2, *Yasmina*, 158)

Die „Erde Afrika“ wird personifiziert und als eifersüchtig bezeichnet; mit großem Hunger verschlingt sie langsam aber sicher alles ihr Fremde und Feindliche, wie zum Beispiel europäische Kulturen und Bauwerke. Der römische Torbögen, der verschlungen wird, evoziert symbolisch die Kraft der afrikanischen Erde und schließt Diskurse über Gesundheit und Krankheit ein. Als architektonisches Artefakt, das verfällt, versinkt und an die afrikanische Natur übergeben wird, die Akteursstatus hat, hat der Torbogen eine metaphorische Funktion und die Orientdarstellung weicht von ihrer sonst eher passiven Inszenierung ab. Hier ist die Rede von einer Kraft im Sinne einer Erwidernng oder Gegenwehr, die einer überraschenden bzw. verkannten Überlegenheit Ausdruck gibt, die der Seite der Kolonisierten (allen voran Yasmina) nicht zugestanden wird. Die urtümliche Lebensweise Algeriens wird hier mit

Fruchtbarkeit und einer Urkraft gleichgesetzt, die sich gegen den korrumpierenden, kolonialen Eindringling zur Wehr setzt und letztendlich über ihn siegt. Der Kulturkontakt mit dem Okzident wird wie eine gefährliche (tödliche?) Krankheit dargestellt, mit der der Orient angesteckt wird.

Roussos spricht in dem Zusammenhang von kultureller Absorption und bringt die Vorstellung der alles verschlingenden Erde mit dem Sufismus in Verbindung. Alles Leben wird letztendlich von der göttlichen Einheit wiederaufgenommen. So wie die Anhänger:innen des Sufismus durch Gebet, Meditation, aber auch Tanz, Musik und Gesang nach einem Bewusstseinszustand streben, der die göttliche Einheit erlebbar macht, so folgt die Erde Afrikas einem ähnlichen Prinzip. Sie wird alles Europäische absorbieren, so wie Gott eines Tages die Menschheit absorbieren würde.<sup>491</sup>

Yasmina ist ein einzelgängerisches und melancholisches Hirtenmädchen voller kindlicher Unschuld, Naivität und Unwissenheit. Mit 14 Jahren erfährt sie, dass sie verheiratet werden soll. Yasmina weint erst, findet sich dann aber mit ihrem Schicksal ab, indem sie sich auf das Mek-toub besinnt. Da die Hochzeit aufgrund der materiellen Schwierigkeiten ihres zukünftigen Ehemannes verschoben wird, kümmert sich Yasmina weiterhin um ihre Ziegenherde und trifft eines Tages auf einen jungen französischen Offizier namens Jacques. Dieser ist frisch in der Kolonie angekommen und strotzt vor Optimismus, Idealismus, „Arabophilie“ und Tatendrang. Bezaubert vom Charme der Jugendlichen beschließt er, den Kontakt zu suchen und die beiden kommen sich nach und nach näher.

Yasmina ist Jacques gegenüber zu Beginn sehr skeptisch und sieht in ihm ein personifiziertes Feindbild. Nach der ersten Kontaktsuche des Franzosen, die in seiner Sprache stattfindet, ergreift sie instinktiv die Flucht: „Mais elle fuyait l'ennemi de sa race vanicieuse et elle partit.“ (ES II, 97) / „Sie aber floh den Feind ihrer besiegten Rasse und wandte sich zum Gehen.“ (SM 2, 161) Ihre negativen Vorerfahrungen mit Europäer:innen verfestigen ein stereotypes Feindbild: „Habituee à la brutalité et au dédain des employés et des ouvriers des ruines, elle haïssait tout ce qui était chrétien.“ (ES II, 99) / „Gewöhnt an die Brutalität und die Verachtung der Angestellten und Arbeiter in den Ausgrabungsstätten, haßte sie alles, was christlich war.“ (SM 2, 163f.). „Chrétien“ wird hier als ein Metonym für das Andere, das Europäische, das Westliche verwendet und als feindlich qualifiziert. Yasmina lehnt das Christentum nicht etwa aus religiösen Gründen ab. Sie projiziert negative Erfahrungen oder mehr noch einen negativen Eindruck, den sie von den Ruinenarbeitern hatte, auf Jacques, wahrscheinlich weil er die glei-

---

491 Vgl. Roussos, S. 9.

che Hautfarbe hat, sich ähnlich kleidet oder die gleiche Sprache spricht. Diese Andersheit wird als „chrétien“ bezeichnet. Ohne Jacques zu kennen, geht sie davon aus, dass er konfessionell ein Christ ist, was in diesem Fall nicht falsch ist, aber andererseits auch nichts zur Sache tut.

Jacques wählt schließlich eine listige, jedoch höchst unethische Methode, um der 14-Jährigen näher zu kommen: Er kauft Bonbons, um das Mädchen damit anzulocken und sie in ein Gespräch zu verwickeln. Seine Strategie funktioniert und das Eis ist gebrochen. Jacques beginnt, Arabisch zu lernen, um mit Yasmina besser kommunizieren zu können, um sie und ihre Welt besser verstehen zu können. Sehr bald entwickelt er leidenschaftliche Gefühle für das Mädchen. Er gesteht ihr seine Liebe und Yasmina lehnt ihn erst ab, weil ihrer Auffassung zufolge eine Liebe zwischen einem muslimischen Mädchen und einem christlichen oder jüdischen Mann unrein sei. Hier wird erneut deutlich, dass der Islam für Yasmina eine wichtige Rolle spielt und sie ihr Moral- und Weltverständnis nach den Regeln des Islam ausrichtet.

- C'est impossible, disait-elle avec, dans la voix, une tristesse déjà douloureuse. Toi, tu es un *roumi*, un *kéfer*, et moi, je suis musulmane. Tu sais, c'est *haram* chez nous, qu'une musulmane prenne un chrétien ou un juif; et pourtant, tu es beau, tu es bon. Je t'aime... (ES II, Yasmina, 100)

„Das ist unmöglich“, sagte sie mit einer schon schmerzlichen Traurigkeit in ihrer Stimme. „Du bist ein Roumi, ein *Kéfer*, und ich bin Muselmanin. Du weißt, bei uns ist es *haram*, daß eine Muselmanin einen Christen oder einen Juden zum Mann nimmt; und dennoch bist du schön und gut. Ich liebe dich...“ (SM 2, Yasmina, 165)

Die Begriffe *Roumi*, *Kéfer* und *haram* umrahmen den Verständnishorizont des Beduinenmädchens, der sich an religiösen Moralgesetzen des Islam orientiert und ihre sprachlichen Konzepte prägt. Die übergeordnete Erzählinstanz wählt die mehrsprachige Begriffskonstellation in kursiv, um die religiös-ethischen Koordinaten als authentische Richtwerte ihres Verhaltens zu markieren. Yasminas Perspektive vermittelt der europäischen Leser:innenschaft einen stereotypen Eindruck des Islam und seiner Anhänger:innen (bildungsfern und geprägt von religiösen Dogmen) und bricht gleichzeitig mit gängigen, orientalistischen Klischees des späten 19. Jahrhunderts,<sup>492</sup> indem eine indigene Frau selbst zu Wort kommt. Yasminas Weltauffassung ist von einem niedrigen Bildungsniveau und Analphabetismus geprägt, für sie übernimmt die Religion die Funktion der Wissensvermittlung, der Bildung, der Orientierung. Gewisse religiöse

---

492 Vgl. z.B. Pierre Loti, in dessen Romanen indigene Frauenfiguren stets von außen betrachtet werden und das In-Beziehung-Treten aus der Sicht des entdeckenden, kolonialisierenden und erobernden Europäers dargestellt wird.

Grundsätze sind in ihrem Moralverständnis fest verankert. Neben dem weiter oben angeführten Glauben an das Mektoub gehört dazu die Wichtigkeit und Heiligkeit der Religion, das Misstrauen gegenüber Ungläubigen (eine Regel, gegen die Yasmina zu diesem Zeitpunkt bereits verstoßen hat), die Unmöglichkeit einer gemischten Ehe und somit die Unmöglichkeit einer Liebesbeziehung mit Jacques. Leichtgläubig denkt Yasmina eines Tages, eine Lösung für dieses Problem gefunden zu haben und bittet ihren Geliebten, zum Islam zu konvertieren:

Un jour, très naïvement, elle lui prit le bras et dit, avec un long regard tendre : \ - Fais-toi musulman... C'est bien facile! Lève ta main droite, comme ça, et dis, avec moi: « La illaha illa Allah, Mohammed raçoul Allah. » (« Il n'est point d'autre divinité que Dieu, et Mohammed est l'envoyé de Dieu. ») (ES II, Yasmina, 100f.)

Eines Tages ergriff sie in aller Unschuld seinen Arm und schlug mit einem langen zärtlichen Blick vor: „Mach dich zum Muselmanen... Das ist ganz einfach! Heb deine rechte Hand, so, und sprich mit mir: ‚La illaha illa Allah, Mohamed raçoul Allah‘, ‚Es gibt keinen anderen Gott als Gott, und Mohammed ist der Gesandte Gottes‘.“ (SM 2, Yasmina, 165)

Was in der Folge passiert, ist meiner Meinung nach der Höhepunkt der Kurzgeschichte und eine der interessantesten Textstellen in Isabelle Eberhardts Gesamtwerk. Jacques vollzieht eine missglückte religiöse Grenzüberschreitung, denn er wiederholt Yasminas Worte unschuldig, als sei es ein Spiel und ohne die Tragweite der Parolen ernst zu nehmen. Und Yasmina glaubt ihn konvertiert.

Lentement, par simple jeu, pour lui faire plaisir, il répéta les paroles chantantes et solennelles qui, prononcées *sincèrement*, suffisaient à lier irrévocablement à l'islam... Mais Yasmina ne savait point que l'on peut dire de telles choses sans y croire, et elle pensait que *l'énonciation* seule de la profession de foi musulmane par son *roumi* en ferait un croyant... Et Jacques, ignorant des idées frustes et primitives que se fait de l'islam le peuple illettré, ne se rendait point compte de la portée de ce qu'il venait de faire. (ES II, Yasmina, S. 101)

Langsam, nur zum Spiel, um ihr eine Freude zu machen, wiederholte er die wohlklingenden feierlichen Worte, die den, der sie *mit großem Ernst* ausspricht, unwiderruflich an den Islam binden... Doch Yasmina wußte nicht, daß man solche Dinge sagen kann, ohne daran zu glauben, sie dachte, allein das *Aussprechen* des Bekenntnisses zum muselmanischen Glauben durch ihren Roumi machten ihm zu einem Gläubigen... Und Jacques, der keine Ahnung hatte, welche rohe und primitive Vorstellungen sich das schriftunkundige Volk vom Islam macht, war sich keineswegs über die Tragweite dessen im klaren, was er soeben getan hatte. (SM 2, Yasmina, 166)

In dieser Situation liegt eine große Tragik. Yasmina gibt sich Jacques nun ohne Vorbehalte hin, da sie sich nun der Reinheit und Aufrichtigkeit ihrer Liebesbeziehung vergewissert glaubt. Jacques denkt nicht weiter nach und erfreut sich der ihm entgegengebrachten Liebe.

Pour Yasmina, Jacques n'était plus un *roumi*, un *kéfer*... Il avait attesté l'unité absolue de Dieu et la mission de son Prophète... Et un jour, simplement, avec toute la passion fouguese de sa race, elle se donna... (ES II, Yasmina, 101)

Für Yasmina war Jacques kein Roumi mehr, kein *Kéfer*... Er hatte die absolute Einheit zwischen Gott und der Mission seines Propheten bezeugt... Und eines Tages gab sie sich ihm ohne weitere Umstände mit der hitzigen Leidenschaft ihrer Rasse hin... (SM 2, Yasmina, 166)

Das tragische Ende der Liebesgeschichte ist vorprogrammiert, obwohl es nie zu einer expliziten Auflösung des Konversions-Missverständnisses kommt. Jacques wird in eine andere Region versetzt und muss Timgad verlassen. Die unausweichliche Stunde des Abschieds naht und beide sind am Boden zerstört, vor allem Yasmina, die überhaupt nicht nachvollziehen kann, warum ein in ihren Augen einflussreicher Mann wie Jacques den Befehlen seiner Vorgesetzten gehorchen muss: „Pour elle, un officier français était un être presque tout-puissant, absolument libre de faire tout ce qu'il voulait.“ (ES II, 104) / „Für sie war ein französischer Offizier ein fast allmächtiges Wesen, absolut frei, alles zu tun, was ihm beliebt.“ (SM 2, 169).

Yasmina wird schließlich an einen anderen Mann verheiratet, der zwar jung und schön ist, aber trinkt und Yasmina misshandelt. Als er wegen eines Vergehens zu zehn Jahren Zwangsarbeit verurteilt wird, beschließt Yasmina mangels Einkommen, ihre eigenen Wege zu gehen. Sie wird Sängerin, Tänzerin und Prostituierte in einem verruchten Stadtteil in der Nähe von Batna. Eines Tages kommt auch Jacques, mittlerweile mit einer schönen Pariserin verheiratet, nach Batna. Dort kommt es zu einem peinlichen Aufeinandertreffen zwischen ihm und Yasmina. Jacques macht ihr verständlich, dass es zwischen ihnen endgültig aus sei und gibt ihr Geld. Sie ist zutiefst verletzt, wütend und außerdem krank. Sie stirbt noch am selben Tag.

Roussos zufolge ist in dem Charakter Jacques eine grundsätzliche „Preté“ („Reinheit“) angelegt, die es ihm bei seiner Ankunft in Algerien möglich macht, relativ vorurteilsfrei auf die Indigenen zuzugehen. Er hängt nicht den Überlegenheitsvorstellungen der anderen Kolonialist:innen an, ist träumerisch, abenteuerlich und ehrlich, indem er sich auf seine eigenen Eindrücke verlässt. Er scheint sogar für die religiösen Maxime des Islam offen und

empfänglich. „Eberhardt suggère que l'Européen est capable d'avoir une autre relation avec l'Orient que celle de la conquête, et que l'islam est ouvert à tous ceux qui ont le coeur pur et simple.“<sup>493</sup> / „Eberhardt suggeriert, dass der Europäer zu einer anderen Beziehung zum Orient fähig ist als die der Eroberung und dass der Islam all jenen offen steht, die ein reines und einfaches Herz haben.“ Dennoch korrumpiert der moderne Geist nach und nach seine Seele, was sich Roussos zufolge darin zeigt, dass er im Nachhinein sein Liebesabenteuer mit Yasmina als naiv, jugendlich und utopisch abtut.

Auch die Erzählinstanz erweist sich als wertend. Jacques eignet sich zu Beginn der Geschichte die vorherrschenden Klassen- und „Rassen“klischees seines okzidentalen, sozialen Umfelds nicht an und wird dann am Schluss genauso wie die Kolonialist:innen, deren Weltbild er eingangs für verwerflich befunden hat. Am Schluss hat er sich doch von diesem modernen Geist des Kolonialismus ergreifen lassen. Jacques' vermeintlich zivilisatorischer und bildungsabhängiger Modernisierungsvorsprung wird an einigen Stellen brüchig und als sehr fragwürdig dargeboten.

Für Roussos ist die Moral der Geschichte klar, Jacques hätte ähnlich wie Roberto Fraugi in *M'Tourni* die Assimilation wählen sollen, um bei Yasmina zu bleiben und ein einfaches, glückliches Leben zu führen: „Il aurait dû devenir l'Autre, au lieu de le conquérir.“<sup>494</sup> / „Er hätte das Andere werden sollen, anstatt es zu erobern.“

Wenngleich es sich bei diesem alternativen SchlusSENTwurf von Roussos zweifelsohne für den besten Ausweg für Yasmina gehandelt hätte, suggeriert die Kurzgeschichte meines Erachtens nicht, dass der Lebensweg, den Jacques gewählt hat, für ihn falsch ist. Er wirkt mit seiner neuen Frau durchaus glücklich und hat dieser sogar von Yasmina erzählt. Für ihn scheint die Liebesgeschichte mit Yasmina wirklich abgeschlossen zu sein. Während er seine Beziehung mit Yasmina später lächelnd als „idylle bédouine“ bezeichnet, als unbedeutendes Abenteuer seines früheren träumerischen und kindischen Ichs, hält Yasmina bis zu ihrem Tod an der Liebe zu ihm fest. Während Jacques nach der Trennung von Yasmina Trost in anderen Beziehungen findet und beginnt, zu lesen, zu reisen und seinen Horizont zu erweitern, bleibt Yasmina durch ihre voreheliche Beziehung äußerlich gebrandmarkt und innerlich traumatisiert. Durch ihre Ungebildetheit und ihren Gesellschaftsstatus als Frau fehlen ihr die Möglichkeiten für alternative Lebensentwürfe. Sie findet sich in einer Abwärtsspirale von Lebensabschnitten wieder, die sie mit zunehmender Apathie durchläuft. Jedes einzelne Privileg, dessen sich Jacques

---

493 Roussos, S. 7.

494 Ebd. S. 8.

nicht bewusst ist und von dem er dennoch profitiert, wird der Figur Yasmina zum Verhängnis. Eine „idylle bédouine“, ein Liebesabenteuer ist nur für den Kolonisator, den Mann möglich. Für Yasmina, das Beduinenmädchen, bleibt es *die unerfüllte große Liebe*, die den Rest ihres Lebens zerstört: 1) sie verliert ihre Jungfräulichkeit und setzt sich dadurch dem Zorn ihres künftigen Ehemannes aus, 2) sie hat sich einem Nicht-Muslimen hingegeben und ist dadurch vor ihren Glaubensbrüdern und -schwestern stigmatisiert, 3) als Frau bleibt sie durch die vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse örtlich und beruflich beschränkt und kann sich daher nicht weiterentwickeln oder entfalten, 4) durch ihre limitierten Möglichkeiten schafft sie es nicht, über die Liebe zu Jacques hinwegzukommen. Der einzige Ausweg, eine Art von Freiheit und Unabhängigkeit zu genießen, ist gleichzeitig der Weg in die absolute Marginalität der Gesellschaft und ein Schritt in eine Vulnerabilität, die Krankheit und den frühen Tod zur sicheren Folge hat: die Prostitution.

Die moralische Frage, die sich stellt und die auch Yasmina bei der letzten Konfrontation mit Jacques formuliert ist daher nicht jene, wie Roussos es ausdrückt, ob Jacques bei Yasmina hätte bleiben sollen oder nicht, sondern mit welcher Rechtfertigung Jacques überhaupt erst in Yasminas friedliches Beduinenleben eingedrungen ist. Yasmina selbst drückt es so aus:

Alors, pourquoi es-tu venu me chercher au fond de *l'oued*, dans mon *douar*, où je vivais paisiblement avec mes chèvres et mes moutons? Pourquoi m'y avoir poursuivie? Pourquoi as-tu usé de toutes les ruses, de tous les sortilèges pour me séduire, m'entraîner, me prendre ma virginité? Pourquoi avoir répété traîtreusement avec moi les paroles qui font musulman celui qui les prononce? (ES II, Yasmina, 116)

Warum bist du dann zu mir gekommen und hast mich gesucht am Grunde des Wadi, in meinem *Douar*, wo ich so friedlich mit meinen Ziegen und meinen Schafen lebte? Warum hast du mich verfolgt? Warum hast du keine List und keine Zauberei gescheut, um mich zu verführen, mich zu gewinnen, mir meine Unschuld zu rauben? Warum hast du verräterisch die Worte wiederholt, die denjenigen, der sie ausspricht, zum Muselmanen machen? (SM 2, Yasmina, 183)

An dieser Stelle wird deutlich, dass die tragische Liebesgeschichte von Yasmina und Jacques auch als Kritik am Kolonialismus im übertragenen Sinn gelesen werden kann. Jacques steht dabei für die Kolonialmacht, während Yasmina das Territorium Algerien und seine Gesellschaft verkörpert. Mit seiner misslungenen Konversion zum Islam agiert Jacques als religiöser Grenzüberschreiter. Auch wenn Jacques nicht *a priori* schlechte Intentionen hat, indem er

Yasmina absichtlich weh tun möchte oder sie ihm egal ist, bleibt Yasmina bei seinem beruflichen und sozialen Aufstieg zweitrangig. Was man Jacques vorwerfen kann, ist sein mangelndes Bewusstsein über seine Situation und seine Privilegien und die Unsensibilität und den Egoismus im Umgang damit. Außerdem nimmt er die religiösen Überzeugungen Yasminas nicht ernst genug und zerstört dadurch ihr Leben.

### 3.6. Atheismus

Einen ähnlichen moralischen Konflikt über religiöse Bekenntnisse finden wir in der Kurzgeschichte *Légionnaire*. Der Protagonist Dmitri Orschanoff reist auf der Suche nach einem tieferen Lebenssinn von Moskau über Genf nach Frankreich und landet schließlich als Fremdenlegionär in Algerien.<sup>495</sup> Dort schafft er es, in einen komplett verinnerlichten, traumähnlichen Zustand zu treten und trotz der permanenten Geselligkeit seiner Kollegen ein beinahe eremitisches Leben zu führen, in dem er die Außenwelt abgrenzt und die Realität leugnet. In Dmitris „formule morale“ hat kein Gott als transzendente Instanz Platz, sein inneres Gleichgewicht ist komplett auf sich selbst gerichtet und atheistisch. Die Reaktion auf Schwierigkeiten und Frustrationen besteht in einem Rückzug ins Innere, ein „égoïsme esthétique“ (ES II, 275) wird zum Programm. Diese autarke Selbstgenügsamkeit perfektioniert Dmitri während seiner Zeit als Legionär. Die Resignation, die er an den Tag legt, erinnern an das Prinzip des Mek-toub, dem sich gläubige Muslime unterwerfen.

Orschanoff beendet seine fünf Jahre des militärischen Engagements und bricht auf, um durchs Land reisend neue Horizonte zu entdecken. Er arbeitet an verschiedenen Landwirtschaften und richtet sich schließlich als permanenter Feldarbeiter bei einem ihm positiv gestimmten Kolonisten namens M. Moret ein. Orschanoff baut sich eine bescheidene Lehmhütte, begnügt sich mit einem geringen Gehalt und genießt die Einfachheit seines Lebens. Sein spartanischer Lebensstil erinnert an die religiöse Askese. Dmitri lässt alle materiellen Bindungen hinter sich und tritt in einen spirituellen Zustand ein, in dem er mit dem Universum kommuniziert. Auch, wenn an dieser Stelle nicht explizit von einem Gott die Rede ist, ist Dmitri eindeutig mit einer überirdischen Kraft in Verbindung getreten.

---

<sup>495</sup> Sein Lebensweg und sein Name erinnern stark an den Protagonisten von *Trimardeur*, doch die Kurzgeschichte wird separat publiziert und wird auch in diesem Kapitel unabhängig von dem Romanentwurf behandelt.

Ce dénuement matériel semblait à Dmitri une des conditions de la liberté et il avait même depuis longtemps cessé d'acheter des livres et des journaux, se contentant, selon son expression, de lire de la beauté dans le grand livre de l'univers, largement ouvert devant lui... (ES II, Légionnaire, 279)

Die materielle Entblößung erschien Dmitri als eine Grundbedingung der Freiheit; seit langer Zeit hatte er sogar aufgehört, Bücher und Zeitungen zu kaufen, und sich, wie er selbst sagte, damit begnügt, die Schönheit im großen Buch des Universums zu lesen, das weit geöffnet vor seinen Augen lag... (SM 2, Der Russe, 356)

Seine neue Lebensform entspricht dem kompletten Stillstand. Dmitri strebt nichts mehr an, sei es materieller oder intellektueller Natur. Seine Bedürfnisse sind ebenso wie sein Ehrgeiz eingefroren, oder, um eine in diesem Kontext passendere Wüstenmetapher zu verwenden, ausgetrocknet. In aller Bescheidenheit freundet er sich mit dem einfachen Volk der Berber und Araber an. Trotz aller Kontraste findet Orschanoff in seiner neuen Umgebung Parallelen und Ähnlichkeiten zu dem Land, in dem er aufgewachsen ist. So beschreibt er die Schäfer und arabischen Landarbeiter als ähnlich unwissend wie die russischen Bauern, mit ihrer „ignorance profonde, éclairé seulement par une foi naïve et inébranlable en un bon Dieu et un au-delà où devait régner la justice absente de ce monde...“ (ES II, 280) / „tiefe[n] Arglosigkeit, erleuchtet durch einen naiven, unerschütterlichen Glauben an einen guten Gott und ein Jenseits, in dem jene Gerechtigkeit herrschte, die es in dieser Welt nicht mehr gab...“ (SM 2, 357). Orschanoff empfindet Verständnis und große Sympathie für diese mentale Verfasstheit und diesen simplen Lebensstil. Er respektiert die einfachen Leute vom Land zutiefst und fühlt sich mit ihnen verbunden.

Doch dann unterbricht eine Liebesgeschichte den gleichmäßigen Verlauf der Dinge. Die maurische Dienerin des Herren, Tatani, und Dmitri Orschanoff verlieben sich ineinander und beginnen einander zu frequentieren. Eines Tages spricht Tatani die verschiedenen Religionsbekenntnisse an.

- Toi, tu es très savant. Tu sais tout... \ Puis, après un court silence, elle ajouta tristement: \ - Oui, tu sais tout. Sauf une chose que même moi, si ignorante, je n'ignore pas... \ - Laquelle? \ - Qu'il n'y a qu'un seul Dieu et que Mahomet est l'envoyé de Dieu. (ES II, Légionnaire, 282)

„Du bist sehr gebildet. Du weißt alles.“ Dann, nach kurzem Schweigen, fügte sie traurig hinzu: „Ja, du weißt alles, nur eines nicht, was sogar ich trotz meiner Dummheit weiß...“ \ „Was?“ \ „Daß es nur einen einzigen Gott gibt und Mahomet der Gesandte Gottes ist.“ (SM 2, Der Russe, 360)

Ähnlich wie in *Yasmina* wird Religion in der Auffassung des unwissenden Beduinenmädchens mit einer Wahrheit gleichgesetzt und mit den Maßstäben des Wissens gemessen. Ungläubige seien demnach gleichzeitig Unwissende. Orschanoff bleibt Tatani keine Antwort schuldig und erklärt Tatani das Prinzip des Atheismus, aber sie scheint ihn nicht zu verstehen.

- Tatani chérie, dit-il, c'est vrai, je ne suis pas musulman... Mais je ne suis pas non plus chrétien, car, si j'avais le bonheur de croire en Dieu, j'y croirais certainement à la façon des musulmans... \ Tatani demeura étonné. Elle ne comprenait pas pourquoi, puisqu'il n'était pas *roumi*, Dmitri ne se faisait pas musulman... Car Tatani ne pouvait pas concevoir qu'une créature pût ne pas croire en Dieu... (ES II, Légionnaire, 283)

„Tatani, Liebling“, sagte er, „es stimmt, ich bin kein Muselmane... aber ich bin auch kein Christ, denn wenn ich das Glück gehabt hätte, an Gott zu glauben, würde ich sicher so glauben, wie die Muselmanen es tun...“ \ Tatani wunderte sich, sie verstand nicht, weshalb Dmitri, wenn er schon kein Roumi war, nicht Muselmane wurde... denn Tatani konnte sich nicht vorstellen, daß es Geschöpfe gab, die nicht an Gott glaubten... (SM 2, Der Russe, 360)

Im Gegensatz zu Jacques aus *Yasmina*, der sich in seinem jugendlichen Übermut von seiner Geliebten leichtfertig ein Glaubensbekenntnis zum Islam abringen lässt, reagiert Dmitri mit seiner aufrichtigen Antwort, obwohl sie Tatani momentan enttäuscht, respektvoller und fairer auf die Gretchenfrage. Die Religion steht ihrer Liebesbeziehung jedenfalls nicht im Wege, wie es bei *Yasmina* der Fall ist. Tatani scheint der westlichen Kultur auch näher zu sein, da sie für einen europäischen Großgrundbesitzer und seine Frau arbeitet. Außerdem ist sie als Waisin nicht in familiäre Stammestraktionen eingebunden und lebt dadurch ein selbstständigeres und freieres Leben als *Yasmina*. Tatani verwendet keinen Schleier, lächelt Dmitri offen zu, sooft sie ihn sieht und wehrt sich nicht gegen die verliebten Gefühle, die bald in ihr entstehen. „N'étaient-ils pas libres de s'aimer par-dessus toutes les barrières humaines, toutes les morales artificielles et hypocrites?“ (ES II, 281) / „Hatten sie nicht die Freiheit, sich über alle menschlichen Grenzen, über jede künstliche und scheinheilige Moral zu lieben?“ (SM 2 359). Die Antwort auf diese rhetorische Frage ist leicht zu erraten und leitet den tragischen weiteren Verlauf der Dinge ein. Diesmal sind es nicht wie in *Le Major* die Kolonialisten, die den Lebensraum des Protagonisten zerstören, sondern konservative Muslime.

Tatani wird von ihrem jahrelang abwesenden Bruder an einen arabischen Feldarbeiter verheiratet und zusammen mit seiner Geliebten verliert Orschanoff abrupt all seine innerliche Ruhe und Ausgeglichenheit. Sehnsucht und Eifersucht dominieren von nun an sein Leben und er

besucht Tatani weiterhin nachts, wenn ihr Ehemann verreist. Als dieser jedoch herausfindet, dass seine neue Frau ihn betrügt, erschießt er sie. Orschanoff ist betäubt vor Trauer und Schmerz, er glaubt zu verstehen, dass sein Platz nicht inmitten einer Gesellschaft sei sondern am Rande, packt seine Sachen und kehrt zur Fremdenlegion zurück, mit dem einzigen Wunsch, „de dormir un jour dans le coin des ‚heimatlohs‘ [sic!], au cimetière de Saïda...“ (ES II, 286) / „seinen letzten Schlaf eines Tages in der Ecke der ‚Heimatlosen‘ auf dem Friedhof von Saïda zu schlafen...“ (SM 2 364).

Beinahe schafft es Dmitri Orschanoff in dieser Kurzgeschichte, sein eigenes, kleines, utopisches Reich aufzubauen, das seinen selbst entworfenen Regeln folgt und in dem er fernab von jeglicher Gesellschaft nach eigenem Wissen und Gewissen leben kann. Woran scheitert sein Traum der ungestörten, selbstgenügsamen Existenz auf dem Lande? An der Tatsache, dass er sich verliebt und dass es sich bei seiner Geliebten um eine Muslimin handelt? An der patriarchalen Gesellschaft, die in Form von Brüdern, Vätern und Ehemännern über den Kopf seiner Auserwählten hinweg Entscheidungen für sie treffen? Oder liegt sein fataler Fehler darin, zu gegebener Stunde nicht zum Islam konvertiert zu sein, wenn auch nur scheinbar, so wie Jacques in *Yasmina*, was vielleicht eine legale Heirat mit Tatani ermöglicht hätte? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten. Meines Erachtens scheitert Dmitri am ehesten an den Steinen, die ihm von den Vertretern der patriarchalen Gesellschaftsordnung in den Weg gelegt werden, denn in einer idealen Welt sollte der Protagonist lieben können, wen er will und sich nicht aufgrund der Ignoranz seiner Mitmenschen dazu gezwungen sehen, zu einem Glauben zu konvertieren, den er in Wahrheit nicht vertritt. Doch die koloniale Gesellschaft scheint noch nicht bereit zu sein für einen Freidenker wie Dmitri Orschanoff und die unkonventionelle Liebesverbindung zwischen einer Muslimin und einem Atheisten.

### **3.7. Abkehr vom Islam**

In der Kurzgeschichte *Veste bleue* wird dargestellt, wie das koloniale System und seine militärische Ordnung indigene Strukturen stört und im Widerspruch zum Islam steht. Wie zwei unvereinbare Seiten einer Medaille wird die traditionsbewusste, gottesfürchtige Gesellschaft auf dem Land dem französischen Kolonialsystem der Stadt gegenübergestellt. Der Protagonist Kaddour verbaut sich mit seiner Entscheidung, sich vier Jahre lang beim Militär zu verpflichten, eine Zukunft in seinem Heimatdorf, wo man ihn nach seinem Engagement als einen vom Kolonialismus korrumpierten Blasphemiker empfängt und ihm misstraut. Die Fatalität und

Endgültigkeit seiner Grenzüberschreitung auf die Seite der Kolonisatoren ist dem jungen Protagonisten beim Eintritt in die Kaserne nicht bewusst.

In der Tat heuert Kaddour beim Militär an, weil er in der Stadt bewundernd die stattlichen Infanteristen beobachtet hat, „qui ne craignaient plus rien, pas même Dieu“ (ES II, 297), / „die nichts mehr fürchteten, nicht einmal Gott“ (SM 2, 307), und in ihrem Lebensentwurf Unverwundbarkeit und Freiheit vermutet. Obwohl ihn die Realität als Soldat eines besseren belehrt, lässt er keine Möglichkeit aus, um außerhalb der Kaserne seine wilde Jugend und seine gewonnene Autorität als Militär auszuleben.

Il apprit plus tard que le soldat, esclave à la caserne, peut être le maître au dehors, terroriser les civils, boire, jouer, courir les filles. Et il se fit à cette vie, pas mauvais soldat, plutôt doux au quartier, chenapan terrible au dehors, d'ivresse mauvaise. (ES II, Veste bleue, 297f.)

Später lernte er, daß der Soldat, der innerhalb der Kaserne wie ein Sklave zu dienen hat, draußen den Herren spielen, die Zivilisten terrorisieren, trinken, spielen und den Mädchen nachstellen kann. Er paßte sich diesem Leben an; er war kein schlechter Soldat, in der Kaserne sogar eher sanft, doch draußen galt er als Taugenichts, der sich übel betrank. (SM 2, Die blaue Weste, 307f.)

Von einer Art Heimweh ergriffen beschließt Kaddour nach vier Jahren, in sein Heimatdorf zurückzukehren. Dort wird er alles andere als herzlich empfangen. Sein Vater spricht bei seiner Ankunft zwar pflichtbewusst und floskelhaft Lobpreisungen an Gott aus, aber ohne dabei wahre Freude auszudrücken. Seine beiden jüngeren Brüder begegnen ihm mit kühlem Misstrauen, vor allem Mohammed, der inzwischen verheiratet ist. Auch im Dorf meidet man ihn: „Il sentit bien qu'il serait presque toujours pour eux, l'*askri*, presque un *m'tourni*, un renégat.“ (ES II, 299) / „Er spürte genau, daß er in ihren Augen wohl für immer der *Askri*, der Soldat bleiben würde, fast ein *M'Tourni*, ein Renegat.“ (SM 2, 310). Allein die alte Mutter freut sich ehrlich über sein Zurückkommen und bemüht sich alsbald, ihm ortsübliche Zivilkleidung zu besorgen.

In seiner Langeweile und Traurigkeit beschließt Kaddour schließlich, mit Fathma, der Frau seines Bruders, eine Affäre einzugehen. Die Vielschichtigkeit dieser verbotenen Liaison wird im Text dargelegt. Zuerst ist der Bruder Mohammed zu nennen, der Kaddour seit seiner Ankunft misstraut, als würde er seine unredlichen Absichten ahnen:

Il n'osait cacher sa femme à son frère, c'était contraire aux usages, mais une sourde haine lui venait, pour cet homme qu'il ne reconnaissait plus, qui avait fait le pire des métiers, mangé la soupe immonde, bu du vin en blasphémant Dieu et le Prophète. (ES II, Veste bleue, 299)

Er wagte nicht, seine Frau vor dem Bruder zu verstecken, das hätte gegen die Sitten verstoßen; statt dessen aber stieg ein dumpfer Haß gegen seinen Bruder in ihm auf: gegen diesen Mann, den er nicht wiedererkannt hatte, der den schlimmsten aller Berufe ausgeübt, der die unreine Suppe gegessen und, das Weinglas in der Hand, gegen Gott und den Propheten gelästert hatte. (SM 2, Die blaue Weste, 310)

Religiös begründete moralische Überzeugungen und Vorurteile gehen Hand in Hand. Die Tatsache, als Soldat bei dem unterdrückerischen Kolonialsystem mitgeholfen zu haben, wird Kaddour angekreidet. Ebenso werden ihm Sittenverfall und Blasphemie unterstellt und mit Gefühlen des Hasses, des Grauens und der Ablehnung erwidert. Gleichzeitig wird sofort gefürchtet, dass der in den Augen der Dorfgemeinschaft korrumpierte Kaddour weiterhin unsittliche Taten im Schilde führe und Sünde und Verfall über die Familie bzw. das Dorf bringe. Trotzdem verbietet es die Tradition Mohammed, seine Frau vor seinem Bruder zu verstecken. Durch ihre Heirat ist Fathma quasi Kaddours Schwester geworden. Dieser ist derselben Auffassung und schiebt die Gedanken an eine Liaison mit Fathma, die sogar dem Inzest gleichgestellt wird, erst beiseite. „Kaddour avait été repris par la foi et les scrupules de sa race. L'inceste lui sembla d'abord un crime si monstrueux qu'un musulman ne pouvait le commettre.“ (ES II, Veste bleue, 300) / „Kaddour fühlte sich wieder wie früher dem Glauben verpflichtet, und auch die Skrupel seines Volkes hatte er sich wieder zu eigen gemacht. Inzest erschien ihm als ein abscheuliches Verbrechen, das kein Muselmane begehen konnte.“ (SM 2, Die blaue Weste, 310)

Kaddours Rückkehr in sein Heimatdorf hat eine Rückkehr in seine früheren Moralauffassungen und religiösen Überzeugungen mit sich gebracht. Er versteht die islamischen Moralvorstellungen des Dorfes, wo er aufgewachsen ist und fühlt sich ihnen verpflichtet. Hier ist er wieder Muslim und hängt den religiösen und moralischen Überzeugungen des Islam an. In der ländlichen Peripherie ist der Islam stärker, konzentrierter, präsenter als in der europäisch beeinflussten Stadt. Dieser Tendenz kann sich auch der Protagonist nicht entziehen, obwohl er in seiner Zeit als Soldat weniger Skrupel hatte. Die Frau, Fathma, fühlt sich wiederum von dem Verbotenen angezogen und empfindet Gefühle für den moralisch Gefallenen, den gefährlichen

Außenseiter, der in einem postmodernen Deutungskontext dem archetypischen „Bad Boy“<sup>496</sup> entsprechen würde. „Et elle avait remarqué l'amour de son beau-frère, le tirailleur, qui lui semblait une sorte de héros, parce qu'il avait beaucoup péché.“ (ES II, Veste bleue, 300) / „Sie aber hatte die Liebe ihres Schwagers bemerkt, und für sie war der Tirailleur eine Art Held, denn er hatte viel gesündigt.“ (SM 2, Die blaue Weste, 311)

Es wirkt überraschend, dass die Frau weniger Skrupel für den Ehebruch hegt, als Kaddour, denn sie ist es, die sich durch den Bund der Ehe bereits unwiderruflich an einen anderen Mann gebunden hat. Schließlich entsteht und entwickelt sich die unmoralische Liaison, doch Kaddour leidet nach wie vor an der Ablehnung seiner unversöhnlichen Familie und der Dorfbewohner.

A la *mechta* des Chénouï, Kaddour était resté un étranger. [...] Aly s'était marié, et, comme Mohammed, il se méfiait de Kaddour, lui témoignant ouvertement son inimitié. Le père Chénouï, silencieux et raide, manifestait sa désapprobation, n'adressant jamais la parole à Kaddour. \ Dans la *forka* d'ailleurs, on méprisait le tirailleur, on lui reprochait de jurer et de blasphémer parfois. (ES II, Veste bleue, 300)

In der *Mechta* der Chénouï war Kaddour ein Fremder geblieben. [...] Ali hatte geheiratet; er mißtraute Kaddour ebenso wie sein Bruder Mohammed, bezeugte ihm seine Feindschaft aber ganz offen. Der schweigsame, sture Vater Chénouï tat seine Mißbilligung kund, indem er nie ein Wort an Kaddour richtete. \ Auch in der *Forka* wurde der Tirailleur verachtet, man warf ihm vor, manchmal zu fluchen und zu lästern. (SM 2, Die blaue Weste, 311)

Ähnlich wie Mohammed und der Vater legt der zweite Bruder Ali seine Missbilligung und Antipathie Kaddour gegenüber ganz offen an den Tag. Kaddour wird sowohl innerhalb der eigenen Familie geschnitten als auch im Dorf. Das unversöhnliche Stigma, das ihn begleitet, ist das der Blasphemie. Kaddour gilt als Abtrünniger, Ungläubiger, Gotteslästerer und Verräter. Er fühlt sich fremd und wie ein Eindringling in seiner ehemaligen Heimat. „Et il se sentait gênant, détesté, stigmatisé pour toujours, comme si sa chair avait gardé l'empreinte indélébile de la veste bleue.“ (ES II, 300) / „Er fühlte sich wie ein Störenfried, für immer verabscheut und stigmatisiert, als hätte seine Haut den unauslöschbaren Stempel der blauen Weste bewahrt.“ (SM 2, 311).

---

496 In einer Kolumne des Schweizer Tagesanzeigers charakterisiert Philipp Tingler den „Bad Boy“ folgendermaßen: „[D]er Bad Boy ist nicht unreflektiert konsequent, eine Ambivalenz haftet ihm an, eine bisweilen tragische Gespaltenheit, und macht sein Wesen aus, er ist kein Macho, dafür ist er zu gebrochen, und auch kein Dandy, dafür zu schmutzig. Er ist unabhängig und seltsam unberührt von den Normen und Ansprüchen der ihn umgebenden Gesellschaft [...]“ (<https://blog.tagesanzeiger.ch/tingler/index.php/34298/schlimmer-finger/> (11. 2. 2023)).

Die blaue Militärsuniform, die der Protagonist bei seinem Eintritt in den Militärdienst angelegt hatte, scheint auf seiner Haut und seiner Person bleibende Spuren hinterlassen zu haben. Ähnlich wie die religiös-christlichen Stigmata auf der Handinnenfläche, von denen in der Geschichte des Christentums die Rede ist und die als Erkennungszeichen der Jesus-Erscheinung dienen, empfindet Kaddour den Stempel der blauen Weste als nachhaltig sichtbare Einschreibung auf seiner Haut, die von seinen Mitmenschen wahrgenommen wird und folgenschwere Schlussfolgerungen zulässt.

Auch, wenn Kaddour als Grenzüberschreiter beide Seiten des kolonialen Systems kennt und sich seiner eigenen Auffassung nach assimilieren kann, wird seine Rückkehr ins Heimatdorf von der Umwelt nicht akzeptiert. Der Grenzüberschreiter hat keinen Platz mehr auf der Seite der Indigenen, er hat seinen Platz in der Heimat verloren und beschließt deswegen eines Tages, wieder in die Kaserne zurückzukehren. Seine Grenzüberschreitung wird ihm im Heimatdorf nie verziehen.

## 4. Judentum

Wie das bereits thematisierte Romanfragment *Rakhil* zeigt, erschöpft sich die Darstellung von Religion in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten nicht in der Gegenüberstellung von Islam und Christentum, sondern schließt auch das Judentum mit ein. Trotz ihrer geringen Anzahl von Mitgliedern, spielte die jüdische Gemeinde im kolonialen Algerien eine wichtige Rolle, wie Alain Calmes unterstreicht.<sup>497</sup> Die Präsenz von Juden und Jüdinnen im Maghreb hat eine lange Geschichte und ihre Kulturen und Traditionen haben sich der arabisch-berberischen Gesellschaft angenähert, trotzdem gibt es ein paar Besonderheiten. Als die französischen Truppen 1830 in Algerien landen, leben etwa 25 000 Juden und Jüdinnen in Algerien. Obwohl ein paar wenige von ihnen (etwa ein Fünftel) reiche Geschäftsleute sind und Handelsbeziehungen ins Ausland erhalten, leben die meisten in armen Verhältnissen.<sup>498</sup>

Die jüdische Prostituierte Rakhil ist das prominenteste Beispiel für die Darstellung einer Jüdin als Hauptfigur bei Eberhardt. Massé wirft Eberhardt in ihren Darstellungsformen Antisemitismus und Rassismus vor, was sie aber mit einem Hinweis auf ihr junges Alter und den starken Einfluss des Zeitgeistes relativiert und beinahe entschuldigt.

Isabelle affiche par la suite un mépris total pour les Juifs en général et les Noirs en particulier. [...] On peut supposer que son jeune âge ne lui a pas encore permis de se dégager de l'influence de son milieu, de son entourage et de l'orientalisme très en vogue tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>499</sup>

Isabelle stellt in der Folge eine totale Missachtung des jüdischen Volkes im Allgemeinen und der Schwarzen im Speziellen zur Schau. Man kann annehmen, dass sie sich aufgrund ihres jungen Alters noch nicht freimachen konnte von den Einflüssen ihres Milieus, ihrer Umgebung und dem im 19. Jahrhundert sehr angesagten Orientalismus.

Wenngleich die Manifestierung von Rassismus tatsächlich an vielen Stellen deutlich wird, so ist die Unterstellung von Antisemitismus schwieriger haltbar. Allein die Tatsache, dass in dem Romanfragment ein jüdisches Mädchen die Hauptrolle spielt und auf empathische Art und Weise dargestellt wird, stellt ein Gegenargument zu dem Antisemitismusvorwurf dar. Massé stellt fest, dass jüdische Figuren abgesehen von Rakhil negativ dargestellt werden und nennt als Beispiele dafür die alte Tante Stitra, die aus Geldgier ihre eigene Nichte in die Prostitution schickt, deren Mann, den skrupellosen Hehler Mordokheï und Stitras Schwester Khmimsa,

---

497 Vgl. Calmes, S. 45.

498 Vgl. ebd. S. 46.

499 Massé (1990), 10f.

eine ehemalige Prostituierte und Kindsmörderin.<sup>500</sup> Diese Figuren rahmen Rakhils soziales und familiäres Umfeld und üben einen negativen Einfluss auf sie aus, der von Kontrolle, Ausbeutung und Berechnung geprägt ist. Rakhil wächst in einem korrupten Umfeld der Armut auf, in dem Diebstahl, Prostitution und andere illegale Tätigkeiten an der Tagesordnung stehen.

Dennoch treten in *Rakhil* auch andere jüdische Figuren auf, die durch positive Charaktereigenschaften glänzen. Als Gegenentwurf einer positiv dargestellten jüdischen Figur kann Rakhils erster Liebhaber Messaoud genannt werden, der ein paar Jahre älter als sie ist und trotz des schädlichen Milieus, in dem er aufwächst und lebt, gutherzig und treu ist, Rakhil gut behandelt, sie liebt und ihr Geschenke macht. Auch Eliezer, der Geschäftsbesitzer, der zu Beginn der Erzählung auftritt, entpuppt sich als hilfsbereiter und liebenswerter Gastgeber, der der Erzählerin Kaffee serviert, ihr mit seiner Thora die hebräische Schrift lernt, ihr Geschichten erzählt und sich rücksichtsvoll um Stille bemüht, wenn sich diese in seinem Etablissement zu einem Nickerchen niederlegt.

Die Erzählinstanz stellt meines Erachtens keinen offenen Antisemitismus zur Schau. Der schlechte Einfluss auf Rakhil ist vielmehr milieubedingt und hängt mit ihrer Zugehörigkeit zu einer armen Bevölkerungsschicht zusammen, nicht mit ihrer Religion. Zu Beginn des Romanfragments meint die Erzählerin im Text wertfrei:

Et, tandis que [...] j'écoutais l'histoire de cette Rachel, je songeais que, bien certainement Israël n'est point un peuple semblable aux autres et que ses destinées très à part ne sont point celles des autres peuples de la terre. \ Ni meilleur, ni pire, autre tout simplement. (Eberhardt 1990 b, Rakhil, 32)

Und während ich die Geschichte dieser Rachel hörte, dachte ich, dass dieses Volk Israels den anderen Völkern tatsächlich sehr unähnlich war und dass ihre eigenartigen Schicksale überhaupt nicht denen der anderen Völker dieser Erde glichen. Weder besser, noch schlechter, nur anders.

An anderer Stelle, an der Rakhil über die pessimistischen Zukunftssagungen eines arabischen Wahrsagers aufgebracht ist, wird beinahe achselzuckend festgestellt: „Mais elle était Juive, et elle ne connaissait point la tranquille résignation de l'Islam.“<sup>501</sup> / „Aber sie war Jüdin und kannte die ruhige Resignation des Islam nicht.“ In diesem Satz liegt eine fast mitleidsvolle Erklärung der emotionalen Verfasstheit der Protagonistin, deren Unkenntnis des heilenden Prin-

---

500 Vgl. Massé (1990), S. 12.

501 Eberhardt (1990 b), S. 45.

zips des Mektoub ihr aufgrund ihrer Religionszugehörigkeit zum Judentum nicht zum Vorwurf gemacht werden kann.

Negative Figurendarstellung betreffen in *Rakhil* nicht ausschließlich jüdische Figuren, denn auch der weise, arabische Wahrsager Sidi Abdeselem legt trotz seines respektinflößenden Auftretens und seiner islamischen Frömmigkeit ein moralisch verwerfliches Verhalten und Machtmissbrauch an den Tag, als er von Rakhil verlangt, mit ihm zu schlafen, um ihn für seine Dienste zu entschädigen. Eberhardt schreibt eine Kurzgeschichte, die den Titel *Le Magicien* (1902) trägt und von ebendieser Begegnung zwischen Rakhil und dem Wahrsager handelt. In *Écrits sur le sable II* bricht die Kurzgeschichte am Abend ab, als der Wahrsager Rakhil packt, während die Ausgabe von *Rakhil* eine Version beinhaltet, die am nächsten Tag weitergeht und damit endet, dass der Wahrsager Rakhils toten Körper am Strand entdeckt.

Eine weitere Kurzgeschichte, in der das Judentum eine Rolle spielt, ist *Le Mage* (1904). Die Ich-Erzählerin beobachtet vom Balkon aus ihren merkwürdigen Nachbarn beim Gebet. Er murmelt hebräische Phrasen und konsultiert von Zeit zu Zeit ein Buch, das aufgeschlagen auf einem Hocker vor ihm liegt. Der Mann ist eigentümlich gekleidet und tritt nach und nach in einen Zustand der Ekstase, indem er blass wird, seine Augen sich weiten und sein Körper plötzlich von einem Zittern ergriffen wird, sodass er schließlich auf eine Bank sinkt. Die Erzählerin bezeichnet ihn in ihrer Beschreibung als „nécromant“ (ES II, 243) / „Geisterbeschwörer“. Als sie sich am nächsten Tag über ihren Nachbarn erkundigt, erfährt sie, dass es sich um einen deutschen Klavierstimmer handelt.

Ohne, dass das Wort Judentum fällt, wird in dieser kurzen Erzählung klar, dass es sich bei dem betenden Nachbarn um einen Juden handelt, der abends vor seiner Thora betet. Die Geschichte zeigt, dass auch Gläubige anderer Religionen als des Islam zu dem Zustand der Ekstase fähig sind, jedoch deutet die Bezeichnung „Geisterbeschwörer“ deutlich die Befremdung und Ablehnung der Erzählerin an. Der Blick durch das Fenster des Nachbarn ist eine typische Geste der Grenzüberschreitung, bei der die Erzählerin auf beinahe voyeuristische Art und Weise in den privaten Innenraum des Nachbarn eindringt. Im Gegensatz zu dem in anderen Kurzgeschichten dargestellten Gebets des Islam, das allorts und bei Bedarf sogar auf offener Straße unter freiem Himmel verrichtet wird, ist das jüdische Gebet hier in den privaten Innenraum und somit in die Unsichtbarkeit verbannt. Dies unterstreicht die marginalisierte Existenz des Judentums in Algerien als eine Minderheitenreligion. Massé stellt diesbezüglich treffend fest:

En Orient comme en Occident, les Juifs ont eu, de tout temps, leur quartier réservé dans les grandes villes. Plus ou moins persécutés selon les époques et les souverains, ils n'étaient jamais vraiment intégrés à la société.<sup>502</sup>

Im Orient wie im Okzident hatten die Juden seit jeher ihr eigenes Viertel in großen Städten. Je nach Epoche und Herrscher wurden sie mehr oder weniger verfolgt, waren aber nie richtig in die Gesellschaft integriert.

Auch die Erzählerin in *Le Mage* bewahrt ihre Distanz vor dem Nachbarn und tritt nicht mit ihm persönlich in Kontakt, sondern erkundigt sich bei Dritten über seinen Hintergrund. Dies unterstreicht eine gewisse Ferne oder Fremde gegenüber der Religion des Judentums, ist jedoch kein Beleg für eine feindliche oder antisemitische Haltung.

Die in den Kurzgeschichten vorkommenden Beispiele für das Judentum geben einer soziokulturellen Darstellung einer im Maghreb des 19. Jahrhunderts präsenten Gesellschaftsgruppe Ausdruck, ohne dass die Religion an sich näher thematisiert wird. Das Judentum als Religion wird auf eine oberflächlichere Weise dargestellt als dies beim Islam der Fall ist.

---

502 Massé (1990), S. 11.

## 5. Fazit

In diesem Kapitel, in dem das Thema Religion im Vordergrund stand, wurde gezeigt, welchen wichtigen Stellenwert der Islam, insbesondere in seiner Ausprägung des Sufismus in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten hat. Handlungsschauplätze und Figuren werden durch wiederkehrende Mechanismen religiös markiert. Der Orient als Ort des Geschehens wird als ein sozialer Raum charakterisiert, in dem Religion einen wichtigen Stellenwert hat. Religiös fundierte Moralvorstellungen beeinflussen insbesondere indigene Figuren in ihrem Werteverständnis, ihren Einstellungen, Gefühlen und Handlungen.

Nachdem in einem ersten Schritt in diesem Kapitel gezeigt wurde, welche wiederkehrenden Symbole und Mechanismen in den Kurzgeschichten zu finden sind, die für die Religion stehen, ging es im Anschluss daran um religiöse Grenzüberschreitungen. Diese äußern sich auf verschiedene Weisen in den Texten, zum Beispiel durch die Darstellung des Märtyrers, der seinem Glauben bis in den Tod folgt oder durch Figuren, die eine Konversion vom Christentum zum Islam vollziehen und in ihrem Unternehmen reüssieren oder scheitern. Außerdem thematisieren Eberhardts Kurzgeschichten häufig Konflikte, die im Rahmen des interkulturellen Aufeinandertreffens von Okzident und Orient vor dem Hintergrund der Kolonialisierung, ausgetragen werden und in denen die Religion eine Rolle spielt. Obwohl der Islam und sein Wertesystem in einem Großteil der Kurzgeschichten positiv konnotiert wird und in einer idealisierenden, heilbringenden Ursprünglichkeit verortet wird, die dem dekadenten Europa der Jahrhundertwende gegenübersteht, kommt es vereinzelt zu einem kritischen Blick auf die Religion des Islam und seine Dogmen, insbesondere im Hinblick auf das passiv-resignierende Prinzip des Mektoub oder die engstirnige Unversöhnlichkeit mancher muslimischer Gläubiger gegenüber den Institutionen der Kolonisor:innen und der Blick auf andere Wertesysteme wie zum Beispiel des Atheismus wird geöffnet.

Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten überzeugen mit ihren fundierten Kenntnissen über den Islam und seine sufistischen Ausprägungen, die in Form von ethnographischem Informationsgehalt<sup>503</sup> viele Kurzgeschichten anreichern. Weiters werden in den Kurzgeschichten vielen verschiedenen Sichtweisen Ausdruck verliehen, die in den interkulturellen und interreligiösen Begegnungen der Figuren problematisiert werden. Nicht immer gibt es einen Ausweg aus den oft konträren aufeinandertreffenden Wertvorstellungen und die Kurzgeschichten enden zu meist in einer Tragödie. Dennoch wird eine zentrale Botschaft des Friedens klar, indem Figu-

---

503 Vgl. Andezian (1999), S. 107f.

ren unterschiedlicher Kulturen und Religionen in einen ehrlichen Dialog treten und „gemischte“ Freund- und Liebschaften positiv dargestellt werden.

Eberhardt zeigt in ihren Kurzgeschichten eine zutiefst menschliche Seite ihrer Figuren, die trotz unterschiedlichen Herkünften und religiösen Prägungen auf der Suche nach dem Glück sind, dafür verschieden geartete Grenzen überschreiten und dennoch zumeist an gesellschaftlichen Konventionen und den Barrieren des kolonialen Systems scheitern.

## CONCLUSIO UND AUSBLICK

Im Rahmen dieser Forschungsarbeit wurde nachvollzogen, welche Arten von Grenzüberschreitungen in Isabelle Eberhardts Kurzgeschichten textlich ausgedrückt werden. Die zentralen drei Achsen der Untersuchung bildeten die räumlichen, generischen und religiösen Grenzüberschreitungen, die bei genauerer Betrachtung eine Vielzahl von weiteren Kriterien eröffnen.

In den für die Textanalyse verwendeten Kurzgeschichten wurden in einem ersten Schritt die wiederkehrenden Begrifflichkeiten Orient und Okzident kritisch beleuchtet. Anschließend wurde aufgezeigt, wie bei Eberhardt die Konstruktion eines Orients textlich funktioniert, welche Mechanismen dabei zum Tragen kommen und welche Rolle Grenz- und Übergangsorte spielen. Die kontrastive Gegenüberstellung von Orient und Okzident im Sinne von Fremd- und Eigenzuschreibungen ist bei Eberhardt ein wichtiger Mechanismus der Orientkonstruktion und schließt Vergleiche von Gebäuden, Vegetation und klimatischen Bedingungen mit ein. Auffällig oft situieren sich Handlungsschauplätze an Grenz- und Übergangsorten wie einer Torschwelle, einem Hafen oder auf einem das Mittelmeer überquerenden Schiff und machen räumliche Grenzüberschreitungen dadurch konkret sichtbar. Von der Reise in den Orient angetrieben, durchleben die nach Assimilation strebenden Protagonist:innen der Kurzgeschichten verschiedene Stadien, bei denen beispielsweise das Erlernen der arabischen Sprache oder die freundschaftliche bzw. amouröse Beziehung mit einer oder einem Indigenen eine Rolle spielt. Die kulturelle Assimilation kann mit Van Gennep als Übergangsritual gelesen werden und entspricht einer mehrteiligen Prozessstruktur, die entweder in ein Gelingen oder ein Scheitern des Übergangs mündet. Die Heimatfindung in der Fremde wird stets als fragiles Unterfangen dargestellt, das mit Melancholie und Schmerzerfahrungen einhergeht.

Ein weiteres Ideal, das in Eberhardts Kurzgeschichten propagiert wird, ist das Unterwegssein als Lebensinhalt (*Vagabondage*), das dem europäischen Ideal der Sesshaftigkeit entgegengestellt wird.

In einem zweiten Teil rückte die generische Dimension ins Zentrum des Interesses und stellte dabei einerseits Frauendarstellungen in Eberhardts Kurzgeschichten vor und andererseits das Phänomen des Cross-Dressings. Schließlich ging es um ein kritisches Hinterfragen der dargestellten Genderrollen und latente homoerotische Subtexte.

Die Repräsentation von vor allem indigenen Frauenfiguren charakterisiert sich durch wiederkehrende Stereotypisierungen, die sich in die Logik einer patriarchalen Gesellschaftsordnung einschreiben und von dem Male Gaze geprägt sind. Die meisten nach Freiheit strebenden indigenen Frauenfiguren landen nach desillusionierenden Liebesabenteuern in der Prostitution und/oder sterben einen frühen Tod. Dennoch bildet die alleinige Tatsache, dass indigene Frauenfiguren in literarischen Texten überhaupt eine Stimme und Perspektive bekommen, bereits eine Innovation in der Orientalismuskritik des späten 19. Jahrhunderts, in der die Orientalin zumeist von außen betrachtet und als Fremde stilisiert wird. Weiters zeichnet Eberhardt in ihren Kurzgeschichten durchaus auch atypische Frauenfiguren, wie die muslimische Heilige oder die starke Europäerin, der maskuline Attribute zugeschrieben werden. Schließlich wird auch das stark autobiographisch geprägte Cross-Dressing zum Thema von den Kurzgeschichten, indem eine als arabischer Mann verkleidete Europäerin auftaucht und die hegemoniale Gesellschaftsordnung destabilisiert. Durch die Überlagerung von ethnischen und generischen Ebenen wurde dafür die Bezeichnung des „intersektionalen Cross-Dressings“ eingeführt. Neben dem Cross-Dressing werden andere Formen der Dekonstruktion von Gender-Stereotypen in Eberhardts Kurzgeschichten aufgedeckt, um zu zeigen, wie diese ansatzweise zu einem Ausbrechen aus der heteronormativen, binären Geschlechterordnung führen. Dabei spielen insbesondere homoerotische Subtexte eine Rolle, wie anhand der Kurzgeschichten *Per Fas et Nefas* und *L'Ami* gezeigt wurde.

Bei der Analyse der religiösen Dimension wurde die vielfache Gegenwärtigkeit von Religion im Text ebenso deutlich wie verschiedene Arten von religiösen Grenzüberschreitungen. Bestimmte wiederkehrende religiöse Symbole und Mechanismen tragen dazu bei, den Orient zusätzlich religiös zu markieren. Religion wird als performative Praxis greifbar, die sich über die Wiederholung von ritualisierten Gesten manifestiert. Über die oft konträr angelegten literarischen Figuren werden moralische Konflikte ausgetragen, unterschiedliche Wertvorstellungen und religiöse Überzeugungen treffen aufeinander, indem es einmal mehr um die koloniale Begegnung von Orient und Okzident geht, diesmal unter dem Blickwinkel der Religion. Religiöse Grenzüberschreitungen äußern sich durch die Thematisierung von religiösen Alltagsgesten (Gebete, Floskel), durch die Darstellung von Märtyrern oder durch Figuren, die zum Islam konvertieren. Der Islam wird als erstrebenswerte Religion positiv dargestellt und überzeugt in den Kurzgeschichten auch viele Europäer:innen durch seine Einfachheit, Klarheit und zentrale Botschaft des länder- und völkerübergreifenden Friedens. Doch der Islam wird nicht als Allheilmittel präsentiert, Eberhardt bietet durchaus Auswege aus der binären Ordnung, indem Le-

bensentwürfe des Atheismus, die durchaus legitimierte Abwendung von der Stammesmoral und Formen des Judentums präsentiert werden. Wie auch in den Kapiteln zu Raum und Gender klar wurde, zeigt die Analyse der religiösen Dimension, dass die Figuren in den Kurzgeschichten trotz ihrer unterschiedlichen religiösen Prägungen auf eine sehr menschliche Art und Weise dargestellt werden und auf ihrer individuellen Suche nach dem Glück Identifikationspotenzial bieten.

Die Held:innen in Eberhardts Kurzgeschichten sind Freigeister und Andersdenker, die für ihr Leben eigene Entscheidungen treffen und sich nicht in vorgefertigte Kategorien der Religion, des Geschlechts oder des kolonialen bzw. patriarchalen Systems einordnen möchten. Ihre erfrischende Rolle der Pionier:innen erzeugt bei der Leser:innenschaft Sympathie und Empathie, zeigt die Schwachstellen der vorherrschenden Hegemonie auf und ihre mitreißenden Geschichten werden umso tragischer, als sie an unterschiedlich gearteten Hindernissen und Grenzen scheitern. Die Schicksale der Figuren machen die starren Strukturen und das vorurteilsbeladene Schubladendenken der Gesellschaft sichtbar. Trotz ihrer zeitlich-historischen und örtlichen Fixiertheit, bleibt die Struktur vieler Handlungen universalistisch angelegt und vermittelt eine gesellschaftskritische Botschaft, die in vielen Punkten noch heute gültig ist.

# NACHWORT

*Live fast, love hard, die young.*

*(Faron Young)*

*Allah yemkesef à àmrech!*

**(Dieu te fasse mourir jeune!)**

**Proverbe arabe<sup>504</sup>**

Wer war diese Isabelle Eberhardt, mit der ich mich in meiner Doktorarbeit so intensiv beschäftigt habe? Und warum habe ich gerade sie ausgewählt, um jahrelang Biographien und Kurzgeschichten von ihr zu lesen, wieder und wieder, um daraus Erkenntnisse zu ziehen und mit einem neuen Blickwinkel einen Beitrag zur bereits existierenden Forschungslandschaft zu leisten?

Ich bin, wie das so oft passiert, per Zufall auf diese faszinierende Schriftstellerin gestoßen. In meiner Diplomarbeit habe ich mich bereits mit dem Phänomen der Travestie in der österreichischen Literatur auseinandergesetzt und habe bei meiner Recherchearbeit viele interessante Persönlichkeiten entdeckt, Frauen, die in verschiedenen Kontexten und Epochen die Männerkleidung gewählt haben, um ihren außergewöhnlichen Lebensweg zu gehen: Billy Tipton, Loretta Janeta Velasquez, Dr. James Miranda Barry, Brandon Teena, Isabelle Eberhardt uvm.<sup>505</sup>

Mit meiner Bewunderung für Isabelle Eberhardt stehe ich nicht alleine. Hiltgund Jehle begründet das ungebrochene Interesse an der extravaganten und unkonventionellen Schriftstellerin damit, dass sie „exakt die verkaufsträchtige Mischung von ‚sex and crime‘“ mitbringt, „auf die viele Verlage setzen.“<sup>506</sup> Meiner Ansicht nach kann man ohne weiteres von „sex, drugs and rock'n'roll“ sprechen, denn in der Tat lässt Eberhardts Lebensgeschichte nichts davon aus, da gibt es Travestie, Verkleidung und Täuschung, Liebes- und Sexabenteuer, Drogen- und Alkoholexzesse und sogar ein Attentat, das auf sie verübt wurde und zu ihrer Verbannung führte. Eberhardt sucht Extreme und Limits, um sie zu verschieben und zu überschreiten. Keine Regel und kein Gesetz scheinen für sie zu gelten, und schon gar keine Konventionen. Sie kämpft sich allein ihren Weg durch ein selbstbestimmtes Leben voller Abenteuer und auf der Suche nach Identität und Selbstentfaltung. Am Schluss findet sie den frühen

---

504 ES II, 36.

505 Vgl. Torr, Diane und Stephen Bottoms (Hgg.): Sex, Drag and Male Roles. Investigating Gender as Performance. Michigan: The University Press 2010, S. 239ff.

506 Jehle, S. 16.

und höchst widersprüchlichen Tod des Ertrinkens mitten in der Wüste, im Alter von 27 Jahren. Der etwa 50 Jahre später komponierte Song „Live Fast, Love Hard, Die Young“ von Faron Young scheint Eberhardts Lebensmotto aufzugreifen und wäre es nicht ahistorisch, könnte man sie dem Club 27 zuordnen,<sup>507</sup> einer urbanen Legende, die eine Reihe herausragender Künstler:innen umfasst, die allesamt im Alter von 27 Jahren einen tragischen oder spektakulären Tod gestorben sind: Jimi Hendrix, Janis Joplin, Kurt Cobain, Amy Winehouse uvm. In jedem Fall zeichnet Isabelle Eberhardt einen herausragenden und atypischen Lebensweg vor, der noch Generationen nach ihr faszinieren, inspirieren und beschäftigen wird.

---

<sup>507</sup> Vgl. auch: Schoch, Julia: Vorwort. In: Eberhardt, Isabelle: *Nomadin war ich schon als Kind. Meine algerischen Tagebücher 1900-1903*. Wiesbaden: Verlagshaus Römerweg GmbH 2018, S. 9.

## Bibliographie

- Abdel-Jaouad, Hedi: Isabelle Eberhardt: Portrait of the Artist as a Young Nomad. *Yale French Studies* 83 (1993), S. 93-117.
- Ageron, Charles-Robert: *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1982)*. Huitième édition mise à jour. Paris: Presses universitaires de France 1983.
- Allievi, Stefano: Pour une sociologie des conversions: Lorsque des Européens deviennent musulmans. In: *Social Compass* 46/3 (1999), S. 283-300.
- Andezian, Sossie: Images de l'Islam dans l'Algérie coloniale à travers l'œuvre d'Isabelle Eberhardt. In: *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*. Édisud: Aix-en-Provence 1999.
- Andezian, Sossie: *Expériences du divin dans l'Algérie contemporaine*. Paris: CNRS Éditions 2001.
- Anzaldúa, Gloria: *Borderlands/La Frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books 1999 (1987).
- Babka, Anna: „Sich in der Vorläufigkeit einrichten“ oder „In-Side-Out“. Postkoloniale Theorie und Queertheorie im Theorie- und Deutungskanon der Germanistischen Literaturwissenschaft. In: Struger, Jürgen (Hg.): *Der Kanon - Perspektiven, Erweiterungen und Revisionen*. Wien: Präsenz 2008, S. 163-176.
- Babka, Anna und Gerald Posselt: Vorwort. In: Bhabha, Homi: *Überkulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Aus dem Englischen von Kathrina Menke. Wien: Turia + Kant 2012.
- Babka, Anna: „... und dem erschütterten Herzen ein einziges Wort abringen ...“ - zur Frage (auto)biographischer und/oder fiktionaler Identitätswürfe in Annemarie Schwarzenbachs *Die vierzig Säulen der Erinnerung*. In: Bascoy, Montserrat und Lorena Silos Ribas (Hgg.): *Autobiographische Diskurse von Frauen 1900-1950*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 75-86.
- Behdad, Ali: *Belated Travelers. Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*. Durham and London: Duke University Press 1994.
- Belorgey, Jean-Michel: *La vraie vie est Ailleurs. Histoires de ruptures avec l'Occident*. Paris: Éditions Jean Claude Lattès 1989.
- Bennassar, Bartolomé und Lucile: *Les Chrétiens d'Allah. L'histoire extraordinaire des renégats. XVI<sup>e</sup> XVII<sup>e</sup> siècles*. Perrin: Paris 1989.

- Benthien, Claudia und Irmela Marei Krüger-Fürhoff (Hg.): Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.
- Bhabha, Homi K.: The Location of Culture. New York: Routledge 2004.
- Boomers, Sabine: „Cette dure vie du désert ...“ Isabelle Eberhardts Selbstverbannung in die Sahara. Historische Anthropologie 12/1 (2000), S. 4-34.
- Boomers, Sabine: Reisen als Lebensform. Isabelle Eberhardt, Reinhold Messner und Bruce Chatwin. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2004.
- Bouchène, Abderrahmane, Jean-Pierre Peyroulou u.a.: Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962. Paris: La Découverte 2014.
- Bouvet, Rachel: Vagabondages au pays des sables d'Isabelle Eberhardt: la figure de la „bonne nomade“ et la dérive des lectures. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/vagabondages-au-pays-des-sables-disabelle-eberhardt-la-figure-de-la-bonne-nomade-et-la> (26. 02. 2018).
- Brahimi, Dénise: Requiem pour Isabelle. Paris: Publisud 1983.
- Burtscher-Bechter, Beate und Birgit Mertz-Baumgartner: Das Mittelmeer im Spannungsfeld zwischen unmöglichem *Übersetzen* und postkolonialem *Übersetzen*. In: Burtscher-Bechter, Beate (Hg.): Grenzen und Entgrenzungen: historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.
- Buswell, Robert E. und Donald S. Lopez: The Princeton Dictionary of Buddhism. Princeton: Princeton University Press 2013.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Butler, Judith: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp <sup>16</sup>2012.
- Butor, Michel: Le voyage et l'écriture. In: Romantisme 4 (1972), S. 4-19.
- Calmes, Alain: Le roman colonial en Algérie avant 1914. Paris: L'Harmattan 1984.
- Carlier, Omar: Le café maure. Sociabilité masculine et effervescence citoyenne (Algérie XVI-Ie-XXe siècles). In: Annales, Economies, sociétés, civilisations 45/4 (1990). S. 975-1003.
- Césaire, Aimé: Discours sur le colonialisme. Paris: Editions Présence Africaine 1955. <https://www.larevuedesressources.org/IMG/pdf/CESAIRE.pdf> (9. 8. 2022)
- Charles-Roux, Edmonde: Un désir d'Orient. La jeunesse d'Isabelle Eberhardt. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle 1988.

- Charles-Roux, Edmonde: *Nomade j'étais. Les années africaines d'Isabelle Eberhardt*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle 1995.
- Chalet-Achour, Christine: „Trimardeuse“ au début du XX<sup>e</sup> siècle - Isabelle Eberhardt, de Genève à Aïn Sefra. In: *Horizons Maghrébins* 54 (2006 a).
- Chalet-Achour, Christiane: Isabelle Eberhardt ou le jeu très sérieux du masculin/féminin. In: Chalet-Achour, Christiane: *Frontières des genres*. Paris: Éditions Le Manuscrit 2006 b, S. 51-69.
- Chilcoat, Michelle: Anticolonialism and Misogyny in the Writings of Isabelle Eberhardt. In: *The French Review* 77/5 (2004), S. 949-957.
- Clot, Christian, Virginie Greiner u.a.: *Isabelle Eberhardt. La vagabonde des sables*. Grenoble: Éditions Glénat 2018.
- Culler, Jonathan: *Literaturtheorie: Eine kurze Einführung*. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam Verlag 2013.
- Deeken, Annete und Monika Bösel: ›Vers l'Orient‹: Reisejournale von Frauen des 19. Jahrhunderts. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« *Frauenreisen - Reisefrauen*. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994.
- Déjeux, Jean: *Femmes d'Algérie. Légendes, Traditions. Histoire, Littérature*. Paris: La Boîte à Documents 1987.
- Delacour, Marie-Odile und Jean-René Huleu: *Le voyage soufi d'Isabelle Eberhardt*. Paris: Éditions Gallimard 2008.
- Descartes, René: Über die Prinzipien der materiellen Dinge. In: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006, S. 44-57.
- Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006.
- d'Eaubonne, Françoise: *La couronne de sable. Vie d'Isabelle Eberhardt*. Paris: Flammarion 1968.
- Eberhardt, Isabelle: *Sandmeere 2. Notizen von unterwegs. Vergessenssucher*. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH: Reinbek bei Hamburg 1983.
- Eberhardt, Isabelle: *Œuvres complètes I. Récits, notes et journaliers*. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Bernard Grasset 1988.
- Eberhardt, Isabelle: *Œuvres complètes II. Écrits sur le sable. Nouvelles et roman*. Édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Bernard Grasset

- Eberhardt, Isabelle: Rakhil. Roman inédit. La Boîte à Documents: Paris 1990 b.
- Eberhardt, Isabelle: Écrits intimes. Lettres aux trois hommes les plus aimés. Édition établie, annoté et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu. Paris: Éditions Payot 1991.
- Eberhardt, Isabelle: Sandmeere 1. Tagblätter, Im heißen Schatten des Islam. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH: Reinbek bei Hamburg 2004.
- Encyclopédie de la littérature. Librairie Générale Française 2003.
- Flaubert, Gustave: Voyage en Orient (1849-1851) Édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch. Annotation et cartes de Stéphanie Dord-Crouslé. Paris: Gallimard 2006.
- Foucault, Michel: A Preface to Transgression. In: Foucault, Michel: Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews. Edited, with an Introduction by Donald F. Bouchard. New York: Cornell University Press 1977.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006, S. 317-329.
- Fournier Kiss, Corinne und Patrick Suter: Poétique des frontières dans les littératures de langue française. In: Suter, Patrick und Corinne Fournier Kiss: Poétique des frontières. Une approche transversale des littératures de langue française (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). Bern: MétisPresses 2021.
- Garber, Marjorie: Vested Interests. Cross-dressing and cultural anxiety. New York: Routledge 2011.
- García-Arenal, Mercedes: Les conversions d'Européens à l'islam dans l'histoire: esquisse générale. In: Social Compass 46/3 (1999), S. 243-362.
- Gilzmer, Mechtild: Écriture autobiographique d'Isabelle Eberhardt: Au delà des cultures et des genres. In: Gehrman, Susanne und Claudia Gronemann (Hg.): Les enJEUx de l'autobiographie dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace. L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité. Paris: L'Harmattan 2006, S. 227-244.
- Göttsche, Dirk, Axel Dunker u.a. (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Berlin: Springer-Verlag GmbH 2017.
- Habinger, Gabriele: Anpassung und Widerspruch. Reisende Europäerinnen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts im Spannungsverhältnis zwischen Weiblichkeitsideal und kolonialer Ideologie. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994.

- Henry, Jean-Robert: Romans sahariens et imaginaire français. In: Baduel, Pierre-Robert (Hg.): Enjeux sahariens: Table ronde du CRESM. Paris: Édition du Centre national de la recherche scientifique 1984.
- Jehle, Hiltgund: „Gemeiniglich verlangt es aber die Damen gar nicht sehr nach Reisen ...“: Eine Kartographie zur Methodik, Thematik und Politik in der historischen Frauenreiseforschung. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 16-35.
- Kempf-Rochd, Jules: Manuscrits d'Isabelle Eberhardt: bilan des études et influences de Pierre Loti. Diplomarbeit: Dijon 1997.
- Kempf-Rochd, Jules: Etudes critique et génétique de *Sud-Oranais* d'Isabelle EBERHARDT. Tome II. Dissertation. Univ. Paul Valéry - Montpellier III 2003.
- Kobak, Annette: Isabelle. The Life of Isabelle Eberhardt. New York: Alfred A. Knopf 1989.
- Kosofsky Sedgwick, Eve: Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire. New York: Columbia University Press 2016.
- Lanasri, Ahmed: La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres. Genèse et fonctionnement. Paris: Editions Publisud 1995.
- Mackworth, Cecily: The Destiny of Isabelle Eberhardt. London: Routledge and Kegan Paul Ltd. 1951.
- Marcil-Bergeron, Myriam: Échapper la „machine sociale“. Le vagabondage chez Isabelle Eberhardt. In: Postures - Dossier „Déviances“ 18 (2013), S. 83-91.
- Massé, Danièle: Présentation. In: Eberhardt, Isabelle: Rakhil. Roman inédit. La Boîte à Documents: Paris 1990.
- Massé, Danièle: Deux itinéraires sous le signe de l'Orient : Isabelle Eberhardt et Ella Maillart. Dissertation (masch.). Université de Provence 1991.
- Memmi, Albert: Portrait du colonisé. Précédé du Portrait du colonisateur et d'une préface de Jean-Paul Sartre. Paris: Payot 1973.
- Moura, Jean-Marc: L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique. In: Revue de Littérature Comparée 66/3 (1992), S. 271-287.
- Moura, Jean-Marc: Littératures francophones et théorie postcoloniale. Paris: Presses Universitaires de France 1999.
- Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2016. (utb 4569)
- Mulvey, Laura: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Screen 16/3 (1975), S. 6-18.

- de Nerval, Gérard: Voyage en Orient. Préface d'André Miquel. Texte établi et annoté par Jean Guillaume et Claude Pichois et présenté par Claude Pichois. Paris: Gallimard 1998.
- Pelz, Annegret: Europäerinnen und Orientalismus. In: Pelz, Annegret, Marianne Schuller u.a. (Hg.): Frauen. Literatur. Politik. Hamburg: Argument-Verlag 1988.
- Pelz, Annegret: Reisen durch die eigene Fremde. Reiseliteratur von Frauen als autogeographische Schriften. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 1993.
- Peyroulou, Jean-Pierre, Ouanassa Siari Tengour und Sylvie Thénault: 1830-1880: La conquête coloniale et la résistance des Algériens. In: Bouchène, Abderrahmane, Jean-Pierre Peyroulou u.a. (Hg.): Histoire de l'Algérie à la période coloniale (1830-1962). Paris: Éditions La Découverte 2014.
- Pratt, Marie Louise: Arts of the Contact Zone. In: Profession (1991), S. 33-40.
- Randeau, Robert: Isabelle Eberhardt. Notes et souvenirs. Présentation de Jean Déjeux. Paris: La Boîte à Documents 1989.
- Rezzoug, Simone: État présent des travaux sur Isabelle Eberhardt. In: Annuaire de l'Afrique du Nord 21 (1982), S. 841-847.
- Reichel, Norbert: Der erzählte Raum. Zur Verflechtung von sozialem und poetischem Raum in erzählender Literatur. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1987.
- Riesz, János: De la littérature coloniale à la littérature africaine. Paris: Karthala 2007.
- Roncato, Christophe: L'atopie ou le processus de désencombrement. Une lecture de The Blue Road de Kenneth White. In: Études Écossaises 11 (2008), S. 79-90.
- Roussos, Katherine: Islam et occidentalisation dans l'autofiction d'Isabelle Eberhardt. [http://www.sielec.net/pages\\_site/FIGURES/Roussos\\_eberhardt\\_1/Roussos\\_eberhardt\\_1.htm](http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/Roussos_eberhardt_1/Roussos_eberhardt_1.htm) (10. 02. 2023)
- Saaidia, Oissila: Algérie coloniale. Musulmans et chrétiens: le contrôle de l'État (1830-1914). Paris: CNRS Éditions 2015.
- Said, Edward W.: Orientalism. London: Penguin Books Ltd 2003.
- Schimanski, Johan: Crossing and Reading: Notes towards a Theory and a Method. Nordlit 19 (2006), S. 41-63.
- Schimanski, Johan: Reading Gender in Border-crossing Narratives. In: Aaron, Jane, Henrice Altink und Chris Weedon (Hg.): Gendering Border Studies. Cardiff: University of Wales Press 2010.
- Schoch, Julia: Vorwort. In: Eberhardt, Isabelle: Nomadin war ich schon als Kind. Meine algerischen Tagebücher 1900-1903. Wiesbaden: Verlagshaus Römerweg GmbH 2018.
- Schöblier, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag GmbH 2008.

- Shohat, Ella: Gender and culture of empire: Toward a feminist ethnography of the cinema. In: Quarterly Review of Film and Video 13/1-3 (1991), S. 45-85.
- Siebert, Ulla: Frauenreiseforschung als Kulturkritik. In: Jedamski, Doris, Jehle, Hiltgund und Ulla Siebert (Hg.): »Und tät das Reisen wählen!« Frauenreisen - Reisefrauen. eFeF-Verlag: Zürich-Dortmund 1994, S. 148-173.
- Stéphan, Raoul: Isabelle Eberhardt ou la révélation du Sahara. Paris: Ernest Flammarion 1930.
- Stütz, Irene: La représentation de l'espace « oriental » dans les textes d'Isabelle Eberhardt. (2022 a) <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1864> (15. 6. 2022)
- Stütz, Irene: Orientdarstellung und Grensräume bei Isabelle Eberhardt. In: Perspectives 15 (2022 b). <https://doi.org/10.4000/trajecitoires.8196> (26. 2. 2023)
- Stütz, Irene: „[J]e suis Si Mahmoud ould Ali, jeune lettré tunisien qui voyage de zaouïa en zaouïa pour s'instruire...“ Intersektionales Cross-Dressing bei Isabelle Eberhardt. In: Callsen, Berit, Mariana Simoni u.a. (Hg.): Körper/Grenzen - Fremde/Körper: Migration, Exil und Grenzerfahrung in der Romania. (in Veröffentlichung)
- Tingler, Philipp: Schlimmer Finger. <https://blog.tagesanzeiger.ch/tingler/index.php/34298/schlimmer-finger/>. (11. 2. 2023)
- Torr, Diane und Stephen Bottoms (Hgg.): Sex, Drag and Male Roles. Investigating Gender as Performance. Michigan: The University Press 2010.
- Turner, Victor: Variations on a theme of liminality. In: Moore, Sally F., Barbara Myerhoff (Hg.): Secular Ritual. Assen-Amsterdam: Van Gorcum 1977.
- Ueckmann, Natascha: Frauen und Orientalismus. Reisetexte französischsprachiger Autorinnen des 19. und 20. Jahrhunderts. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001.
- Ueckmann, Natascha: Rêve d'Orient? Les femmes occidentales et leur perception de l'Autre. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes 31/1/2 (2007), S. 83-114.
- Van Gennep, Arnold: Les rites de passage. Paris: Éditions A. et J. Picard 2016.
- Grage, Joachim: Abgrund und unendlicher Horizont. Skandinavische Meeresdichtung des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Benthien, Claudia und Imela Marei Krüger-Fürhoff (Hgg.): Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.
- Vatin, Jean-Claude: L'Algérie politique. Histoire et société. Paris: Fondation nationale des sciences politiques 1974.
- Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990.

- Waldenfels, Bernhard: Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999.
- Weier, Sebastian, Astrid M. Fellner u.a.: *Bordertexturen* als transdisziplinärer Ansatz zur Untersuchung von Grenzen. Ein Werkstattbericht. In: Berliner Debatte Initial. 29 (2018).
- Wolfzettel, Friedrich: Ce désir de vagabondage cosmopolite. Wege und Entwicklung des französischen Reiseberichts im 19. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1986.

# **ANHANG**

## **Abstracts**

## **Abstract (Deutsch)**

Isabelle Eberhardt war eine russisch-schweizerische Schriftstellerin, die Ende des 19. Jahrhunderts im kolonialen Algerien reiste. Um als Frau ungestört und unbekannt ihren Entdeckungsreisen nachzugehen, wählte Eberhardt das Kostüm eines arabischen Studenten sowie den arabischen Namen Mahmoud Saadi. Ihre Assimilationsbestrebungen kulminieren im Übertritt zum Islam und im Beitritt zur Muslimbruderschaft der Kadrya.

Die vorliegende Doktorarbeit erforscht die mannigfaltigen Grenzüberschreitungen bei Isabelle Eberhardt, die sich auch in ihren Kurzgeschichten widerspiegeln. Mit einem interdisziplinären Ansatz, der Theorien der Border Studies, Postcolonial Studies und Gender Studies einschließt, wird anhand von drei Hauptachsen, den räumlichen, generischen und religiösen Grenzüberschreitungen, Eberhardts Kurzgeschichten studiert. Die Doktorarbeit zielt darauf ab, die in Eberhardts Kurzgeschichten dargestellten Grenzüberschreitungen in ihrer Vielschichtigkeit aufzuzeigen, sowie neue Perspektiven in den Texten zu eröffnen.

Der erste Teil der Untersuchung interessiert sich für die Konzepte Raum und Grenzen im Kontext der orientalistischen Literaturströmung des späten 19. Jahrhunderts. Dabei wird gezeigt, welchen Stellenwert Grenz- und Übergangsorte in Eberhardts Kurzgeschichten haben, welche wiederkehrende Prozessstruktur die räumliche Grenzüberschreitung (Reise in den Orient) aufweist und wie das programmatische Unterwegssein zu einem Ideal stilisiert wird. Im zweiten Teil steht die Gender-Dimension im Mittelpunkt, insbesondere die textliche Darstellung von Frauen, aber auch Phänomene des Cross-Dressings. Wenngleich sich die Repräsentationen vor allem von indigenen Frauenfiguren durch wiederkehrende Stereotypen charakterisieren, bricht die textliche Darstellung dennoch an manchen Stellen mit der Publikumserwartung und zeigt auch Frauen mit atypischen Lebensentwürfen. Cross-Dressing und andere Formen der Dekonstruktion von Gender-Stereotypen werden in Eberhardts Kurzgeschichten aufgedeckt, um zu zeigen, wie diese zu einem Ausbrechen aus der heteronormativen, binären Geschlechterordnung führen. Schließlich untersucht der dritte Teil religiöse Grenzüberschreitung, wie sie unter anderem in Form von Koranzitaten, religiösen Symbolen und Konversionen zum Islam im Text Ausdruck finden. Dabei wird unter anderem deutlich, dass der textlich konstruierte Orient durch bestimmte Symbole und Mechanismen zusätzlich religiös markiert wird und die Religion als performative Praxis einen wichtigen Platz im textlich dargestellten Alltag einnimmt.

**Schlagwörter:** Reiseliteratur, Frankophone Literatur, Orientalismus, Border Studies, Gender Studies, Postcolonial Studies

## **Abstract (English)**

Isabelle Eberhardt was a Russian-Swiss writer who traveled in colonial Algeria in the late 19th century and wrote numerous articles, reports, and short stories that were published in Algerian and French newspapers. In order to pursue her voyages of discovery as a woman, unhindered and unknown, Eberhardt chose the costume of an Arabic student and the Arabic name Mahmoud Saadi. Her assimilation efforts culminated in conversion to Islam and joining the Kadrya Muslim Brotherhood.

This doctoral thesis explores Isabelle Eberhardt's manifold crossings of boundaries, which are also reflected in her short stories. With an interdisciplinary approach that includes theories of border studies, postcolonial studies, and gender studies, Eberhardt's short stories are studied along three main axes: spatial, generic, and religious border crossings. The aim of the doctoral thesis is to show the complexity of the transgressions depicted in Eberhardt's short stories and to open up new perspectives in the texts.

The first part of the study concerns the concepts of space and borders in the context of the late 19th-century orientalist literary movement. It shows the importance of border and transitional places in Eberhardt's short stories, the recurring process structure of the spatial border crossing (journey to the Orient), and how *vagabondage* is stylized into an ideal.

The second part focuses on the gender dimension, in particular the textual representation of women, but also the phenomena of cross-dressing. Although the representations of female figures, indigenous in particular, are characterized mainly by recurring stereotypes obeying a patriarchal logic, the textual depiction nevertheless breaks with audience expectations at some points and also shows women with atypical and surprising life plans. Cross-dressing and other forms of deconstructing gender stereotypes are exposed in Eberhardt's short stories in order to show how they allow breaking out of the heteronormative, binary gender order.

Finally, the third part examines the crossing of religious boundaries, as expressed in the text in the form of quotations from the Koran, religious symbols, and conversions to Islam. It becomes clear that the Orient constructed in the text is also marked by religious symbols and mechanisms, and that religion as a performative practice occupies an important place in the everyday life depicted in the text.

**Key words:** Travel Literature, Francophone Literature, Orientalism, Border Studies, Gender Studies, Postcolonial Studies

## **Abstract (Français)**

Isabelle Eberhardt était une écrivaine russo-suisse qui a voyagé dans l'Algérie coloniale à la fin du XIXe siècle. Elle a écrit de nombreux articles, reportages et nouvelles qui ont été publiés dans des journaux algériens et français. Afin de pouvoir poursuivre ses voyages de découverte en tant que femme indépendante et inconnue, Eberhardt a choisi le costume d'un étudiant arabe et le nom arabe Mahmoud Saadi. Ses efforts d'assimilation ont abouti à la conversion à l'islam et à l'adhésion à la confrérie des Kadrya.

Cette thèse de doctorat explore les multiples transgressions de frontières d'Isabelle Eberhardt, qui se reflètent également dans ses nouvelles. Avec une approche interdisciplinaire comprenant les théories des études frontalières (Border Studies), des études postcoloniales et des études de genre (Gender Studies), nous allons étudier les nouvelles d'Eberhardt selon trois axes principaux, les transgressions frontalières de l'espace, du genre et de la religion. L'objectif de la thèse de doctorat est de montrer la complexité des transgressions dépeintes dans les nouvelles d'Eberhardt et d'ouvrir de nouvelles perspectives dans les textes.

La première partie de l'étude s'intéresse aux notions d'espace et de frontières dans le contexte du mouvement littéraire orientaliste de la fin du XIXe siècle. L'analyse de texte montrera l'importance des lieux frontaliers et de transition dans les nouvelles d'Eberhardt, la structure récurrente du processus de la transgression spatiale des frontières (voyage vers l'Orient) et comment le vagabondage est stylisé en un idéal. La deuxième partie s'intéresse à la dimension du genre, en particulier la représentation textuelle des femmes, mais aussi les phénomènes de travestissement. Si les représentations des figures féminines, notamment indigènes, se caractérisent par des stéréotypes récurrents s'inscrivant dans un ordre patriarcal, à certains moments, la représentation textuelle rompt avec les attentes du public et montre aussi des femmes aux projets de vie atypiques et surprenants. Le travestissement et d'autres formes de déconstruction des stéréotypes de genre sont exposés dans les nouvelles d'Eberhardt pour montrer comment ils conduisent à échapper à l'ordre hétéronormatif et binaire des sexes. Enfin, la troisième partie examine la transgression des frontières religieuses, tel qu'exprimé dans le texte sous forme de citations du Coran, de symboles religieux et de conversions à l'islam. Il devient clair que l'Orient construit dans le texte est également marqué par des symboles et mécanismes religieux et que la religion en tant que pratique performative occupe une place importante dans la vie quotidienne décrite dans le texte.

**Mots clés:** Littérature de voyage, Littérature francophone, Orientalisme, Études frontalières, Études de genre, Études postcoloniales

# Übersetzungen

## Vision des Maghreb (*Vision du Moghreb*)

*„Inmitten einer Gruppe deutete ein junger Mann mit dem reizenden Gesicht eines Mystikers in Richtung Himmel.*

*... Er zeigte nach oben zu einem unsichtbaren Punkt und blickte mit Exstase in die Tiefen des blauen Himmels, und sagte:*

*- Da ist Gott! Schaut alle her! Ich sehe Allah! Ich sehe den Ewigen!“*

*Pierre Loti, Aziyadé*

Nach der großen, brennenden Mattheit des Tages, nach dem langen Schlummer unter dem bleischweren Himmel, neigte sich die rötliche Sonne zum flammenden Horizont und die dunkle Gestalt des großen *Djebel Ouransénis* [sic!] zeichnete sich auf diesen glühenden Abgründen ab...

Im Tal erwachte das von der Hitze gequälte Leben und eine leichte, kaum spürbare Brise brachte die gelblichen Wipfel der Palmen und die harten, grauen Blätter der Eukalyptuspflanzen zum Zittern...

Unter dieser vom Norden kommenden Brise, die flüchtig und vorüberziehend von dem fernen Meer kam, klärte sich die große, drückende Hitze des Tages ein bisschen auf.

Ein großer, viereckiger Hof, ummauert von rissigem Strohlehm und von der Sonne durch die Jahre hindurch gebräunt...

Hinten standen auf zwei Seiten sehr alte Holzgalerien, vom Alter gezeichnet und schief geworden.

In den losen Steinen, auf denen die Fundamente der Mauer gebaut waren, waren Eisenringe einbetoniert, mit ausgefransten Stricken darin...

Hinten befand sich die dürftige Unterkunft der Männer: ein Dach mit geschwärzten Ziegeln und alte Ständer, die es hielten - ein Ort der wilden Not und des Elends...

Und dort, ganz in der Nähe öffnete sich die halb eingestürzte Mauer Richtung Westen auf verbranntes Land und dahinter auf andere Täler und andere Hügel, auf Weiten der lilafarbenen Nebel und zackigen Gebirge.

Und in diesem Hof, auf den schmutzigen Steinplatten und auf gestampfter Erde, ein wirres Gewimmel einer archaischen Menschenmenge...

Gräuliche *Burnous*, blaue *Gandouras*... graue Esel und rötliche Dromedare...

Die an den Ringen angehängten Tiere schnaubten und stampften mit ihren müden Füßen dumpf auf den trockenen Boden.

Die Männer gingen barfuß oder mit ihren *Baboudj* herum und riefen durcheinander...

Und in der großen, andächtigen Stille hörte man kehlige Stimmen, raue Schreie und jammerndes Iahen...

Nahe bei der breit geöffneten Futterkrippe stand ein großes, kahles Domedar und streckte seinen langen Hals in Richtung der untergehenden, glutroten Sonne...

Wie ein archaische Tier, wie ein lebendiger Anachronismus stand es da und zeichnete sich in sehr klaren, fast schwarzen Linien von dem strahlenden Himmel ab.

Und plötzlich stieß es einen langen, klagenden Schrei aus... und diese seltsame Stimme wirkte beunruhigend und traurig, unendlich traurig.

Riesiger und röter denn je ging die Sonne unter... violette Schatten zeichneten sich überdimensional groß auf den steinigen Boden.

Eine Stille entstand. Es war die heilige Stunde des *Moghareb*.

Nun beteten die Muslime, je nach ihren Riten in Gruppen geteilt, aber alle zusammen zur Erde des Orients ausgerichtet - dieser fernen Erde, wo dreizehn Jahrhunderte zuvor ihr triumphaler Glaube entstand, um die Welt zu erobern -, sie knieten sich vor der ewigen Majestät Allahs nieder und wiederholten mit leisen Stimmen und sehr schnell die jahrhundertealten Litanenien, wiederholten die ausladenden, frommen Gesten...

Und in diesem gleichen Moment beteten auf der ganzen muslimischen Erde, in dem ganzen unermesslich großen Dar el-Islam, Millionen von sehr unterschiedlichen Menschen auf diese Weise, wie seit Jahrhunderten, alle in Richtung der heiligen Kaaba gedreht, die Hände zum Himmel gehoben, die meisten würdevoll und inbrünstig...

Als das Gebet vorbei ist, werden sofort die Rufe wieder aufgenommen.

Und nach und nach verdunkelt sich alles in der bläulichen und schemenhaften Dämmerung...

Und schließlich, nach Sonnenuntergang macht sich eine unglaubliche Stille über der einschlafenden Stadt breit.

Eine sanfte Melancholie durchdringt alles und schläfert alles ein...

Der Himmel wird dunkler und die großen, klaren Sterne beginnen zu funkeln.

Lange noch steigt aus diesem Hof ein entferntes Gemurmel auf, das sich langsam verdünnt und schließlich verstummt...

Und schließlich beginnen in den Zwergpalmen und den Oleandersträuchern die finsternen Klagerufe der Schakale, ein düsteres, allnächtliches Konzert in der klaren Akustik des stillen Tals...

Sie streifen herum, diese dunklen Totengräber, und weinen im Dickicht, ganz nahe bei der Karawanserei...

Feuer aus trockenem Gestrüpp brennen hie und da in dem Hof und in der trockenen Luft steigen ihre langen roten Flamen ganz gerade in den Himmel auf... Die Feuer werfen flackernde Schimmer auf die Männer, die wie Geister aussehen und auf die Dinge, die sich im Halbschatten verformen...

Und dann beginnen rund um die Feuer die Gesänge, langsam und traurig, die nicht enden wollenden Klagelieder der Beduinen und M'zabites... Die Beduinen und die Marakech singen, und ihre Lieder sind kehlig und rau, sie mischen sich seltsam mit den dünnen Noten der berberischen Klagelieder, mit den melancholischen, psalmodierten Sätzen in einer Sprache, die keiner anderen Sprache dieser Erde gleicht...

Manchmal jedoch erheben sich diese tiefen Stimmen der Araber in unendlich traurigen *Tremolos*, wie in argentinische Triller...

In der heißen Luft bleiben diese Traumgesänge lange hängen und von nahe hört man die Schakale darauf antworten...

Und in einem *gemeinsamen*, traurigen und wilden Singsang singen sie weiterhin ihre *gemeinsame* Melancholie, die in den selben Wüsten entstanden ist, unter dem selben flammenden Himmel, in der selben untröstlichen Weite... Und der Ursprung dieser großen Traurigkeit ihrer Stimmen ist der selbe - er liegt in diesen großen, entfernten Horizonten, in dieser ewigen Unfruchtbarkeit des Bodens und in dieser ewigen Gleichmäßigkeit des Himmels...

In einer Ecke des Hofes saßen wir rund um ein Feuer aus Zwergpalmen, die wir mühevoll in der Nähe, hinter der Mauer abgeschnitten hatten...

Gegenüber von mir lag der *Geliebte*, wie ein arabischer *Cheikh* in seinen weißen *Burnous* gehüllt, ausgestreckt am Boden und wirkte in dieser köstlich traurigen Stunde sehr melancholisch...

Er träumte bestimmt und bestimmt entführten ihn seine Träume in sein fernes Heimatland nach Istamboul...

Und bestimmt erweckte diese große Einsamkeit der Erde des Moghareb in seiner Seele, in der der jahrhundertealte Atavismus des Islam schlummerte, ferne Echos...

Rechts saß unser Adoptivbruder Mahmoud, den in einen rosafarbenen *Haik* eingewickelten Kopf in die Hände gestützt, die lange Kamelkordel aus brauner Wolle hing von seiner Schulter...

Langsam und mit seinen ihm eigenen lässigen Gesten war der *Geliebte* aufgestanden und seine große, schlanke Gestalt warf einen sehr schwarzen Schatten auf die leicht weißliche Mauer, die von unserem verglimmenden Feuer erhellt wurde.

Schließlich streckte er seine Hand in Richtung der Schatten der Galerien aus und sagt mit seiner sanften und unverkennbar musikalischen Stimme auf Arabisch zu Mahmoud:

„Halim ben Mansour bou Djeina ist heute Abend hier! Ich geh ihn holen... Bleib bei ihr!...“

Als er im Schatten verschwunden war, sagte Mahmoud mit seiner im Vergleich zu dem *Geliebten* sehr rauhen Stimme zu mir:

„Hättest du dir jemals gedacht, dass du dich eines nachts alleine in einem *Fondouk* in Médiaya wiederfinden würdest, mit zwei Männern, die du acht Monate zuvor noch nicht einmal gekannt hast, und von denen einer dein Geliebter und der andere dein Bruder geworden ist? Das ist das Schicksal! Wer weiß jemals, wo er morgen sein wird und was bringt es, zu berechnen und vorherzusagen?“

Und er führte eine große Geste höchsten Mitleids und Verachtung aus... Und im Moment der Aussage dieses seltsamen und einzigartig melancholischen Mannes wurde mir zum ersten Mal all das Unerhörte und Unwahrscheinliche meiner Situation mit einer erstaunlichen Klarheit bewusst...

Und mehr denn je, mit einem leichten Anfall von Angst, fragte ich mich, welche geheimnisvolle Fatalität auf meiner Rasse lastete und welche mächtigen Bände sie mit den unveränderlichen Rassen des Orients verknüpften...!

„Du bist heute Abend arabischer denn je, Mahmoud!“

„Ja... Bestimmt eine Frage der Umgebung. Séla ed-Din ist einen großen *Thaleb* des Islam holen gegangen, einen Weisen und einen Heiligen... Und dennoch ist er sehr jung... Wenn er eines Tages stirbt, wird man eine *Mourabet* auf seinem Grab errichten... Aber solange er lebt, wird er pausenlos gepeinigt und verfolgt werden... denn er glaubt und er ist kein Verräter!“

Mahmoud murmelte dies mit einem Lächeln von bitterer Ironie; aber in seinen langen, schwarzen Haaren blitzte eine sehr wilde Flamme auf und akzentuierte seine männliche und dunkle Schönheit des wahren Wüstensohns.

Er blieb stumm und fixierte meine Augen mit den seinen, unbeweglich und beunruhigend.

Der *Geliebte* kam zurück, mit einem Mann im grauen Woll-*Burnous* an der Hand. Er war von mittlerer Größe und erschien in fast femininer Anmut unter der groben Hülle seiner Kleider eines Mannes des Volkes.

Er setzte sich gegenüber von mir nahe an das Feuer und ich sah im Schein des aufflammenden Feuers sein blasses Gesicht von beinahe irrealer Schönheit mit dunklen Augen, die von innen her durch eine mystische Flamme zu leuchten schienen und unter den perfekten Bögen seiner schwarzen Augenbrauen lagen.

Still hörte er dem *Geliebten* zu, der mit seiner sanften und empfindsamen Stimme auf Arabisch mit ihm sprach und nach orientalischer Manier die allzu harten Töne abweichte.

Mit seinem schönen, skeptischen Lächeln, das seine weißen Zähne zeigte, sagte der *Geliebte* zu ihm:

„Siehst du, Halim, jedem seine Freude... Du wirfst mir vor, ungläubig zu sein, weil ich nur nach Genuss suche... Aber du selbst, was machst du? Dein Genuss, dein Ideal ist das ehrenvolle Märtyrium für eine edle Causa, der du dienst und der wir, Mahmoud und ich, aus Dilettantismus ergeben sind... Und du freust dich! Glaub mir, sogar der Asket sucht nichts anderes als seine Freude! Der Genuss allein beherrscht uns, Halim!“

Mit der Überzeugung eines Erleuchteten antwortete der junge *Thaleb* mit einer ausladenden, stolzen Geste der Resignation...

„Er allein hat alles erschaffen, was ist. Er allein ist der absolute Meister von allem, was war, ist und sein wird, Er allein ist der Herrscher am Tag des Gerichts, Er ist es, der mich inspiriert... Ich bin eine blindes und taumelndes *Geschöpf*, ich gehorche... Ich suche nicht den Genuss... Ich habe nichts aufgegeben und ich strebe nach nichts für mich. Nur Gott ist groß und *außerhalb seines Reiches ist nichts von Dauer. Ou la yadoum illa melkouhou!*“

Fünf Monate später, im maurischen Café der Rue de la Kazba in Algier, im *Dar el-Ghanyal* von Sidi Mohand el-Amezian ou Naïatali...

Der Saal war fast ganz voll. Auf den bunten Diwanen: *Burnous, Gandouras, Haïks*, Uniformen und die Frauenkleider der *Farenghi*...

Im schleierhaften Licht der Öllampen sah man einzigartiges Auftreten und fantastische Gruppierungen verschiedener Schatten... Sehr helle und sehr feminine Mauren, Berber mit einzigartigen, archaischen Gesichtern, richtige Araber mit feinen und regelmäßigen Zügen und energischen Augen, groteske oder auch sehr schöne Neger von seltsamer schwarzer Schönheit, Armenier, verschlagene Perser, schlaksige und freche, griechische Matrosen... Malteser, Balearen, Spanier, Italiener - ein wirres und lärmendes Babel.

Auf der roten Bühne, unter von der Decke herunterhängenden Straußeneiern sangen einige Ouled-Nayl und Mädchen der Béni-Amour zu dem sanften Säuseln von Mandolinen und *Derbouccas*.

Sie waren in leuchtend farbige Seide gekleidet, trugen *Badjous* in den Haaren und Blumenketten um den Hals...

Sie sangen und wiegten sich langsam von einer Seite zur anderen, mit rythmischen Hüftbewegungen, und saßen in einem Halbkreis auf bestickten Kissen.

In einer Ecke, halb versteckt von einem roten Stoffbehang, spielte ein levantinischer Jude im Gegentakt einen grellen Walzer auf einem Klavier, der überhaupt nicht zu den traurigen Liedern der Ouled-Nayl passte...

Und die schönen Körper der Frauen, die in seidige Stoffe gehüllt waren, erregten die brutale Begierde all der Männer, die durch all die Zufälle ihrer irrenden Lebenswege in dieser großen „Stadt der Liebe“ gelandet waren.

Jene, die ein bisschen Geld hatten, wussten, dass diese Frauen ihnen gehörten und der Gedanke daran ließ ihre Augen aufflammen, ihre Gesichter erblassen und ihre Sinne schwach werden...

Es war in dieser heißen Atmosphäre, inmitten des unbestimmten Rauschens menschlicher Atmung, dieses mächtigen Atems eines kopflosen Monsters, das diese Menge an Männern formte, die auf der Jagd nach dem instinktivsten aller Genüsse waren.

Beinahe alle spürten in sich das schwindelerregende Brennen des gewaltigen, fleischlichen Verlangens...

Manchmal löste der frische Abendwind ein bisschen die Wolke aus Rauch und beißenden Gerüchen auf, die den Saal erfüllte.

Die hohen Stimmen der Sängerinnen und die schmachtende Klage der Instrumente mischte sich mit dem betäubenden Lärm von draußen...

Hier, in den tagsüber ausgestorbenen Stadtvierteln, war nach Sonnenuntergang ein verstecktes und dunkles Leben erwacht...

... Durch die große, maurische Arkade des Eingangs tönnten Gesänge von unten herauf, weit entfernte Echos von militärischer Blasmusik und ein nicht enden wollendes Brummen indigener Musik...

Durch eine Lücke in der Straße zwischen zwei Häusern erschien das ganze Märchenspiel Algiers und seine wunderbare Bucht, lichtdurchflutet und mit bunten Sternen am Himmel...

Es war ein unwirklicher Anblick, eine Geisterstadt, die zwischen dem klaren Himmel und dem dunklen Meer hing, in der Lauheit der Nacht...

Zuerst der Leuchtturm, er erschien mit seinen ganz weißen Lichtstrahlen in der Nacht bläulich und zitterte im hellen Silber über dem tiefschwarzen Wasser, zwischen den leuchtenden Funken der Wellen...

Dann die Begrenzungsleuchten in grün und rot, wie zwei ferne und unbewegliche Sterne in der Leere des unsichtbaren Horizonts...

Und unten, der erleuchtete Hafen, die großen, verankerten Dampfer und die nicht enden wollenden Lichtergirlanden des Kais und der Straßen der Stadt der *Roumis*...

Dann erstreckte sich rechts ab Bab-Azoun eine unzählige Vielzahl an verstreuten Feuern in einer anmutigen Asymmetrie und reichte weit bis nach Mustapha und zum fernen Husseyn-Dey. Und all dies funkelte und schillerte unter dem unstillen Licht der großen Sterne am mediterranen Himmel...

Aus dieser so erhellten Stadt stiegen in einem gigantischen Chor all die wirren Stimmen der Natur und die schwächeren, fiebrigen Stimmen der Menschen in Richtung der tristen und düsteren Altstadt auf... das dumpfe und unendliche Rauschen des ruhigen Meeres, die Windstöße oder trübsinnigen Gesänge der Nachtvögel in den höher gelegenen Stadtvierteln in Richtung des armseligen und profanen El-Kasba-Bérani, Ächzen der Liebe oder des Todeskampfes, wütende Schreie des Aufstands oder der Verzweiflung, ängstliche Rufe an das Unbekannte, traurige oder sinnlich schleppende Melodien...

Wir saßen wieder zu dritt in der Nähe der Tür, wie damals im Hof der Karawanserei, dort, an der Straße, die in die stille Wüste führt...

Und wir betrachteten in Stille die unbeschreibliche Schönheit dieser Nacht im *Dar-el-Islam*. Alle drei verloren wir uns in sehr süßen und traurigen Träumereien...

Die Gedanken des *Geliebten* entführten ihn bestimmt wieder in das Istamboul der *Khalifen* und der Poeten, in das süße, osmanische *Heimatland*.

Noch trauriger und noch wilder waren die Träume Mahmouds, der bestimmt gedanklich in die großen, trübseligen Ebenen des extremen Südens flog, in das trostlose Land, das das Seine war und er durch all seine Entfernungen und seine tiefgreifenden Veränderungen hindurch für immer liebte...

Und meine wehmütige Seele kehrte melancholisch zurück auf slawische Erde, in die grenzenlosen Steppen von Podolien...

Alle drei, ach so weit voneinander entfernt und getrennt durch die unüberwindlichen Schluchten der toten Vergangenheit und der zerstörten Erinnerungen, dachten wir an tote Dinge, an einst geliebte Menschen, die bereits im finsternen, endgültigen Nichts verloren waren...

Und dennoch lächelte der *Geliebte* unmerklich und unsere stille Träumerei war ohne Bitterkeit, sehr weich und sehr resigniert.

Der durchdringende Zauber all der Dinge des Islam holte mich in die Realität zurück und ich betrachtete erneut die wunderbare Märchenwelt des flammenden Algiers, lichtdurchflutet unter den Sternen, die sich hoch oben in den schwindelerregenden Tiefen des düsteren Himmels verlorenen...

Die Ouled-Nayl sangen immer noch... Die Öllampen entflammten sich bereits und erleuchteten für einige Augenblicke das finstere Gewölbe, um dann zu erlöschen und der Schatten fiel wieder auf die sehr alten und verrußten bemalten Keramikfliesen der großen Mauern...

Ein paar Männer waren auf den schmutzigen Teppichen am Boden eingeschlafen, andere plauderten unter sich und lachten, wieder andere provozierten die Sängerinnen und warfen ihnen Orangen oder weiße Münzen zu...

Und diese Frauen lachten auch und setzten ihre nicht enden wollenden Klagelieder „über den Bruch des Damms von Saint-Denys du Sig“ fort.

„Schau, Sélahim," sagte Mahmoud plötzlich. „Schau! Dort ist Si Halim bou Moussour, er ist gerade hereingekommen! Mohammed hat ihm bestimmt gesagt, dass wir hier sind!“

Mahmoud stand auf, um den *Thaleb* zu begrüßen.

Dieser kam näher, küsste Sélah ed-Din auf die Wange und sagte ganz leise zu ihm:

„Sid Ibrahim ben Yahia ist nach Ouaregla [sic!] gekommen... Es wird bald passieren, mein Bruder: ich wurde ernannt! Und freu dich! *Allah akbar!*“

Sélah ed-Din seufzte auf und seine großen, schwarzen Augen wurden unendlich traurig, als sie den fanatischen *Thaleb* fixierten.

„*Fakiri Halim!* Mein armer Halim!“ , murmelte er.

„Fakir! Glückliche! Gott hat endlich meine Gebete erhört...“

„Sei glücklich, und tatsächlich, wenn Der, an den du glaubst, tatsächlich existiert, möge Er dich segnen!... Wenn Er nicht existiert, wirst du zumindest in einem großartigen Höhepunkt der Hoffnung sterben... Das ist das Gleiche!“

„Du bist arm, Sélah ed-Din, da du nicht glaubst! Möge Gott dich an der Hand nehmen für deine Hingabe an unsere Causa und dich zu Seiner heiligen Religion zurückbringen! Sei fröhlich, mein Bruder, ich habe mein Ideal erreicht... Wenn ich innerhalb eines Jahres im Himmel bin, dann vergiss mich nicht und bete für meine Erinnerung! Adieu! Ich reise noch heute Abend mit Si Djéounder el-Hadj Ali ab, in das Land der Béni-Mézab. *Fi émane Allah lilazélyé!* Adieu für alle Ewigkeit!“

Sélah ed-Din und Mahmoud küssten ihn, tief berührt.

Er entfernte sich.

„Er ist glücklich! *Allah mahboum!* Möge Gott mit ihnen sein!“, murmelte Mahmoud, dessen Blick sich in der Ferne verlor, mit einer vagen Geste des Segens...

*Allah yemkesef à àmrech!*

(Möge Gott dich jung sterben lassen!)

Arabisches Sprichwort

Ein Jahr später in den unendlichen Ebenen von Habilat im extremen Süden...

Ein Dorf mit arabischen *Gourbis* aus Strohlehm, verloren in der rötlichen Weite...

Rund herum strahlte die trübselige Wüste unter der erbarmungslosen Mittagssonne.

Ein blutroter Nebel hing am Horizont und manchmal schienen spiegelnd weit entfernte imaginäre Wasserflächen auf...

Über den armseligen *Gourbis* und den kleinen, niedrigen Mauern aus gestampfter Erde ließen einige ausgetrocknete Dattelpalmen starr und leblos ihre vom *Khamsin* verbrannten Blätter in der drückenden Atmosphäre hängen...

Der *Douar* war von den Afrikanischen Truppen besetzt, von indigenen Legionären und Infanteristen...

Rund um den trostlosen *Douar* und die kleine *Kouba* hörte man wütende Schreie und Schießereien, deren ununterbrochenes Rattern sich *ohne Echo* in der Ferne verlor...

... Die Sonne ging auf der weitläufigen *Hamada* unter, inmitten einer düsteren, rötlichen und matten Rauchschwade...

Das *Bled el-Atèch* war von einem rötlichen Schein erfasst und sah düster aus...

Kein einziger Windstoß, kein einziger Lebenshauch inmitten dieser unermesslichen, toten Weite...

Dieses Land des Propheten, dieser *Dar el-Islam* war wahrlich trostlos an diesem Abend des Blutbads...

Die niedergebrannten *Gourbis* rauchten noch.

Und zwischen diesen schwarzen Trümmern lagen Leichen in blutbefleckten *Burnous*, Leichen von Muslimen, für immer ruhig, und warteten, die Gesichter zum Himmel gedreht, darauf, in dieser muslimischen Erde begraben zu werden, für die sie gestorben waren...

Die kleine Moschee brannte auch, sie war die letzte... Der Minarett, wie alles andere auch aus Strohlehm gebaut, wurde unter den züngelnden Flammen rissig... Schließlich begannen die Flammen ihn zu überwältigen...

Die Sonne war bereits bis zum tristen Horizont gesunken und ähnelte einer großen roten und matten Scheibe ohne Strahlen, bereit, im violetten Rauch unterzugehen...

Und dann erhob sich von den Höhen des Minarett, aus der Mitte all der Flammen und der beißenden Rauchschwaden eine reine, junge Stimme...

Es war die jahrhundertealte Stimme des Islam.

Die Stimme verkündete sehr laut und klar die ewigen, unveränderbaren Parolen, den Ruhm des einzigen Gottes, den nahenden Sieg der Gläubigen - und die Zerstörung der Ungläubigen...

Die Stimme erhob sich immer klarer und vibrierender und dieser vom muslimischen Glauben inspirierte Gesang verlor sich in der stillen Endlosigkeit der stummen Wüste.

Zum letzten Mal psalmodierte der *Thaleb* Halim ben Mousour ou Bou Djeina den feierlichen Ruf an die Gläubigen, als Nachfolger des verstorbenen *Mueddin*...

Und er würde sterben, und die Brüder, an die er sich richtete, schliefen, sie ruhten sich für immer auf dem Heimatboden aus...

Schließlich wurde die Stimme des Märtyrers schwächer, sie wurde nach und nach zu einer sanften und resignierten Klage, einer kindlichen Klage, die zur krönenden Stunde des Todes das problematische Unbekannte beschwor...

Der Minarett brach in einem Funkensturm in sich zusammen... Alles, was übrig blieb, war ein unförmiger und rauchender Haufen, über den noch einige trostlose, blaue Flammen eilten...

Die Wüste war in Finsternis getaucht... Den *Douar* der Béni-Ourbân gab es nicht mehr und die Stimme des *Mueddin* des Islam war in dieser verlorenen Einsamkeit im unermesslichen *Bled el-Atèch* für immer verstummt...

Vorbei die kurze, ruhmreiche und melancholische Odyssee dieses archaischen Wüstenkinds, das ich damals in einer milden Sommernacht kennenlernen durfte, im wirren und wilden Hof einer *Fondouk* der Karawanen, in El-Médiya, im trübseligen und entfernten Schatten des großen *Djebel Ouransénis* [sic!]...

Zerstört dieses ephemere Wesen, und zurückgekehrt zur Erde, diesem geheimnisvollen Behältnis der unzerstörbaren Atome...

Tot für die Zeit und die Ewigkeit, bestimmt unnötigerweise und auf grausame Art; dieses junge, reine und intensive Leben war im unergründlichen Abgrund des unausweichlichen Todes vergangen...

„Oh! Unsere menschlichen Seelen, die ihr nur einen Tag lang dauert, wo seid ihr wohl morgen und wo wird euer Andenken sein?“

## **Gestalten Afrikas (*Silhouettes d'Afrique*)**

Es war damals, zu einer bereits weit zurückliegenden Zeit, als ich Student der *Zéouya* des seligen *Cheikh* Abderrahmène in Annéba war, in der alten maghrebinischen Festung, die über einem azurblauen Golf im Schatten des großen, verdrießlichen Idou döste... An diese Zeit erinnere ich mich wie an einen Jugendtraum, wie an etwas sanft Melancholisches, das sich am sonnigen Morgen meines Lebens ereignet hatte, vor ach so langer Zeit.

Und es war auch zu dieser Zeit meines Lebens als der Islam seinen mächtigen und tiefen Zauber auf mich geworfen und mich mitsamt den allergeheimnisvollsten Fasern meines Seins für immer an die seltsame Erde des *Dar el-Islam* gebunden hat.

Und seither ist das *Erbe des Propheten* zu meiner auserwählten Heimat geworden, geliebt für das Leben, über die Jahre und die Exile und die ungeheuren Entfernungen hinaus. Im Winter wie im Sommer, von nah und fern, solange ich lebe und darüber hinaus!

Zu dieser Zeit - ich war damals zwanzig Jahre alt - liebte ich das Leben für seine schillernden Täuschungen, für seine unsagbaren Bezauberungen, ohne mich um den immer siegenden universellen Schmerz zu sorgen... Ich liebte das Leben, melancholisch und gelassen, unerbittlich und geheimnisvoll - die große lächelnde Sphinx, unendlich bezaubernd und bedrohlich.

Ich war ein Wanderer - *denn ich hatte kein Vaterland...* Theoretisch liebte ich mit trauriger Liebe ein großes Land im Norden - weil meine geliebte Mutter dort geboren war und weil mich von dort die schwachen und dennoch vibrierenden Echos einer seltsamen Melancholie erreichten, die das gleiche Wesen hatten wie meine unerklärlichen und verfrühten Melancholien... das slawische Land, das ich niemals kennenlernen durfte... Nun, in diesem *Dar el-Islam* fand ich das so verzweifelt ersehnte Vaterland... Und ich liebte es.

Mit einer klaren Deutlichkeit meiner Vision erinnere ich mich an die Menschen und die Dinge von damals, an alles, was seither verschwunden ist, an alles, was noch besteht und an alles, was bis immer und ewig, durch die unendliche Dauer der Zeit hindurch unverrückbar bleibt - auch wenn ich selbst eines Tages vergehen werde.

Und manchmal, in Stunden der Melancholie, scheint es mir, als würde ich die Gestalt Annabas wiedersehen, die sich aus einem Haufen toter und über Jahre angesammelter Asche erhebt; die weiße Stadt am Fuße des schmucklosen Idou, die sich zur geliebten Stunde des Moghreb im lebendigen Blau des Golfes widerspiegelt...

Es scheint mir, als ob ich wie damals, von der Terrasse meines maurischen Hauses, die schneeweißen, beinahe bläulichen Haufen der alten, friedlichen und über Jahrhunderte Tumult und Ruhe überdauernden Häuser wiedersehen würde, die sich in östlicher Richtung vom tie-

fen Blau des Himmels abzeichneten; hartnäckig verriegelt vor den verderblichen Einflüssen des Außenraums...

Es scheint mir auch, als ob ich die geliebten Schatten derer wiedersehen würde, vor denen ich mich nun am liebsten in tiefer Verehrung in die Erde knien würde...

Und ich glaube wie damals die klare und melancholische Stimme von dem *Mueddin* Hassène zu hören, der auf archaische Weise die Litaneien des Islam psalmodiert und im großen Glimmen der rotgoldenen Abendsonne sehr laut den Ruhm des Ewigen verkündet...

Jetzt, wo all das, was mir damals in meiner jugendlichen Seele so standhaft, fast unzerstörbar, fast ewig erschien, - jetzt, wo all diese Menschen und Dinge aus meinem Leben verschwunden und zum ewigen Staub zurückgekehrt sind, rühre ich mit großer Angst und mit einem eisig kalten Schauern die tote Asche meiner ersten Jahre dort drüben, am anderen Ende des großen azurblauen Meeres wieder an... Und ich mache das nur für all die unbekannt und entfernten Brüder, die wie ich manchmal mit der gleichen Angst und dem gleichen unheilbaren Bedauern an teure Gegenden denken; Gegenden der Erde, wo sie jung und in der bezaubernden Morgenröte ihres Lebens geliebt, nachgedacht und gelitten haben und wo sie vielleicht wie ich in stillen Gräbern jene zurückgelassen haben, die sie am verzweifeltsten geliebt haben, was wohl ihr Schicksal war und nun ergeben sie sich ihrem Schmerz; Gegenden, wo sie in herzerreißenden Trennungen die letzten Andenken an geliebte Menschen zurückgelassen haben...

Ausschließlich für die Besorgten und Melancholischen, für die Einzelkämpfer und Träumer möchte ich von den lieben und treuen Schatten sprechen.

1

Am Rande eines alten, ausgestorbenen Viertels, das seit Jahrhunderten im schützenden Schatten der heiligen *Zéouïya* der *Aïssaouas*<sup>508</sup> döst, in einer kleinen, geraden und sehr steilen Straße stand ein niedriges und einfaches Haus, ein kleiner Würfel aus jahrhundertealtem Mauerwerk, das jedes Jahr mit blauem Kalk gestrichen wurde und über dessen Flachdach ein alter Feigenbaum hinausragte, der in der Mitte des maurischen Innenhofs gepflanzt war, einst betonierte und mittlerweile holprig und uneben... Straßenseitig nichts, kein einziges Fenster, nicht einmal eine Schießscharte. Die ovale Eingangstür war sehr niedrig, aus dicken, mit Eisen eingefassten Brettern gebaut und mit alten Kupfernägeln verziert. Sie war immer geschlossen und öffnete sich nur auf geheimnisvolle Weise, um einen von uns Bewohnern ein-

---

508 *Aïssaouas*: Bruderschaft, die im muslimischen Westen eine große Anzahl an Mitgliedern zählt, die zu sehr seltsamen Phänomenen der wahren Ekstase fähig sind. (Anmerkung von I.E.)

oder hinauszulassen: den Besitzer Sidi Mohammed Djéridi, den schwarzen Taleb aus Marokko Sidi Abdel Qader und mich, im Stadtviertel und in der *Djema* unter dem Namen Si Mahmoud el Mouskouby, der Moskauer, bekannt... Nur manchmal öffnete sich diese unzugängliche Tür und ließ verschleierte Gestalten in der weißen *Ferrachia* der Reichen oder der blauen *Mléya* der Frauen des Volkes ein... dies passierte bei Einbruch der Dämmerung, heimlich, sodass niemand diese unpersönlichen Geister benennen konnte...

Es gab vier Zimmer, deren Türen und kleine Fenster alle auf den Innenhof hinausgingen, in dessen Mitte am Fuße des jahrhundertealten Feigenbaums ein vasenförmiger Zapfenbrunnen gebaut war. Der graue Stamm des Familienbaums beugte sich über die gerade Öffnung und lehnte sich mit seinen immer noch sehr grünen Zweigen an den Rand der schattigen Terasse, was dem Haus den Spitznamen *Dar el-Qarma*, Haus des Feigenbaums, eingehandelt hatte.

Die Mauern waren innen und außen sorgfältig mit bläulichem Kalk gestrichen und hatten eine blassblaue Färbung wie der Großteil maghrebinischer Häuser. Die Türen waren mit einfachen, indischen Vorhängen mit Blumenmustern verschlossen. Rechts von meiner Tür wohnten in einer alten, kaputten Truhe ein paar weiße Tauben, die uns bereits so vertraut waren, dass sie sich beim Essen im Zimmer von Sidi Mohammed, der dort mit seiner Frau Lella Fatima und seiner kleinen Nichte Yamouna wohnte, zu uns gesellten.

Am Rande der Terrasse stand der unvermeidliche Topf mit weißem Jasmin, außerdem ein kleiner Rosenstock mit roten Blumen und die antikierten Amphoren mit spitzem Boden, wo man das Öl aufbewahrte. Die Äste des Feigenbaums reichten bis zu einem Mauerteil, der zum Nachbarhaus gehörte und wo eine kleine Fensteröffnung war, zu der manchmal die drollige Gestalt Bou Bou kam, um mit uns zu plaudern. Sie war eine junge Negerin aus dem Sudan, schamlos und verschmitzt und Sidi Mohammed Djéridi fand sie unausstehlich.

In der steilen und schlecht gepflasterten Straße hörte man nie einen Wagen vorbeifahren. Nur manchmal das rhythmische Klappern der hölzernen *Cab-Cab*<sup>509</sup> einer Negerin oder Jüdin oder den singenden Ruf der fahrenden Händler oder der morgendlichen Milchmänner... Dann kehrte wieder eine schwere und tiefe, wiegende Stille ein. In diesem antiken Viertel schien die Zeit um dreizehn Jahrhunderte zurückgedreht, oder in den letzten Jahren des westlichen Kalifats stehengeblieben... Die Tage und Jahre verliefen unveränderlich gleich in einer wiegenden Monotonie, wie auch die Jahrhunderte vergangen waren, stets von dem gelassenen Glauben und der ruhigen Resignation erleuchtet.

---

509 *Cab-Cab*, eine Art hölzerner Sandalen, die am Fußrist durch ein Lederband festgemacht wurden und von Negern und Juden verwendet wurden. (Anmerkung von I.E.)

Im Haus herrschte ein großer, fast feierlicher Frieden, und in diesem tiefen Frieden lag etwas Veraltetes, etwas sehr Archaisches... Und wenn man die banale und turbulente Stadt der *Naçaras*<sup>510</sup> verließ und darin eintauchte, so war es wie ein plötzlicher Rückzug in den unergründlichen Abgrund der aufgehobenen Zeit...

Über die Zimmertür hatte Sidi Djéridi mit roter Tinte diese fatalistische Maxime geschrieben: „Der Mensch kann der Stunde seines Schicksals nicht ausweichen.“

In der purpurroten Morgenröte, wenn im blonden Licht die Hähne sangen, ihr buntes Gefieder schüttelten und sich die Tauben erhoben und in der duftenden Morgenfrische ihre Kreise zogen, erwachte ich auf meiner Wollmatratze, die auf einem dicken Teppich ausgebreitet lag... Ich erwachte mit einem köstlichen Gefühl der Kraft und fast fröhlichen Sorglosigkeit... ähnlich den glücklichen Morgen meiner fröhlichen Kindheit damals. In meine langen Kleider des weißen *Haik* gehüllt, unter dem *Burnous* und dem gelben Seidenturban der Moghrébins *Beldi* (Mauren) ging ich hinaus.

Unveränderlich wie jeden Morgen fand ich Lella Fatima vor, die damit beschäftigt war, ihr kleines Kohlefeuer in einem verräucherten *Kanoun* zu entzünden. Sie hockte mit ihrem kleinen, tellerförmig geflochtenen Fächer in der Hand am Boden und war ganz und gar mit ihrer Aufgabe beschäftigt, sorgfältig und würdig. Lella Fatima war groß und schlank und trug ein Hemd mit weiten Ärmeln aus gemusterten Tüll, am Rücken gerafft und fixiert, ihre lange *Gandoura* aus indischem Stoff war an der Taille mit einem roten Seidentuch zusammengebunden, ihre kleines, mit Samt verziertes Diadem war umwickelt von einem schönen schwarzen Schal. Sie war bestimmt einmal eine sehr schöne Frau gewesen. Immer noch bewahrte ihr verwelktes, ehrliches und ruhiges Gesicht einen großen Charme von naiver Friedlichkeit und Sänfte. Zeremoniell tauschten wir lange Grüße und Handküsse aus, mit mehrfachen Fragen unsere Gesundheit und unsere Träume betreffend, und dies für gut fünf Minuten, das Gespräch mit zahlreichen, überzeugten *hamdou-lillah* (gelobt sei Gott) unterbrechend.

Dann setzte ich mich auf den Feigenbaumstamm neben die tiefe Zisterne und wir plauderten familiär bis zu dem Moment, als Lella Fatima drei winzige Tassen auf die kleine, niedrige *Meïda* stellte und den süßen Kaffee einschenkte. In die Mitte stellte sie hefeloses, selbstgemachtes Brot und eine blaue Glasschüssel voll mit in Honig kandierten Erdbeeren. Dann rief sie mit ihrer sanften Stimme: „*Ya Sidi Mohammed, Ya Yamouna!* Oh Herr Mohammed“... Und aus dem kleinen, noch verschlossenen Zimmer antwortete die gefällige Stimme des alten *Tableb* mit ebenso peinlich genauer Höflichkeit: „*A'nam, ya oumni Fatima!* (Ja, oh Mutter Fati-

---

510 *Naçaras*, Christen, Nazareth. Man sagt in der Einzahl *Nousrani* oder umgangssprachlich *Roumi*. (Anmerkung von I.E.)

ma)“ [*Mutter* Fatima, affektive Respektformel...] Und niemals, unter keinen Umständen des Lebens, ließ einer der beiden von dieser wertschätzenden Höflichkeit ab, die bestimmt weder die Liebe in ihren jungen Jahren ausschloss, noch die aufrichtige Freundschaft ihrer ruhigen Jahre des Alters... Und dies hatte einen sehr berührenden, ästhetischen Zauber, der sie liebenswert und bewundernswert machte... Sidi Djéridi war ein fünfundsechzigjähriger Greis, groß und schlank. Sein ovales, ausgemergeltes und etwas asketisches Gesicht war von einer Sänfte und Einfachheit gezeichnet, die beinahe kindlich anmutete, trotz seiner klaren Intelligenz, die stets in seinen schönen, eisengrauen Augen wachte. Sein weißer Bart und die Angewohnheit, seinen Rosenkranz aus schwarzem Holz um seinen Hals zu tragen, haben ihm einigermaßen respektlose Spitznamen eingehandelt, mit denen wir anderen, jungen *Tolba* ihn üblicherweise spöttisch bezeichneten: *Bou Léhia*, der bärtige Mann, der bärtige Vater, und *Bou Sebha*, der Rosenkranz-Vater... Er wusste es und lachte gutherzig darüber. Sidi Djéridi war ein bisschen melancholisch und wortkarg, sehr bescheiden und arm und lebte von wenigen, schlecht bezahlten Privatstunden. Dennoch besaß er einen außergewöhnlichen Charme, er schien sich in einer beinahe überirdisch anmutenden Wolke von Frieden und Ausgeglichenheit zu bewegen, lebte in einer speziellen Welt der Stille und des Traumes.

Die kleine Nichte von Lella Fatima, leibliche Tochter ihres verstorbenen Bruders und einer reichen Marseillerin war sehr hübsch und von einem sehr reinen, maurischen Typ, nur ihre etwas hellen Augen täuschten nicht über ihre Halb-Roumia-Abstammung hinweg. Ihre Mutter hatte sie zurückgelassen und Sidi Djéridi erzog sie wie seine eigene Tochter. Sie war wohl acht oder neun Jahre alt, sehr launisch und unverbesserlich faul.

Mit Sidi Djéridi tauschten wir erneut Begrüßungen aus, diesmal noch länger, dann nahmen wir rund um den Tisch auf kleinen, quadratischen Teppichen oder Kissen Platz. Jeder von uns sprach mit lauter Stimme diese Segenformel aus: „Im Namen des gnadenvollen und barmherzigen Gottes“ und in der üblichen Stille aßen wir. Als wir fertig waren, standen wir auf und beendeten unsere Mahlzeit so, wie wir sie begonnen hatten, mit einem Akt der Anerkennung „Gelobt sei Gott!“.

Dann gingen Sidi Mohammed und ich manchmal zu der *Djema* el-Bey, der Moschee von An-naba, hinunter, für das Morgengebet der *Cabéha*.

Gemächlich und majestätisch in unsere *Burnous* eingehüllt traten wir auf die schattige, frische und friedlich ruhige Straße hinaus, die umso reger wurde, je mehr wir uns der Place d'Armes, dem Zentrum des maurischen Lebens, näherten... Mit der großen, überlegten Ruhe der Muslime sprachen und fachsimpelten wir über althergebrachte Dinge, vor allem über Religion und Poesie, denn Sidi Djéridi war wie alle *Tolba* begeistert von alter Literatur und Poesie. In diese

ruhigen und harmlosen Gespräche vertieft erreichten wir die stille und gerade Straße, in der sich die kleine Hintertür der großen *Djema* am Fuße des Minarett öffnete, gerade in dem Moment als Hassène zum ersten Mal zu singen begann: „*Allahou Akbar!* Gott ist der Allergrößte!“

Und mit den anderen *Tolba* traten wir nach den rituellen Waschungen in den einladenden Schatten der Moschee ein...

Diese Stunde der *Cabéha* und jene des vorletzten Gebets zum Sonnenuntergang, des *Maghreb*, waren die köstlichsten Stunden meines Lebens, gesegnete Stunden, in denen ein unendlicher Frieden in mich herabkam und eine gelassene Resignation vor den unausweichlichen Wegen des Schicksals... Heilige Stunden, deren melancholischer Zauber mir durch die Jahre und die schwindelerregenden Distanzen hindurch teuer geblieben sind - immer und ewig.

Wo sind die subtilen, feinen Worte, rauchartig und undeutlich, die diese tiefen, individuellen und exklusiven Eindrücke ausdrücken könnten?...

... Und wer könnte jemals von der unsäglichen Schönheit der Morgen und der Abende Afrikas sprechen, mit ihren goldenen und purpurnen Lichterspiel, und der krönenden Morgenröte mit der roten, über dem blutenden Meer aufgehenden Sonne, die die kahlen Berggipfel aufflammen ließ, und die verzauberte Dämmerung über den weißen Städten des Orients, die die Erde mit einem leichten, lilafarbenen Nebel verschleierte... und die von bläulichem Licht durchfluteten Mondnächte mit ihrer unvergleichbaren Klarheit... und die traurige Pracht der Litaneien des Islam, die von inbrünstigen und klangvollen Männerstimmen gesungen wurden, von den Höhen der Minarette herab und in der feierlichen Stille der Moscheen... Sie verkündeten den Triumph des Glaubens und das unausweichliche Schicksals und den unendlichen Ruhm des Ewigen! Wer könnte diese unaussprechlichen Dinge von mächtigem Zauber in Worte fassen... diese unsagbaren Dinge, die so fern von den Banalitäten des fiebernden und morbiden Europas lagen... Man bräuchte dafür Worte, die gleichzeitig flammend und friedlich sind, von einer Zartheit und Süße, die der menschlichen Sprache nicht zugänglich ist...

In der tieferrnsten *Djema* lindert das sanfte Murmeln der Gebete all die Traurigkeit und mündet in eine langsame Ekstase...

Für lange Zeit jedoch, in einem entsetzlichen Kampf, der meine in Dunkelheit getauchte Seele zerriss, ging ich in die Moschee als oberflächlicher Laie, beinahe gottlos, wie ein Ästhet, hungrig nach zarten und seltenen Gefühlen... Und dennoch, seit den extremen Anfängen meines arabischen Lebens, faszinierte mich die unvergleichbare Pracht des Gottes des Islam, zog mich mit einem unsagbaren Verlangen danach, in mein Sein das große, sanfte Licht aufzunehmen, das aus der kargen und zauberhaften Wüste kam, um der furchterregenden Einsamkeit

der Ungläubigkeit zu entfliehen... um aus der dunklen Schlucht des Zweifels aufzusteigen und in mich in die blauen Höhen des Himmels zu erheben...

Aber von allem Unheil, das die menschliche Seele befällt ist der Zweifel das am längsten andauernde und am schwierigsten zu heilen... Und ein Mensch, der denkt, kann nicht mehr glauben oder leugnen.

Mit großer Traurigkeit und intensiver Angst suchte ich die Glückseligkeit des Glaubens.

Dann, eines klaren Sommertages, als die große, drückende Hitze des Tages nachließ, durchquerte ich die stille Menge der Muslime in der kleinen weißen Straße, im Schatten des alten Minarett, der von den sanften Sonnenstrahlen vergoldet wurde.

Oben im purpurnen und gold schillernden Licht sang der *Mueddin* Hassène mit seiner melancholischen Stimme und sanften Tonschwankungen die ewigen Loblieder des Einen Gottes... Diese Traumstimme übersetzte auf ergreifende Art und Weise all die große Gelassenheit des Islam.

Und plötzlich, wie von einer göttlichen Gnade berührt, in absoluter Ehrlichkeit, fühlte ich eine namenlose Begeisterung, die meine Seele in nicht gekannte Bereiche der Ekstase führte.

Auf der Schwelle der Moschee stöhnte ein blinder, in Lumpen gehüllter Greis - in seiner Resignation ein tragisches Bild des antiken Sidna Syoub<sup>511</sup> - mit einer unendlich traurigen Stimme seine schleppende Klage: „Für Sidna Ibrahim und Sidna Abdelkader und Sidna Belkerim... Für den Herren, gebt mir eine Münze, oh ihr Gläubigen in Gott!“

Im Vorbeigehen gab ihm jeder still eine Almose und er segnete sie mit dem immergleichen Satz der Hoffnung: „Gott wird es dir vergelten!“

Zum ersten Mal in meinem Leben betrat ich mit einer unerklärlichen, intensiven und süßen Freude die duftende Frische der *Djema*, die sich nach und nach mit dem Rascheln von Stoff und vagen Echos füllte...

Zum ersten Mal, als ich diese vertraute Schwelle übertrat, flüsterte ich mit ihrem unerschütterlichen Glauben: *Allahou Akbar!*

In dieser gesegneten Stunde waren die Zweifel tot und vergessen. Ich war nicht mehr allein angesichts der traurigen Pracht der Welten...

Mit einem seltsamen Schaudern hatte ich genau in dem Moment, als dort oben der traurige Ruf von Hassène verstummte, eine intime Vorahnung der Ewigkeit. Und ich kniete mich mit vor Ekstase tränennassen Augen in den Staub, vor der Hoheit des Ewigen.

---

511 *Sidna Syoub*: Hiob, biblischer Patriarch. (Anmerkung I.E.)

Natürlich sind solche Ekstasen nur leuchtende Meteoren, die durch unsere finsternen Sphären zucken und sie mit einem plötzlichen und unvergleichbaren Blitz erleuchten, um sich sofort wieder in der pechschwarzen Nacht zu verlieren...

Vielleicht handelt es sich sogar nur um eine göttliche Blendung, die aus dem Schmerz heraus entstand, eine wohltuende Täuschung aus der leidenden Seele... aber was soll's! Im schwinde-  
lerregenden Strudel des Lebens und des Todes, in unserer größten Verzweiflung, warum und im Namen von wem sollten wir den zauberhaften Nebel des Traumes abwehren und vertreiben, wo er doch den unglücklichsten aller Wesen den allerletzten Trost spendet?

Wer wird mir jemals die gesegneten Stunden des Glaubens und der süßen Glückseligkeit im blauen Schatten der afrikanischen Moscheen zurückgeben? Wer wird mir jemals den seligen Rausch von damals zurückgeben, die unschätzbaren Augenblicke der Hoffnung, wenn die schwarzen Wirklichkeiten des Lebens zu verblassen scheinen, in einem sanften Strahlen verschwinden und mir unendliche Horizonte voller feenartiger Lichter und unaussprechlicher Freude eröffnen?

Wie jung und naiv - und rein - war meine Seele damals, als sie zu den geheimnisvollen Regionen der Ekstase aufstieg, auf den leuchtenden Flügeln des Traumlandes...!

Als wir nach dem Vergessen und dem langsamen Rausch des Gebetes aus der Moschee herauskamen, suchten und riefen wir uns gegenseitig, Theologie- und Rhetorikstudenten der *Zaouiya*, um gemeinsam unsere alte Straße der Stille und des verschlafenen Friedens hinaufzugehen, auf der bereits kleine Bäckereibuden und maurische Cafés aufmachten.

Unter uns, wir waren zirka zwanzig, gab es Schelme und Mystiker (die letzten allerdings in geringer Zahl), Zwerge (?) und Ruhige, Phlegmatiker und Sinnliche; alle waren intensiv mit der Liebe und der Poesie beschäftigt, die einzigen großen Interessen, die allen gemeinsam waren.

In kleinen Gruppen, je nach Seelenfreundschaften, stiegen wir die schlecht gepflasterte Straße hoch, mit der ernstesten Langsamkeit der Muslime, sprachen mit gedämpfter Stimme, beinahe ohne Gesten, ganz ruhig, so wie es sich für *Tolba* schickt, die auf ihre Würde bedacht waren.

... Heitere und melancholische Gespräche inmitten der Gruppe von Poeten und Träumern, die oft von der Liebe und von dem Tod heimgesucht wurden... Gespräche von jungen Gebildeten des Mittelalters, gespickt mit Zitaten der großen, philosophischen Poeten des Islam...

Meine zwei besten Freunde Abdesselimould Esseny und Essalah ben Zerrouk Elerarby, und ich waren trotz der großen Unterschiede unserer Charaktere eng miteinander verbunden durch die Gemeinsamkeit unserer Gedanken und unserer geteilten Vorliebe für Stille, innere Versenkung und trägen Träumen.

Abdesselim und Essalah waren Söhne von wohlhabenden maurischen Familien und von strenger, asketischer Rasse. Beide waren sehr gutaussehend, von dieser gleichzeitig männlichen und sehr feinen Schönheit der Mauren... sie waren sehr jung und sehr freiheitsliebend, und dennoch gegenüber den familiären Traditionen des Respekts und der Unterordnung sehr respektvoll eingestellt. Sie liebten zutiefst ihr arabisches Leben und seine wiegende Immobilität; der europäischen „Bewegung“ brachten sie eine sehr fremde und vor allem sehr verächtliche Gleichgültigkeit entgegen. Essalah sprach perfekt Spanisch, das hatte er in seinem Heimatland Marokko gelernt... Weder der eine, noch der andere waren auch nur im geringsten neugierig auf die Dinge in Europa.

„Man möge uns bloß nicht unser Afrika, unser althergebrachtes Heimatland verändern, unser Jemen und unser Hadjaz, wo unsere heiligen Moscheen und die Gräber unseres Propheten stehen! der Friede sei mit ihm! seiner Familie und unseren Ahnen!... Man möge bloß nichts verändern, man möge unsere Ruinen nicht ausgraben und man möge nicht weise oder mächtiger als Gott sein wollen, indem man ausgräbt, was die Zeit zerstört hat! Man möge bloß nicht unsere schönen Pferde mit ihren dummen Eisenbahnlinien ersetzen, Söhne der Hast und der absurden Unruhe! Möge unser Islam, anstatt sich an die unreinen Lügen und Hinterlist des Okzident anzupassen, zur Reinheit der ersten Jahrhunderte der *Hedjira* zurückkehren, zu seiner ursprünglichen Einfachheit!... Wenn der Weise das erreicht hat, was an Glück den Söhnen Adams zufallen wird, dann versucht er nicht wie ein Verrückter, seine Bedingungen zu verändern und er verlässt nicht das Reale für Hirngespinnste... die Hungrigen sind unersättlich und die Undankbaren gegen Gott sind böse.“

So lauteten die Reden von Abdesselim, einem enthusiastischen Gläubigen, fern von allem Aberglauben und der sehr mächtigen Bruderschaft der *Sénoussya*<sup>512</sup> zugehörig.

Abdesselim verging vor Sehnsucht für eine schöne Maurin, die er zufällig auf einer Terasse erblickt hatte. Er konnte sie nicht wiedersehen und verbrachte seine Freizeit damit, melancholische *Kacidés* zu komponieren, in denen er in harmonischen Versen von seiner Liebe und der Schönheit seiner Geliebten sang.

Nach zahlreichen und hartnäckigen Nachforschungen kannte er nur ihren Namen: Mannoubia, und die leidenschaftliche Vorliebe der jungen Frau für die unendlich traurige Musik der beduinischen Schilfrohrflöte.

Jeden Abend zu sehr später Stunde setzte sich Abdesselim auf die Schwelle eines alten, niedrigen Tors, das immer geschlossen war; es war das Tor einer antiken *Zéouïya*, die seit Jahren

---

512 *Sénoussya*: mächtige Bruderschaft, die insbesondere in Afrika zahlreiche Mitglieder zählt, und deren Ziel es ist, den Islam zu seiner Einheit und grundlegenden Reinheit zurückzuführen. (Anmerkung I.E.)

verlassen war und deren *Khouan* allesamt entweder tot oder weit weg gegangen waren... Es war ihre alte Nachbarschaft. Dort drückte er in den Echos der toten Gassen, in der Stille der mit vagen Düften geschwängerten Nacht, seine brennenden Träume und seine Traurigkeit aus, mit den Schluchzern und Seufzern der verzauberten kleinen Flöte.

## Die Zaouïa (*La Zaouïa*)

Jeden Morgen zur Stunde des Sonnenaufgangs, kam ich und setzte mich unter den Portalvorbau der *Zaouïa* Sidi Abd er Rahman, in Algier.

Ich trat dank meiner Verkleidung in die heilige *Zaouïa* ein, zur Stunde des Gebets...

Und wie seltsam! Ich verspürte dort, im antiken Schatten dieser heiligen Moschee des Islam, unsagbare Gefühle, als ich die feste und starke Stimme des *Imams* hörte, der diese alten Parolen des muslimischen Glaubens psalmodierte, in dieser schönen arabischen Sprache, klangvoll und männlich, musikalisch und kraftvoll wie der Wind der Wüste, wo sie geboren wurde, woher sie kam, getrieben von einem einzigen menschlichen Willen, nämlich die Hälfte des Universums zu erobern...

Ich hörte diese Parolen, die ich bald verstehen und lieben lernen würde... Und ich beobachtete den *Imam*. Er war ein sehr alter *Cheikh* und Iriquâ des Südens, ein Araber von reiner und uralter Rasse ohne berberischer Mischung in seinem Blut. Er war schon ganz weiß und hatte große, längliche Augen, träge, aber immer noch sehr dunkel.

Seine Augen entflamnten manchmal in einem intensiven Leuchten, wie ein durch einen plötzlichen Windstoß aufgeweckter Funken, um danach wieder in eine merkwürdige Bewegungslosigkeit zurückzufallen.

Normalerweise waren dort nicht viele Leute.

Unter ihnen gab es vor allem einen, der wohl ein Fanatiker sein musste. Er war ein etwa 40-jähriger M'zabite von sehr ausgeprägtem berberischen Typ. Er war ein Gemüsehändler in Mustapha und hieß Youssef ben el-Arbi. Er kam jeden Tag zur selben Zeit wie ich in die Moschee und am Ende begannen wir, ein sehr freundschaftliches *Salamhaleik* auszutauschen.

Dieser Mann hatte während des gesamten Gebets einen wahrlich ekstatischen Gesichtsausdruck... Er wurde blass und seine Augen glänzten eigenartig, während er ohne die Hast vieler anderer, die geheiligten Gesten ausführte.

Wenn er rausging, gab er, nachdem er sich seine schlechten *Papoudj* wieder angezogen hatte, den bettelnden indigenen Kindern immer ein paar *Sourdis*...

Ich ging raus und setzte mich vor das Tor, als alle weggegangen waren. Ich zündete mir eine Zigarette der Marke „L'Orient“ an und wartete mit gekreuzten Beinen den Geliebten, der es nie verabsäumte, mir an diesem Lieblingsort Gesellschaft zu leisten.

Um zur *Zaouïa* zu gelangen, wenn ich die Nacht in meiner offiziellen Unterkunft am Quai de la Pêcheurie verbracht hatte, musste ich zuerst in die Rue de la Marine zu einer gewissen italienischen Bleicherin namens Rosina Menotti, die in einem Keller wohnte, wo ich meine Frau-

enkleidung gegen eine Aufmachung wechselte, die meinen Plänen für den restlichen Tag entsprach. Anschließend ging ich sehr langsam zur *Zaouïa*.

Wenn ich allerdings meine Nacht damit verbracht hatte, unvorsichtig in den gefährlichen Vierteln herumzustreunen, entweder in einer meiner anderen Unterkünfte in der Hohen Stadt oder in Bab Azoun, so musste ich enorme Abkürzungen nehmen.

Ich hatte eine Zeitwohnung bei einer Sängerin im Sid Abdallah-Viertel. Eine andere in der Si Ramadan-Straße, bei den Juden...

Die dritte war nicht weit von der alten Moschee El Kasbah Beroui entfernt, die heute geschlossen ist und in eine christliche Kirche umfunktioniert worden war.

Ich hatte bei einem schwarzen Kohlearbeiter aus dem Sudan in Bab Azoun die Möglichkeit unterzukommen, wenn mir danach war, mich so weit zu entfernen. Aber meistens verbrachte ich meine Nächte mit extrem riskanten Ausflügen oder an schlechten Orten, wo ich Zeugin von den unwahrscheinlichsten Szenen wurde, von denen viele in einem Blutbad endeten.

Ich kannte eine unendliche Zahl an zwielichtigen und verrückten Gestalten, Dirnen und Straffälligen, die für mich Objekte der Beobachtung sowie der psychologischen Analyse waren.

Ich hatte auch einige verlässliche Freunde, die mich in die Mysterien des sinnlichen und kriminellen Algier eingeführt hatten.

Wenn ich meine Nächte mit derartigen Beobachtungen verbracht hatte, so kam ich manchmal von sehr weit zurück, um morgens zur *Zaouïa* zu gehen...

Die Sonne erleuchtete klar den hübschen Platz und die Bäume des Marengo-Gartens. Der Himmel war immer von strahlender Reinheit und traumhafter Transparenz.

Das Meer glitzerte hell und opalartig im Licht und war von den Reflexen des Morgenhimmels noch rosa gefärbt. Der Hafen erwachte zum Leben und unten, in Bab Azoun, auf dem Boulevard de la Republique und auf der Hafentmole Kheïr Ed Dine bewegte sich eine bunte Menschenmenge in zwei entgegengesetzten Strömen hin und her.

Ich ruhte mich in dieser süßen und erstaunlich fröhlichen Stunde aus. Meine Seele schien in der bezaubernden Leere dieses von Licht und Leben gefluteten Himmels zu baumeln.

Es waren Stunden der Glückseligkeit, die ich dort verbrachte, Stunden der inneren Versenkung und des Friedens, der Erneuerung meines ganzen Seins, der Ekstase und Berauschtigkeit, auf dieser steinernen Stufe sitzend, im frischen Schatten dieser schönen, ruhigen *Zaouïa*. Es waren Stunden des wahren und intensiven Genusses, der Jugend und des Lebens!

Ich blieb manchmal lange dort sitzen und wartete, ohne dass ich jemals ungeduldig wurde, immer ruhig. Ich wusste, dass ich immer vor der vereinbarten Zeit ankam, um dem Gebet zu lauschen.

Schließlich sah ich am anderen Ende des Platzes die große, schlanke Gestalt Ahmeds erscheinen.

Er sah mich auch und winkte mir mit seiner rechten Hand. Er kam eilig an, immer lächelnd, immer fröhlich. Seine schönen Augen suchten die meinen mit der immer gleichen Zärtlichkeit und er sagte mit seinem hübschen Lächeln:

„Guter Muslim! Du bist schon da und ich bin wieder zu spät! *Sélam Haleïk, habiba, mah-chouki*, guten Morgen, meine Liebste!“

Er setzte sich neben mich und begann erst einmal damit, seine lange Zigarette an der meinen zu entzünden. Dann begannen die nicht enden wollenden und unendlich süßen Gespräche.

Ich berauschte mich an seiner melodischen Stimme in dieser arabischen Sprache, die er ebenso gut wie seine Muttersprache Türkisch, beherrschte. Er führte seine einfallsreichen und subtilen Theorien über Kunst und Philosophie aus, stets lächelnd und von seinem sinnlichen und lässigen Epikureismus begleitet.

Er hörte sich auch meinen formulierten Gedanken an, meine Zweifel und Verlockungen, und manchmal sagte er zu mir:

„Du hast eine seltsame Seele und dein Intellekt ist mächtig... aber auf dir lastet die Fatalität deiner Rasse und du bist unverbesserlich pessimistisch.“

Ich liebte es, wenn er mir all diese Dinge auf Französisch sagte, da er nicht alles auf Arabisch ausdrücken konnte...

Dennoch bevorzugte er es, mit mir in dieser Sprache zu sprechen, die er liebte und die er sehr bald zu verstehen begann. Anschließend sagte er mir mit einem kindlich-fröhlichen Lächeln:

„Ich sterbe vor Hunger... Komm, wir gehen Mittagessen.“

Wir gingen in irgendeine Bude in den alten, arabischen Straßen und aßen frohen Mutes. Meine Verkleidung und die Anrede Sidi, die mir die Araber naiverweise verliehen, amüsierten Ahmed sehr.

Er war ein skeptischer und ungläubiger Philosoph, was eine merkwürdige Anomalie in seinem Volk darstellte, und hatte dennoch all die guten Eigenschaften behalten. In den Stunden, in denen er von seinem etwas herblassenden Phlegma abweichen konnte, hatte er eine kindliche und kommunikative Fröhlichkeit und war trotzdem immer sanft und oft sehr melancholisch.

In der Liebe war er leidenschaftlich und raffiniert, wie eine Mimose, die unter jeglicher Form allzu brutalen Kontaktes leidet. Seine Liebe büßte trotz seiner Ruhe und Sänfte nichts von ihrer extremen Intensität ein...

Für ihn war die Sinneslust nicht die Krönung des Genusses. Er fügte ihr die intellektuelle Lust hinzu, die noch viel höher war. In ihm war das Männliche schwach, es war fast gänzlich ver-

drängt von diesem mächtigen Intellekt und geschärft von einer rein transzendentalen Essenz. Er sagte oft zu mir:

„Wie sehr deine Natur doch männlicher ist als meine und wie viel mehr als ich bist du geschaffen für die harten und gnadenlosen Kämpfe des Lebens...“

Meine Gewalt erstaunte ihn. Ich war sehr jung damals, nicht einmal 20 Jahre und der Vulkan in mir, der seither mit Asche verschüttet ist und nun nicht mehr ausbricht wie früher, brodelte damals mit einer fürchterlichen Gewalt und riss mit seinen heißen Lavaströmen mein gesamtes Dasein gegen Extreme...

Manchmal gesellte sich unser Bruder Mahmoud zu uns und brachte uns seine verrückte Heiterkeit und seinen jugendlichen Übermut.

„Mahmoud ist eine reine, maskuline Natur und steht mir dadurch sehr fern, und trotzdem liebe ich ihn mit unendlicher Zärtlichkeit!“, sagte Ahmed.

Wir flanierten dann zu dritt in der Vorstadt Si Abd er Rahman bou Koubria und am muslimischen Friedhof, der an der Hauptstraße Hussein Dey liegt.

Und dann gab es da noch das seltsame „zweite Leben“, das Leben der Leidenschaft, der Liebe. Der gewaltige und fürchterliche Rausch der Sinne, intensiv und delirierend, stand im krassen Gegensatz zu der alltäglichen Existenz der Ruhe und Gedanken, die mir eigen war. Welch Trunkenheit! Welche Liebesräusche unter dieser brennenden Sonne! Auch meine Natur war brennend und mein Blut lief mit fiebernder Schnelligkeit durch meine unter den Einflüssen der Leidenschaft angeschwellenen Venen.

Ich gab wie verrückt meine Jugend und meine Lebenskraft aus, ohne es im geringsten zu bereuen. Ich dachte manchmal aus Erfahrung, dass der Tag kommen würde, an dem mich Überdruß und Trägheit einholen würden und wo all dies zu Ende sei, vergangen durch meine angeborene Unbeständigkeit...

Aber im Taumel des gegenwärtigen Zustands vergaß ich alles, vor allem die Zukunft. Oder mehr noch, diese Zukunft kam mir wie eine unbestimmte Fortsetzung der Gegenwart vor... Es war ein Rausch ohne Ende. Zugleich ein Seelenrausch in diesem wundervollen Land, unter der einzigartigen Sonne und den überwältigenden Höhenflügen der Gedanken in die ruhigen Regionen der Spekulation, und süße Ekstasen, die immer einen melancholischen Beigeschmack hatten, Ekstasen der Kunst, dieser quintessenzielle und mysteriöse Genuss der Genüsse.