

Doc.dr. Sandina Herić
Fakultet humanističkih nauka
Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru
Anida Ploskić, MA

UDK 821.112.2.09
DOI 10.57136/2744-2500.2023.18.18.99
Pregledni naučni rad

DAS ORIENTALISCHE FREMDE IN PAUL SCHEERBARTS ARABISCHEN ROMANEN

ZUSAMMENFASSUNG

Der Orient ist in der deutschen Literatur aufgrund seiner kulturellen Besonderheiten von vielfältiger Bedeutung. Er bildet nicht nur den äußeren Raum ab, sondern auch den religiösen Aspekt und die Herkunft. Die Darstellungen des Orients in Deutschland unterscheiden sich von anderen Ländern, da Deutschland eine Kolonialmacht war. Dies führte zu unterschiedlichen Motivationen und Intentionen bei der Darstellung der fantastischen Weltanschauung. Dies spiegelt die Suche nach nationaler Identität und die Abgrenzung zwischen Europa und Nicht-Europa wider. In der deutschen Literatur gibt es kein eindeutiges Bild des Orients; es wird durch verschiedene Diskurse impliziert.

Einflussreich war Edward Said, der in seinem Werk *Orientalismus* (1999) die Beziehung zwischen Okzident und Orient thematisierte. Er beschrieb den eurozentrischen Blick des Westens auf den Nahen Osten als von Herrschaftswillen geprägt. Der Westen neigte dazu, den Orient als irrational und mysteriös wahrzunehmen, mit Assoziationen von sexueller Lust und Sinnlichkeit sowie romantischen Vorstellungen.

Die Romane *Tarub. Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman* (1897) und *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* (1897) veranschaulichen die kontroverse Welt des Orients. In diesen Werken von Scheerbart findet sich das orientalistische Modell gemäß Said's Thesen wieder. Scheerbarts einzigartiger Orient tendiert zur Groteske und Dekadenzdichtung. Die europäischen Orientierungsumfragen und Lebensbeschreibungen vermitteln ein allgemeines Bild von Eigenem und Anderem.

Schlüsselwörter: Orient, Edward Said, Identität, Eurozentrismus, Sinneslust, Mythos, Harem, Paul Scheerbart

Einführung

Scheerbarts Interesse am Nahen Osten war eng mit den damaligen Problemen des Alten Kontinents verbunden. Sein morgenländisches Werk begann er mit dem Werk *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* im Jahr 1897. Er beleuchtete nicht nur historische Ereignisse, sondern auch den vormohammedanischen Glauben. Für Scheerbart war die Verbindung zwischen der orientalischen Kultur und der Unkultur von großer Bedeutung, wobei der Orient nicht nur für seine zivilisatorischen Errungenschaften, sondern auch für seine brutale Seite stand.

Scheerbart inszenierte den Orient oft als malerische Kulissenwelt, um den Kontrast zwischen der Farbenpracht des Orients und dem grauen Alltag des industriellen Okzidents hervorzuheben. Er betonte die künstlerische Darstellung des Unendlichen in einer arabesken Form und verwendete den Begriff *Kaleidoskop Kunst*, um seine Kunstziele zu beschreiben.

Anne Krauter (1997: 95) betonte die Verbindung von Scheerbarts Kunst mit orientalischen Kunstformen und verwies auf die Abkehr von festen Formen und die fantastische, märchenhafte Konnotation in seinen Werken.

Scheerbart beschrieb in seinem Werk *Der Architektenkongress* den Zusammenhang zwischen seiner Kunst und der orientalischen Kunst anhand von Ornamenten in der Alhambra in Granada. Er betonte die Idee des Grenzenlosen und des unendlichen Weltraums.

Obwohl Scheerbart romantische Kunstideale verfolgte, verwendete er den Begriff *Arabeske* nicht explizit. Stattdessen bezeichnete er kürzere Prosastücke als *Groteske*, was nach Krauter (1997) mit der Arabeske gleichzusetzen ist. Seine Fantasie drückte sich in einer romantischen Trivialkultur aus, die in exotischen Gewändern einer bürgerlichen Weltflucht erschien.

Einige Betrachter sahen in Scheerbarts Werken eine Verdinglichung der Objekte und erinnerten sich an naive Malerei und exotisches Puppentheater. Dennoch lobten einige Literaturwissenschaftler wie Karl Riha Scheerbarts Kunst der Arabeske, die sie als bewusst und konstruiert betrachteten und die darauf abzielte, das Bewusstsein des Lesers zu verändern (Pehnt 1992: 23).

Insgesamt lässt sich sagen, dass Scheerbarts Bezug zum Orient in einen zeitgebundenen Kontext gestellt werden kann und seine Werke auf Künstler verweisen, die sich von orientalischen Gedanken inspirieren ließen. Scheerbarts Orientbezug betonte auch die geistige Vertiefung seiner Ideen und die moralische Wirkung seiner Werke.

Tarub. Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman (1897) und Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman (1897)

Scheerbart selbst hat den Nahen Osten nie bereist, weshalb er bei seinen Schilderungen des Orients auf unterschiedliche Quellen zurückgriff, die er nach eigenem Ermessen modifizierte. Dabei vermengten sich Charakteristika wie Leidenschaft, das Streben nach höheren Werten, Brutalität, Rachsucht und Machtspiele mit phantastischen Szenarien. Die Essenz von Scheerbarts orientalischer Darstellung manifestierte sich in den drei Schlagworten: Dichtkunst, globale Einflussmacht und rebellische Elemente. Laut Innerhofer (2004:1) fallen Scheerbarts literarische Beschäftigung mit der orientalischen Fremde, in eine Zeit, in der die kolonialistische Aneignung der Fremde ein zentrales Motiv des zeitgenössischen politischen und kulturellen Diskurses war.

Die Erzählung spielt sich in Assyrien zur Zeit der Abassiden ab. Nach Innerhofer (2004: 1-2), steht „der Grund des immer wiederkehrenden orientalischen Schauplatzes, im Kontext einer Expansionsbewegung und der damaligen entsprechenden Auseinandersetzung mit der Fremde“. Die Hauptfigur von *Tarub* Safur sucht nach einem menschenwürdigen Leben und endet dabei in Wahnsinn und Selbstmord. Im Roman *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* äußert sich Harun al Raschids Freundes- und Geschwisterliebe in rasende Eifersucht. Die scheinbare Idylle wechselt zu einer Tötungsorgie, die den Protagonisten einsam und verzweifelt zurücklässt.

Scheerbart konnte auf eine vielfältige Tradition der Orientdarstellung im 19. Jahrhundert zurückgreifen, um den Orient als einen Ort maßloser und unkontrollierter Leidenschaft darzustellen, die sich in sexueller Übersteigerung verwandelte und in blutigen Gewalttaten zum Ausbruch kam (Innerhofer 2004:2).

In Scheerbarts Haremsroman sind zwei Motive vertreten, die ungezügelte Sinnlichkeit und die maßlose Trauer, die durch einen Exzess verbunden sind. Dies zeigt nach Innerhofer (2004:2-3) eine Welt, die sich bereits in der griechischen Antike herausgebildet hat. Weiterhin betont Innerhofer (2004) „mit der Beschreibung der verfeinerten Lebensform und der blutrünstigen Metzerei in den Romanhandlungen, macht Scherrbart deutlich, wie tief jede Kultur der Lust am grausamen Exzess nachgeht“.

Der orientalische Ansatz, der die Kultur und Unkultur miteinander verbindet, ist bei Scheerbart die Größe: *grandios ist der Orient nicht nur in seinen zivilisatorischen Leistungen, sondern auch in der Brutalität des Verbrechens* (Innerhofer 2004:88).

Der Haremsroman fängt mit den Sätzen an: *der Orient ist gross* (7) und findet auch seinen Widerklang im Schlusssatz: *der Orient bleibt gross!* (175). Demnach entspricht laut Innerhofer (2004:2) die übertriebene Liebe Harun al Raschids der Maßlosigkeit seiner Rache.

Laut Innerhofer (2004:2) bilden die Schärfe der Widersprüche, die Lebenssteigerung, Wildheit und der Exzess den gemeinsamen Nenner von Scheerbarts exotischem Orientbild.

Scheerbarts Handlungsort wird zu einer malerischen Farce hervorgehoben. Die Differenz zwischen der Farbenpracht des Orients und dem grauen industriellen Alltag des Okzidents, wird bei ihm als künstlerisch betont. Diese dramatische Bühnenhandlung wird jetzt einem europäischen Publikum zur Abschreckung vorgeführt.

So kommentiert Innerhofer (2004:3), dass „jede Form weiblicher Emanzipation ins Verderben führt. Das Wunschbild einer freieren und weniger schuldbeladenen Sexualität, dass in den europäischen Orientkonstruktionen eine wichtige Stelle einnimmt (Said 1999:190), zeigt sich in Scheerbarts Romanen als ein Schreckensbild, sobald sie mit einer Befreiung der Frau aus dem Harem verbunden ist.

Als Vorbild für die Protagonistin Tarub, „die ihren Lebensgefährten Safur abwechselnd mit ihren Kochkünsten verwöhnt und für seine Eskapaden mit Prügel bestraft, ist nach Innerhofer (2004) Scheerbarts Lebensgefährtin und spätere Ehefrau Anna Scherler zu erkennen. Nicht nur das explosive Eheleben, in dem sich Tarub und Safur befinden, auch das Verhältnis der drei Protagonisten Djafar, Harun und die Abassah, die im Tod der Barmekiden auftraten, passen besser ins Berlin des ausgehenden 19. als ins Bagdad des 9. Jahrhunderts (Innerhofer 2004:4). Rausch betont auch, dass Scheerbarts unglückliche Liebesaffäre mit der emanzipierten Malerin Anna Costenoble im Jahr 1895 ein wichtiger Anstoß für seinen zweiten orientalischen Roman gewesen sei (2004: 231). Dem orientalischen Exzess, der sich in der Grausamkeit genauso wie die praktizierende Askese manifestiert, stellt Scheerbart besonders in seinem späteren Werk immer wieder das Ideal einer reinen befreiten Geistigkeit gegenüber. „Die gesteigerte Sinnlichkeit des Orients erscheint als ein fiktiver kathartischer Prozess, der zur Läuterung, zu einem zurückgezogenen Leben führen sollte.“ (Innerhofer 2004: 4)

Die orientalischen Grausamkeiten gehören eigentlich nur in das Gebiet der Sexualempfindungen, das anti-erotische Asketentum auf der anderen Seite ist vielleicht nur eine Begleiterscheinung der perversen Sexualempfindungen. Die *Antierotik*, wie sie Scheerbart versteht, richtet sich gegen die Banalität

der europäischen Liebesvorstellung, gegen die Niederungen der bürgerlichen Monogamie (Innerhofer 2004:4).

Das orientalische Fremde

Um eine Inszenierung der orientalischen Welt in eine Parodie der Liebe, Selbstverwirklichung und Intrige darzustellen, konnte Scheerbart nach Innerhofer (2004: 5) auf die zeitgenössische Historiografie zurückgreifen. In der Erzählung *Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* (1897) ist die Handlung so eingeführt, als spielte sie sich auf einer Bühne ab, und wurde damit als Fiktion in der Fiktion vorgestellt.

Der Orientalist Gustav Weil, der auch mit einer 1865 erschienenen Übersetzung der Geschichten aus *Tausendundeine Nacht* hervorgetreten ist, führt nach Innerhofer (2004:5) den Leser in die Intimität des assyrischen Hoflebens ein:

„Unter allen Barmakiden stand aber Djafar dem Herzen des Chalifen am nächsten. Jahja war für ihn ein Vater, Fahdl ein Bruder, dessen Tüchtigkeit und Energie er die schwierigsten Geschäfte anvertrauen konnte, aber Djafar, ein lebenslustiger Mann, wie er, mußte sein Freund und Freudengenosse sein. Seine Neigung zu Djafar ging so weit, daß er selbst in seinen Abendgesellschaften, denen seine Frauen und Sklavinnen beiwohnten, die ihm den Genuß des Weines durch Musik, Gesang und Tanz erhöhten, ihn nicht mehr entbehren konnte.“ (Innerhofer 2004:5)

Der Leser kann in die Gedankenwelt historischer Persönlichkeiten eintauchen. Historische Quellen werden künstlerisch gestaltet und lebendig präsentiert. Dadurch wird ein geschlossener orientalischer Ort in ein faszinierendes Spektakel verwandelt, das Literatur und zeitgenössische Orientalerei verknüpft. Diese ästhetischen Ansätze zeigen sich in den opulenten Innenräumen von Makart, die orientalische Elemente verwenden, um den Auftritten des Großbürgertums einen exotischen Glanz zu verleihen. Auch Scheerbarts Hauptquelle, Alfred von Kremer's Kulturgeschichte des Orients, bietet eine anschauliche Darstellung des Orients. Der Wiener Orientalist, der zugleich Diplomat und Handelsminister war, genoss einen hervorragenden Ruf als Wissenschaftler und gilt als Pionier in der islamischen Kulturgeschichte. (Innerhofer 2004:5)

Kremers Beschreibung der persischen Feueranbeter, der Ssabier und des Geisterglaubens, der Dschinnen hat in dem Werk *Tarub, Bagdads berühmteste*

Köchin. Arabischer Kulturroman (1897) ebenso deutliche Spuren hinterlassen wie seine Darstellung der Prassergilde der Tofailys¹.

Nach Innerhofer (2004:6f.) ist es derselbe Gegensatz, der den Roman sowie die Kulturgeschichte mit Spannung beeinflusst. Das zeigt sich auch in der Beschreibung der Verschwendungssucht orientalischer Herrscher:

Nun tönen aus der Tiefe der Schlucht leise gesungene Volkslieder nach vorn, und Thränen der Verzückung rollen über die braunen Wangen des glücklichsten Herrschers der Welt[...]. [...] Die Gesänge werden lauter, sie kommen näher...Die Sängerinnen nähern sich auf vielen kleinen Kähnen. Aus den hängenden Gärten ertönen Lieder, die wie Echos auf die Gesänge, die aus der Tiefe der Schlucht immer näherkommen, antworten...Ein einfach närrischer Rausch erfasst den Chalifen. Er ruft seine Sklaven heran und befiehlt, sein Staatsschatz zu holen. Die Sklaven holen den Schatz, der in vielen eisernen Kisten steckt, eiligst herbei. Zu sein Füßen lässt der Gewaltige seinen Staatsschatz zählen. Sechs Millionen Dirham sind im Staatsschatz -sechs Millionen Dirham! Eine schöne Masse Gold! Und diese sechs Millionen lässt Harun von der Brücke haufenweise runterwerfen auf die Köpfe der Sängerinnen rauf. (34f.)

Scheerbart steigert im *Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* (1897) diese Erzählung noch mit einem Diamantenregen, der im Harem al Raschids fällt (Innerhofer 2004: 6). Der Machtstatus und das gelassene Prahlen mit den Gütern wird auch bei *Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman* (1897) sichtbar:

Wie Ali am frühen Morgen auf seinem grünen Schimmel durch das große Tor im Westen stolz hineinritt in die festlich geschmückte Stadt, da mußten seine Kammerdiener Goldmünzen unter die Menge streuen. Dadurch entstand ein wüstes Geschrei. Kein Araber war zu stolz. Alle balgten sich um die Goldstücke, sodaß es viele blutige Köpfe gab. Durch die langen breiten Straßen, die zur Kalifenburg führen, zog der lange Zug des stattlichen Gefolges auf Pferden und Kamelen unter betäubendem Lärm dahin. Das Volk jubelte wie rasend dem freigebigen Prinzen zu. Es wurde beim Herumschwirren der Goldstücke gejoht

1 Die Tofailys sind ein Volk und bilden Bagdads berüchtigte *Prassergilde*. Schlemmer sind die Tofailys. Aber sie schlemmen nicht auf eigene Kosten, sie lassen sich immer einladen. Geld besitzen die Tofailys fast niemals, aber betrunken sind die Tofailys fast immer.

und gelacht – als hätte sich der blaue Himmel aufgetan, wie wenn sich die Huris aus dem Paradiese zur Erde niederbeugten. (3)

Bei Kremer wird nach Innerhofer (2004: f.) „das gesamte Spektrum des Kierkegaardschen ästhetischen Stadiums differenziert. Von der rohen Stufe der Sexualität bis zum feinsten Kunst- und Geistesgenuß entfaltet die Kulturgeschichte des Orients ein Mittel des orientalistischen Erzählens“:

Die souveräne, unbegrenzte Willensfreiheit dieser orientalischen Despoten, die in Bagdad thronten, der masslose, ungezügelte Genuss dessen, was die Erde an materiellen Gütern bietet, die Freuden des Harems, die Gewöhnung an die Unterschätzung des Menschenlebens und die alltäglich Uebung der Hinrichtungen, verbunden mit der Blasirtheit der Ausschweifungen, hatte, wie es kaum zweifelhaft scheint, bei der herrschenden Dynastie eine nervöse Ueberreizung allmählig hervorgerufen, die im Wege der erblichen Uebertragung eher sich steigerte als abnahm und schliesslich bei einzelnen Herrschern sich zur wilden, erneronischen Mordlust oder zur wahnsinnigen Schlemmerei steigerte.
(Innerhofer 2004: 6-7)

Laut Innerhofer (2004:7) findet sich selbst die übertriebene Trauer von al Raschid, die das Drama im *Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* (1897) abschließt, in einer Anekdote aus Kremers Kulturgeschichte wieder. Selbst wenn es negativ dargestellt wird, neigt die Übertreibung dazu, ins Absurde abzurutschen. In Kremers Darstellung verknüpft sich die Geisteskrankheit des Chalifen Mutadid mit Verfall und Grausamkeit, was wiederum als Grundlage für Scheerbarts Charakterisierung von Mutadid in *Tarub* dient, einem berühmten Koch aus Bagdad, der von Geistern verfolgt wird und deshalb täglich einen Diener hinrichtet.

Innerhofer (2004:8) betont, dass in den Darstellungen der Herrscher Verärgerung und Herzlosigkeit sowie orientalische Sinnlichkeit, die Freude an exquisitem Essen, Getränken, Düften und bunten Kleidern und Interieurs, viele Parallelen zu Kremers Werk aufweisen. Dies zeigt, wie sehr sich Scheerbart von Kremers Arbeit inspirieren ließ.

Folglich, wie Innerhofer (2004:8) sagt, verleiht Kremers Kulturgeschichte nicht nur ihren starken ästhetischen Empfindungen Ausdruck, sondern sie verleiht auch ihrem Gegenstand selbst eine ästhetische Qualität und ist daher äußerst fiktional. Daher zeigt sich laut Innerhofer (2004:8), dass in Scheerbarts Romanen sadistische Elemente vorhanden sind, die eine grenzenlose Fantasie

widerspiegeln. Dieses Beispiel zeigt insbesondere den Rachedurst von Harun al Raschid gegenüber seinem Neffen:

Harun schüttelt den Jungen in der rechten Faust und stösst ihm mit den Knöcheln der linken so furchtbar ins Gesicht, dass dem armen Kind das Blut aus Nase, Mund und Augen quillt. Dann fasst der Wütherich dem Kinde an beide Ohren und reisst sie ihm mit einem Ruck vom Kopf ab, dass der verstümmelte Kleine mit grässlichem Gekreisch zu Boden fällt (128).

Scheerbart gestaltet das Geschehen nach seinen eigenen Vorstellungen und weicht dabei von seiner kulturhistorischen Quelle ab. Ein Beispiel hierfür ist seine Sicht auf den Harem. Während Kremer die Polygamie kritisch sieht und in ihr langfristig soziale Auflösung und moralischen Verfall erkennt, stellt Scheerbart sie in seinem Haremsroman oft als heilsames Gegenmittel zur Monogamie dar.

Die fünf hellblauen Löwen repräsentieren die Idee, dass Monogamie die Unabhängigkeit der Frau fördert, was laut Scheerbart zu Problemen wie Hetärentum, Eifersucht und Konflikten unter den Männern führt. Scheerbart glaubt, dass die Hauptrolle der Frau darin besteht, sich um Kinder und den Haushalt zu kümmern, und dass sie diese Aufgaben am besten im Harem erfüllen kann.

Die kunstvolle ästhetische Gestaltung des Romans steht im Kontrast zu den plumpen Dialogen, die das Geschehen als Beispiel für sexuelle Freizügigkeit darstellen. Laut dieser Ansicht führt die durch Monogamie geförderte Unabhängigkeit der Frau bereits zu moralischem Verfall und biologischer Degeneration, wie es Scheerbart sieht. (Innerhofer 2004:8-9)

Der Haremsmythos stellt bei Scheerbart eine Inszenierung der okzidentalen Welt dar, in der sich ein Geschlechterkampf vollzieht. Der Harem in *Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman* zeigt sich als eine utopische Alternative zum Westen, ausgelöst durch die Frauenemanzipation verdorbenen Gesellschaft. Die weiblichen Schriftstellerinnen des Orients erkennen die im Harem vollzogenen repressiven Strukturen der eigenen patriarchalischen Gesellschaften wieder.

Scheerbart aber, wie Innerhofer (2004: 10f.) feststellt, „stellt einen Orient dar, der gerade durch das altmodische Aufkommen der westlichen Lebensformen moralisch verdorben wird.“ Diese Katastrophe ausgelöst durch Intrigen geschieht im *Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman (1897)*, „weil die Frau hervorgehoben wird und somit aus dem Harem austritt. Scheerbart

zeigt ein Bild, des sittlichen Verfalls einer emanzipierten Europäerin in orientalischer Verkleidung und propagiert den Harem als die alleinige Rettung (Innerhofer 2004:10f.)“:

Die Frauen haben ihre Weisheit stets von den Männern her, denen sie in Liebe angehörten. Die Abbasah macht keine Ausnahme. Die Geburt der Frauenbildung geht stets in derselben Weise vor sich. Die Freiheitsgeschichte hat die Abbasah vom Harun – das Uebrige vom Djafar. Nun sucht sie beide Einflüsse miteinander zu verquicken. Das ist doch so einfach und klar... Ich glaube, Du siehst noch garnicht, wie schrecklich es ist, dass die beiden Männer so viel von der Abbasah halten – das ist eigentlich das Traurigste an der ganzen Geschichte. Ja, die Beiden leiden an der Ueberschätzung des Weibes beinah so heftig wie die armen Europäer.» (8)

Das arabische Wort Harem bedeutet *verboten*.² *Verbotenes* ist bekanntlich etwas, was reizt und deswegen ist es nicht übersehbar, dass der Harem und die Haremsfrauen noch immer zu den großen Mythen der Kulturgeschichte gehören. Im Mittelpunkt jeder Darstellung des Bildes orientalischer Gesellschaften steht deswegen der Harem, denn dieser ist der Mittelpunkt und die Urstelle der orientalischen Gesellschaft.

Er ist vergleichbar wie die *oikos* oder die *familia* des griechischen oder römischen Fürsten oder *pater familiae*. Für den französischen Schriftsteller Montesquieu war der Harem als ein Sinnbild des Despotismus zu betrachten, im Gegensatz dazu aber interpretiert die Autorin Lady Mary Wortley Montagu diesen als einen Ort der Freiheit und Sorglosigkeit. Somit zeichnet sich die Tradition von Haremsdarstellungen als ein Gegendiskurs zum dominanten Haremsbild als Ort der Unterdrückung und Gefangenschaft.³ Der Harem soll aber den Frauen nicht nur Freiheit schenken, sondern soll auch als ein Schutz vor der Gewalt sein, die in der Welt herrscht. Die oben genannte Aussage von Lady Mary Wortley zeigt somit Züge einer *feminotopia*⁴.

Die Beschreibung des Harems zeigt eine andere erotische Lebenswirklichkeit und wird in dem Maße, zum symbolischen Blick der Herrschaft über die

2 Nickel, Beatrice: Der Harem – Zu interkulturellen und intermedialen Austauschprozessen: http://www.wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS1_2015_Nickel.pdf. S.58 (11.10.2023)

3 Nickel, Beatrice: Der Harem – Zu interkulturellen und intermedialen Austauschprozessen: http://www.wls.sav.sk/wp-content/uploads/WLS1_2015_Nickel.pdf. S.58 (11.10.2023).

4 Ebd. 59

orientalischen Kulturräume. Wer sich für den Orient interessiert, begibt sich in eine Welt, die von Gelüsten und Bedürfnissen nach exotischem, sexuellem und andersartigem versehen ist.

Seit dem 18. Jahrhundert wird der Orient in der Literatur, Malerei und im Bereich des Exotismus als eine interessante Ebene angesehen. Vor allem ist dies in Frankreich zu sehen, wo der Orient aufgrund der französischen Kolonialpolitik im 19. Jahrhundert verstärkt präsent ist. Die Haremsmotive bzw. das Leben im Harem wird am Beispiel der *Femmes d'Alger dans leur appartement* von Eugène Delacroix und Pablo Picasso bildlich dargestellt. Die Differenz bei Delacroix und Picasso ist dabei genau ersichtlich, doch gemein ist ihnen die politische Sicht, die herrschte. Der Harem symbolisiert die Kolonisierung Algeriens durch die Franzosen und wird veranschaulicht bei Delacroix und der algerische Unabhängigkeitskrieg zeigt sich in Picassos Werk.

Scheerbart stellt den Orient ostentativ als einen männlichen europäischen Sehnsuchtsraum zur Schau (Innerhofer 2004:11). In der orientalistischen Konfiguration übernimmt Europa den männlichen, der Orient den weiblichen, d.h. fruchtbaren, passiven und trägen Teil (Innerhofer 2004: 13). Im eurozentrischen Diskurs über das andere wird die orientalistische Andersartigkeit durch die imaginative Unterscheidung zwischen *Westen* und *Orient* intensiv betont. Laut Said (1999:75) wird der Orient als ein Produkt dieser Unterscheidung wahrgenommen. Diese imaginative Unterscheidung zeigt den Orient als eine grundlegende Gegenwelt zum europäischen Eigenen. Der Grund dafür ist die kulturelle Eingliederung, bzw. die menschliche Gewohnheit, den unbekannt Fremden durch Kategorisierung zu begreifen und zu beherrschen (Said 1999:11). Somit bewirkt eurozentrisch der Orientalismus den Orient als einen Eigenartigen und ewigen Ort. Der Orient ist ein Ort der Züge des fremden, exotischen, statischen und auch weiblichen aufweist. Im Gegensatz zum orientalischen *Anderen* zeigt sich der Okzident, rational, modern, überlegen, fortschrittlich, dynamisch und männlich (Said 1999:16). Der Orient stellt eine Eigenschaft, die in Europa verachtet wird. Neben seiner vermeintlichen Schwäche und Unterlegenheit sei er paradoxerweise grausam, despotisch, bedrohlich und gefährlich (Said 1999:12). Diese negative Konnotation gab dem Westen eine Legitimation nicht nur für eine dominante Wahrnehmung und Darstellung des Orients, sondern selbst für die Kolonialisierung einer großen Anzahl von Ländern, die als orientalisch gelten. Gerade durch diese Verbindung Suids zwischen Orientalismus und Kolonialismus steigt sein Konzept vom Orientalismus zu einem Begriff auf, wenn auch imaginativ, als eine Projizierung des Gegenbilds.

Diese Fantasme des Orients und der Vergägenwertigkeit der Weiblichkeit konstruieren zusammen eine Grundlage, die voneinander abhängig sind. Nachdem Scheerbart diesen Kontrast enthüllt und zur Schau stellt, wird seine Darstellung der nachgeahmten Welt deutlich. Im *Tod der Barmekiden* wird der männlichen Population Europas eine orientalische Belehrung im Umgang mit Frauen dargeboten.

Im Roman wird veranschaulicht, was für Folgen es hat, wenn die Frau den Harem verweigert und wie die patriarchalen Konzepte der Beziehung zwischen Mann und Frau verfallen.

Die theatralische Übertreibung der weiblichen Emanzipation kippt ins Groteske um und relativiert die westliche Emanzipationseuphorie und Phobie. Theatralisch bestimmt, erscheint nicht nur der Kampf der Geschlechter, sondern auch die sozialpolitische Krise des deutschen Kaiserreichs. (Innerhofer 2004: 14)

Im Werk *Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman (1897)* ist eine Parallele zwischen dem Verfall des Abbasidenreichs und dem königlichen Zeitalter Deutschlands sichtbar. Deutliche Markierungen wie Armut, autoritärer Regierungsstatus sowie die Zensur waren ein derzeitiges gesellschaftliches Bild.

Scheerbarts Texte konstruieren eine Welt, die im höchsten Grade künstlich wirkt und damit jegliche Natürlichkeit, besonders auch den dargestellten Verfallsprozess vermeidet. Die Erscheinung der orientalischen Topografie des politischen Alltags des deutschen Kaiserreichs wird hervorgehoben als eine malerische Szene.

Im Gegensatz zur statischen Darstellung der fremden Kultur wie sie in Völkerkunde vorgestellt wird, zeigt sich der Orient, am Beispiel des Romans *Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman (1897)* als ein Bühnenstück mit einem dynamischen Wechselverhältnis zum Eigenen (Innerhofer 2004: 12). Scheerbart konstruiert nicht nach Innerhofer (2014: 12) „eine Gegensätzlichkeit zwischen der Vernunft des Westens und der Unvernunft des Ostens“. Der Handlungsverlauf beruht auf einer Verkettung von Ästhetik, Ritual und Grausamkeit. Die ungeheuerliche Gewalt bleibt in konventionellem Rahmen beständig. Der Akzent, der auf Intrige, Verrat und Eifersucht basiert, wird bis aufs kleinste reduziert. Laut Said (2009: 49f.) zeigt sich der Orient als eine Welt die exotisch, mysteriös, wild und fruchtbar ist, wobei der Orient des 19. und 20. Jahrhunderts als schwach und undiszipliniert gesehen wird. Den männlichen Arabern werden moralische und verwerfliche Eigenschaften zugeschrieben, indem er als Schurke, lüsterner Mann oder arabischer Nomade dargestellt wird. Der Mythos des lächerlichen Arabers wird dementsprechend bestätigt und

die Vorstellung vom entwickelten Europäer aufrecht gehalten. Die kritische Auseinandersetzung der Forscher aus der Kolonialzeit wird von allgemeinen Annahmen geleitet, die sich auf seine Theorie stützen. Der Orientalismus projiziert neben klaren Kenntnissen auch einen Gegensatz dessen über den Orient. Eine Täuschung spiegelt sich in Kunst und Literatur wider und breitet sich unter anderem in der Vorstellung eines mystischen Orients aus. Diese Illusion des Orients beruht auf einer verwirrten und geheimnisvollen Mythologie, welche zum einen ein prunkvolles Idealbild des Orients zeigt und zum anderen auch Vorurteile auslöst. Konkret bedeutet das, das sich der Orient als eine egozentrische Selbstdarstellung des Westens zeigt. Der Orient soll diesbezüglich den Bedürfnissen des Westens entsprechen.

Scheerbarts Romane verzichten von vornherein auf die Fiktion eines realen Orients. „Sein Orientdiskurs beansprucht keinerlei Authentizität, die auf empirischer Erfahrung beruht. Aus ästhetisch vorgeformten Materialien, die sich auf keine außersprachliche und äußerliche Realität beziehen, setzt sich ein Orientbild zusammen, dessen Authentizität gerade auf radikaler Künstlichkeit beruht“ (Innerhofer 2014: 14) Scheerbart zeigt ein kämpferisches Bild der Geschlechterrollen im Orient auf eine theatralische Weise. In dieser Inszenierung können nach Innerhofer (2014: 14) die Männer und Frauenfantasien ihren freien Lauf lassen: Sadistisches und masochistisches Begehren wird entsublimiert. In diesem Zusammenhang ergibt sich eine Distanzierung, die eine bedrohlich empfundene Instabilität der Geschlechterrollen ablehnt.

SAŽETAK

U fokusu dosadašnjih evropskih istraživanja o Orijentu bila je opća slika o *Drugima* i *Drugacijem*. Dosta pisaca se osvrtno i na harem i žensku populaciju koju je ugnjetavala vladajuća klasa. Predmet ovog istraživanja bi se prvobitno trebao osvrnuti na korijen identiteta njegovih likova koji su određeni kulturnim, prostornim i drugim brojnim okolnostima same populacije, njihovog života i njihovih vizija da bi se došlo do uzročne situacije. Kontrast između krasnih boja Orijenta i sivilo koje je zahvatilo industrijaliziranu svakodnevicu Okcidenta, što je zapravo i glavna komponenta gledišta evropske orijentalne slike, pokazuje se kao prepoznatljiviji inscenirani umjetnički proizvod. Scheerbart izbjegava fikciju realnog gledišta Orijenta. Njegov orijentalni diskurs ne zahtijeva autentičnost koja se razvila kroz samo iskustvo. Kroz literarno – estetske obrađene materijalije stvorena je slika Orijenta čija se autentičnost bazira na umjetnosti.

Scheerbart predstavlja borbu spolova na Orijentu na teatralan način gdje se sami izvođači radnje mogu uživjeti i gdje se njihovi sadistički i mazohistički ispadi desublimiraju. (Sprengel 1998: 713f.)

Ključne riječi: orijent, Edward Said, identitet, eurocentrizam, harem, Paul Scheerbart

Literatura:

1. Innerhofer, Roland (2004): „Mir ist so orientalisches zu Muth.“ 1897 Paul Scheerbart publiziert arabische Romane: Mit Deutschland um die Welt: Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit. Hrsg. v. Alexander Honold und Klaus R. Scherpe. Metzler: Stuttgart
2. Krauter, Anne (1997): Die Schriften Paul Scheerbarts und der Lichtdom von Albert Speer – „Das große Licht“, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
3. Nickel, Beatrice (2015): Der Harem– Zu interkulturellen und intermedialen Austauschprozessen in der Herausbildung des abend- ländischen Orientalismus seit dem 18. Jahrhunderts. World Literature Studies:http://www.wls.sav.sk/wpcontent/uploads/WLS1_2015_Nickel.pdf. S.58 (11.10.2023)
4. Pehnt, Wolfgang (1992): „Paul Scheerbart, ein Dichter der Architekten.“: Über Paul Scheerbart I. Hrsg. v. Berni Lörwald; Michael M. Schardt, Bd. 1: Einführungen, Vorworte, Nachworte. Igel Verlag: Paderborn
5. Rausch, Mechthild (1997): Von Danzig ins Weltall: Paul Scheerbarts Anfangsjahre 1863-1895. München: Text + Kritik
6. Scheerbart, Paul (1992): Tarub, Bagdads berühmte Köchin. Arabischer Kulturroman. Berlin: Verein für Deutsches Schriftthum 1897; 2. Aufl.: Minden: J.C.C. Bruns 1900; Neuausgabe hg. und mit einem Nachwort versehen von Michael Matthias Schardt. Paderborn: Igel
7. Scheerbart, Paul (1992): Der Tod der Barmekiden. Arabischer Haremsroman. Leipzig: Kreisende Ringe – Max Spohr 1897; Neuausgabe hg. von Mechthild Rausch. München: edition text + kritik
8. Said, Edward (1999): Orientalizam. Zagreb: Konzor
9. Sprengel, Peter (1998): Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Beck, München.