

Bettina Dennerlein · Elke Friersch
Therese Steffen (Hrsg.)

Verschleierter Orient – Entschleierter Okzident?

(Un-)Sichtbarkeit in Politik, Recht, Kunst und Kultur
seit dem 19. Jahrhundert

Wilhelm Fink

NADIA AL-BAGDADI

Eros und Etikette –

Reflexionen zum Bann eines zentralen Themas im arabischen 19. Jahrhundert

1. Vom Verschwinden der arabischen *ars erotica* im neunzehnten Jahrhundert

Wie in anderen Bereichen auch, so markiert das im Zeichen einer vom Kolonialismus geprägten Moderne stehende neunzehnte Jahrhundert hinsichtlich der arabischen *ars erotica* einen Scheidepunkt, der letztlich zu ihrer Verdünnung führte.¹ Die tiefgehenden Transformationsprozesse der Modernisierung äußern sich so auch im Verschwinden jener Orte des Diskurses, der literarischen und anderen Genres, die sich traditionell mit Eros, Sexualität und sozialer Etikette (*adab*) beschäftigten. Dazu gehören neben der Ibertinnen und obsönen Dichtung (*imḡān*) auch die Liebesdichtung (*ḡazal*)² sowie eine ganze Bandbreite erotologischer Handbücher und philosophischer Traktate über die verschiedenen Formen der Liebe, körperliche wie spirituelle.³ Ob der Bann dieses zentralen Themas allein der Präsenz des ‚Blickes von außen‘ geschuldet ist oder ob es sich hierbei auch um ein Fortleben und letztendlich den Triumph einer Strömung in arabischem Schrifttum und arabischer Praxis handelt, kann an diesem Punkt meiner Forschung nur als Frage aufgeworfen werden und bedarf weiterer, interdisziplinärer Forschung.

Bekanntermaßen divergieren Vorstellungen von Eros und Etikette sowie Inszenierungen von Körperlichkeit, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit stark in den jeweiligen europäischem und arabischen ‚Welten‘ des 19. Jahrhunderts. So ist es eine Ironie der Geschichte, dass die Bilder und Projektionsflächen orientalistischer Maler,

1 Vgl. dazu auch Nadia Al-Bagdadi: *Short Introduction to Arabic Erotic Literature*. London (im Erscheinen).

2 Zum Verschwinden des *ḡazal* im 19. Jahrhundert siehe die Einleitung in Thomas Bauer und Angelika Neuwirth (Hg.): *Ḡazal as World Literature*. Bd.1. Beirut / Würzburg 2005.

3 Für den vorliegenden Beitrag beinhaltet der Begriff *ars erotica* weitgehend alle Strömungen und Genres. Selbstverständlich sollen damit nicht Grenzen zwischen Liebesdichtung und *ars erotica* oder zwischen Pornographischem und Obszönem, die es durchaus zu beachten gilt, verwischt werden. Für das Anliegen dieses Beitrags sind solche Unterscheidungen allerdings von geringer Bedeutung. In den letzten fünf Jahren ist eine große Zahl an neuen Studien zu Sex und Sexualität in muslimischen Ländern erschienen. Nach wie vor einen guten Einstieg in die Thematik bieten Everett K. Rowson und J.W. Wright: *Homosexuality in Classical Arabic Literature*. New York 1997. Zur späteren osmanische Zeit siehe Khaleel El-Rouayheb: *Before Homosexuality in the Arab-Islamic World*. Chicago / London 2005.

die in ihrem naturalistischen Stil eine mimetische Abbildung vorpiegeln, genau in jenem Zeitraum erstreben, in dem sich in der so ‚porträtierten‘ Welt die Formen der Repräsentation in engengesetzte Richtungen verändern. Während die großen orientalistischen Maler und Reisenden eine Welt orientalistischer Sinnlichkeit und Freizügigkeit beschwören, betörend und zugleich lasziv schleierhaft, bewegen sich arabische Darstellungen von Sex und Sexualität wie auch von Geschlechterverhältnissen genau davon weg. Inszeniert als Medium der Verführung in den berühmten orientalistischen Frauenportraits europäischer Maler wie Delacroix, Gérôme oder Ingres bleibt der *stoffliche Schleier* als Thema arabischer Betrachtungen im neunzehnten Jahrhundert eher nebensächlich, selbst in den Schriften bedeutender arabischer Autorinnen wie ‘Aysa Taymur (1840-1902) oder Zaynab Fawwaz (1860-1914). Erst gegen Ende des Jahrhunderts, insbesondere mit dem Erscheinen von Qasim Amin’s berühmter Schritt *Tahrir al-mar’a* (*Die Befreiung der Frau* – 1899), in der die Entschleierung als Bedingung der Modernität begründet wird, werden Schleier bzw. Verschleierung relevante Themen des politischen und literarischen Diskurses. Autorinnen wie die ägyptische Frauenrechtlerin Malak Hifni Nasif (1886-1918) setzen sich nun auch mit dem Schleier als soziale Praxis, als Ausdruck kultureller Identität und, mit Blick auf die Möglichkeit eines Schleierverbores, als politische Frage auseinander.

In diesem Beitrag wird die Durchsetzung neuer Formen der Repräsentation sowie neuer moralischer Standards und sexueller Tabus im arabischen neunzehnten Jahrhundert daher mit Bezug auf den sich radikal wandelnden Diskurs der und über die *ars erotica* erörtert. Dabei wird eine Klärung der Frage versucht, warum ein traditionell zentrales Thema nicht nur einschlägiger erotologischer Handbücher und erotischer Literatur, sondern auch ehischer und juristischer Schriften zugunsten einer Form der (Nicht-)Darstellung und Präsens in der verschriftlichten Literatur verdrängt wird.⁴ Hierzu werden sowohl die historische Dimension bzw. die Genealogie arabisch-muslimischer literarischer Genres und Diskurse zum Thema als auch Reaktionen auf exogene Einflüsse und den kolonialen, europäischen Blick einbezogen. Wenn der Titel des vorliegenden Bandes, *Verschleierter Orient – Entschleierter Okzident*,⁵ auch noch offen lässt, welche Art der Beziehung zwischen beiden existiert – insbesondere die Frage betreffend, ob es gar kausale Verbindungen zwischen europäischen und arabischen Diskursen gab bzw. gibt⁵ – so wird im vorliegenden Beitrag jedoch ein Aspekt herausgestrichen, an dem sich eine bewusste gegenseitige Wechselwirkung dokumentieren lässt: der zumindest partiell durch Europa-Erfahrungen und Kolonialismus bedingte Wandel von Eros und Etikette. Eros und Etikette umreißen hierbei einen sozialen Raum, in dem nicht nur Inszenierungen von Sex und sexuellen Verhältnissen – homo- wie heteroerotischen gleichermaßen – stattfinden, sondern auch soziale Praktiken verhandelt werden. Dass der vorliegende Versuch über die Frage nach dem tiefgreifenden Wandel der *ars erotica* und der Behandlung des Themas Eros im arabischen neunzehnten Jahrhun-

der (teilweise) auf vielleicht allzu starken Verkürzungen fußt, ist dem noch sehr lückenhaften Stand der Forschung zu verfügbaren Quellen geschuldet.⁶

Die Geschichte der Sexualität im allgemeinen und der Bruch mit der arabischen *ars erotica* im besonderen bedürfen noch weiterer grundlegender Studien. Auch wenn sich die Frage aufdrängt, ob das Verschwinden der arabischen *ars erotica* den von Foucault für Europa eindringlich aufgezeigten Prozessen subjektiver Internalisierung im Kontext von Modernisierung und Rationalisierung geschuldet ist, müssen die folgenden Ausführungen in dieser Hinsicht notwendig hypothetisch bleiben. Um dennoch einen ersten Versuch in diese Richtung zu wagen, verknüpft der vorliegende Beitrag zwei Fragestellungen aus der kritisch dialektischen, oder, wie es heute heißt, aus einer Perspektive der *entangled history*. Zum einen geht es um die Frage nach Wandel bzw. nach Kontinuitäten und Rekonfigurationen in den Repräsentationen des Eros, die schließlich zum Verschwinden ganzer literarischer und semi-literarischer Genres, die erotologischer oder verwandter Natur sind, führen. Zum anderen geht es um Formen des Gesellschaftsvergleichs und damit um das Aufkommen dichotomer Gegensätze (‘Wir’ vs. ‘Ihr’, ‘Eigenes’ vs. ‘Fremdes’ etc.), die zunehmend zu hyperbolischen Gegenüberstellungen im Bereich moralischer und sexueller Haltungen führen, wie sie in den stereotypen Kategorien Orient-Okzidenten, Islam-Christentum oder auch männlich-weiblich zum Ausdruck kommen. So ergibt sich die hiermit verbundene Frage, inwiefern koloniale Zusammenhänge im neunzehnten Jahrhundert an diesem Prozess der Umdeutung des Verständnisses von Eros und an der Verschiebung des Stellenwerts von Sexualität beteiligt sind. Hierbei geht es gerade um das Zusammenspiel kolonialer Verhältnisse mit dem Fortwirken arabischer Theorien des Schens und des Blicks. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich in erster Linie mit den Schauenden (nicht dem Geschauten) und dem Verhältnis zwischen schauendem Subjekt und geschautem Objekt.

II. Eros und Etikette – zur Zentralität einer Philosophie der Lust

Um den Wandel der *ars erotica*⁷ im neunzehnten Jahrhundert und den sich daran anschließenden Bruch mit der Tradition zu verdeutlichen, ist zunächst ein Rekurs auf traditionelle arabische Formen des Eros und der damit verbundenen Etikette

6 Zu Praxis und Fortleben der oftmals stark sexualisierten Burlesken des so genannten ‚Volks-theaters‘ oder populären Straßentheaters im 19. Jahrhundert gibt es so weit mir bekannt, keine umfassenden Studien. Doch scheint auch hier eine Anpassung an den neuen Geschmack naheliegend. Zum Theater im 19. Jahrhundert siehe noch immer Philip C. Sadgrove: *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century*. Reading 1996; sowie Yusuf Muhammad Nāgim: *al-Masrah biyya fi al-‘adab al-‘arabi al-‘adhi*. Beirut 1956; sowie Ders.: *al-Masrah al-‘arabi*. Beirut 1961.

7 Bei *ars erotica* handelt es sich nicht um einen arabischen Begriff. Im modernen Arabisch werden Begriffe wie *‘ibn al-ghins* oder *al-ghinsiya* verwendet, im klassischen Arabischen wird als Oberbegriff auf die verschiedenen Genres verwiesen, wie zum Beispiel *kurūb al-bah* (Bücher über den Geschlechtsverkehr) oder *ināghā* (Dichtung).

4 Es muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass das Thema in den Burlesken fortlebt!

5 Siehe hierzu auch Joseph Massad: *Desiring Arabs*. Chicago 2007.

norwendig. Diese korrelieren weder mit dem Bild der verschleierten Frau und der jeder Körperlichkeit absinenten, wenn nicht gar feindlich gegenüber stehenden arabisch-muslimischen Gesellschaft, noch, so das andere Extrem, mit dem Stereotyp des feuchtschwülen Harems. Vielmehr zeigt sich, dass es in der sozialen Praxis wie in den verschiedenen Formen der Repräsentation eine, wenn auch konfliktreiche, so doch, gemessen an späteren Haltungen, sehr frühzeitige Auseinandersetzung mit sexuellen Bedürfnissen und Erotik gibt. So ist es gerade die Zentralität dieses Diskurses, die die arabische Tradition charakterisiert. Diese Beobachtung bezieht sich sowohl auf die gesellschaftliche Funktion der *ars erotica* als auch auf die Verbreitung des Themas in nicht erotologischen Texten und Genres.

Darstellungen von Liebe und Leidenschaft, Verführung und Ablehnung beziehen sich auf die elementarsten menschlichen Bedürfnisse und Erfahrungen wie Fruchtbarkeit und Fortpflanzung oder Verlust und Tod.⁸ Die Spannweite der Literatur, elitiär wie populäre eingeschlossen, und des Diskurses reicht von einschlägigen erotologischen Handbüchern mit ihrem Gemisch aus medizinischem Rat und Sexualaufklärung über philosophische Abhandlungen bis hin zur zotigen Anekdotenliteratur mit Neigung zu graphischen Erörterungen.

Die arabische *ars erotica* ist in den Inszenierungen von Sexualität und von Beziehungen zwischen den Geschlechtern ausschließlich an die Sprache und das Wort gebunden, schriftlich wie mündlich. Visuelle Darstellungen sind im arabisch-muslimischen Raum weitgehend unbekannt,⁹ im Gegensatz etwa zur indischen Erotologie, von der die arabische Erotologie in anderer Hinsicht nicht nur durch *1001 Nacht* beeinflusst wurde. Im Gegenzug, so liegt es nahe, entwickelte die arabische Erotologie ein einzigartiges linguistisches Repertoire und ihre eigene Metasprache sowie eine höchst komplexe und vielschichtige Intertextualität. Obwohl noch immer als Marginale der arabischen Literatur und Literaturwissenschaft behandelt¹⁰, stellen erotische Texte (*mug̃ān* und bedingt *qizāf*) einen zentralen Ort arabischen Schriftums dar; einschließlich der thematisch verwandten und aufeinander Bezug nehmenden erotologischen Handbücher und Genres, die sich gemessen am Grad der seriellen Auflagen der Bücher größer Beliebtheit zu erfreuen scheinen.¹¹

In der Rezeption rief der unverfällige, nicht selten bewusst provokative Umgang mit Sex und sexuellen Phantasien dieser Literatur, die wenige Tabus kannte, nicht nur Zustimmung sondern auch Ablehnung oder Abwehr hervor. Insbesondere auch für die europäische Rezeption stellte sich dieser Aspekt arabischen Schriftums als dessen größter Makel dar. So verwies etwa der britische Orientalist und

8 Herbert Marcuse: *Eros and Civilization*. Boston 1955.

9 Mit den bekanntesten Ausnahmen wie den frühislamischen Fresken in Qusayr Amr oder anderen, privaten visuellen Darstellungen. Siehe dazu Gabriele Mandel: *Islamische Erotik*. Fribourg 1983.

10 Siehe hierzu z.B. Julie Scott Meisami: „Arabic Mug̃ān Poetry: The Literary Dimension“. In: R. Oslie / H. Kilpatrick (Hg.): *Verses and the Fair Sex*. Oxford 1993, 8-30.

11 Über die Rezeptionsgeschichte und so auch den Gebrauch dieser Werke sagt die Wissenschaft bisher jedoch wenig.

Übersetzer von *1001 Nacht*, Richard Burton (gest. 1890), die „anstößigen Stellen in die Fußnoten – trotz seiner offensichtlichen Begeisterung für die orientalischen Werke der *ars erotica*.“¹²

So wie in der arabischen Liebesdichtung die Ideale der asketischen Liebe und des unerfüllten Begehrens als Gegenbild der physischen Vereinigung gegenüber stehen, zeichnet sich das klassische arabische Schrifttum ab dem zwölften Jahrhundert zunehmend auch durch eine radikal anti-erotologische Kritik aus. Es gehört gewissermaßen zum erotologischen Diskurs selbst, dass sich schon bald Tendenzen entwickeln und verstärken, die sich gegen die inhärenten Gefahren des freien sexuellen und sinnlichen Umgangs wenden. Der Soziologe Abdelwahab Bouhdiba, dessen Studie *La Sexualité en Islam* (Paris 1986) noch immer die einzig übergreifende Darstellung zum Thema bietet¹³, stellt diese Entwicklung – verkürzt ausgedrückt – als eine rückläufige Entwicklung einer vormals relativ freien und offenen Gesellschaft zu einer zunehmend unter religiös-konservativen Druck geratenen Gesellschaft dar. Doch scheint diese Sicht nur einen Aspekt oder einen Teil der Literatur zu reflektieren. In der Tat setzen sich im zwölften Jahrhundert Strömungen durch, die sich gezielt gegen die *ars erotica* wenden. Dass sich diese Werke selbst als Plattform erotischer Erörterungen gegen unkontrollierte Lust und Übersteigerung der nicht nur physischen Liebe anbieten, gehört bekanntlich zu den Paradoxien anti-erotischer Strategien nicht nur in der arabischen Welt. Es sind zuvorderst hanbalitische Juristen, die die Gefahren, die für Individuum und Gesellschaft aus solch ungezügelt gehen Werken entspringen, zu beschneiden suchen. Für diese ohnehin stärker zur Rigorosität neigende Rechtsschule stehen die Gelehrten Ibn al-Ġawzī (gest. 1200) und Ibn al-Qayyim al-Ġawziyya (gest. 1350). Aber auch der ägyptische Theologe und Anhänger der schafitischen Rechtsschule as-Suyūṭī (gest. 1505) vertritt ähnliche Positionen.

Hier äußert sich eine Tendenz, die auf einem ganz anderen Konzept von Liebe, Sexualität und Begehren fußt und die in direkter Form kritisch und verurteilend auf Liebes- und Sexualitätstheorien der *ars erotica* Bezug nimmt. In dieser Weise wird der anti-erotische Diskurs der Juristen Teil des erotischen Diskurses selbst. Der ambivalente Charakter bzw. die duale Natur des Eros – stilprägend als bitter-süß in der Formel der Sappho – kommt so z.B. in Ibn al-Ġawzīs hanbalitischer Doktrin zur profanen Liebe, *Damm al-hawāʾ (Contra Passiones)*, und in seinen Gebessammlungen zum Ausdruck, in denen aus den großen erotologischen Anthologien lang und ausführlich zitiert wird, um vor den Erfahrungen, die in diese An-

12 So übersetzte Richard Burton die indische *Kamaṣūtra* aus dem Sanskrit und das aus dem 16. Jahrhundert stammende *Der Tafelmutter Garten (Raṣād al-ʿāṭir fī nuṣbat al-ḥāṭir)* des Tunesiers ʿUmar Ibn Muḥammad al-Nāḩāwī aus dem Französischen – in das es aus dem Arabischen von einem Französischen Offizier übersetzt wurde – ins Englische. Gemessen an den Verweisen sowie zahlreichen Übersetzungen und Referenzen genoss das Werk weitaus größere Beliebtheit in Europa als in der arabischen Welt, wo das Buch nur eines unter vielen ist.

13 Siehe jedoch aktuell die von der französischen Psychoanalyse beeinflussten Studien von Raguʿ b. Šāma.

thologica eingeschrieben sind, zu warnen.¹⁴ So ist nach Ibn al-Ǧawzī die Tassache, das Leidenschaft nicht von allen verdammt wird, an sich bereits ein Werk des Teufels. Leidenschaft ende stets tragisch und schmerzhaft für die Liebenden, mit unabsehbaren Folgen. Deshalb, so das Argument weiter, versklave die Leidenschaft den Menschen und verblende seinen Willen. Während Ibn al-Ǧawzī *Contra Passionem* deutlich hanbalitische Tendenzen widerspiegelt, versucht Ibn al-Qayyim al-Ǧauziya eine Synthese aus al-Harāirīs (gest. 938) erotologischem Handbuch *Fihl al-ǧulīb* (*Kümmernisse der Herzen*) und Ibn al-Ǧawzī. Der Theologe und Mufti Ibn al-Qayyim bietet in seinem Buch *Raudat al-muhibbin wa-nuzhat al-musiḡiqin* (*Garten der Liebenden*) eine kohärente Theorie der Liebe und des Eros. Ihr Ziel ist es wohl, Glückserfüllung auf Erden zu finden. Das ultimative Ziel aber liegt in der Liebe zu Gott. Daher versucht der *Garten der Liebenden*, ein gutes Maß irdischer Liebe und sexueller Freuden mit den Vorzügen höchster Liebe, die im Dienst und in der Anberung Gottes (*ihādā*) liegt, zu vereinen. Darin unterscheidet sich diese Form der Synthese sowohl von mythischen Liebesvorstellungen, deren höchste Erfüllung in der Vereinigung mit Gott liegt, als auch von jenen Tendenzen der *ars erotica*, die sich ausschließlich an physischer und sexueller Erfüllung orientieren.

III. Grammatik der Enthüllung

Geheimnis und Offenbarung gehören zu den Grundideen der monotheistischen Religionen. Der Siegeszug neo-platonischer Schleier-Metaphorik, ausgehend von Pseudo-Dionysius bis hin zu Origen, macht vor dem Islam nicht halt. Die radikale Unterscheidung zwischen der ‚Wahrheit‘ an der Oberfläche und der in der Tiefe zu suchenden begründet eine der wirkungsmächtigen Denkfiguren. Eine Denkfigur die gleichsam eine Praxis der Ausgrenzung oder Unterscheidung beschreibt – die Unterscheidung zwischen der breiten Masse derer, die der Religion bedürfen, und den (meist Wenigen), die mittels Vernunft zur ‚Wahrheit‘ finden. So beschränken es prägnant im zwölften Jahrhundert der andalusische Gelehrte Ibn Ruṣd (Averroes) in seinem religionskritischen Traktat *Faṣl al maqāl*¹⁵ und Ibn Tufayl in seiner literarischen Parabel *Ḥayy Ibn Yaqẓān*. Auch in der erotischen Dichtung und der Philosophen des Begehrens spielt diese Einsicht eine Rolle und führt zu einer eigenen Zeichensprache, die zwischen Schein und Sein zu scheiden sucht.

In doppelter Hinsicht ist damit die Vermittlung von ‚Wahrheit‘ in den unterschiedlichen Textgattungen angesprochen. Die im Realitätsbezug erotologischer Texte zum Ausdruck kommenden sexuellen Dimensionen scheinen klar im Widerspruch zu gängigen Annahmen des Geschlechterverhältnisses in arabischen Gesellschaften zu stehen. Erlaubt hier die erotologische Literatur einen anderen Zugang

zu einer gesellschaftlichen Sphäre, die sich so, obwohl privat, doch dem öffentlichen Blick aussetzt? Schon die Autoren der *ars erotica* nutzten das Spiel von Eros und Etikette aus und deuteten damit unmissverständlich auf den subversiven Charakter ihres Schreibens hin. So besteht ein besonderer Reiz der erotischen Dichtung einerseits gerade in ihrem vorgeblichen Naturalismus und andererseits in dem Verweis darauf, dass alles nur Metapher und Spiel sei. Für dieses Spiel zwischen Sein, Schein und Erscheinung seien als ein Beispiel von vielen die hinterlistigen Strategien des abbasidischen Dichters Abū Nuwwās (gest. 814), dem größten und freizügigsten aller Liebes- und Erosdichter, genannt.¹⁶ Eros und Etikette gehen in seiner Dichtung ein Verenspiel ein zwischen dem, was man sieht, und dem, was wirklich ist, sowie zwischen dem, was gesellschaftliche Normen erlauben, und dem Überschreiten dieser Normen. Dies trifft auf seine berühmten Weingedichte im gleichen Masse zu wie auf seine homoerotischen Gedichte.

Damit stellt sich die Frage nach der Fiktionalität erotischer und erotologischer Werke und der Faktizität der in dieser Literatur zum Ausdruck kommenden Darstellungen. In welchem Maß die arabische *ars erotica* als Reflexion sozialer Wirklichkeit oder als utopischer Gegenentwurf gelesen werden muss, bedarf jedoch noch weiterer diskursanalytischer und sozialgeschichtlicher Untersuchungen.

In diesem Zusammenhang eröffnen Praktiken und Regulierungen des Schauens ein zentrales Terrain der Inszenierung.¹⁷ Die Doktrin des *ḡaḍā al-baṣar*, des ‚Abwendens des Blicks‘, in erotischen, erotologischen und anti-erotischen Diskursen wird dabei unter kolonialen Bedingungen und in der Auseinandersetzung mit Europa neu aufgeladen. Das Schauen und das Tabu, das Gebot nicht zu schauen, werden nun auf eine neue Situation angewandt, in der das Objekt der Versuchung und der bedrohliche Blick des Schauenden mit Europa und dem Europäer assoziiert werden.

IV. Augen-Blicke und Einblicke

Traditionell wird von beiden Strömungen, anti-erotologischen und erotologischen Handbüchern wie auch in der übrigen Literatur das Auge als das wirkungsmächtigste Organ erkannt und ggf. als solches verdammt. Der erste Blick allerdings gilt grundsätzlich als unbefangen und daher unschuldig. Erst der zweite Blick entzün-det das ‚fleischliche‘ Verlangen. „Aber wenn“, so warnt entsprechend der Jurist Ibn

¹⁶ Mehr dazu in Nadia Al-Bagdadi: *Short Introduction to Arabic Erotic Literature*. London (im Erscheinen).

¹⁷ Für eine Verweisung der Rolle des Schauens siehe auch Nadia Al-Bagdadi (Hg.): *Mapping the Gaze. The Medieval History Journal* 9 (2006), Issue 1. Für den Versuch eines systematischen Vergleichs westlicher und östlicher Regime des Schauens siehe aktuell auch Hans Belting: These von der Dominanz der ‚Theorien des Schauens in arabischen Gesellschaften, den europäischen Theorien des Bildes gegenüberstehen.‘. Siehe Hans Belting: *Flourish – Baghdad*. München 2008.

¹⁴ Vgl. dazu Stefan Leder: *Ibn al-Ǧawzī und seine Kompilationen unter der Leidsenschaft*. Beirut/Wiesbaden 1984.

¹⁵ Deutsch: Frank Gaffel (Übers.): *Muḥammad Ibn Abīnūd Ibn Ruṣd*. Berlin 2010.

al-Qayyim im Einklang mit der Tradition, „jemand noch einmal in Absicht einen zweiten Blick wirft, dann sündigt er [...]“.¹⁸ Und deshalb, so Ibn al-Qayyim unter Verweis auf die bekannte Stelle im Koran (24:30-31), empfahl der Prophet, den Blick abzuwenden und nicht weiter zu schauen. Für al-Qazālī (gest. 1111) besteht kein Zweifel, dass der lüsterne Blick auf eine Frau nichts anderes als Ehebruch (*fahiṣā*) sei, da ein solcher Blick der sexuellen Penetration gleicht.

Die Augen und das Schauen sind der Beginn aller Versuchung. Damit definieren sie ein weitläufig bespiegeltes poetisches Motiv und einen Gegenstand moralisch-erotischer Betrachtung. Der Blick und das Schauen sind die Quelle allen Leidens und aller Freuden. Sie mögen sogar mit dem Tode enden, denn Blicke können töten und gehören daher in den Kontext der (weiblichen) *fiṣā* (lit. *Chaos, Versuchung*) und der *ʿawāz* (lit. *körperliche Schamgrenze*) des Körpers. So ist die Gesamtheit der erogenen Zonen, das Auge wie der Körper, einer strikten Kontrolle und einem sozialen Protokoll unterworfen, die, so scheint es, zunehmend strenger werden.¹⁹ Diese Regulierungen des Körpers im öffentlichen Raum sind zeitgebunden, sowohl in der Anwendung und Interpretation als auch im Hinblick darauf, für wen sie wann gelten.

Diese aus dem religiös-ethischen Bereich entstammenden Ideen tauchen als Thema und Motiv auch in der erotischen Literatur wieder auf. Allerdings um diese Vorstellungen zu widerlegen – und damit in eigentlich subversiver Weise: Wenn es in anti-erotischen und moralistischen Texten um das Verbot und die Gefahren des Blickes geht, dann dreht es sich in der Literatur häufig um einen noch gefährlicheren Blick: dem tödlichen Blick. In metaphorischer Zuspitzung erweitert sich das semantische Feld zu dem der Jagd. Zwischen Jäger und Gejagtem werden Blicke zu Speeren, die ins Auge treffen.²⁰

Auf Basis derselben ‚Einsicht‘, dass das Auge die wirkungsmächtigste erogene Zone des Körpers ausmacht, beruft sich die Literatur regelmäßig auf diesen Moment, in dem das Auge ein Objekt der Begierde erst schafft.²¹ Der Blick weckte regelmäßig Argwohn. Fand der Austausch von Blicken (*naẓar*) tatsächlich statt? Welche Konsequenzen hat dies? Diese ambivalente Situation schöpfen nicht wenige Autoren mit ironischer Geste aus und leisten damit der Zeichensprache weiter Vorschub. So spielen nicht nur in der Liebesdichtung der Blick und das Auge eine zentrale Rolle. Das Auge ist erogene Zone *par excellence*: Das Terrain seiner Inszenierung²², vordergründig und hintergründig, lässt sich am Beispiel zweier intellektueller Strömungen

18 Ibn al-Qayyim al-Qaṣṣiyā: *Raḥmat al-muḥibbīn wa-muḥabāt al-muṣtaḥiqīn*. Kairo 1956, 94.

19 Angesichts fehlender sozialer und anderer Studien kann hierzu bisher jedoch erst wenig gesagt werden.

20 Siehe Al-Baqdadi: *Short Introduction to Arabic Erotic Literature*.

21 So wird schon in den mesopotamischen Mythen der Moment beschworen, in dem der Anblick des schönen nackten Körpers ungezügelt Begehren und Lust auslöst.

22 Im Sinne von Goffmanns Gebrauch der Metapher der Inszenierung als sozialer Strategie. Siehe Erving Goffmann: *The Presentation of Self in Every Day Life*. Edinburgh 1959.

und am Umschlag von Eros und Etikette, um die es im folgenden geht, besonders prägnant verdeutlichen.

V. Der Koloniale Blick und Tabus

Der Rekurs auf die Vormoderne dient hier nicht als quasi-apologischer Rückgriff auf eine wie auch immer geartete ‚liberalere‘ Tradition im Verhältnis von Eros und Etikette. Vielmehr verdeutlicht die historische Herführung, inwieweit die neuen Paradigmen des neunzehnten Jahrhunderts einen Bruch mit der Vergangenheit darstellen. Oder, genauer gesagt, handelt es sich weniger um eine völlig neue Form der Etikette als vielmehr um den Triumph der einen Strömung, der überwiegend hanbalitischen, anti-erotischen, über multivokale, polyvalente Haltungen. Diese Verengung auf nur eine Strömung ist nicht auf die *ars erotica* reduziert, sondern korreliert simultan mit Entwicklungen hin zu einer Monozentrierung und Verengung der Vielfalt – auch etwa im Bereich religiöser Textexegese.²³ Diese Entwicklung wird überlagert durch von außen kommende Faktoren wie die Präsenz des ‚fremden Blicks‘ der Europäer und ihrer Wahrnehmung des arabischen Selbst. Dieser Blick wiederum löst Reaktionen aus. Die koloniale Präsenz und die Auseinandersetzung mit dem Westen bilden nicht nur einen Topos, sondern auch eine zentrale Erfahrung, die sich zuerst, wie zahlreiche Studien gezeigt haben, in Vergleichen zwischen Orient und Okzident bzw. Europa, zwischen Islam und Christentum zeigt. Nicht nur im metaphorischen Gebrauch des ‚Den-Schleier-des-Anderen-Lüffens‘ wird der Geschlechterbezug zum zentralen *tertium comparationis* und zur Messlatte der Fortschrittlichkeit, der Rückständigkeit oder einfach der Andersartigkeit der jeweils anderen Gesellschaft.²⁴

Anhand zweier symptomatischer Situationen lässt sich paradigmatisch diese Verquickung des genealogischen Wandels der *ars erotica* mit den Wirkungen europäischer Präsenz aufzeigen. Zum einen ist dies die Inszenierung der Wirkungsmacht des Blickes des Anderen, erfasst am Beispiel von Alt Mubāraks Werk *ʿAlam ad-Dīn* (1882). Zum anderen sind es Fragen des Kanons und des Bruchs mit der arabischen *ars erotica* – untersucht am Beispiel von Ahmad Fāris aṣ-Ṣidqīs *as-Sāq ʿalā as-Sāq* (1855). Beide Werke stellen nicht nur wichtige Wegmarken für das neue Genre Reiseroman und für sich wandelnde Europa-Erfahrungen dar, indem sie diese Erfahrungen und die aus ihnen erwachsende Selbstreflexion in romanähnlicher Weise verarbeiten. Vielmehr markieren sie auch ganz allgemein einen Wendepunkt in der arabischen Beschäftigung mit dem ‚Eigener‘ und dem ‚Anderen‘.

23 Siehe hierzu etwa Muhammad (Mohammed) Haddād: *Muḥammad ʿIbārah – qirāʾa ḡalibā fi al-ḥiyāh ad-dīni*. Beirut 2003.

24 Siehe hierzu immer noch die ersten Studien zum Thema von Gūrāḡī Tarābiṣī: *ar-Ruḡāla wa-l-ḥayātīyāt* fi *as-tiwāḡa al-ʿarabiyya*. Beirut 1983; sowie Deres: *Ramziyat al-marʾa fi ar-tiwāḡa al-ʿarabiyya*. Beirut 1985.

Der Blick und das Schauen werden bereits von einem der ersten Autoren der *nahda* (Renaissance), Rifā'a Rafī' al-Tahāwī (1801-1873), am Beispiel des für einen Araber befremdlichen „Schauspiels“ und Theaters in Paris als Wechselspiel von Schein und Wirklichkeit thematisiert²⁵ – ebenso wie hier die Körpersprache von Männern und Frauen im öffentlichen Raum vergleichend betrachtet wird. Im 19. Jahrhundert bekommen der Blick und die Scham des Schauens eine neue Bedeutung. Eine auf die Gefahr der Entblößung zugespielte Erfahrung findet sich jedoch erst in einer später beschriebenen Situation, in der der Blick selbst als wirkungsmächtiger Agent thematisiert wird.²⁶ Die Scham und die Schranken, die daraus erwachsen, tauchen in Ali Mubāraks Roman *ʿAlam ad-Din* im Verhältnis zwischen zwei Protagonisten als Repräsentanten der europäischen und der ägyptischen Gesellschaft auf. Während einer Bahnfahrt verstummt plötzlich das vorher eifrige Gespräch, das nicht nur die narrative Struktur bestimmt, sondern gleichsam für das Prinzip verunftgeleiteter Konversation steht. An diesem Punkt werden neue Tabus markiert, deren Wirkungsweise *ʿAlam ad-Din* vergegenwärtigt. Die Grenzen des Verstehens tauchen dabei auf zwei verschiedene, strukturell aber ähnliche Weisen auf: durch das Verstummen des Gesprächs und durch das Schließen der Augen. Das Nicht-Sehen und das Schweigen werden zum Bestandteil der Erfahrung mit dem europäischen Westen. Aus der solchenmaßen gethemten Erfahrung erwachsen nicht nur Probleme der literarischen Darstellung, die, wie sich in *ʿAlam ad-Din* andeuter, zu neuen literarischen Formen führen. Vielmehr geht es um eine grundlegende Positionierung der arabischen Gesellschaft, für die das Verhältnis zwischen Mann und Frau gewissermaßen zum Gradmesser wird.

Die Scham des Schauens, als Schauender und Geschauter, wird problematisiert im Zusammenhang mit der Andersartigkeit der Franzosen und der Angst vor der Verführung (*fiṣāḥ*) durch die Frau. Hier werden schlagartig zwei Sphären zusammengeführt und zu einem neuen Tabu verflochten. So ergibt sich im literarischen Text dieses neue Tabu aus einem Gespräch zwischen Vater und Sohn, indem die Neugier des Jungen, die fremden Mädchen anzuschauen, mit dem Verweis auf die traditionelle Doktrin des *ḡaḍḍ al-baṣar* (das Abwenden des Blicks) unterbunden wird. Der Junge muss den Blick vom französischen Mädchen lassen. Dieses Gebot überragt der Erzähler zuvor jedoch selbst, indem er seinen Sohn, der fasziniert von der Schönheit des Mädchens ist, diese zumindest in wenigen oberflächlichen Zügen beschreiben lässt. An dieser Stelle bricht eine Ambivalenz auf, die der Autor

weder erzähltechnisch noch inhaltlich zu lösen vermag; deren Vorhandensein er aber als Problem verhanderten Schauens bewusst thematisiert. An dieser Stelle erfährt der Bann zu Schauen eine neue Aufladung. Durch den Scheich als Verkörperung eines Aspekts der ägyptischen Tradition und Kultur, namentlich des Islam, äußern sich jene Hemmnisse, die der Erzähler zu überwinden sucht. Das dem Scheich in den Mund gelegte koranische Tabu soll zwar auf den Ursprung dieses Banns zurückweisen, doch bleibt in der aktuellen Situation ein Rest zurück, der sich als neue puritanische Haltung zu erkennen gibt. Der puritanische Blick funktioniert als Ausdruck einer Abwehr oder Verteidigungshaltung. Dass dieses neue Blickregime aus der kolonialen Situation resultiert, wird nicht nur implizit im Roman angesprochen, sondern auch szenisch vergegenwärtigt. Für den neuen Puritanismus gilt es nicht nur, die Körperlichkeit zum Schutz der Frauen vor den fremden Augen der Männer abzuschorten, sondern auch, ein neues Modell im Verhältnis zwischen arabischem Mann und arabischer Frau anzubieten. Die entkörperlichte Frau wird zur Ehepartnerin. Daher verbietet es der moralische Normkodex der Welt Ali Mubāraks, jede Präsenz von Körperlichkeit selbst in der literarischen Beschreibung zuzulassen.

Das ungleiche Verhältnis zwischen Europa und Ägypten blockiert auch das Vermögen zur kritischen Selbstreflexion. Die durch die Konfrontation mit Europa implizite Selbstbegrenzung wird auf der kognitiven und der formalen Ebene bereits gebrochen, wenn sie als eine solche inszeniert wird. So existiert analog zur Scham des Schauens ein unüberwindbares Tabu auf der Ebene des Gesprächs. Dieses inszeniert der Autor als Abbruch der Kommunikation bei Fragen des persönlichen Glaubens. Der Konflikt, bzw. der nicht ausgetragene Konflikt, entzündet sich am Verhältnis der Religion zur Frau und an der daraus resultierenden Rolle der Frau in den jeweiligen Gesellschaften. Trotz der Neugier, die beide für einander hegen, dominiert die Angst vor der Ablehnung der eigenen Vorstellungen durch den anderen. Die Grenzen des Gesprächs sind als blockiertes Erkennen-Wollen gesetzt. Dieses leitet sich aus inhärenten Tabus der Religion ab. Während alle anderen Dinge kognitiv und argumentativ verhandelbar sind, wird hier bewusst die Grenze verletzbarer Überzeugungen und persönlicher Scham gezogen. Doch während das Problem der Scham des Schauens als kulturell bedingte Gebundenheit verortet wird, resultiert der Abbruch des Gesprächs aus der Unanständigkeit der Religion. Nicht zuletzt weil an der Toleranz des anderen gezweifelt wird, entspringt hier ein Tabu, das beide, Ägypter wie Engländer, gleichermaßen fühlen und respektieren. Das Tabu bezieht sich auf die Rolle der Frau in der ägyptischen Gesellschaft. Die gegenwärtige Lage, so befürchten beide, ruft Vorrteile hervor. Deshalb beileben sie sich, das Bild von der unterdrückten Frau im Islam zu widerlegen. Nicht der Schleier, den etwa die Ehefrau des Scheichs selbstredend trägt, sondern die Polygamie steht dabei im Zentrum. Gemäß der Ansicht, dass jede Nation die ihr angemessenen Gesetze habe, ist für Europa Monogamie geeigneter als für den Orient, wo, so der Scheich, die Polygamie wegen des Frauenüberschusses und des religiösen Gesetzes vorzuziehen sei. Diese apologetische, in Anwesenheit des Europäers formulierte Ansicht, steht jedoch den an anderer Stelle

25 Rifā'a Rafī' al-Tahāwī: *Taḥṣīs al-Iḥzāʾ fi ṭalab al-Bayān* Kairo / Bülaq 1849. Siehe hierzu auch Reinhard Schulze: „Schauspiel oder Nachahmung. Zum Theaterebegriff arabischer Kesselschriftsteller des 19. Jahrhunderts“. In: *Die Welt des Islam* 34 (1994), 67-84. Auch Mubārak greift dieses Problem auf. Wie sehr das Problem realistischer oder wahrhafter Darstellung und Abbildung Mubārak beschäftigt, veranschaulicht seine Irritation anlässlich eines Theaterbesuchs in Marseille: „Woher nur haben sie ein Bild (*ḡana*) vom Paradies und von der Hölle, von Verdienst und Strafe, obwohl sie doch nichts davon gesehen haben? Wie stellen sie das (*ḡana*) dar, was man nicht gesehen hat?“

26 Ausführlicher hierzu siehe Nadia Al-Bagdadi: *Vergewaltigte Öffentlichkeit*. Wiesbaden 2010.

geäußerten Haltungen des modernen Reformers 'Alī Mubārak entgegen, in denen er die Institution der Polygamie im Islam ausdrücklich angreift. Unter anderen liegen darin der Reiz und der Erkenntniswert des Romans *ʿAlam ad-Dīn*, dessen Titel (*Fatime der Religion*) programmatisch für mehr als nur den Namen des Protagonisten steht, gerade in der Inszenierung von Tabus. Eindrucksvoll zeigt die Literatur hier Möglichkeiten und Grenzen einer an den Gefühlen des Individuums orientierten Reflexion auf.

Während dieses Werk der ägyptischen Literatur in seiner neu gewonnenen puritanischen Haltung für lange Zeit den Rahmen für das namentlich durch die europäische Perspektive doppelt gebrochene Geschlechterverhältnis bestimmte, wirkte ein anderer literarischer Versuch, der eine alternative Moderne im Sinn führte, weitaus weniger stilbildend. Der dreißig Jahre früher erschienen, ebenfalls stark autobiographische Roman *as-Sāq ʾalā as-Sāq* schlug bewusst einen ganz anderen Weg ein, in dessen Zentrum es um die Frau und damit um Sexualität und Partnerschaft, um Sprache und Sprachkritik geht. Nicht zuletzt wegen der als unzeitgemäß empfundenen Fortführung der Traditionen des *mugūn* und der *ars erotica* sowie wegen seiner Radikalität in der Kritik an den Geschlechterverhältnissen der eigenen Gesellschaft wurde dieser Versuch, eine arabische Moderne im Eigenen zu begründen, nicht nur von Zeitgenossen abgelehnt.²⁷ Lange Zeit galten der Literaturkritik und den Historikern gerade diese Aspekte des Werkes aš-Šidyāq als unvereinbar mit den dominanten Haltungen zur Moderne, wie sie etwa in 'Alī Mubāraks Werk zum Ausdruck kommt. Erst heute wird die Modernität von aš-Šidyāqs Werk erkannt – auch und gerade mit Blick auf seine Haltung gegenüber der Frau und der *ars erotica*.

Fāris aš-Šidyāq, der libanessische Universalgelehrte des 19. Jahrhunderts und einer der ersten arabischen Intellektuellen, der das Geschlechterverhältnis ins Zentrum seines Denkens stellt, eröffnet einen ganz anderen Blick auf die Verdängung der *ars erotica*. Schon der Titel seines Romanes *as-Sāq ʾalā as-Sāq* (*Ein Bein über das andere Bein*) spielt mit der Doppeldeutigkeit der Formulierung, die durchaus auch eine sexuelle Lesart zulässt. Gerade dies wurde in der Rezeption meist geflissentlich übersehen.²⁸ Von Zeitgenossen wurde dieses Werk verworfen, das heute nicht zuletzt wegen seines Gebrauchs der *mugūn*, der zügellosen Dichtung, unflätigen Sprache, pornographischen Beschreibungen und Obszönitäten, sowie wegen seiner Ansichten zu Frauen, Sex und Heirat, homoerotischen Priestern und dergleichen mehr gemeinhin als Meilenstein der arabischen Moderne gilt.²⁹ Im Unterschied

27 Einen Überblick zur Rezeptionsgeschichte bietet Raḡwā 'Aṣūr: *al-Ḥadītha al-mumkina*, Kairo 2010. Siehe auch ihren Beitrag in N. Al-Bagdadi, F. Trabulsi und B. Winckler (Hg.): *Life in Paris of Words*, Wiesbaden (im Erscheinen).

28 Bisher gibt es keine Studien zu aš-Šidyāqs Perspektive auf und Verwendung der *ars erotica*. Verworfen, aber nicht studiert wurden diese Züge in seinem Werk etwa von den Kritikern wie Ġurġī Zaydān oder später auch 'Imād Sulṭ. Vgl. dagegen 'Azzīz al-'Azma und Fawwāz Trabulsi: *al-'Aṣnā al-muḡhilla li-'Alī Mubārak Fāris aš-Šidyāq*, Beirut 1994; die als erste bereits auf diese Doppeldeutigkeit des Titels hinwiesen.

29 Siehe auch Massad: *Desiring Arabs*.

zur Kritik der *nahḡawīs* wurden in der Vormoderne zwar etwa homoerotische Beziehungen oder (porno-)graphische Beschreibungen ebenfalls kritisiert, entsprechende Texte aber nicht verdrängt. Oder etwa doch? Da uns hierzu noch eine sozialhistorische und literarische Rezeptionsgeschichte fehlt, lassen sich hier eigentlich nur Vermutungen anstellen.³⁰ Im neunzehnten Jahrhundert jedoch mündet die Ablehnung von *as-Sāq ʾalā as-Sāq* von Seiten der neuen intellektuellen Eliten nicht nur darin, dass das Werk im öffentlichen Diskurs gebrandmarkt war. Vielmehr verschwindet nun die Tradition des *mugūn*, indem sie aus dem sich neu erstellenden Kanon der arabischen Literatur ausgeschlossen wird. So werden etwa Geschichten aus *1001 Nacht* sehr wohl in der neuen Druckkultur aufgelegt – aber eben nur als Abenteuer- und Phantasierzählungen, also nur die wenig anzüglichen Geschichten.³¹ Texte, die als pornographisch oder geschmacklos empfunden werden, das entscheidende Kriterium für den Ein- oder Ausschluss in den Kanon der Moderne, werden von der neuen „Institution Literatur“ (Peter Bürger) so verdrängt.

Der Roman *as-Sāq ʾalā as-Sāq* ist der unkonventionelle Bericht einer Reise in den arabischen Westen und nach Europa. Erzählt wird von zwei Handlungssträgern, Faryāq und Faryāqīyya, einem modernen Ehepaar, das in seiner stets kritischen, oft selbstironischen Reflexion über die Bedingungen der Liebe und der Ehe Modellwirkung haben soll. Die narrative Gegenüberstellung einer weiblichen und einer männlichen Sicht der Dinge oder eines weiblichen und eines männlichen Prinzips, die bereits in der Namensgebung der beiden Protagonisten angelegt ist, kann auch als Spannung zwischen zwei Facetten ein und derselben Person, des Autors Fāris aš-Šidyāq, gelesen werden.³² Während in der zeitgenössischen Literatur weitgehend darauf verzichtet wurde, Frauen oder Männer körperlich zu beschreiben, mobilisiert aš-Šidyāq das gesamte Repertoire sinnlicher bis scharlosser Beschreibungen von Körperlichkeit. So gleichen Frauen nicht nur dem Vollmond (*badh*) oder haben Figuren wie ein Banyanzweig (*ḡayn Ban*), wie es bereits aus der Liebesdichtung bekannt ist, sondern werden auch, und hierbei werden altarabische und klassische Register der Ästhetik gleichermaßen abgerufen, mit all ihren ‚Faltenbergen‘ und fleischlichen ‚Hügeln‘ beschrieben.

aš-Šidyāq bietet in *as-Sāq ʾalā as-Sāq* einen vielschichtigeren Vergleich von Europa und arabischer Welt an als etwa sein Vorgänger ar-Ṭahṭawī dreißig Jahre früher und gleich darin eher der herausfordernden Haltung des Inders Mirzā Abū Ṭālib gegenüber Europa. Das zeigt sich etwa in Struktur und Form des Romans, die eine mehrgliedrige Gestaltung des betrachtenden Subjekts und des betrachteten Objekts ermöglicht. Diese Multidimensionalität strukturiert auch die Auseinandersetzung mit den Geschlechtern und mit Sexualität. Eingebettet in die Reiseerzählung des Romans sind vier, mit *Maḡāzina* (wörtlich: *Sitzung*) überschriebene Kapitel, in

30 Siehe jedoch Samah Selim: *The Novel and the Rural Imagery in Egypt*, London 2007.

31 Siehe dazu Al-Bagdadi: *Vorgestellte Offenbarkeit*.

32 Siehe so Kamran Rastegar: *Literary Modernity Between the Middle East and Europe*, London 2007; sowie ders., zugespitzt in Al-Bagdadi, Trabulsi und Winckler (Hg.): *Life in Paris of Words*.

denen es um Liebe, Sexualität und Ehe geht. Mir dieser sich von der übrigen Romanstruktur abhebenden Bezeichnung wird die Hinwendung zu einem klassischen Genre arabischer Literatur bewusst an eine andere Genealogie und literarische Tradition angeknüpft. Damit eröffnen sich im Roman zwei Erfahrungszusammenhänge: Die in der arabischen *ars erotica* begründete Leichtigkeit des Umgangs mit sexuellen und moralischen Fragen, deren ‚Hüterinnen‘ allemal die Frauen sind, und die moderne partnerschaftliche Beziehung zwischen Faryāq (der Kunstname vereint Vor- und Nachnamen des Autors) und Faryāqiyya (die weibliche Form des Kunstnamens), das erste moderne Liebes- und Ehepaar der arabischen Literatur.

Schon in der in Europa stattfindenden Erzählung unterzieht das Werk die sozialen und kulturellen Unterschiede bezüglich der Rolle und des Verhaltens von Frauen einem kritischen Blick. Dieser belässt es nicht bei einer bloß äußerlichen Beschreibung und damit einem Index von Phänomenen des Unterschiedes, sondern sucht nach historischer und kultureller Herleitung zur Klärung der Unterschiede, sowohl innerhalb Europas, d.h. zwischen England und Frankreich, als auch im Vergleich zu arabischen Ländern. In den *Maqāmaten* entwickelt sich dann eine alternative Perspektive. Die vier *Maqāmaten*, die immer jeweils das dreizehnte Kapitel eines jeden Buches bezeichnen und damit jeweils in der Mitte der vier Bücher, aus denen sich der Roman zusammensetzt, stehen, sind wie vier Säulen im Roman angeordnet. Doch nicht nur durch diese Einbettung der *Maqāmaten* in eine neue Erzählstruktur unterscheiden sich diese von anderen ihrer Zeit. Auch in den thematischen Motiven haben sie wenig gemeinsam mit den zur gleichen Zeit in Beirut verfassten *Maqāmaten* des Naṣīf al-Yazīḡī. Auch al-Yazīḡī versuchte, wie er im Vorwort bekundet, etwas neues in die arabische Literatur einzuführen, indem er ein klassisches Genre wiederbelebt. al-Yazīḡī richtet sich bewusst an dem unter seinen Zeitgenossen als langsam überholt geltenden Genre mit seiner klassischen, jedoch eher erbaulichen Erzählstruktur sowie an Motiven seines Vorbildes, den *Maqāmaten* des klassischen Dichters al-Ḥarīrī (gest. 1122), aus.³⁵ Wie bereits der Titel *Maqāmat al-bahaynīn* (*Das Zusammenfließen der beiden Meere*) verheißt, setzt er sich thematisch mit den unterschiedlichsten Gebieten arabischen Wissens (von der Astronomie zum Essen), aber auch mit Fragen der Erziehung auseinander, wie etwa in den Disputen mit seiner Tochter. Die Resonanz war zwiespältig und selbst die zeitgenössische Kritik lehnte diesen neoklassizistischen Versuch weitgehend als anachronistisch ab. Dagegen rufen die in den Roman eingebetteten *Maqāmaten* aš-Šidyaqs durch ihren besonderen Ort andere Assoziationen und durch ihren Sprachgebrauch andere Lesemöglichkeiten hervor. Auch sie sind in Reimprosa verfasst, unterbrochen von Gedichten, jedoch ist ihre Sprache fließender als der klassizistische Saif al-Yazīḡīs. Thematisch erstreckt sich die epische Handlungsstruktur nur

um einen Gegenstand. Die *Maqāmaten* aš-Šidyaqs drehen sich um die Vor- und Nachteile der Heirat und des Zölibats, die Vorzüge der Monogamie und die Freuden körperlicher Lust. Die Erzählstruktur aufnehmend und damit in bewusster Anspielung auf die Erzählung *Ġalāl ad-Dīn* von as-Suyūṭī (gest. 1505)³⁴, einem ägyptischen Rechtsgelehrten und Autor einschlägiger erotologischer Werke, entwirrt aš-Šidyaq eine der vier *Maqāmaten*. In as-Suyūṭīs Erzählung *Kaṣf al-zulal* berichten zwölf junge Männer, die auf Anraten des Imams heirateten, diesem nun von der ersten Nacht mit ihren neuen Gemahlinnen. Der Reiz und der anzügliche Humor der Erzählung beruhen darauf, dass diese zwölf Erzählungen, vom Bericht über die Annäherung bis zum Geschlechtsverkehr, ganz im fachspezifischen Vokabular des jeweiligen Berufes der jungen Männer erzählt werden. Der Imam hatte den Männern die Ehe wegen ihrer Vorzüge angeraten. Eine eindeutige Anspielung und Umwandlung des Motivs findet sich bei aš-Šidyaq in dem als *Maqāma muqāma* (*Erhebende Maqāma*) betitelten Kapitel.³⁵ Zu Faryāq gesellen sich hier jedoch nicht zwölf Männer, sondern zwölf attraktive Frauen, die, in invertierter Form, in lebhafter Weise der Reihe nach über ihre sexuellen Erfahrungen mit ihren Männern berichten. Nachdem sich der Held der Geschichte über die Launen der Frauen im allgemeinen und die seiner Gattin im besonderen klagend äußert, bieten die Frauen jede ein kurzes Gedicht über ihre Männer und deren Sicht ihrer Beziehung an. Diesen Frauen gesellt aš-Šidyaq auch eine Inderin bei und greift damit wieder um ein gängiges Motiv arabischer Erotologien auf. So findet sich in den diesem Genre zugehörigen klassischen arabischen Texten und in der Anekdotenliteratur die in erotischen Dingen kennnissreiche Inderin wieder – eine Bezugnahme, die wohl auf den Einfluss indischer Werke auf das gesamte arabische Schrifttum auch anderer Genres verweist.³⁶ Damit fährt der Autor hier das reiche Repertoire der arabischen *ars erotica* auf, inklusive ihrer langen Wortlisten, die einem Sexuallexikon gleichen. Angesichts der Erzählstruktur des Textes und angesichts aš-Šidyaqs Unverständnis gegenüber der Ablehnung, die europäische Leser und Orientalisten gerade der arabischen *ars erotica* entgegenbringen, kann kein Zweifel daran bestehen, dass es dem Autor nicht nur um die Bewahrung des erotologischen Inventars ging. Vielmehr mobilisiert aš-Šidyaq auch hier historische und ästhetische Merkmale der arabischen Zivilisationskritik, eines seiner Hauptthemen und weiteres Motiv aš-Šidyaqs auf der Suche nach einer spezifischen Artikulation der Moderne im Eigenen.

So findet sich nicht nur thematisch, sondern auch strukturell und linguistisch in aš-Šidyaqs Text ein geradezu sinnliches Verhältnis zur arabischen Sprache – und zu Frauen. Ganz im Sinne der *ars erotica* ergibt sich Erfüllung im und aus dem Akt des (Be-)Schreibens von Liebe und Leidenschaft. In beiden Fällen treibt der Autor die

33 Naṣīf al-Yazīḡī: *Kitāb maqāma al-bahaynīn*. Beirut 1855. Einen gelungenen Versuch über die Schwierigkeit, die weithin als überholt kritisierten *Maqāmaten* als moderne Texte am Beginn der arabischen Moderne zu lesen, bietet Thomas Bauer: „Die Badiyya des Naṣīf al-Yazīḡī und das Problem der spätosmanischen Arabischen Literatur“. In: A. Neuwirth / A. Chr. Iste-

be: *Reflections on Reflections*. Wiesbaden 2006, 49-118.

34 Es gibt eine Übersetzung ins Französische – Rene Khawam: *Nuits de Noce*. Paris 1972.

35 Fāris aš-Šidyaq: *as-Sāq alā as-Sāq*. Beirut 1996, 475-484.

36 Das Thema des indischen Einflusses auf arabische Erzählungen ist für *1001 Nacht* gut aufgearbeitet. Jedoch wurde, soweit mir bekannt, im Bereich der *ars erotica* bisher keine vergleichbare Forschung geleistet.

Möglichkeiten der Darstellung und des Denkaren bis an ihre Grenzen. Personifiziert wird dies im ersten modernen Paar der arabischen Literatur, Farḡāq und Farḡāqīya³⁷, einer literarischen Schöpfung, dessen innovativer und kritischer Kraft der Autor sich durchaus bewusst ist und die im Text indiziert wird. Wenn dieses Paar neuartig und ungewöhnlich ist, so verdankt sich das der Symbiose aus der Wiederaufladung der *ars erotica* und zugleich neuer, im Kontakt mit Europa gewachsener Erfahrungen. aš-Šidyāq zentrale Auseinandersetzung mit dem Thema und die gewollte Provokation, indem er das Genre der *ars erotica* im Medium des Neuen fortleben lässt, bricht er innergesellschaftliche Tabus. Die Verschränkung europäischer und arabischer Tabus und Kritik, die hier stattfindet, hebt den Roman nicht zuletzt darin von anderen ab. So greift er etwa kritisch ein unter Europäern gängiges Klischee auf: die sexuelle und moralische Zügellosigkeit der Araber, die häufig für den zivilisatorischen Rückstand der Araber verantwortlich gemacht wird.³⁸ Der in europäischer Literatur und Kultur bewanderte aš-Šidyāq beklagt sowohl die Polygamie und das Konkubinentum als unvereinbar mit einer auf Respekt basierenden Beziehung zwischen den Geschlechtern als auch einen allgemeinen moralischen Niedergang, wie er sich etwa in dem niedrigen Niveau arabischer Erziehungsrichtungen und im Fehlen von Orten der Bewahrung arabischer Tradition wie etwa modernen Bibliotheken bemerkbar macht, aber auch in religiös-politischen Angelegenheiten, für die in erster Linie seine scharfe, persönliche Auseinandersetzung mit der maronitischen Kirche im Libanon steht. Gleichwohl nimmt aš-Šidyāq auch das europäische Unvermögen, die graphischen Qualitäten der arabischen *ars erotica* zu würdigen, ins Visier, ohne jedoch eine Theorie unterschiedlicher ästhetischer Rezeption oder Philosophie der Lust zu formulieren. Als Hauptursache für dieses Unverständnis identifiziert er sprachliche Probleme und reduziert damit das Problem zu einem scheinbar linguistischen. Zum einen benennt er die dürftigen Arabischkenntnisse europäischer Gelehrter. Zum anderen konstatiert er die Eigentümlichkeiten unterschiedlicher Sprachen und die in ihnen sich ausdrückenden Formen des Denkens, die unübersetzbar sind. So erwähnt er das europäische Unverständnis für die sprachliche Konvention im Arabischen, männliche Epheben (*ṣāḡīf*) mit dem gleichen Vokabular hinsichtlich körperlicher Attraktivität, Verführungskunst und natürlich des dionysischen Elements zu beschreiben wie Frauen.³⁹ Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch z.B. aš-Šidyāqs Verunglimpfung homosexueller Priester im Roman. Zum einen offenbart sich hier der Gestus antikerliterarischer Aufklärung, der sich aš-Šidyāq in seiner Kritik des arabischen Klerus verschrieb. Zum anderen drückt die vorgetragene Verunglimpfung arabischer Priester als mann-männlicher Erotik hingegabene weniger die homo-

37 So auch Bourtrous Hallaq: „Love and the Birth of Modern Arabic Literature“. In: R. Allen / H. Kilpatrick (Hg.), *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*. London 1995, 16-22; hier: 19.

38 Hier greift allerdings J. Massads Hinweis auf aš-Šidyāq daneben, da er nur diesen Aspekt in dem Werk erkennt. Vgl. Massad: *Desiring Arabs*, 35-36.

39 Hāsim Yaḡī: *an-Nawāḍ al-adabi al-hadīḡ fī Lubnan*. Bd. 1. Kairo 1965, 102, 117.

phobe Reaktion des Autors auf eine sexuelle Abnormalität aus als vielmehr den Rückgriff auf ein gängiges Motiv arabischer Dichtung: die Leibeslust religiöser Gelehrter und Kirchenmänner, die durchaus zornig oder ironisch konnotiert wird, wie etwa bei Abū Nuwās. Die Tatsache, dass es neben der akademisch-orientalistischen Ablehnung dieses Teils des arabischen Erbes eine große europäische Begeisterung und Faszination für genau diese Werke gibt, lässt aš-Šidyāq selbst außer Acht. Diese Faszination und die vermeintlich damit einhergehende Degradierung arabischer Kultur wird eben jenen arabischen Zeitgenossen und Kritikern ein Dorn im Auge, die den Kanon arabischen Schrifttums vor der eigenen Tradition zu schützen suchen, indem sie ihn ‚rein‘ halten.

Heute wird *as-Šāq ʿalā as-Šāq* – nicht zuletzt wegen seiner an die *ars erotica* anknüpfenden Qualitäten – als Werk der Moderne verstanden. Das geht einher mit Entwicklungen in den letzten zwei Jahrzehnten, während derer in den arabischen Metropolen Tunis, Beirut und Damaskus die einschlägigen Klassiker der arabischen *ars erotica* in unzähligen Auflagen wieder neu aufgelegt wurden und auch die systematische Beschäftigung mit der arabischen erotologischen Literatur einen Boom erlebte – was sich z.B. am Erscheinen eines neuen *Sexualwörterbuchs der Araber* zeigt.⁴⁰ Dazu stößt auch die zeitgenössische arabische Literatur, in der das Überretten sexueller und moralischer Tabus hoch im Kurs steht – nicht zuletzt in der Literatur von Frauen, wie etwa in Werken so unterschiedlicher Autorinnen wie der Algerierin Ahlām al-Mustagānim oder Ragāʾi aš-Šāmī (Rajaa Al-Sanea: *Die Mädchen von Riyad*) aus Saudi-Arabien verdeutlichen. Nach der *nahḍa* und ihrem Nachwirken setzen sich erst wieder um die Mitte des 20. Jahrhunderts eine offensiv liberale Dichtung und Literatur durch, nachdem lange Zeit die Darstellung von Liebe, Sexualität und Geschlechterverhältnissen rein auf unkörperliche Aspekte beschränkt blieben. Diese knüpfen jedoch nicht mehr an die Tradition und das Spektrum der arabischen *ars erotica* an. Daran zeigt sich, wie tiefgreifend der Bruch mit der Vormoderne ist. Wohl nicht zuletzt deshalb ermete kürzlich der Roman *Burhān al-ʿasāl*⁴¹, so viel Aufmerksamkeit, weil er plakativ eine Neubestimmung auf das klassische erotische Schrifttum bekundet und eine sexuelle Revolution in der arabischen Welt mit der Verknüpfung eigener Traditionen verbindet. Dass ein solcher Roman einen Nerv nicht nur innerhalb der arabischen Welt trifft, lässt sich an den zahlreichen Übersetzungen ablesen. Das vorherrschende Stereotyp über arabische Sexualität ist noch immer vom Schleier und der Schleiermetaphorik bestimmt. Woraus sich dann, im Umkehrschluss, die Faszination des europäischen Buchmarktes für libertäre arabische Literatur erklärt. Diese Parallelität beobachten wir auch in der europäischen Rezeption des neunzehnten Jahrhunderts. Das arabische neunzehnte Jahrhundert markiert im Unterschied zu heute den Beginn des Umbruchs und der Transfiguration. Und als Beginn der Verdrängung der *ars erotica* als

40 Abū ʿAbd al-Ḥalīm Hamza: al-Qāmūs al-ḡinī ʿinda al-ʿArab. Beirut 2002.

41 Salwā an-Nuʿaimī: *Burhān al-ʿasāl*. Beirut 2007; in Deutsch unter dem Titel *Honigkuss* erschienen.

Erkennung, eines Umbruchs, der wie dieser Beitrag hoffentlich gezeigt hat, weitaus vielschichtiger ist, als dass er unter dem Begriff der viktorianischen Prüderie zu fassen wäre.

Literatur

- Abū al-Ḥalīm Hamza, Ali: *al-Qāmis al-ǧinsi ʿinda al-ʿArab*. Beirut: Riyāḍ ar-Raʾyis Books, 2002.
- ʿĀsir, Raḍwā: *al-Ḥadāra al-munḥanna*. Kairo: Dār aš-Šūrūq, 2010.
- al-ʿAyna, ʿAziz / Trabulsi, Faḥwāz: *al-ʿamal al-maǧhūla li-ʾAhmad Faris aš-Šiḍyāq*. Beirut: Riyāḍ al-Raʾyis Books, 1994.
- Al-Bagḍadi, Nadia: *Versteckte Öffentlichkeit*. Zur Genese moderner Prosa in Ägypten. 1860-1908. Dargestellt am Beispiel von vier Autoren. Arabische, Persische und Türkische Literatur im Kontext. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2010.
- *Short Introduction to Arabic Erotic Literature*. London: Saqi Books (im Erscheinen).
- Al-Bagḍadi, Nadia (Hg.): *Mapping the Gaze*. Vision and Visuality in Classical Arab Civilization. *The Medieval History Journal* 9 (2006), Issue 1.
- Al-Bagḍadi, Nadia / Trabulsi, Faḥwāz / Winckler, Barbara (Hg.): *Life in Praise of Words*. Paris: Ahmad al-Siḍyāq in the 19th Century. Wiesbaden (im Erscheinen).
- Rauer, Thomas: „Die Badiyya des Nasif al-Yazigi und das Problem der spätosmanischen Arabischen Literatur“. In: A. Neuwirth / A. Char Islebe: *Reflections on Reflections*. Near Eastern Writers Reading Literature. Literatur im Kontext. Wiesbaden: Reichert Verlag, 2006, 49-118.
- Rauer, Thomas / Neuwirth, Angelika (Hg.): *Ghazal as World Literature*. Voller: Transformations of a Literary Genre. Reimer Texte und Studien 89. Beirut / Würzburg: Orient-Institut, 2005.
- Belting, Hans: *Flöhen – Bagdad*. Eine westöstliche Geschichte des Blickes. München: Beck Verlag, 2008.
- Bouhdiba, Abdelwahab: *La Sexualité en Islam*. Paris: PUF, 1986.
- Goffman, Erving: *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1959.
- Griffel, Frank (Übers.): *Muhammad Ibn Ahmad Ibn Ruḍā*. Maßgebliche Abhandlung „Faṣl al-Maqāl“. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Haddād, Muḥammad: *Muḥammad ʾAbduh – ǧināʾa ḡaḍīda fī al-ḥijāb al-ʿadīmī* (Muḥammad ʾAbduh – Eine neue Leseweise des religiösen Diskurses). Beirut: Dār at-Tāliba, 2003.
- Hallaq, Bourouss: „Love and the Birth of Modern Arabic Literature“. In: R. Allen / H. Kilpatrick (Hg.): *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*. London: Al-Saqi, 1995, 16-22.
- Khawam, René: *Mais de Noces*. Ou Comment Hummer le Doux Breuvage de la Magie. Paris: Mithel, 1972.
- Leder, Stefan: *Ibn al-Gauzi und seine Kompilation wider die Leidenschaft*. Der Traditionalist in gelehrter Überlieferung und originärer Lehre. Beirut: Orient Institut der DMG; Wiesbaden: Steiner Verlag (in Kommission), 1984.
- Mandel, Gabriele: *Islamische Erotik*. Übers. aus den Italienischen von K. Dietrich. Fribourg: Libra SA, 1983.
- Marcuse, Herbert: *Eros and Civilization*. A philosophical Inquiry into Freud. Boston: Beacon Press, 1955.
- Massad, Joseph: *Desiring Arabs*. Chicago: Chicago University Press, 2007.
- Meisami, Julie Scott: „Arabic Muǧān Poetry. The Literary Dimension“. In: R. Orlé / H. Kilpatrick (Hg.): *Verses and the Fair Sex*. Studies in Arabic Poetry. Oxford: Oxford University Press, 1993, 8-30.

- an-Naḥāwī, ʿUmar Ibn Muḥammad: *Raḡd al-ʿābir fī maḥab al-ḥābir* (Der Parfümierte Garten). Hg. von Gamal Gimm'a. London: Riyad el-Raʾyis Books, 1990.
- Naǧm, Muḥammad Yūsuf: *al-Masḥūbiyya fī al-ʿadab al-ʿarabi al-ḥadīḥ* (Theater in der modernen Arabischen Literatur). Beirut: Dār at-Taǧāfa, 1956.
- *al-Masḥūb al-ʿarabi*. Dirāsāt wa-nuṣuṣ (Das Arabische Theater. Studien und Texte). Beirut: Dār at-Taǧāfa, 1961.
- an-Nuʾaimī, Saḥwā: *Burḥān al-ʿasāl*. Beirut: Riyad ar-Raʾyis Books, 2007.
- al-Qayyim al-ǧauziyya, Ibn: *Raḡdar al-muḥibbin wa-nuḥbat al-muṣtaqin*. Hg. von Ahmad ʿUbaid. Damaskus: at-Tarāqqi. Nachdruck: Kairo 1956.
- Rastegar, Kamran: *Literary Modernity Between the Middle East and Europe*. Textual Transactions in the Nineteenth Century in Arabic and Persian Literatures. London: Routledge, 2007.
- Rowson, Everett K. / Wright, J.W.: *Homosexuality in Classical Arabic Literature*. New York: Columbia University Press, 1997.
- El-Rouayheb, Khaled: *Before Homosexuality in the Arab-Islamic World. 1500-1800*. Chicago / London: Chicago University Press, 2005.
- Sadgrove, Philip C.: *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century*. 1799-1882. Reading: Ithaca Press, 1996.
- aš-Šiḍyāq, Ahmad Fāris: *as-Siq ʾula as-Siq*. Beirut: Dār al-Ḥayāh, 1996.
- Schulze, Reinhard: „Schauspiel oder Nachahmung. Zum Theaterebegriff arabischer Reiseschriftsteller des 19. Jahrhunderts“. In: *Die Welt des Islam* 34 (1994), 67-84.
- Selīm, Samah: *The Novel and the Rural Imagery in Egypt*. 1880-1985. London: Routledge, 2007.
- at-Tahāwī, Rifāʿa Raḥī: *Taḥlīl al-ḥizb fī walḥīs Bāṣṣa*. Kairo / Bülaq 1849.
- Tarābiṣī, Gurgīs: *ar-Ruǧūla wa-al-yahilāǧiyya fī ar-rināǧa al-ʿarabiyya*. Beirut: Dār at-Tāliba, 1983.
- *Ramziyat al-marʿa fī ar-rināǧa al-ʿarabiyya*. Beirut: Dār at-Tāliba, 1985.
- Yāǧi, Ḥāsim: *an-Naǧd al-ʿadabi al-ḥadīḥ li-lubnān*. Bd. 1. Kairo 1965.
- al-Yazīǧi, Naǧīf: *Kiṭāb maǧmaʿi al-ḥabrain*. Beirut: s.l., 1855.