

## Intellektuelle Frauen im Exil: Azar Nafisi, May Witwit, Ahdaf Soueif

Patricia Plummer

Das Konzept von Intellektualität ist seiner Entstehung im Kontext der westlichen Moderne und darin eingeschriebenen Vorstellungen von Aufklärung, Rationalität und Maskulinität verpflichtet, mithin gegendert. Intellektuelle Frauen werden in der öffentlichen Wahrnehmung noch immer keinesfalls als Regelfall und bestenfalls als Abweichung von einer männlichen Norm betrachtet. Weibliche, gar feministische Intellektuelle, sind – wie Barbara Vinken am Beispiel der schreibenden Frauen eindrücklich belegt – „angstbesetzt, und zwar mit wachsender Gleichstellung bei Männern und Frauen gleichermaßen“ (Vinken 2010: 4).<sup>1</sup> Bis in die jüngste Zeit wird die landläufige Vorstellung von intellektuellen Frauen von einer fast vorhersagbaren Gruppe geprägt.<sup>2</sup> Eine Leerstelle scheint hier offenkundig zu sein, nämlich die weitgehende Abwesenheit von *women of colour* ebenso wie von Frauen aus nicht-westlichen Herkunftsländern. Insbesondere drängt sich die Frage auf, weshalb Frauen aus der islamischen Welt offensichtlich keine Berücksichtigung in der Rubrik ‚intellektuelle Frauen‘ finden. Liegt es an tradierten orientalistischen Stereotypen, die die kulturelle Rückständigkeit der islamischen Welt postulieren und die Unterdrückung von Frauen in islamischen Gesellschaften als Ausdruck eines vormodernen Bewusstseins zum Kernargument erklären? Der (westliche) Topos der verschleierte Frau wird dabei häufig undifferenziert als Symbol der vermeintlich unterdrückten, unsichtbaren und dadurch im öffentlichen Raum stummen muslimischen Frau wahrgenommen (vgl. von Braun/Mathes 2007: bes. 12-31). Als solche markiert sie scheinbar eine größtmögliche Distanz zum westlichen Bild eines bzw. einer Intellektuellen, die sich „durch öffentliche Stellungnahmen in die politische Arena“ einmischt (eig. Hervorhebung; ZiF 2014).

Wie können sich Frauen aus nicht-westlichen Herkunftsländern als Denkerinnen artikulieren, um auch im Westen Beachtung zu finden? Sie können dies offenkundig nur innerhalb westlicher Diskurse, Medien und Sprachen und geraten damit in eine *double-bind*-Situation: Sie werden unter den Vorzeichen ihrer Herkunftsländer wahrgenommen, müssen sich gegen eine potentielle Vereinnahmung als Zeugin wider ihre Herkunftskultur ebenso abgrenzen wie gegen die ihnen zugeordnete Rolle als ‚authentische‘ Stimme ihres Heimatlandes. Joumana Haddad, die polyglotte libanesische Intellektuelle, Schriftstellerin, Übersetzerin, Journalistin, Verlegerin, Filmemacherin und Menschenrechtsaktivistin, 2014 unter die einflussreichsten 100 arabischen Frauen gewählt,<sup>3</sup> konfrontiert in *I Killed Scheherazade: Confessions of an Angry Arab Woman* (2010) eben diesen *double bind*: Das Navigieren zwischen tradierten Weiblichkeitsentwürfen der Herkunftskultur und

---

1 Dieses aktuelle Phänomen weist deutliche Übereinstimmungen mit dem 1991 von Susan Faludi analysierten Backlash gegen die Frauen auf; vgl. dazu auch die (fast) vollständige Abwesenheit weiblicher Intellektueller in dem Band *Intellektuelle im Exil*, hrsg. Burschel/Gallus/Völkel (2011).

2 Hier wäre prominent auf eine Tagung des Bielefelder Zentrums für Interdisziplinäre Forschung über ‚Weibliche Intellektuelle im 20. und 21. Jahrhundert. Gegenwartsdiagnosen und Eingreifendes Denken‘ (24.-25.3.2014) zu verweisen (ZiF 2014).

3 Vgl. [www.arabianbusiness.com](http://www.arabianbusiness.com).

den tradierten orientalistischen Stereotypen des Westens. Wie Irene Schneider ausführt, versteht Haddad:

die Tötung Schehrezads als Tötung eines historischen Mythos um der Befreiung des Körpers und des Geistes willen und dekonstruiert die generell mit ‚dem Islam‘ verbundenen Weiblichkeitsmerkmale. [...] In diesen Zeilen kann man den Zorn über den ‚orientalistischen Blick‘, die klischeehafte europäische Wahrnehmung auf ‚den Orient‘ und ‚die Orientalin‘ spüren, Haddad kreiert sich als selbstständig, eigenverantwortlich, nicht dem Klischee entsprechend, eben nicht verschleiert, gefügig, ungebildet und unterdrückt (Schneider 2011: 124-125).

Die ‚Tötung Schehrezads‘ erinnert nicht von ungefähr an die berühmte Passage „Killing the Angel in the House“ aus Virginia Woolfs Essay „Professions for Women“ (1931). Haddads radikale Absage an tradierte Geschlechternormen und orientalistische Stereotypen ist somit zugleich ein Indiz für einen globalen, transnationalen Feminismus.

Anders als Haddad, die weiterhin im Libanon lebt und deren Bücher sowohl in arabischen als auch in zahlreichen westlichen Ländern erscheinen, sehen sich Intellektuelle, die im westlichen Exil leben, mit einem meist westlichen Lesepublikum und einer ebenfalls vorwiegend westlichen Rezeption konfrontiert. Sie profitieren einerseits, wie manche Kritiker\*innen argumentieren, von dem erhöhten Interesse westlicher Leser\*innen an der islamischen bzw. insbesondere an der arabischen Welt seit den Terroranschlägen des 11. September 2001 (vgl. Al Maleh 2009: 1-2).<sup>4</sup> Schreibende Frauen aus der islamischen Welt sind jedoch einer Reihe von Anwürfen ausgesetzt, die in unterschiedlichen Facetten (auch) ein Kernargument des Orientalismus, die Vorstellung der unterdrückten Orientalin, widerspiegeln. So argumentiert Mohja Kahf mit Blick auf arabisch-muslimische Autorinnen, dass diese für einen westlichen Markt schreiben und sich den Erwartungen westlichen Leser\*innen beugen: „narratives of Arab Muslim women’s resistance to and escape from disabling environments sell because they reflect existing attitudes in the West“ (zit. in Moore 2008: 5).

Die insbesondere von nicht-westlichen Autorinnen bevorzugte Gattung des *Life Writing*, des auto/biographischen Schreibens, wird u.a. von Amy Malek kritisch hinterfragt, da diese mit der Aufgabe ‚eigener‘ Gattungen und daher mit einer Assimilierung an westliche (Erzähl-)Normen einhergehe (Malek 2006: 363).<sup>5</sup> Ein ebenfalls starkes Gegenargument ist das der Selbst-Exotisierung

4 Layla Al Malehs Feststellung, ‚der Westen‘ habe Literatur arabischer Autor\*innen erst seit dem 11. September 2001 entdeckt, im Bestreben, mehr über das ‚terroristische Andere‘ zu erfahren (Al Maleh 2), halte ich für überspitzt und vielleicht am ehesten auf den US-amerikanischen Kontext zutreffend, wo der Anteil der arabischstämmigen Bevölkerung laut der Volkszählung von 2000 weniger als 0,5 Prozent beträgt (vgl. Brittingham/de la Cruz 2005: Grafik 1). Sie ignoriert die Rezeption und das Ansehen arabischer Literatur in Frankreich ebenso wie die ebenfalls aus der Kolonialzeit erwachsene Interaktion Großbritanniens mit dem arabischen Raum. In beiden Ländern sind durch Kulturkontakte seit dem 19. Jahrhundert und durch das Phänomen des Orientalismus, der eben auch einen – wenn auch imperialistisch motivierten und daher problematischen – wissenschaftlichen Diskurs über arabische Länder und muslimische Kulturen hervorbrachte, der weitaus differenziertere Betrachtungen ermöglicht hat, als das neue (d.h. post-9/11) westliche und vorwiegend amerikanisch geprägte Stereotyp des muslimischen Terroristen. Amy Malek argumentiert ähnlich wie Al Maleh, allerdings mit Blick auf die iranische Diaspora in den USA (vgl. Malek 2006: 262).

5 Malek bezieht sich explizit auf *Journey from the Land of No. A Girlhood Caught in Revolutionary Iran* (2004), die Memoiren der jüdisch-iranischen Dichterin Roya Hakakian, der sie zum Vorwurf macht, ein ungeeignetes Medium gewählt zu haben, um an ihre ‚intellektuellen Vorfahren‘ (Hakakian), d.h. moderne iranische Dichter\*innen, anzuknüpfen. Gleichzeitig kritisiert Malek zu Recht, dass nicht-westliche, in diesem Fall iranische Autorinnen außerhalb des

bzw. Selbst-Orientalisierung nicht-westlicher Autor\*innen aus postkolonialen Kontexten, die sich marktstrategisch den Anforderungen einer globalen ‚Alteritätsindustrie‘ andienten (vgl. u.a. Huggan 2001: 14).<sup>6</sup> Doch bedeutet Schreiben in einer anderen Zielsprache – in diesem Fall auf Englisch als Bildungs- und Wissenschaftssprache, die als globale *lingua franca* einerseits Zugänge zu westlichen Märkten erschließt, andererseits als ehemalige Kolonialsprache, die mancherorts lokale Sprachen verändert und verdrängt hat und überdies im postkolonial-anglophonen Kontext auch weiterhin kontrovers gesehen wird – zwingend einen Verlust an ‚Authentizität‘?

Auto/Biographisches Schreiben ist grenzüberschreitendes Schreiben. Innerhalb des Genres findet ein Vermittlungsprozess (*mediation*) statt zwischen Subjektpositionen, Erfahrungen, Erinnerungen, Sprachen, Kulturen, Räumen und Orten, aber auch zwischen Texten, Medien und Disziplinen, wie Alfred Hornung mit Blick auf Texte aus der islamischen Welt argumentiert:

As such, auto/biographies are involved in literary, cultural, psychological, legal and political processes of mediation in which the autobiographer becomes a mediator in intercultural, interethnic, and interracial affairs. Thus the conception of auto/biography as mediation also refers to the bridging of different cultures, especially between the East and the West (Hornung 2010: xii).

Die Wahl der literarischen Gattung ist eng mit der Frage nach der Wahrnehmung und der Sichtbarkeit intellektueller Frauen aus der islamischen Welt verbunden.<sup>7</sup> Im Folgenden werde ich beispielhaft auf drei autobiographisch geprägte Werke eingehen: *Reading Lolita in Tehran*, die 2004 veröffentlichten Erinnerungen der iranisch-amerikanischen Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin Azar Nafisi an die frühen Jahre der iranischen Revolution, *Talking about Jane Austen in Baghdad* (2010), ein kollaboratives Werk der irakischen Literaturwissenschaftlerin May Witwit und der britischen Journalistin Bee Rowlett aus den Jahren nach dem Sturz des Saddam-Hussein-Regimes, und *Cairo. My City, Our Revolution* (2011), ein Tagebuch des Aufstands gegen das Mubarak-Regime, in dem die ägyptisch-britische Schriftstellerin und Journalistin Ahdaf Soueif auch ein Portrait ihrer Heimatstadt Kairo zeichnet, in das sie ihre eigene und die Geschichte ihrer Familie eingeflochten hat. Eingedenk der offenkundigen Unterschiede zwischen den Herkunftsländern der Autorinnen<sup>8</sup> geht es mir darum, das eingangs festgestellte Manko, nämlich die weitgehende Abwesenheit intellektueller Frauen aus der islamischen Welt im westlichen Diskurs über Intellektualität zu thematisieren. Wie ich zeigen werde, stellen diese autobiographisch geprägten Narrative ein wichtiges Medium der

---

auto/biographischen Genres nur geringe Chancen auf Publikationsmöglichkeiten auf dem amerikanischen Buchmarkt haben.

6 Diese Kritik scheint sich besonders gegen intellektuelle Frauen zu richten, wie sich am Beispiel der indischen Schriftstellerin, Journalistin und Menschenrechtsaktivistin Arundhati Roy, die nach dem spektakulären Erfolg ihres Romans *The God of Small Things* (1997) einer regelrechten Demontage unterzogen wurde, eindrücklich belegen ließe.

7 Als Indiz für die Brisanz des noch unzureichend ausgeloteten Themas mag der Hinweis auf ein Panel zu Life Writing muslimischer Frauen anlässlich der Jahreskonferenz der Modern Languages Association 2015 gelten: <http://transnationaleverydaylife.com/2015/01/05/mla-2015-panel-muslim-womens-memoir-and-everyday-life> (aufgerufen 30.05.2015).

8 Indem ich diese Werke als Zeugnisse weiblicher Intellektueller aus der islamischen Welt lese, möchte ich keinesfalls die unterschiedlichen Herkunftsländer und -kulturen der Autorinnen und die ebenso verschiedenen politischen und religiösen Systeme dieser Länder vernachlässigen oder zu einer Verwischung kultureller, religiöser oder politischer Differenzierungen beitragen, mithin nicht das tun, was u.a. Al Maleh westlichen Leser\*innen zum Vorwurf macht, indem sie die gemeinsame Vermarktung von Literatur arabischer, pakistanischer, iranischer und afghanischer Autor\*innen durch westliche Verlage und Buchhandlungen kritisiert (Al Maleh 2009: 1).

Selbstermächtigung (auch) intellektueller Frauen aus der islamischen Welt dar, das ihnen ermöglicht, einen differenzierten, kritischen interkulturellen Diskurs über Politik und Geschichte, Feminismus und Menschenrechte, Bildung und Literatur zu führen. Ich fasse die Wahl der Gattung als bewusste Entscheidung (und zwar keineswegs aus rein marktstrategischen und damit kommerziellen Gründen) für eine offene, vielstimmige Erzählform, für ein ambiges Genre, das Gattungsgrenzen in Frage stellt und sich daher in besonderem Maß für grenzüberschreitendes Schreiben eignet.

### 1. Azar Nafisi: *Reading Lolita in Tehran. A Memoir in Books* – Eine Debatte (auch) über Literatur in Zeiten der Revolution

Azar Nafisi, die im Westen ausgebildete iranische Intellektuelle, Nabokov-Expertin, Anglistik-Professorin und Autorin, wurde international bekannt durch *Reading Lolita in Tehran*, ihr erstes autobiographisches Werk. Retrospektiv geschrieben im amerikanischen Exil, verbindet *Reading Lolita* Nafisis Erinnerungen mit den Geschichten ihrer Studentinnen und mit der Zeitgeschichte ihres Landes in den Jahren des Umbruchs während und nach der islamischen Revolution. Die Autorin erhebt dabei keineswegs den Anspruch historischer Exaktheit. Nafisi dekonstruiert die Vorstellung einer einzig ‚wahren‘ Lesart der kontroversen Ereignisse. Indem sie ein komplexes intertextuelles Verfahren anwendet, das gleichzeitig postkolonial und feministisch ist, verbindet Nafisi *history* mit *herstory* bzw. *their stories* sowie mit Anklängen an mündliches Erzählen (*storytelling*). Dieser beständige Grenzgang zwischen Autobiographie, Biographie(n) und kreativem Schreiben, zwischen Literaturkritik und politischen Memoiren, zwischen Fakt und Fiktion, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, ist Methode, wie die Ich-Erzählerin in der Rückschau verdeutlicht:

I remember this incident just as I remember so many others from my own life in Iran; I even remember the events people have written or told me about since I left. Strangely, they too have become my own memories.

Perhaps it is only now and from this distance, when I am able to speak of these experiences openly and without fear, that I can begin to understand them and overcome my own terrible sense of helplessness. In Iran a strange distance informed our relation to these daily experiences of brutality and humiliation. There, we spoke as if the events did not belong to us; like schizophrenic patients, we tried to keep ourselves away from that other self, at once intimate and alien (Nafisi 2004: 74).

Es sind Passagen wie diese, in denen die zwischen verschiedenen Subjektpositionen wechselnde Erzählstimme die Traumatisierung durch das fundamentalistische Chomeini-Regime schildert, die den Vorwurf bestärkt haben, Nafisi zeichne ein Bild ihres Heimatlandes, das westlichen (d.h. amerikanischen) Erwartungen entspreche.

Die Kritik an Nafisis notwendigerweise subjektiver Sicht auf die Ereignisse stellt auch einen Versuch dar, die hier gefundene eigene, öffentliche Stimme wieder zum Schweigen zu bringen. Eine solche Kritik ignoriert, dass es keine objektive, monolithische ‚wahre‘ Geschichtsschreibung gibt, dass Geschichte immer vielstimmig ist, ignoriert den Nexus von Wissen und Macht ebenso wie das beständige Ringen um dessen Dekonstruktion, das sowohl postkoloniale als auch feministische Diskurse prägt. Wie Lindsay Moore unter Bezugnahme auf Bill Ashcroft formuliert:

[H]istory, too, is a construction of language and culture. Because '[h]istory is a method rather than a truth', an important 'strategy of post-colonial writing is to collapse the binarism [between history and fiction] and deploy a method which does not do away with history but which emphasizes its provisionality' (Moore 2008: 155).

Sidonie Smith geht sogar einen Schritt weiter, wenn sie betont, dass die Dekonstruktion hegemonialer Diskurse, die sich in der Heterogenität auto/biographischen Schreibens manifestiert, ein Merkmal der westlichen Moderne ist:

[A]utobiographical discourses, as the discourses of modernity generally, are not unified but heterogeneous and contradictory in their effects. [...] Narratively, occupying the ,I' can become a means to interrogate, from within and without, history, memory, culture, and power (Smith 1998: 40).

Die Pluralität der Stimmen und Subjektpositionen, die auch als Ausdruck einer nicht-westlichen vorkolonialen Tradition gelesen werden kann (vgl. Smith: 1998: 38), lässt sich aus einer transnationalen Perspektive als Ausdruck eben jener westlichen Moderne interpretieren, die den Autorinnen qua Herkunft den Eintritt in den ,Club der Intellektuellen' verweigert bzw. erschwert.

Autobiographie im engen Sinn ist ein westliches Genre, in dem Privates öffentlich gemacht wird. Dieses Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit, das in den vergangenen Jahrhunderten auch in europäischen Ländern restriktiv mit bestimmten Erwartungen an Genderrollen verwoben war, bietet in nicht-westlicher Gesellschaften, zumal in autoritären, nicht-säkularen Regimen, weniger (und andere) Möglichkeiten für Frauen, sich fordernd in öffentliche Diskurse einzubringen. Für die frühen Jahre des Chomeini-Regimes, das ursprünglich von vielen iranischen Intellektuellen, darunter auch Nafisi, mitgetragen wurde, galt ein restriktiver Verhaltenskodex, der Frauen in der Öffentlichkeit nicht nur einer strengen Kleiderordnung unterwarf, sondern auch überwiegend in die private Sphäre delegierte. Diesen unfreiwilligen Rückzug in die Abgeschlossenheit des Privaten nutzen Nafisi und ihre Studentinnen als Freiraum für einen literaturkritischen Diskurs, der gleichzeitig gesellschafts- und systemkritisch ist. Diese Paradoxien auszuloten ist ein zentrales, eminent politisches Anliegen der Autorin. Die Regimekritik, die sich hier im vorsichtigen Navigieren zwischen privat und öffentlich artikuliert, ist notwendigerweise subtil; sie enthält jedoch auch das zusätzliche Moment des Öffentlichen, das sich aus dem imaginierten Dialog mit den Leser\*innen ergibt:

As you imagine us in that room, you must also understand our desire for this dangerous vanishing act. The more we withdrew into our sanctuary, the more we became alienated from our day-to-day life. When I walked down the streets, I asked myself, Are these my people, is this my hometown, am I who I am? (Nafisi 2004: 74).

Traditionell war das Schreiben insbesondere politischer Memoiren der Selbstdarstellung westlicher Eliten vorbehalten; in ihnen artikuliert sich das Subjektverständnis eben jener westlichen Moderne, die die Vorstellung von Genie, Intellekt und Maskulinität geprägt hat. Wie Joanne Sayer verdeutlicht, können solche Lebenserinnerungen jedoch nicht als Zeugnis eines eindeutigen Ich gelesen werden. Sie konstruieren immer eine Interaktion zwischen Autor\*in und Leser\*in, in der Verflechtungen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit ausgelotet und ausgehandelt werden (Sayer 2012: 244, 245).

Bezeichnenderweise verleihen zwei *Testimonials* der bei 4th Estate erschienenen Ausgabe von *Reading Lolita* gleichsam das westliche Gütesiegel. Während auf der Titelseite Margaret Atwood das Werk u.a. als „ein literarisches Rettungsboot auf dem iranischen Meer des Fundamentalismus“<sup>9</sup> preist und damit die Einordnung Irans in ein verbreitetes westliches Stereotyp vornimmt, zitiert der Klappentext auf der Rückseite Susan Sontag, eine weitere nordamerikanische Intellektuelle von Rang, die Nafisis hochkomplexen Dialog mit westlichen Literaturen, der die Rahmenbedingungen eines fundamentalistischen Regimes konsequent untergräbt, nicht unbedingt als intellektuelles Unterfangen, sondern eher unter implizit orientalistischen Vorzeichen als ‚Bericht‘ über einen Akt der Verzauberung liest, der aus der Begegnung mit ‚großer‘ Literatur resultiere.<sup>10</sup> Nafisi erscheint dadurch als reagierend und reproduzierend und nicht als ‚eingreifend denkende‘ Schöpferin eines eigenständigen, multidimensionalen kritischen Kommentars. Ihr wird zwar die Fähigkeit zugesprochen, kanonisierte westliche Werke lesend zu reflektieren, gleichzeitig jedoch abgesprochen, selbst ein ‚großes‘ Werk vorgelegt zu haben.

## **2. Bee Rowlatt und May Witwit: *Talking about Jane Austen in Baghdad. The True Story of an Unlikely Friendship* – Eine kollaborative Kritik des Irakkriegs**

Auf den Topos der (Re-)Lektüre westlicher Literatur, der eine symbolische Einordnung in einen westlichen Hegemonialdiskurs suggeriert, rekurriert auch der Titel eines weiteren Buches, das sich ebenfalls im Genre des *Life Writing* aus der islamischen Welt verorten lässt. *Talking about Jane Austen in Baghdad* ist aus der E-Mail-Korrespondenz zweier Frauen entstanden. Mehr zufällig gerät Bee Rowlatt, eine englische Journalistin, die für den BBC World Service arbeitet und am Vorabend der ersten freien Wahlen im Irak nach einer englischsprachigen Interviewpartnerin sucht, an May Witwit, eine irakische Anglistin und Chaucer-Expertin. Die beiden Frauen bleiben per E-Mail in Kontakt. Durch den intensiven Austausch vor dem Hintergrund des Irakkriegs, der nicht nur die irakische Hauptstadt in einen bis heute andauernden Krieg stürzte, entwickelt sich eine Freundschaft zwischen den Frauen. Die beiden Autorinnen nutzen die digitale Kommunikation zwischen ‚Ost‘ und ‚West‘, um angesichts der Eskalation der Gewalt in Bagdad gemeinsam eine Strategie zu entwickeln, die May Witwit und ihrem Ehemann die Flucht aus dem Irak ermöglicht, die schließlich über Jordanien ins britische Exil führen wird.

Auf den ersten Blick scheinen beide Werke nicht mehr gemein zu haben als die ähnlich klingenden, parallel strukturierten Titel, wobei davon auszugehen ist, dass der Penguin Verlag *Talking about Jane Austen in Baghdad* in Anlehnung an Nafisis internationalen Bestseller formulierte und den Titel somit bewusst als verkaufsfördernde Maßnahme wählte. Bei näherer Betrachtung bestehen Parallelen zwischen den in beiden Werken reflektierten Umständen der Textproduktion und den Lebens- und Karrierewegen der Autorinnen: Sowohl Nafisi als auch Witwit lehrten englischsprachige Literatur an Universitäten in Teheran bzw. Bagdad und damit in urbanen Zentren der islamischen Welt. Als kritisch denkende Akademikerinnen beschreiben sie gewaltsame Umbruchssituationen in ihren

9 „A book lover’s tale, a literary life raft on Iran’s fundamentalist sea [...]“.

10 „I was enthralled and moved by Azar Nafisi’s account of the pleasures and deepening of consciousness that result from an encounter with great literature“.

Herkunftsländern. Sie kamen durch ihre fachliche Qualifikation als Expertinnen für englischsprachige Literatur mit dem jeweiligen Regime in Konflikt, wurden von Zensur und Gewalt bedroht und leben heute im amerikanischen bzw. britischen Exil.

*Talking about Jane Austen in Baghdad* ist aus einer Kooperation zwischen einer britischen und einer irakischen Akademikerin entstanden. Die doppelte Autorinnenschaft fügt der bereits für *Reading Lolita in Tehran* bemerkten Vielstimmigkeit und Vagheit eine weitere Dimension hinzu. Während Nafisi einen Dialog mit ihrer Vergangenheit, mit (westlicher) Literatur und mit ihren Erinnerungen an Menschen, die ihr nahestanden, führt, ist *Talking about Jane Austen in Baghdad* ein kollaboratives Werk, das aus den nicht immer koordinierten Lebens- und Erzählperspektiven zweier Frauen entsteht, mithin ebenfalls kein einheitliches, zentrales, kontrollierendes ‚Ich‘ aufweist. Es übersetzt zudem eine über mehrere Jahre sowie über nationale und kulturelle Grenzen hinweg geführte digitale Kommunikation in das Medium Buch. Das solchermaßen durch Hybridität geprägte Werk weist nur scheinbar ein Defizit an literarischem Anspruch auf. Bedenkt man, dass große Literatur aus einer vergleichbaren kommunikativen Situation entstanden ist – von Lady Mary Wortley Montagus Briefen aus dem Orient bis hin zu Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* – so wird deutlich, dass *Talking about Jane Austen in Baghdad* zusätzlich zu den ganz unmittelbaren und scheinbar zufälligen Umständen, denen es seine Entstehung verdankt, auf eine literarische Tradition rekurriert, die über die komplexen intertextuellen Anspielungen des Titels weit hinausreicht.

Die Verknüpfung unterschiedlicher Textsorten und Medien ist ein wichtiges Merkmal auto/biographischen Schreibens (Hornung 2010: xii), das (auch) auf die Bedeutung digitaler Medien für die ‚arabische Revolution‘ verweist und gleichzeitig orientalistische Stereotypen von der Rückständigkeit der arabischen Welt konterkariert. Die digitale Form der Kommunikation erzeugt zudem eine Unmittelbarkeit, die May Witwit als Augenzeugin des *War on Terror* glaubhaft macht und somit anknüpfend an Philippe Lejeunes Konzept des autobiographischen Pakts den Anspruch des Buches auf ‚Authentizität‘ unterstreicht, auf den der journalistisch anmutende Untertitel (*The True Story of ...*) verweist. Dieser Umstand ließe sich in der Tat mit Huggan als Marketingstrategie deuten, die insbesondere für Autobiographien migrantischer Autorinnen gewählt wird (Huggan 2001: xiv).<sup>11</sup> Auch ließe sich im Zusammenhang mit den beschriebenen Grausamkeiten, die das Alltagsleben im Irak während und nach der Ära Saddam Hussein prägen, vorsichtig die Frage nach einem möglichen Rekurs auf bzw. der Reproduktion orientalistischer Stereotypen, um einem westlichen Bild der islamischen bzw. der arabischen Welt zu entsprechen, formulieren. Diesen Erwartungen verschließt sich die irakische Autorin jedoch konsequent. Sie kritisiert zwar wiederholt das autoritäre Regime Saddam Husseins, benennt jedoch klar die westliche Invasion als hauptverantwortlich für die beispiellose Eskalation der Gewalt und den Verlust jeglicher staatlichen Ordnung und liefert dadurch eine differenzierte Analyse der politischen Situation im Irak. Durch diese Kontextualisierung kann eine rhetorische Frage, die May Witwit formuliert: „Can you believe my homeland has become so lawless and chaotic?“ (Rowlatt/Witwit 2010: 25), nicht als Anklang an orientalistische Stereotypen gelten, sondern als Anklage gegen den *War on Terror*.

---

11 Als prägnantes Beispiel mag der Titel der Autobiographie von Nobelpreisträgerin Malala Yousafzai (verfasst mit der Journalistin Christine Lamb als Ko-Autorin) gelten: *I am Malala. The Girl Who Stood Up for Education and was Shot by the Taliban* (2013).

Die Bezugnahme auf Jane Austen (1775-1817) lässt sowohl die vermeintlich wohlgeordnete literarische als auch die bekanntermaßen eng auf den häuslichen Kontext begrenzte Welt der englischen Autorin assoziieren, die einem internationalen Publikum seit den 1990er Jahren zunehmend durch nostalgische Romanverfilmungen bekannt ist. Auch hier ließe sich fragen, ob der implizite Rekurs auf britische Traditionen einen bewussten Kontrast zu einer aus westlicher Perspektive als chaotisch, grausam und rückständig wahrgenommenen islamischen Welt konstruiert, mithin ein positiv konnotiertes Verständnis von ‚westlicher Tradition‘ mit einem negativ konnotierten Bild einer vermeintlich ‚islamischen Tradition‘ konfrontiert. Die in E-Mail-Form übermittelten anekdotischen Erzählungen und Kommentare, aus denen das Buch besteht, destabilisieren jedoch beständig die Vorstellung einer solchen Grenzziehung zwischen ‚West‘ und ‚Ost‘. Jane Austen ist nicht nur Teil des kulturellen Gedächtnisses der intendierten westlichen Leser\*innen. Sie ist ebenso Teil des Bildungshorizontes von May Witwit, die als Tochter eines irakischen Akademikerpaares einen Teil ihrer Kindheit in Großbritannien verbrachte, wie auch Teil des Curriculums ihrer irakischen Studentinnen, die westliche Literatur nicht nur studieren, sondern auch einer Re-Lektüre unterziehen:

You can imagine it is very hard for our students to capture the essence of things, due to cultural differences. They read the novel and then envelop it with Arabic traditional solutions. For example, when I talk to them about Hester Prynne in *The Scarlet Letter*, they just can't understand why her husband didn't kill the two lovers instead of seeking indirect revenge. Or they invent their own endings, such as divorcing Hester and killing Dimmesdale (Rowlatt/Witwit 2010: 34-35).

Witwit fügt der Re-Lektüre Austens weitere Facetten hinzu, um Aspekte der irakischen Gesellschaft verständlich zu machen – die Bedeutung von Hochzeiten etwa, aber auch Widerstände gegen ihre eigene Heirat mit einem jüngeren Mann, der Sunnit ist, während sie, die ältere verwitwete Akademikerin, einer schiitischen Familie entstammt –, indem sie diese durch die Folie eines Austen-Gesellschaftsromans schildert:

The problems lie in many things. On my family's part: the fact that he is younger than me, that they do not know his family, and also that his family have objected to our marriage. It is a bit like a Jane Austen novel: here in Iraq it is all about the marriage of families. But I have never in my whole life obeyed the social rules (Rowlatt/Witwit 2010: 49).

Dieser Akt der kulturellen Verständigung ist Teil eines transnationalen Austauschs über die Biographien, Lebenssituationen und -bedingungen zweier Frauen: Die eine kämpft ums Überleben in einem Land, in dem ein Krieg geführt wird, die andere lebt in einem der kriegführenden Länder. Auch wenn *Talking about Jane Austen* tatsächlich wenige direkte Verweise auf die englische Autorin enthält, stellt das Buch (auch) einen Austausch über Bildung, Literatur und Geschlechterbeziehungen in Zeiten westlicher Intervention in islamischen Ländern dar. Es ist mithin ein Dialog, der großes Potential hat, dem jedoch die vorliegende Buchform nicht immer gerecht wird. Das liegt zum einen an der Art, wie der Penguin Verlag dieses Werk bewirbt. Von May Witwit wird im Klappentext mittels einer Reihe alliterativer Phrasen ein zynisches Bild gezeichnet, das sie irgendwo zwischen einem arabischen ‚Blaustrumpf‘ und einer orientalischen Version von Modesty Blaise verortet:



a tough-talking, hard-smoking lecturer in English. She's also an Iraqi living in Baghdad: dodging bullets before breakfast, bargaining for high heels in bombed-out bazaars and battling through blockades to teach her class of Jane Austen-studying girls.

Wenn es nun scheint, als könnte Witwits englisches Gegenüber Bee Rowlatt, die der Klappentext herablassend als „a London mum of three“ apostrophiert, die sich – so ist es ihren E-Mails zu entnehmen – angeblich mehr ihrer Familie widmet als ihrem Beruf, keinem intellektuellen Anspruch gerecht werden, so entspricht dies ebenfalls nicht der Realität. Auch wenn sich der Verlag offenbar alle Mühe gab, die intellektuellen Qualitäten *beider* Autorinnen zu verschleiern, indem sie in populärer *Chick-Lit*-Manier charakterisiert werden, so ist auch Bee Rowlatt, die seit mehr als 20 Jahren als Journalistin arbeitet, Mitinitiatorin von ‚Mary on the Green‘ ist, einer Initiative, die sich erfolgreich dafür einsetzte, Mary Wollstonecraft, der großen englischen Feministin, Philosophin und Schriftstellerin, ein erstes Denkmal zu stiften<sup>12</sup>, und eine von 50 Beiträgerinnen in dem von Lisa Appagnesi, Susie Orbach und Rachel Holmes herausgegebenem Band *Fifty Shades of Feminism* (2014), mühelos als Intellektuelle zu identifizieren. Die Tatsache, dass ein globales Unternehmen wie Penguin im Jahr 2010 einen Dialog zweier intellektueller Frauen derart vermarktet, bestätigt geradezu Barbara Vinkens eingangs zitierte These von der neuerlich erwachten Angst vor weiblicher Intellektualität, die hier offenbar als Verkaufshemmnis wahrgenommen wurde.

Des ungeachtet ist *Talking about Jane Austen in Baghdad* ein Buch, das einen schonungslosen Blick auf die Grausamkeiten, Gleichzeitigkeiten und Paradoxien eines andauernden Krieges wirft und verdeutlicht, dass dieser nicht etwa außerhalb der westlichen Welt, sondern in ursächlicher Verquickung mit dieser existiert. Durch ihre teils kontrastierenden, teils ineinander verwobenen Themen liefern die Autorinnen somit ein wichtiges Gegenargument zu der seit dem 11. September 2001 ubiquitären Rhetorik eines „Kampfes der Kulturen“ (Samuel Huntington) und ein engagiertes Plädoyer gegen den *War on Terror*.

Das gewählte Medium der digitalen Kommunikation, das die Vorstellung eines vernetzten *global village* befördert hat, simuliert Nähe und lässt eine gefühlte Gleichzeitigkeit von Raum und Zeit assoziieren. Diese Simulation wird jedoch irritiert durch Kontraste in der Themenwahl, die sich notwendigerweise aus den Orten, an denen die Korrespondentinnen leben (Bagdad bzw. London) und aus dem Kontext (Irakkrieg) ergeben. Darüber hinaus konfrontiert Witwit ihre westlichen Leser\*innen beständig mit Hinweisen auf die Verknappung von Ressourcen (Geld, Essen, Strom) und die Einschränkung von Mobilität (durch Ausgangssperren, durch ständig präsente Bedrohungsszenarien, auch durch lokale Milizen), die Begleiterscheinungen des Krieges sind und einen größtmöglichen Gegensatz zur Lebenswirklichkeit der Empfängerin ihrer E-Mails, aber auch der intendierten Leser\*innen des Buches bilden. Die scheinbare Einfachheit eines Kommunikationsmediums, das durch Unmittelbarkeit, Spontanität und Alltagssprache geprägt ist, wird dadurch beständig konterkariert.

Der Gegensatz zwischen London und Bagdad kommt auch in der unkoordiniert wirkenden, teilweise fast absurden Auswahl der Themen zum Ausdruck, etwa wenn May Witwit am 23.09.2006 den Beginn des Fastenmonats Ramadan beschreibt und Bee Rowlatt am 25.09.2006 mit dem Betreff „The

---

12 Vgl. [www.maryonthegreen.org](http://www.maryonthegreen.org).

Wonders of Marmite“ antwortet, mit freien Assoziationen über den beliebten englischen Brotaufstrich, Lieblingsgerichte und Süßspeisen. Nachdem Rowlatt am 22.11.2006 das englische TV-Format „I’m a Celebrity ... Get Me out of Here“ („Ich bin ein Star – Holt mich hier raus“) beschreibt, bei dem es darum geht, Maden zu essen, während das TV-Publikum darüber entscheidet, wer bleiben darf und wer gehen muss, schildert Witwit in ihrer Antwort vom 25.11.2006 mit dem Betreff „Bloodbath“ die Gefahren, die in Bagdad an jeder Straßenecke lauern, bei jedem Einkauf, bei jeder Fahrt zur Hochschule, bei jedem Versuch, Normalität zu leben oder zumindest zu simulieren:

My country is flooded by a bloodbath. Death is everywhere, and it was right in front of me on Thursday as we almost got killed by those who call themselves a police force (but are actually militias). [...] We tried selling the car to escape to Jordan but no one is buying anything nowadays. I wrote to a friend in a Gulf state for a job, and am still waiting for the answer (Rowlatt/Witwit 2010: 51).

Der Kontrast zwischen den beiden E-Mails bringt die existentielle Motivation für die fortdauernden Kommunikation der beiden Autorinnen ins Spiel: Auch wenn beide sich beständig mühen, dem Krieg eine andere Perspektive entgegenzusetzen, indem sie immer wieder den Blick auf (weibliches) Alltagsleben als Verständigungsebene lenken, so schreibt May Witwit hier um ihr Leben – und dies nicht nur metaphorisch, sondern im wörtlichen Sinn: Der Vertrag mit Penguin, den Bee Rowlatt auf Anregung der Hilfsorganisation CARA<sup>13</sup> aushandeln konnte und dem sich das Buch letztendlich verdankt, ist May Witwits Ticket ins Exil. Es wird schließlich helfen, die erforderlichen 30.000 Pfund aufzubringen, die sie als Sicherheit für ein Studierenden-Visum benötigt.

### 3. Ahdaf Soueif: *Cairo. My City, Our Revolution* – Tagebuch einer ägyptischen Rebellin

Ahdaf Soueif, die aus Ägypten stammende Schriftstellerin, Journalistin, Übersetzerin, Menschenrechtsaktivistin und an der Lancaster University promovierte Linguistin, zählt laut der Zeitung *The Guardian* zu den 100 einflussreichsten Akteur\*innen auf dem britischen Büchermarkt (Books Power 100). Anders als Nafisi und Witwit wird Soueif in den Rang einer Intellektuellen erhoben: Sie wird als intellektuelle Nachfolgerin Edward Saids gehandelt, was sie u.a. ihrem dezidierten Eintreten für die Rechte der Palästinenser\*innen verdankt. Soueif ist keine Exilantin im eigentlichen Sinne. Sie hat mit ihrem verstorbenen Mann, dem englischen Schriftsteller, Literaturkritiker und Übersetzer Ian Hamilton, und den beiden gemeinsamen Söhnen abwechselnd in England und Ägypten gelebt. In *Cairo* schreibt Soueif die Geschichte der ersten Revolutionstage in Ägypten im Jahr 2011, genauer gesagt der 18 Tage vom 25. Januar, dem Beginn des Aufstandes, bis zum 11. Februar 2011, dem Tag des Rücktritts Hosni Mubaraks.

Auch Soueifs Buch ist durch die bereits bemerkten intertextuellen Verfahren gekennzeichnet: Der Peritext weist das Buch als Teil ihrer Trauerarbeit nach dem Tod ihres Ehemanns Ian Hamilton (1938-2001), ihrer Mutter, der ägyptischen Anglistik-Professorin, Übersetzerin und Aktivistin Fatma Moussa (1914-1970) und ihres Mentors Edward Said (1935-2003) aus und dokumentiert so ihr intellektuelles Netzwerk (Danksagungen xii). In gleichzeitiger Anknüpfung an und Abgrenzung von Jean Genets

---

<sup>13</sup> CARA (Council for Assisting Refugee Academics) wurde 1933 gegründet ([www.academic-refugees.org](http://www.academic-refugees.org)).

posthum erschienenem Werk *Un Captif Amoureux* (2003; mit einem Vorwort von Ahdaf Soueif), das dieser als *seine* Geschichte des palästinensischen Aufstandes von 1982 apostrophierte, verkündet sie, *Cairo* sei die Geschichte einer kollektiven Revolution, die sie auf ihre Weise, in der von ihr gewählten Chronologie erzähle: „This story is told in my own chosen order, but it is very much the story of *our* revolution“ (Vorwort xiii).

Das Buch wird charakterisiert durch eine Unmittelbarkeit, die von der Erzählstimme durch zahlreiche Hinwendungen an die Leser\*in verstärkt wird:

These are the last few hours that this, my text and I, have together; the last few hours that I have to write for you, to you. And it's hard to write because things keep happening, pushing my pen this way and that, or making me lay it down as I stare out of the window and contemplate (Soueif 2012: 64).

*Cairo* liefert nicht nur eine Chronik der politischen und privaten Ereignisse; Soueif schreibt auch die Geschichte ihrer Familie, ihrer Generation und reflektiert Geschichten ihrer Landsleute unterschiedlichster Herkunft, die sich seit langem nach einem Regimewechsel sehnen und ihn schließlich in den 18 Tagen aktiv herbeiführen. In einem erweiterten Sinne ist es auch ihre eigene Geschichte mit Kairo, ihrer Heimatstadt, die sich die Autorin schreibend (wieder) aneignet, wie sie durch die Wahl der Possessiva im Untertitel unterstreicht: *My City, Our Revolution* (eig. Hervorhebung). Anders als Nafisi, die aus einer sicheren geographischen und zeitlichen Distanz auf die Jahre der islamischen Revolution im Iran zurückblickt, schreibt Soueif – wie Witwit – nicht retrospektiv, sondern meist im Präsens, immer im Bewusstsein, Zeugin und zugleich Akteurin einer entscheidenden Phase in der Geschichte ihres Landes zu sein, die einmal als ‚historische‘ Phase identifiziert werde. Diese Verbundenheit und die ‚andere‘ Perspektive, die Soueif einnimmt, bringt sie mittels einer Personifikation Ägyptens zum Ausdruck:

And so it's also, in a small way, a story about me and my city; the city I so love and have sorrowed for these twenty years and more. I am not unique; but Cairo is. And her streets, her Nile, her buildings and her monuments whisper to every Cairene who's taking part in the events that are shaping our lives and our children's futures as I write. [...] The city puts her lips to our ears, she tucks her arm into ours and draws close so we can feel her heartbeat and smell her scent, and we fall in with her, and measure our step to hers, and we fill our eyes with her beautiful, wounded face and whisper that her memories are our memories, her fate is our fate.

For twenty years I have shied away from writing about Cairo. It hurt too much. But the city was there, close to me, looking over my shoulder, holding up the prism through which I understood the world, inserting herself into everything I wrote. It hurt. And now, miraculously, it doesn't. Because my city is mine again (Soueif 2012: 8-9).

Wie *Talking about Jane Austen in Baghdad* ist auch *Cairo. My City, Our Revolution* eine Montage aus unterschiedlichen Textsorten (Tagebucheinträge, journalistische Berichterstattung, E-Mails, Zeugenaussagen) und weiteren Peritexten (handschriftlich annotierte Straßenkarten Kairos, ein in den Tagen des Aufstandes entstandenes Foto), die dem Buch einen fast dokumentarischen Charakter verleihen. Es ist nicht nur der seit der ägyptischen Revolution von 2011 auch im Westen bekannte Tahrir-Platz als zentraler Ort alternativer Formen kollektiven politischen Handelns, der das Zentrum der beiden Karten bezeichnet, es sind die Plätze Kairos überhaupt, seine Straßen, Viertel und Gebäude, die Soueif beschreibt. Sie zeichnet dabei nicht nur ein Bild der Revolutionstage, sie webt

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammen und zeichnet dadurch ein Bild Ägyptens, das über die arabisch geprägte Gegenwartskultur des Landes hinausreicht.

Ein weiterer zentraler Ort auf Soueifs Karte („Central Cairo“) ihrer Heimatstadt ist zugleich ein Ort, der sich seit Jahrzehnten in jedem Reiseführer findet: das größte Museum der Welt, das ägyptische Museum in Kairo. Dieses Archiv der jahrtausendealten Geschichte Ägyptens ist in den Tagen der Revolution zum Folterkeller geworden, zur Durchgangsstation für Menschen, von denen einige schließlich in Gefängnissen verschwinden werden, während andere, gezeichnet von Spuren der Folter, in einem improvisierten Feldlazarett im Garten des Museums auftauchen (Soueif 2012: 146-47).

Soueif mag sich 2011 als Berichterstatterin westlicher Medien in Kairo aufgehalten haben. Ihren Leser\*innen tritt sie jedoch in einer ständig changierenden Abfolge unterschiedlicher Rollen entgegen, als Zeitzeugin, Aktivistin und politische Kommentatorin, aber auch in ihren privaten Rollen als Mutter, Schwester, Tante, als Nachbarin, als Freundin. Darüber hinaus lässt sie andere zu Wort kommen, zitiert aus zufälligen Begegnungen und privaten Unterhaltungen. Dieses Moment des kollektiven, intersubjektiven Schreibens, das sich sowohl für Nafisi als auch für das kollaborative Werk von Witwit und Rowlett belegen ließ, wird durch den Bloomsbury Verlag immerhin als Stärke Soueifs gewürdigt: „Weaving together stories *both* private and public, Soueif shares an extraordinary moment in history, *both* intimately hers and collectively Egyptian“, heißt es im Klappentext (eig. Hervorhebung). Während somit ein Raum des Dazwischen, ein *Third Space* (Homi Bhabha) zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, zwischen Subjekt und Kollektiv, zwischen Geschichte und Geschichten, durchaus Anerkennung findet, enthalten die ebenfalls abgedruckten Zitate aus prominenten Rezensionen von Soueifs preisgekröntem Roman *The Map of Love* (1999) ein Element orientalistischer Verklärung, mit Anklängen an die Kolonialgeschichte zwischen Ägypten und Großbritannien, als deren Expertin Soueif angesehen wird:

Soueif is at her most eloquent on the subject of her homeland, her prose rich with historical detail and debate. Egypt emerges as the true heroine of this novel (*Independent*).

Soueif has woven past and present, romance and history, east and west into an extraordinary fictional discussion of love, politics and the fraught relationship between Britain and Egypt (Penelope Lively).

Im Gegensatz zu *The Map of Love* zeichnet sich *Cairo* dadurch aus – und dies mag genau der Aspekt sein, der letztlich dazu führt, dass dieses Werk weder als ‚große Literatur‘ noch als Ausdruck intellektueller Reflektion Anerkennung fand –, dass es keine rein fiktionale Analyse liefert und dass die Autorin zwar dezidiert für westliche Leser\*innen schreibt, jedoch den Fokus auf Kairo, nicht auf das Wechselspiel zwischen ‚Ost‘ und ‚West‘ legt und sich somit jeder Form (post)kolonialer Nostalgie verweigert. Bezeichnenderweise endet *Cairo* mit *Testimonials* junger Menschen, die nur mit ihrem Vornamen bezeichnet werden. Auch dies ist ein Merkmal der beschriebenen Erzählstrategie: Ihre eigene Geschichte ist Teil einer kollektiven Erfahrung, die von der jüngeren Generation mitgestaltet und weitergetragen wird. Die letzte Stimme der Menschen vom Tahrir-Platz ist die von Omar Robert, einem der beiden Söhne der Autorin. Für ihn symbolisiert, in der Unmittelbarkeit des Erlebens jener Ereignisse, der Tahrir-Platz die Möglichkeit eines inklusiven Ägypten: „Inclusive, inventive, open-source, modern, peaceful, just, communal, unified and focused. A set of ideals on which to build a

national politics“ (Soueif 2012: 194). Konsequenterweise webt Soueif mithin bis in die letzte Zeile ihres Buches Geschichten zusammen, um eine Momentaufnahme des ‚Arabischen Frühlings‘ zu schreiben. Dass die Geschichte ihres Landes dennoch eine andere wurde und der Tahrir-Platz nach den intensiv beschriebenen 18 Tagen des solidarischen, widerständigen Handelns auch zum Symbol der erneuten Unterdrückung und der sexualisierten Gewalt gegen Frauen wurde, ist eine bittere Ironie des Schicksals, die womöglich auch die weitere Rezeption ihres Buchs beeinflusst hat.

#### 4. Fazit

Bei den untersuchten Werken handelt es sich um *Memoirs*, um autobiographisch geprägte Texte, in denen die Autorinnen das eigene Erleben und Handeln in Zeiten krisenhafter Ereignisse mit ihrer eigenen Biographie und eigenen Geschichten verknüpfen, um dezidiert Kritik an Machtverhältnissen zu äußern – im Herkunftsland und anderswo. Die Verfahren der Hybridisierung und Ambiguierung durch intertextuelle und intermediale Montagetechniken, vor allem aber durch literarische *Métissage* – dies alles sind Strategien, die *Life Writing* zu einem ambigen Medium formen, das alte Binaritäten überwindet (Hornung 2010: xii), indem es Ost und West schreibend, literarisch, imaginativ, kritisch verbindet. Dadurch sind die Texte politisch, ohne politische Traktate zu sein.

Biographisch bedingt verorten sich die Autorinnen mühelos innerhalb des Bildungshorizonts und der literarischen Traditionen ‚des Westens‘, sind es doch auch die eigenen dieser Akademikerinnen, Literaturwissenschaftlerinnen, Schriftstellerinnen, Journalistinnen und Menschenrechtsaktivistinnen. Dadurch sind die vorgestellten Werke auch Teil eines größeren Narrativs, das die Lebensbedingungen von Akademiker\*innen *nach* westlicher militärischer Intervention und *nach* dem Fall vom Westen gestützter Regime analysiert.<sup>14</sup> Es geht mithin weniger um den u.a. von Al Maleh kritisierten Kontrast von Ost und West, als vielmehr um eine vielschichtige Analyse der unterschiedlichen Strömungen *innerhalb* der Herkunftsländer, die nicht entlang der orientalistischen Dichotomie traditionell – progressiv (d.h. prowestlich) dargestellt werden, sondern in ihrer Komplexität mittels der ineinander verwobenen Dimensionen wie Gender, Religion, Nation, Bildung ausgelotet und transnational perspektiviert werden.

Sie bezeugen dadurch auch die existenziellen Bedrohungen, denen intellektuelle Frauen nach einem Regimewechsel und dem (erneuten) Erstarken fundamentalistischer Strömungen ausgesetzt sind. Wie May Witwit ausführt:

Following the overthrow of Saddam Hussein, Iraqis, including academics, were introduced to an alien culture that set alien rules and social customs. Women began to lose their status and all that women activists worked so hard for. Most women (and men) academics swam with the current and those who refused were either threatened, killed or fled the country. Two close colleagues were assassinated, another killed in random fire. I was threatened and fled the country and so did many of my colleagues (Witwit 2015).

---

<sup>14</sup> Wie Witwit formuliert: „The restrictions governing academic freedom and freedom of expression remained more or less the same before and after the 2003 invasion“ (Witwit 2012: 129).

Insofern sind die Texte auch Zeugnisse eines *brain drain*, der sich aus der Abwanderung und Flucht intellektueller Frauen in den Westen ergibt.

Schreibend stellen sie Öffentlichkeit her, um erlebte Missstände offenzulegen. Dabei wählen sie die Form eines je unterschiedlich ausgeprägten kollektiven, intersubjektiven und dialogisch strukturierten Schreibens, das zum Dialog auffordert. Ahdaf Soueif formuliert im Vorwort zu ihrer Aufsatzsammlung *Mezzaterra: Fragments from the Common Ground* die Vorstellung einer solchen (im Übrigen: nicht-westlichen) Kontaktzone, in der sich unterschiedliche Kulturen und (politische, literarische, religiöse ...) Traditionen begegnen:

This territory, this ground valued precisely for being a meeting-point for many cultures and traditions – let’s call it ‚Mezzaterra‘ – was not invented or discovered by my generation. But we were the first to inhabit it as of right. It was a territory imagined, created even, by Arab thinkers and reformers starting in the middle of the nineteenth century when Muhammad Ali Pasha of Egypt first sent students to the West and they came back inspired by the best of what they saw on offer (Soueif 2004: 6).

Die solchermaßen charakterisierten Zeugnisse hybriden postkolonialen Schreibens mögen sich nicht nahtlos in (westliche) Vorstellungen von Eigensinn, Widerständigkeit und Dissens einfügen. Sie stehen jedoch in einem deutlichen Kontrast zu dem Absolutheitsanspruch, den autoritäre Regime und religiöse bzw. politische Fundamentalismen jeglicher Couleur in Ost und West beanspruchen. In jedem Fall liefern die hier exemplarisch vorgestellten Werke deutliche ‚Gegenwartsdiagnosen‘, sind Zeugnisse ‚Eingreifenden Denkens‘ (ZiF 2014) – und damit zweifellos Zeugnisse intellektueller Frauen.

## Literatur

- Al Maleh, Layla. (2009). Anglophone Arab Literature. An Overview. In: Layla Al Maleh (Hrsg.), *Arab Voices in Diaspora: Critical Perspectives on Anglophone Arab Literature* (1-63). Amsterdam: Rodopi.
- Brittingham, Angela und C. Patricia de la Cruz. (March 2005). *We the People of Arab Ancestry in the United States: Census 2000 Special Reports*. (<https://www.census.gov/prod/2005pubs/censr-21.pdf>).
- Braun, Christina von; Mathes Bettina. (2007). *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Burschel, Peter; Gallus, Alexander & Völkel, Markus (Hrsg.). (2011). *Intellektuelle im Exil*. Göttingen: Wallstein.
- Dooley, Gillian. (2010). *Talking about Jane Austen in Baghdad* by Bee Rowlatt and May Witwit [Rezension]. *Transnational Literature* 3.1 (November 2010). [ohne S.]. (pdf verfügbar unter [fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html](http://fhrc.flinders.edu.au/transnational/home.html)).
- Books Power 100 (2011). ([www.theguardian.com/books/interactive/2011/sep/23/books-power-100-interactive](http://www.theguardian.com/books/interactive/2011/sep/23/books-power-100-interactive)).
- Haddad, Joumana. (2010). *I Killed Scheherazade: Confessions of an Angry Arab Woman*. Berlin: Hans Schiler.
- Hornung, Alfred. (2010). Auto/Biography and Mediation: Introduction. In: Alfred Hornung (Hrsg.), *Auto/Biography and Mediation* (xi-xviii). Heidelberg: Winter.

- Huggan, Graham. (2001). *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London: Routledge.
- Malek, Amy. (2006). Memoir as Iranian Exile Cultural Production: A Case Study of Marjane Satrapi's *Persepolis* Series. *Iranian Studies* 39.3 (September 2006), 353-380.
- Moore, Lindsay. (2008). *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film*. London: Routledge.
- Nafisi, Azar. (2004). *Reading Lolita in Tehran: A Memoir in Books*. London: Fourth Estate.
- Rowlatt, Bee; Witwit, May. (2010). *Talking about Jane Austen in Baghdad: The True Story of an Unlikely Friendship*. London: Penguin.
- Sayner, Joanne. (2012). Gendering the Memoirist: Greta Kuckhoff, Political Memoirs and Antifascism. In: Magnus Brechtken (Hrsg.), *Life Writing and Political Memoir: Lebenszeugnisse und Politische Memoiren* (243-257). Göttingen: V&R Unipress.
- Schneider, Irene. (2011). *Der Islam und die Frauen*. München: C.H. Beck.
- Smith, Sidonie. (1998). Memory, Narrative, and the Discourse of Identity in *Abeng* and *No Telephone to Heaven*. In: Alfred Hornung und Ernspteter Ruhe (Hrsg.), *Postcolonialism & Autobiography* (37-59). Amsterdam: Rodopi.
- Soueif, Ahdaf. (2012). *Cairo: My City, Our Revolution*. London: Bloomsbury.
- Soueif, Ahdaf. (2004). *Mezzaterra: Fragments from the Common Ground*. London: Bloomsbury.
- Vinken, Barbara. (2010). Die Intellektuelle: gestern, heute, morgen. *Aus Politik und Zeitgeschichte* 2010. *Intellektuelle*. 27.09.2010.
- Witwit, May. (2015). Email an die Verfasserin. 1. Juni 2015.
- Witwit, May. (2012). False Freedoms. *Index on Censorship* 41.3 (September 2012), 127-132.
- Woolf, Virginia. (1931). Professions for Women. In: Virginia Woolf 1882-1941. (1942). *The death of the moth and other essays*. London: Hogarth Press.
- ZiF. (2014). Weibliche Intellektuelle im 20. und 21. Jahrhundert: Gegenwartsdiagnosen und Eingreifendes Denken (24.-25.03.2014). (<http://www.uni-bielefeld.de/ZiF/AG/2014/03-24-Gilcher-Holtey.html>).

**Prof. Dr. Patricia Plummer**

Sektion Postcolonial Studies  
Institut für Anglophone Studien  
Fakultät für Geisteswissenschaften  
Universität Duisburg-Essen  
patricia.plummer@uni-due.de