



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Schleier und das Dahinter.
Die Darstellung verschleierter muslimischer Frauen im
Comic der EMMA untersucht anhand eines
exemplarischen Beispiels.
Eine Bild-Textanalyse zu Fragen der Repräsentation.

Verfasserin

Laura Köfler

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.)

Wien, Juli 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Internationale Entwicklung

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Eva Flicker

INHALT

EINLEITUNG & FORSCHUNGSFRAGE.....	4
I THEORETISCHER TEIL – DIE KONSTRUKTION DES/R „ANDEREN“ IM ETHNOZENTRISMUS.....	7
1 FORSCHUNGSSTAND.....	7
2 MEDIENMACHT – (RE)PRODUKTION STEREOTYPER, HEGEMONIALER <i>BILDER</i>?	8
2.1 Macht der Bilder – Orientierungsfunktion und Wissensrepräsentation	11
2.2 Stereotypisierung	12
2.2.1 Mediale Stereotype im öffentlichen Diskurs I – „ <i>Der Islam</i> “	15
2.2.2 Mediale Stereotype im öffentlichen Diskurs II – „ <i>Die Muslimin</i> “	19
3 BEGRIFFSBESTIMMUNG – WIR UND DIE „ANDEREN“	21
3.1 Denken in Kategorien – Die Schwierigkeit des Benennens	21
3.2 Die Modernen vs. die Rückständigen – Eine Dichotomie mit vielen Namen	22
3.3 „ <i>Die Andere</i> “	24
3.4 Islamische Welt – Ein gescheiterter Versuch, den Islam zu verorten	25
4 DER SCHLEIER – DIE VEREINFACHUNG EINES KOMPLEXEN PHÄNOMENS	27
4.1 Verschleierte Geschichte mit christlichen und jüdischen Wurzeln	29
4.2 Vom Hijab bis zum Niqab – Islamische Formen der Verschleierung	32
4.3 Wandel sozialer Bedeutungen	33
5 DER THEORETISCHE RAHMEN: POSTKOLONIALE THEORIEN – AUSEINANDERSETZUNG MIT (NEO-)KOLONIALISMUS AUF SYMBOLISCHER UND DISKURSIVER EBENE	35
5.1 Koloniale Diskurse – Imaginäre Welten	38
5.2 Orientalismus als ethnozentrischer Diskurs	39
5.2.1 Die verschleierte „Orientalin“ als <i>die</i> „Andere“	42
5.3 Exkurs „Feminismen“ – Bewegung, Theorie und Wissenschaft	44
5.4 Postkoloniale Feministische Theorien – Ungleiche Machtverhältnisse zwischen Frauen	45
5.4.1 Muslimische Frau = „Dritte Welt-Frau“?	47
5.4.2 Viktimisierende Repräsentation – „Vereinnahmte“ Emanzipation	49
5.4.3 Der Schleier als Zeichen des Widerstands	51
5.4.4 Islamischer Feminismus	54
5.4.5 Autonomes Selbstverständnis – Schleier <i>und</i> Emanzipation	56
5.5 Fazit	57

II EMPIRISCHER TEIL – DIE KONSTRUKTION „DER VERSCHLEIERTEN MUSLIMISCHEN FRAU“ IM EMMA-COMIC	59
6 DER COMIC	59
6.1 Was ist ein Comic?	60
6.2 Comic-Forschung.....	63
6.3 Comic-Terminologie	64
6.4 (Häufige) Gestaltungsmerkmale des Comics	65
6.5 Funktion und Wirkung	67
7 DER EMMA-COMIC ALS UNTERSUCHUNGSGEGENSTAND	68
7.1 Feministische Zeitschriften	69
7.2 EMMA – Das politische Magazin von Frauen.....	70
7.2.1 EMMA und der „Schleier-Diskurs“	70
7.3 Die Frau hinter den EMMA-Comics: Franziska Becker	73
8 METHODISCHES VORGEHEN	74
8.1 Auswahlkriterien des Comics.....	75
8.2 Die Hintergründe des Comics – „Türban mültigüti“ im tagespolitischen Kontext	78
8.3 Die Untersuchungsmethode: Die struktural-hermeneutische Bild-Textanalyse nach Müller-Doohm.....	79
8.4 Vorgehensweise und Leitfaden.....	82
9 AUSWERTUNG UND DARLEGUNG DER ERGEBNISSE	86
9.1 Zentrale Themen und Botschaften.....	87
9.2 Handlungsrollen und Zuschreibungen der Figuren	93
9.3 Aufgegriffene Diskurse und Debatten	98
9.3.1 Aufgegriffene Diskurse und Debatten abseits postkolonialer feministischer Theorien	98
9.3.2 Ergebnisse in Bezug auf theoretische Ansätze und Konzepte.....	99
10 SCHLUSSBETRACHTUNG: ERKENNTNISSE HINSICHTLICH DER FORSCHUNGSFRAGE	102
12 LITERATURVERZEICHNIS	108
13 ABBILDUNGSVERZEICHNIS	127
14 ANHANG	128

„Die Frauen werden sehr oft beinahe gezwungen zu ‚beweisen‘, dass sie vom Islam nicht unterdrückt werden – ein recht unproduktives Unterfangen, da allein schon die Existenz und Artikulation ihrer Entscheidungsmöglichkeiten hinreichend sein sollten. Verlangen denn die muslimischen Migrantinnen von Frauen aus europäischen Gesellschaften, ihre Nichtunterdrückung zu beweisen? Ich haben den starken Verdacht, wenn sie es täten, wäre diese Freiheit von Unterdrückung relativ schwer zu belegen.“

(Karam 2004: 256)

EINLEITUNG & FORSCHUNGSFRAGE

„Schleiertragende Studentinnen als die neuen Vertreterinnen des Islam“, „aktive Inbesitznahme symbolischen Kapitals“, „Aufkommen eines neuen muslimischen intellektuellen Frauentyps“ (Göle 1995: 13) – so oder so Ähnliches kann man lesen, wenn man sich ein „Bild“ über die gegenwärtige Generation junger muslimischer Frauen in den städtischen Zentren der Türkei machen will. Eine Generation, die sich in der Öffentlichkeit mobilisiert, Jahrzehnte nachdem Kemal Atatürk 1934 mit seinen Reformen die Frauen am Bosphorus ihrer Schleier entledigte und damit ein Zeichen eines modernen Zivilisationswandels zu setzen versuchte (Göle 1995: 91).

Meine Vorstellung zu muslimischen türkischen Frauen setzte sich vor meinem Auslandssemester in Istanbul dennoch eher aus Bildern gut erzogener, gläubiger und adrett gekleideter – sprich verschleierter – Frauen zusammen. Trotz Berichten zur aufstrebenden, modernen Türkei, trotz des alltäglichen Kontakts mit muslimischen MitbürgerInnen in Wien, trotz eines Studiengangs, der seine Studierenden lehrt, klischeebehaftete Bilder kritisch zu hinterfragen – trotz allem: das Bild verschleierter muslimischer Frauen, die ihren Ehemännern, Vätern und Brüdern untertan sind, ist älter, präsenter und bequemer. Die Zeit in Istanbul belehrte mich eines Besseren. Auf meinen Reisen in der Türkei erlebte ich Frauen, die sich ihren Ehemännern unterordneten, sah junge Töchter, die ihren Vätern stets ehrfürchtig gegenübertraten, kam ebenso mit Frauen in Kontakt, die ihr Leben selbstbestimmt gestalten und begegnete jungen Frauen, die in ihren Beziehungen den Ton angaben. Die mir zugänglich gewesenen heterogenen Lebenswelten stellen nur den Bruchteil eines Komplexes dar, der zumeist auf den Begriff und die Vorstellung *dieser einen* Lebenswelt muslimischer Frauen reduziert wird – *eine* Lebenswelt für *die* muslimischen Frauen; für jene aus Pakistan, jene aus Indonesien, aus Indien, der Türkei, Deutschland und jene Musliminnen aus den restlichen Regionen dieser Erde.

Die unterschiedlichen Begegnungen und Erfahrungen mit verschleierten und unverschleierten muslimischen Frauen veränderten meine Wahrnehmung eines in Europa vielfach umstrittenen Kleidungsstücks. Allerdings ließen sie mich nicht vergessen, wie fest sich gewisse Bilder, trotz kritischer Auseinandersetzung mit dem Thema, vor meinem Türkei-Aufenthalt bereits in meinem (Unter)Bewusstsein verankert hatten. Dieses Bewusstsein weckte mein Interesse, den medial transportierten Bildern zu (verschleierten) muslimischen Frauen nachzugehen und

die dahinter stehenden Machtstrukturen und Hegemonien innerhalb dieser aufbereiteten Diskurse kritisch zu untersuchen.

Die meiner Arbeit zugrunde liegende **Forschungsfrage** berücksichtigt die durch zunehmende Visualisierungen stattgefundene Transformation unserer Kultur in eine Bildkultur (Ackermann 1994: 199) und lautet: Wie werden muslimische Frauen hinsichtlich ihres Schleiers in dem von mir ausgewählten Comic¹ der politischen Frauenzeitschrift EMMA dargestellt? Aufbauend auf die daraus resultierenden Erkenntnisse und der Annahme, dass Bilder nicht notwendigerweise Realität abbilden (Lanwerd 2010: 164), geht es um die Frage, wie diese Darstellungen aus einer postkolonial-feministischen Perspektive zu bewerten sind.

Um die Forschungsfrage beantworten zu können, will ich mich in meiner Analyse auf folgende **Leitfragen** konzentrieren: Welche Handlungsrollen übernehmen die verschleierte Frauen in den Comics? Welche Attribute werden ihnen in den Darstellungen „zuschrieben“? Gilt der Schleier im Comic als Hinweis für eine partikuläre Stellung innerhalb der Gesellschaft oder wird die verschleierte Frau als Teil der Mehrheitsgesellschaft dargestellt? Werden die in der medialen Öffentlichkeit transportierten Stereotype zu muslimischen Frauen mit Schleier von der Comiczeichnerin aufgegriffen? Welches sind die thematischen Inhalte des Comics? Inwiefern sind die Darstellungen für die heterogenen Lebensverhältnisse verschleierter muslimischer Frauen repräsentativ?

Die Untersuchung dieser Form des „**re-presenting**“ (Spivak 1988: 275) **von Seiten der EMMA**, erscheint mir besonders spannend, da Musliminnen in ihrer Rolle als Frauen durch ihr biologisches Geschlecht gewisse Erfahrungen von Diskriminierung mit anderen Frauen teilen, diese Diskriminierungserfahrungen jedoch aufgrund der sich in gewisser Hinsicht voneinander unterscheidenden Lebenswelten von Musliminnen und Nicht-Musliminnen auch variieren. Die Frage, die sich hierbei stellt ist, ob bzw. inwiefern EMMA, die selbst Unterdrückungsverhältnisse thematisiert und kritisiert, denen Frauen ausgesetzt sind, in dem Diskurs um *die* verschleierte muslimische Frau eine bevormundende Rolle einnimmt und dabei diesen Frauen ihr Selbstbestimmungsrecht abspricht. Immerhin erweist sich der Schleier als diskursives Symbol auch als ein bedeutendes Instrument zur Vermittlung politischer Inhalte (Göle 1995: 12). Bei meiner Untersuchung zu Formen der Repräsentation stellt sich

¹ Der untersuchte Comic ist im Kapitel 8.1 (Auswahlkriterien des Comics) vorzufinden.

demnach die Frage, wer warum ein Interesse daran hat, gewisse Bilder als Wahrheit zu postulieren (Lanwerd 2010: 164).

Kerstin Brandes interpretiert visuelle Repräsentationen als Projektionsfläche, über die sich schließlich erst Subjektpositionen herstellen lassen. Sie bieten die Bühne, auf der sich Wirklichkeitskonstruktionen und Bedeutungskonstitutionen abspielen. All diese Prozesse sind „von hierarchisch strukturierten Machtverhältnissen durchzogen, welche ihrerseits entlang der sich überlagernden Achsen geschlechtlicher und ethnischer Differenz(en) organisiert sind.“ (Brandes 2004: 149)

Da in meiner Arbeit die Frage der Machtverhältnisse zwischen Frauen aus der „westlichen“ und „islamischen“ Welt, Fragen der Emanzipation und Repräsentation eine zentrale Rolle spielen, werde ich meine Forschungsfrage in Bezug auf wesentliche Thesen aus dem Gebiet der feministischen postkolonialen Theorien bearbeiten. Die Auseinandersetzung mit eben diesen gesellschaftskritischen Ansätzen erfordert auch von meiner Seite eine kritische Reflexion hinsichtlich *meiner* Position in einem Diskurs, der in der medialen Öffentlichkeit nach wie vor hauptsächlich durch ein dichotomisches Kategoriendenken gekennzeichnet ist, welches zwischen emanzipierten, „westlichen“, unverschleierte Frauen einerseits und abhängigen, verschleierte, konservativen Frauen andererseits eine klare Trennlinie zieht.

Als Studentin einer österreichischen Universität würde ich einer solch vereinfachten Zweiteilung zufolge wohl als „westlich“ gelten – demnach als emanzipiert. Persönliche Erfahrungen und Berichte verdeutlichen jedoch beinahe tagtäglich, dass ich bzw. wir als „westlich“ kategorisierte Frauen keineswegs in einer Gesellschaft leben, die frei von einer hierarchischen und diskriminierenden Geschlechterordnung ist. Auch die Zuschreibung „westlich“ kann ich für mich persönlich nur in bedingter Hinsicht in Anspruch nehmen. Als Teil einer „westlich“ geprägten Wissens- und Wissenschaftsgesellschaft sind gewisse ethno- und eurozentristische Denkmuster in mir durchaus verfestigt. Allerdings ist *jeder* Mensch mit seinen vielfältigen Identitäten bereits auf seine Weise in diversen „Netzwerken“ eingebunden. Diese Identitäten gilt es keineswegs abzulegen oder zu verleugnen – es gilt, sie zu benennen und sich mit den identitätsbezogenen Denkschemata in kritischer Form auseinanderzusetzen, sie und sich selbst zu hinterfragen und gewisse Denkverhalten und Annahmen bei Bedarf zu korrigieren.

I THEORETISCHER TEIL – DIE KONSTRUKTION DES/R „ANDEREN“ IM ETHNOZENTRISMUS

Es wird „in einem Großteil des zeitgenössischen westlichen feministischen Diskurses Macht ausgeübt, und diese Macht muss definiert und benannt werden.“

(Mohanty 1995: 260 zitiert nach Karam 2004: 244)

1 FORSCHUNGSSTAND

Das Islambild in den „westlichen“ Medien weckt seit Jahrzehnten das Interesse wissenschaftlicher Forschung. Dabei kommen diesbezügliche Studien nicht nur aus Europa und den USA, sondern auch aus der islamischen Welt. Die verschiedenen Methoden dieser Arbeiten gehen auf das unterschiedliche Forschungsinteresse der WissenschaftlerInnen aus den unterschiedlichsten Disziplinen zurück; die Darstellung des Islam in den Medien wird als interdisziplinäres Forschungsfeld sowohl von den Kommunikations-, Politik-, Orient- und Islamwissenschaften erforscht (Hafez 2010: 101; Hafez 2002b: 12). Die zunehmende Aufmerksamkeit, die dem Islam vor allem seit dem 11. September 2001 nicht nur von Seiten der Medien zukommt, führte schließlich auch zu einem Anstieg kritischer Analysen hinsichtlich des massenmedialen Islambilds. Doch bereits vorher wurde das Verhältnis der „Medien“ und dem Islam in wissenschaftlichen Arbeiten thematisiert. Einer der ersten dieser Tradition war 1978 Edward Said mit seinem Werk „Orientalism“, das in einem späteren Kapitelblock noch ausführlich behandelt wird (Röder 2007: 20).

Trotz dieses regen Interesses ist die empirische Forschung bisher eher defizitär (Hafez 2002b: 12), nur eine geringe Anzahl von Inhaltsanalysen wurde bisher durchgeführt, doch sind qualitativ-diskurstheoretische Arbeiten zunehmend im Aufkommen (Butterwegge/Hentges 2006 zitiert nach Röder 2007: 20). Größtenteils steht die Presseberichterstattung im Fokus der Untersuchungen; Analysen zu Werbung, Serien oder Filmen sind bisher noch sehr selten (Schenk 2009: 42; Butterwegge/Hentges 2006 zitiert nach Röder 2007: 20). Allgemein gibt es kaum Untersuchungen zur visuellen Präsentation von Stereotypen (Schenk 2009: 55). Zu Zeiten von Kriegen

(Golfkrieg 1991, Nahostkonflikt) und Krisen in der islamischen Welt gibt es etliche Analysen. Deutsche Studien zu alltäglichen Berichten rund um muslimische MigrantInnen und AusländerInnen untersuchen diese vorwiegend auf rassistische Inhalte hin in Bezug auf die islamische Minderheit (Hafez 2002b: 12 f., 20).

Migrantinnen bzw. Musliminnen in den Medien wurden erst in jüngerer Zeit zum Gegenstand von Untersuchungen. Lange Zeit mangelte es an Studien mit einem dementsprechenden Genderschwerpunkt (Müller 2006: 105). Als Beispiele können hier „Die Darstellung der muslimischen Frau in den Medien“ (Schiffer Sabine 1994), „Muslimische Migranten und Migrantinnen in den Medien“ (Irmgard Pinn 1997), „Das Bild der islamischen Frau in den Medien“ (ZIF 2002), „Exotin, Unterdrückte und Fundamentalistin – Konstruktion der ‚fremden Frau‘ in den Medien“ (Farrokhzad 2006) sowie „Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin ‚DER SPIEGEL‘“ (Röder 2007) genannt werden.

2 MEDIENMACHT – (RE)PRODUKTION STEREOTYPER, HEGEMONIALER *BILDER*?

Die meisten Gesellschaften Europas bilden mittlerweile ein komplexes Gefüge aus BürgerInnen unterschiedlicher Nationalitäten, Religionen und Kulturen. Während Wissen über andere Kulturen und Religionen früher mittels Literatur und Malerei transportiert wurde, erhält ein Großteil der heutigen Gesellschaft Informationen und Bilder zur Lebensrealität ihrer Mitmenschen über die modernen Massenmedien (Wilke 1989: 11 zitiert nach Röder 2007: 19, Hall 2001: 344). Sie strukturieren den gesellschaftlichen Kommunikationsprozess und erzeugen Vorstellungen von Wirklichkeit (Neu 2004: 26). Was also wann, wo und wie passiert, erleben wir nur in den seltensten Fällen „live“ mit: „mit dem Wandel der Informationsgesellschaft nimmt der Anteil an Sekundärerfahrung ständig zu. Den weitaus größten Teil dessen, was wir über die Welt wissen, haben wir über Medien erfahren.“ (Früh 1989: 491) So agieren Massenmedien auch hinsichtlich anderer Kulturen und Religionen als Informationsvermittler (Wilke 1989: 11 zitiert nach Röder 2007: 19).

Ereignisse, die Teil der Berichterstattung sind, werden von den JournalistInnen gedeutet, demnach sind Nachrichten immer bereits eine Interpretation der Realität, BerichterstatterInnen definieren, was Realität ist (Hall 2001: 355). Bereits die Auswahl der Berichterstattung, die Form der Umsetzung oder auch die Art und Weise,

Schnitt und Synchronisation umzusetzen, lassen den Anspruch mancher JournalistInnen, als reine ChronistInnen zu berichten, eher illusionär erscheinen. Die Fakten nämlich zeigen, dass es vorwiegend Normverletzungen sind, die es in den Fokus der Öffentlichkeit schaffen (Erbring 1989: 305); die unspektakulären Alltagsgeschichten der Bürgerinnen und Bürger hingegen schaffen es im Selektionsprozess kaum dorthin (Bucher 1994: 474).

In den gegenwärtigen Industriegesellschaften hat das Kommunikationssystem inzwischen eine derart wichtige Rolle eingenommen, dass zum Teil die Rede von sogenannten Mediengesellschaften ist. In ihnen können Fiktionen faktische Wirkungen entfalten und werden von ZuschauerInnen und LeserInnen als Fakten konsumiert (Merten 2007: 28). Die daraus hervorgehenden Images und Weltbilder sind subjektive Wirklichkeitsmodelle, welche nicht nur Einzelpersonen, sondern auch ganzen Gruppen und Nationen als Orientierungs- und Verhaltensinstrument dienen (Neu 2004: 24). Nachdem die Nachrichten der Industriegesellschaften laut Stuart Hall in einem ethnozentrischen System produziert werden, ist daraus zu schließen, dass die darin propagierten Ideale und Leitbilder ebenfalls ethnozentrisch sind (Hall 2001: 348). Der Großteil der Medienbranche setzt sich aus Mitgliedern der Mehrheitsgesellschaft, sprich der Dominanzkultur, zusammen. Insbesondere Führungspositionen werden von VertreterInnen privilegierter Schichten eingenommen. Ethnische Minderheiten hingegen sind in den Reihen der RedakteurInnen und JournalistInnen kaum anzutreffen (Farrokhzad 2002: 78).

Zwar geht man nicht mehr davon aus, dass Medien das Denken und Verhalten von Menschen vollständig beeinflussen, jedoch hat die Wirkungsforschung nachgewiesen, dass sie eine steuernde Wirkung sowohl auf soziale als auch öffentliche Kommunikation haben (Hafez 2010: 106). Als Speicher kultureller Wissensbestände reproduzieren, transportieren und erhalten Massenmedien kulturell geteilte Stereotype (Flick 1995: 240 ff. zitiert nach Röder 2007: 42; Six 1989: 168 f.).

Neben Schule, Familie und Politik sind es auch die Presse, Hörfunk und Fernsehen, welche eurozentristische Sichtweisen und Interpretationsschemata zu verantworten haben (Farrokhzad 2002: 91). Demnach sind Mediendiskurse und politische Diskurse eng miteinander verwoben (Farrokhzad 2006: 59).

Massenmedien generieren nach außen hin patriarchale und hegemoniale Wertvorstellungen zu Frauen und Weiblichkeit, propagieren sowohl Selbst-, als auch

Fremdbilder (Roth 1998: 23; van Zoonen 2012: 31). Diese Auto- bzw. Heterostereotype kommen verbal oder/und visuell zum Ausdruck, beispielsweise in Karikaturen, Fotografien o.ä. (Roth 1998: 23). Stereotype zu nationalen, ethnischen, sozialen oder religiösen Gruppen werden von den MedienkonsumentInnen als Bestätigung für bereits existierende Vorurteile wahrgenommen (Heine 2006: 79). Was zu den „Bildern“ in den Köpfen der einzelnen NachrichtenkonsumentInnen und der Öffentlichkeit passt, wird als Tatsache erkannt, was jedoch im Widerspruch dazu steht, wird verdrängt (Chimelli 2006: 71).

Egal ob es sich dabei um journalistische Beiträge mit einem gewissen Qualitätsanspruch oder um fiktive Unterhaltungslektüre handelt – die Reproduktion von Bildern hat in beiden Fällen eine starke Wirkung auf LeserInnen und ZuseherInnen. Orientalisierende Klischees und antimuslimische Ressentiments finden sich in den Romanen Karl Mays, den Märchen aus 1001 Nacht oder Betty Mahmoodys „Nicht ohne meine Tochter“ ebenso wieder wie in TV-Dokumentationen, Bestsellern wie „Das Schwert des Islam“ von Peter Scholl-Latour und Beiträgen des Nachrichtenmagazins „DER SPIEGEL“ (Attia 2007: 10). Hinzu kommen Reise-, Sach- und Schulbücher, Darstellungen in Computerspielen und Filmen oder auch wissenschaftliche Analysen als kulturelle, mediale und theoretische Zeugnisse, die Essenzialisierungen enthalten (Attia 2009: 57). Auch in Reportagen der Frauenzeitschrift EMMA wird kulturelles Wissen reproduziert, welches maßgeblich zur Verfestigung und Weitergabe von gewissen „Orient“- und Islambildern beiträgt (Attia 2007: 10).

Auch der EMMA-Comic ist Bestandteil des massenmedialen Spektrums. Als Schauplatz von Selbst- und Fremdwahrnehmung soll durch die Analyse des ausgewählten Comics exemplarisch untersucht werden, ob, und wenn ja wie „bestimmte Praktiken der Repräsentation ein privilegiertes Zentrum – den Okzident, die Erste Welt, den Westen, das Selbst – voraussetzen, [und wie] dem gegenüber Differenz weiterhin als Andersheit definiert wird.“ (Coronil 2002: 210)

2.1 Macht der Bilder – Orientierungsfunktion und Wissensrepräsentation

Das Spektrum visueller Kommunikationsmedien war noch nie so breit wie heute: Althergebrachte Tafelbilder, Zeitungskarikaturen und Straßenplakate wurden durch moderne Hochglanzfotos, Internetgrafiken und bewegte Bilder in Form von Fernsehproduktionen und Homevideos erweitert. Bereits an dieser Aufzählung wird die Vielfalt dessen, was der Bild-Begriff alles inkludiert, mehr als deutlich (Müller 2003: 13).

Die visuelle Kommunikationsforschung unterscheidet zwischen immateriellen, geistigen Bildern (mental images oder Denkbilder) und materiellen Bildern (material images oder Abbilder), wobei beide Formen eng miteinander verknüpft sind. Die oben aufgezählten Fotos, Videos und Gemälde zählen ebenso wie Skulpturen und architektonische Bauten zur zweiten Kategorie der Abbilder (Müller 2003: 20 ff.). Auch Medienbilder entsprechen diesem Typ von Bild. Sie zeichnen sich durch ihre Gebundenheit an ein Trägermedium und durch die mediale Reproduktion und Verbreitung aus. Durch die Bindung an Zeitungen, Bücher, DVDs oder ähnlichen Medienträgern treten jene Bilder zwangsläufig bereits in einem gewissen Kontext bzw. einem speziellen „Umfeld“ in Erscheinung (Knieper 2005: 58). Die visuelle Kommunikationsforschung widmet den sogenannten niederen Bildprodukten unter all diesen Bildern besonderes Interesse. Zwar sind sie nicht Teil der elitären, teuren Kunst, verdanken ihren populären Status jedoch gerade ihrem hohen Verbreitungsgrad und großem Publikum (Müller 2003: 14).

Gemessen an der gesamten Textmenge einer Zeitung, wird Studien zufolge weniger als ein Zehntel auch tatsächlich gelesen. Während die Rezeption eines Textes relativ zeitaufwändig ist, werden Bilder in Bruchteilen von Sekunden erfasst – sie erlangen im Vergleich zu Texten mit größerer Wahrscheinlichkeit die Aufmerksamkeit der LeserInnen und sind zudem emotional einprägsamer (Herbst/Scheier 2004 zitiert nach Moorkens 2007: 105). Über die abgebildeten Personen und Objekte hinaus, beinhalten Bilder auch eine „schwer beschreibbare emotionale Komponente“, so Shertzer-Hofmann (1995: 207). Selbst wenn ein Bild lediglich als Ergänzung des Textes dient, so gibt der Bildinhalt in vielen Fällen bereits die Richtung vor, in die ein Artikel gelesen wird (Macmaster/Lewis 2005: 156).

Als Informationsquelle dienen Bilder nicht nur der Vermittlung von Wissen, sondern

nehmen auch eine Orientierungs- und Identifikationsfunktion ein. Sie sind Bestandteil jener symbolischen Ordnung, welche den Menschen in ihren Interaktionen eine Orientierungshilfe verschafft. In Form bildlicher Projektionen wird nicht nur das Selbst, sondern auch das „Andere“ porträtiert. Die bildlichen Elemente werden abhängig von der Perspektive der KünstlerInnen bzw. der JournalistInnen unterschiedlich dargestellt. Diese Form der Darstellung entscheidet schließlich darüber, welche Realität den KonsumentInnen vermittelt und welcher Diskurs² über die Welt damit untermauert wird (Mousser 2007: 13 f.; Müller-Doohm 1993: 443 f.). Einstellungen, Meinungen und Wertvorstellungen basieren mitunter auf den Eindrücken, die mediale Bilder in den Köpfen der Gesellschaft erzeugen (Grünewald 1999: 452).

In Abhandlungen zu Funktion und Macht von (medialen) Bildern fällt wiederholt auch der Begriff „Repräsentation“. An dieser Stelle soll dieser Begriff kurz erläutert und vor allen Dingen auf seine Doppeldeutigkeit hingewiesen werden. Die erste Bedeutung bezieht sich auf die „offensichtlich-konkrete Repräsentation im Sinn von Darstellung im Bild oder Abbild“. Die zweite Bedeutung umfasst „die abstrakte Repräsentation im Sinn einer Stellvertretung für eine Idee oder für Personen“. Etwas Abwesendes, seien es nun Objekte oder Personen, wird durch eine Abbildung oder eine „Darstellung“ demnach vergegenwärtigt (Müller 2003: 25). Jedoch verfehlt ein von der Abbildtheorie ausgehendes Konzept von Repräsentation „die Prozesse der Herstellung, in denen bestimmte Zeichen mit bestimmten Bedeutungen verknüpft werden“ (Wenk 2006: 100 f.).

2.2 Stereotypisierung

Die Repräsentation „der Anderen“ aus der Perspektive der jeweiligen Mehrheitsgesellschaft erfolgt sehr häufig anhand von Praktiken wie jener des

² Unter Diskurs werden im Folgenden all jene gesellschaftlichen Redeweisen verstanden, die aufgrund ihres verfestigten, institutionalisierten Status ihre Machtwirkung in Bezug auf das Handeln von Menschen entfalten (Link 1983: 60). Bildlich kann man sich einen Diskurs demnach als „Fluss von ‚Wissen‘ bzw. sozialen Wissensvorräten durch die Zeit“ vorstellen, der sowohl individuelles als auch kollektives Handeln bestimmt und somit Macht ausübt (Jäger 2001: 132). Stuart Halls Anmerkungen zum Diskurs-Begriff veranschaulichen dessen Bedeutung für die vorliegende Arbeit. Treffend fasst er den Diskurs als eine „besondere Weise, ‚den Westen‘, ‚den Rest‘ und die Beziehungen zwischen ihnen zu repräsentieren. Ein Diskurs ist eine Gruppe von Aussagen, die eine Sprechweise zur Verfügung stellen, um über etwas zu sprechen – z.B. eine Art der Repräsentation –, eine besondere Art von Wissen über einen Gegenstand. [...] Er begrenzt ebenfalls die anderen Weisen, wie das Thema konstruiert werden kann.“ (Hall 2012: 150) Ebenso passend der Zusatz von Cousins und Hussain, nach dem jene Aussagen eine gemeinsame institutionelle oder politische Strategie unterstützen (Cousins/Hussain 1985: 85).

Stereotypisierung. Daher nimmt der Begriff des Stereotyps und jener der Stereotypisierung in dieser Arbeit einen wichtigen Platz ein. „Die Anderen“ sind nach Stuart Hall all jene Menschen, die aufgrund der Einordnung in eine bestimmte ethnische, geschlechtliche, nationale, sexuelle o.a. Kategorie als Minderheit und dementsprechend als „anders“ gegenüber der Mehrheit definiert werden. Der Begründer der Cultural Studies beschäftigte sich sehr intensiv mit der bildlichen Repräsentation und Konstruktion „des/r Fremden“ in der Populärkultur und den darin zugrundeliegenden Bedeutungen (Hall 2004: 108; Dobner 2010: 87).

Indem Stereotypisierungen Menschen in Kategorien einteilen und auf einige wenige äußerliche, meist unveränderbare und einprägsame Eigenschaften reduzieren, welche als biologisch bedingt dargestellt werden, wirken Stereotypisierungen essenzialisierend, reduktionistisch sowie naturalisierend; fixieren somit Differenz durch eigens definierte Grenzen und der Praxis des Ausschlusses der sogenannten Anderen (Hall 2004: 143 f.). Zusammenfassend können Stereotype nach Nelson (2006: 6 zitiert nach Röder 2007: 33) als Verallgemeinerungen gegenüber einer Gruppe von Individuen verstanden werden. Sie beziehen sich entweder auf äußere Merkmale (wie Kleidung, Hautfarbe o.ä.), auf persönliche Qualitäten (ordentlich, aggressiv, fröhlich usw.) oder aber auf Verhaltensweisen (zwei Mal täglich beten o.ä.) (Schielcke 2006: 12 zitiert nach Schenk 2009: 21 f.).

Einleuchtend wird die Bedeutung des Stereotyps, wenn man seinen etymologischen Ursprung kennt. Der Begriff entstammt nämlich der Drucktechnik und bezeichnete fest gegossene Metallplättchen mit dem Zweck der schnellen Vervielfältigung von Satzgebilden, was im Gegensatz dazu mit den beweglichen Zeilen nicht möglich war (Schenk 1979: 105, Cranny-Francis et al. 2003: 140). Aufgrund der Tatsache, dass sich eine an sich flexible und wandelbare Form durch diese Drucktechnik in eine starre Struktur verwandelt, wurde der Begriff des Stereotyps von dem Journalisten Walter Lippmann 1922 für den oben erläuterten Vorgang „entliehen“ (Röder 2007: 30).

Am häufigsten treten Stereotypisierungen dort auf, wo Macht zu ungleichen Teilen verteilt ist und diese Macht durch die Praxis der Fremd-Repräsentation und Eigen-Präsentation stabilisiert werden soll (Hall 2004: 143 f.; Dobner 2010: 83). Das Heranziehen und der Gebrauch von Stereotypen dient also dazu, das eigene Verhalten, den eigenen Status oder gar die gesamte „bestehende gesellschaftliche Rang- und Werteordnung“ (Alfermann 1995: 31) gegenüber „anderen“ Gruppen zu rechtfertigen. Sowohl die Ablehnung und Feindseligkeit als auch die Akzeptanz und Kordialität

(gegenüber) einer (Minderheiten-)Gruppe wird häufig durch den Verweis auf vorhandene Stereotype legitimiert. Andererseits dienen Stereotypisierungen dazu, die Wahrnehmung unserer Gesellschaft um uns herum durch die Verwendung solcher Kategorien in Verbindung mit Bildern und Urteilen zu simplifizieren (Allport 1971: 200 f.).

Entgegen der weit verbreiteten Annahme, Stereotype seien lediglich negativ, hebt Allport hervor, dass sie durchaus auch positive Bewertungen beinhalten können (Allport 1971: 208). Während jedoch die negativen Stereotype vor allem bei marginalisierten Gruppen Anwendung finden, werden die weitaus mächtigeren VertreterInnen unsere Gesellschaft zum Großteil mit positiv-normativen Attribuierungen in Verbindung gebracht (Cranny-Francis et al. 2003: 142).

Ebenso unterstreicht Allport, dass Stereotype in manchen Fällen auch einen Kern Wahrheit enthalten und nicht immer reinen Erfindungen und Phantasien entspringen (Allport 1971: 208). Der generell eher geringe Wahrheitsgehalt von Stereotypen lässt sich jedoch dadurch erklären, dass Stereotypisierungen in den meisten Fällen von „außen“ vorgenommen werden, d.h. nicht von der bewerteten (Minderheiten-)Gruppe selbst, sondern von jener Seite der Gesellschaft, welche die Vormachtstellung innerhalb dieser einnimmt. Die zum Teil voneinander getrennten Lebenswelten der Mehrheits- und der Minderheitengruppe erschweren den sozialen Austausch und intensive Beziehungen untereinander und beschränken oder verfälschen somit auch das Wissen über die bzw. den jeweils Andere(n). Dass die daraus hervorgehenden Stereotype dementsprechend oft fern jeglicher Realität sind, verwundert demnach keineswegs (Cranny-Francis et al. 2003: 141).

Die Haltlosigkeit vieler solcher Attribuierungen ändert allerdings nichts daran, dass die produzierten Stereotype in der jeweiligen Gesellschaft durchaus verfestigt und daher nur schwer veränderbar sind (Schenk 1979: 106). Diese Hartnäckigkeit, mit der sich diese Bilder und Zuschreibungen in den Köpfen unzähliger Menschen festsetzen, liegt in der weiten gesellschaftlichen Verbreitung der Stereotype begründet. Denn nur als von vielen Personen entwickeltes und geteiltes „Wissen“ können Stereotype³ sich verbreiten und durchsetzen (Cranny-Francis et al. 2003: 141).

³ Häufig wird der Begriff des Stereotyps mit jenem des Bildes gleichgesetzt. Bilder jedoch haben im Gegensatz zum verfestigten Stereotyp einen offenen Charakter – sie werden als dynamische Konstrukte durch neue Informationszufuhr und zunehmende Erfahrungen ständig modifiziert und angepasst (Schielicke 2006: 14 zitiert nach Schenk 2009: 21). Stereotype bilden daher lediglich eine „Teilmenge von Bildern“ (Hafez 2002a: 39).

2.2.1 Mediale Stereotype im öffentlichen Diskurs I – „Der Islam“

Wachsende Ängste, zunehmende Aversionen – so lautet das Fazit mehrerer deutscher Studien, welche die Einstellungen der Bürgerinnen und Bürger in Hinblick auf den Islam untersuchten (Hafez/Richter 2007). Einen Erklärungsansatz dafür bietet ein Blick auf die Themen, welche verknüpft mit dem Islam den Weg in die Öffentlichkeit schaffen: Terrorismus, internationale Konflikte, religiöse Intoleranz, Frauenunterdrückung, Integrationsprobleme, und Menschenrechtsverletzungen. Dies sind nur einige Themen, welche im Vordergrund der 80 Prozent negativen Islam-Berichterstattung der beiden öffentlichen deutschen Fernsehsender ARD und ZDF stehen (Hafez/Richter 2007). Generell ist das vorzufindende Islambild in den deutschen Medien überwiegend negativ und vereinheitlichend – häufig weist es gar typische Merkmale eines konstruierten „Feindbildes“ auf (Hafez 2010: 102, 109; Hafez 2002b: 56). Nachdem Islam und MuslimInnen in einem zumeist negativen oder problematischen Kontext öffentlich thematisiert werden, kann in Einzelfällen durchaus von einer Instrumentalisierung der muslimischen Bevölkerungsgruppe gesprochen werden (Barskanmaz 2009: 365).

Dementsprechend werden von vielen MedienkonsumentInnen selektiv hauptsächlich jene (negativen) Geschehnisse wahrgenommen, die in Zeitung, Fernsehen oder Internet erscheinen (Hafez 2010: 102). Das wesentliche Problem an solch einer selektiven Berichterstattung ist der Mangel an positiven, aber vor allem auch an neutralen Vorkommnissen, die in irgend einer Form mit dem Islam in Verbindung stehen (Abu-Nimer 2003 zitiert nach Hafez 2010: 107).

Die Vielfalt der gesellschaftlichen Äußerungsformen des Islam findet nur vereinzelt Platz in den unendlichen Weiten der Medienlandschaft (Hafez 2002b: 56). Mehrheitlich ist generalisierend die Rede von *den* Muslimen; sie bilden in den Vorstellungen der Mehrheitsgesellschaft eine einheitliche Gruppe und agieren demnach auch als Masse. Differenzierende Angaben zu Nationalität oder Glaubensgruppe bleiben meist aus (Schenk 2009: 54 f.). Geht es beispielsweise um türkische (Gast)ArbeiterInnen in einem nicht-religiösen Kontext, so wird der Islam von den Medien dennoch in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt (Dietze 2009: 29).

So mangelt es größtenteils auch an einer Differenzierung zwischen Religion und Kultur. Beide Begriffe werden anhaltend miteinander gleichgesetzt. Traditionelle und auf

gewisse Regionen beschränkte Praktiken werden so verfälscht ausschließlich dem Islam zugeschrieben (Fragner 2006: 25), Religion bildet jedoch lediglich *einen* Bestandteil von Kultur (Fragner 2006: 28). Solch fehlerhafte Darstellungen führen schließlich wenig überraschend zu Ausdrücken wie „Kultur des Islams“, welche die Kulturalisierung des Islam im öffentlichen Diskurs sehr deutlich aufzeigt (Dietze 2009: 29).

Die revitalisierten Gegensatz-Darstellungen von Orient und Okzident sind zum Teil auf die kulturell erlernten Stereotype der JournalistInnen zurückzuführen, doch spielen hier neben vielen anderen Faktoren auch die „Zwänge“ und Eigeninteressen der Medienbranche mit (Hafez 2010: 102). Abseits alter Klischees im (modernen) Mediendiskurs, lassen sich in einigen Büchern, Internetartikeln oder Dokumentationen vereinzelt auch alternative und differenzierte Berichterstattungen mit alternativen Frames finden. Eine propagandistische Einheitlichkeit lässt sich dem deutschen Mediendiskurs demnach nicht unterstellen (Hafez 2010: 105).

Sabine Schiffer konstatiert in ihren Analysen zur allgemeinen Islam-Berichterstattung gewisse Selektionsmechanismen der Medien. Ereignisse werden entweder ausgeblendet oder aber besonders hervorgehoben. Zudem findet sich auch ein pars-pro-toto-Symbolismus in etlichen Mediendarstellungen wieder (Schiffer 2005: 34 ff.).

Iman Attia stellt fest, dass die Wahrnehmung des sogenannten Orients und die Wahrnehmung *des* Islam keineswegs ident sind. Generell wird das Orientalische eher in einen weiblichen Kontext gestellt; Haremsschleier und Bauchtanz können an dieser Stelle als typische Assoziationen genannt werden. Gewalt und Terror, aber (überraschenderweise) auch das Kopftuch werden zumeist mit dem „männlich“ konnotierten Islam in Verbindung gebracht (Attia 2007: 11). Negative Bilder werden demnach eher dem Islam angelastet (Attia 2009: 99 f.).

Zahlreiche Untersuchungen zu „westlichen“ medialen Darstellungen des Islam bzw. zu MuslimInnen zeigen das wiederholende Auftreten insbesondere folgender Begriffe: Rückständigkeit, Gewalt und Terrorismus sowie die Unterdrückung von Frauen (Sangiovanni 2003: 119). Auch Schenk erklärt die drei Zuschreibungen rückständig, gewaltbereit und patriarchalisch (oder synonyme und sinnverwandte Bezeichnungen dazu) zu den zentralen Eigenschaftsaussagen, die in generalisierender Form in der deutschen Medienberichterstattung vorzufinden sind (Schenk 2009: 54 f.).

Stereotyp I: „gewaltbereit“/„bedrohlich für den „Westen“

Fanatisch, extremistisch, gefährlich, furchtlos und kriegerisch – gängige Attribute (Schenk 2009: 55; Butterwegge/Hentges 2006 zitiert nach Röder 2007: 20) in Reportagen, welche über Muslime, den Islam, aber auch Musliminnen in Verbindung mit militanten und fundamentalistischen Aktionen berichten. Vorwiegend geht es hier um Gewalt, insbesondere innerhalb von Konflikten und Kriegen, die auch für die internationale Staatengemeinschaft „von Bedeutung“ sind (Schenk 2009: 54 f.). Dementsprechend findet hier neben einer thematischen auch bereits eine geographische Fokussierung statt (Schenk 2009: 54 f.). Dies bestätigt ebenfalls eine Langzeitstudie der deutschen überregionalen Presse (Untersuchungszeitraum 1950er bis 1990er Jahre) – etwa 50 Prozent der herangezogenen Meldungen zum Islam standen im Kontext von Gewaltereignissen (Hafez 2002b: 92 ff.). Auch in den britischen Medien wird der Islam häufig als eine „gewaltsame“ Religion präsentiert (Richardson 2004: 79). Bereits vor dem 11. September 2001 war die Medienlandschaft durch ein solches Islambild geprägt, jedoch wurden Gewalt und Terror nach den Anschlägen auf das World Trade Center in verstärkter Form zu *den* Wesensmerkmalen schlechthin stilisiert (Hafez/Richter 2007) – Muslime und Musliminnen infolgedessen mitunter zwangsläufig zum Feind erklärt (Marx 2009: 101).

Stereotyp II: „rückständig“

Wie bereits erwähnt, werden Orient und Okzident gerne als Gegensatzpaare eingesetzt; die „islamische Kultur“ wird der „westlichen“ gegenübergestellt (Marx 2009: 101). Erstere gilt als unmodern, aufklärungsresistent, rückständig und mittelalterlich – als Kennzeichen dafür wird oft die scheinbar „fehlende Säkularität“ genannt (Schenk 2009: 55). Die starke Präsenz des politischen Islam in den Schlagzeilen (Schenk 2009: 54 f.) vermittelt den LeserInnen und ZuseherInnen so den Eindruck, als seien Religion und Politik in der islamischen Welt untrennbar miteinander verbunden (Hafez 2010: 105). Die komplexen Wirklichkeiten, die erst im Gesamtbild unter Berücksichtigung diverser Faktoren bestimmte Entwicklungen und Zustände gänzlich erklären, werden als solche verkannt (Dietze 2009: 29).

Stereotyp III: „repressiv in Hinblick auf Frauen“

Muslimische Frauen als Opfer: als Opfer ihrer Religion, als Opfer von Ehrenmorden, als

Opfer von Vergewaltigungen und Beschneidungen (Schenk 2009: 55). Selbst wenn „hierarchische Geschlechterverhältnisse im Islam“ nicht das Thema des jeweiligen medialen Anlasses sind, so verweisen die deutschen MedienakteurInnen in ihren Beiträgen fast unermüdlich auf „die Frauenfrage“; den „patriarchalen Charakter“ des Islam und die (häusliche) Gewalt junger Muslime gegenüber „ihren“ Frauen (Rommelspacher 2007: 245; Lutz/Huth-Hildebrandt 1998: 159 ff.).

Solcherlei Stereotype werden in Form visueller Elemente zusätzlich unterstützt. Die Medien bedienen sich daher den Zeichen und Symbolen aus dem Islam, mit Hilfe derer sie „Fremdheit“ bzw. „Andersartigkeit“ jener Religion und deren Gläubigen markieren (Schenk 2009: 55). Deutlich wird dies anhand der Betrachtung diverser Buch-, Film- oder Zeitschriften-Titel: „Hinter den Schleiern des Islam“, „Der Schleier des Schweigens“, „Verschleiert – Frauen im Islam“, „Weltmacht hinterm Schleier“ u.v.m. Ohne zum Teil auch nur ansatzweise einen inhaltlich-thematischen Bezug zum Schleier selbst aufzuweisen, werden Begriff und Bild des Schleiers als eben solch ein (scheinbares) Fremdzeichen immer und immer wieder aufgegriffen (Schöning-Kalender 2000: 215). Eingesetzt wird und wurde dieses „Fremdzeichen“ auch ganz bewusst in Beiträgen zur Iranischen Revolution 1979, zum algerischen Bürgerkrieg oder zum Krieg in Afghanistan, welche die wachsenden Ängste des „Westens“ vor der „Bedrohung des Islam“ thematisierten und die „leidvollen Erfahrungen“ verschleierter Frauen heranziehen, um den militärischen Feind zu dehumanisieren (Macmaster/Lewis 2005: 147, 154; Schmitz 2006: 39).

Es lässt sich konstatieren, dass die deutschsprachige Berichterstattung zum Islam eingebettet ist in postkoloniale orientalistische Diskurse. Der Islam wird in den Strukturen eines kulturalisierten Rassismus als das gefährliche Andere konstruiert (Barskanmaz 2009: 366). Nicht mehr körperliche Eigenschaften dienen als Determinierungs- und Ausgrenzungskriterien sondern die Zugehörigkeit zu einer als fremd konstruierten „Kultur“ (da nämlich der Islam fälschlicherweise oft auch unter den Begriff „Kultur“ gefasst wird). Erkennbar wird dies an der öffentlichen Kopftuchdebatte in Deutschland (Barskanmaz 2009: 366 f.). MuslimInnen haben hier jedoch nur selten die Gelegenheit, sich selbst zu vertreten (Barskanmaz 2009: 366). Geprägt sind jene Bilder, Ideen und Vorstellungen von Andersheit durch verschiedenste Praktiken der Repräsentation von „außen“, seien dies nun politische, wissenschaftliche oder Alltags-Debatten (Brunner et al. 2009: 12). Debatten, die allzu oft rassistisch oder/und sexistisch geführt werden (Dietze 2004 zitiert nach Brunner et

al. 2009: 12).

Brunner fasst zusammen:

„Ahistorisierend, essenzialisierend, kulturalisierend, bisweilen irrationalisierend und auch pathologisierend werden bestimmte Individuen, Personengruppen und Weltregionen immer wieder auf ein Bündel an ‚Eigenheiten‘ im Sinne ganz anderer Andersheit festgelegt, das den ihnen zugrunde liegenden sozialen, politischen, ökonomischen und historischen Gegebenheiten nicht gerecht werden kann.“ (Brunner 2008 zitiert nach Brunner et al. 2009: 12)

Die Untersuchung hinsichtlich der medialen Stereotype zum Islam ergab für mich, dass genau diese Stereotype häufig synonym auch bereits als generalisierende Eigenschaftsaussagen für Muslime (und zum Teil auch für Musliminnen) gelten. Die Inhalte des Korans werden jedoch nicht von allen AnhängerInnen im gleichen Ausmaß „gelebt“. Die eigentliche Lehre des Islam sollte daher nicht automatisch mit der praktischen Ausübung der Religion gleichgesetzt werden und zu Schlüssen auf die „AnhängerInnen“ des Islam verleiten. Auch überzeugte ChristInnen orientieren sich in ihrer persönlichen Glaubensvorstellung und (religiösen) Lebenspraxis meiner Wahrnehmung nach zum Teil kaum mehr an einzelnen Bibelversen.

2.2.2 Mediale Stereotype im öffentlichen Diskurs II – „Die Muslimin“

Bereits im vorigen Kapitel konnte ein erster Eindruck über jene Stereotypen gewonnen werden, die muslimischen Frauen zugeschrieben werden. Ähnlich wie die medialen Beiträge zum Islam, sind auch die Darstellungen von Musliminnen größtenteils undifferenziert (ZIF 2002 zitiert nach Röder 2007: 22). Ganz klar zeichnet sich das Ineinandergreifen eines orientalisierenden, antimuslimischen Kulturrassismus mit Geschlechterdiskursen ab (Lewis 1996/Lutz 1989 zitiert nach Attia 2007: 12). Diese Verschränkungen werden in den folgenden Kapiteln noch weiter ausgearbeitet.

Ähnlich wie Attia nimmt auch Sangiovanni hier eine Unterteilung vor: Das seit jeher bestehende Bild der lasziven Haremsdame würde demnach in Attias Kategorie des „Orients“ eingeordnet werden (Sangiovanni 2003: 119). Die ungebildete, unterwürfige, von chauvinistischen Männern unterdrückte Frau bildet das zweite Stereotyp bei Sangiovanni und entspricht in etwa den mit dem „Islam“ assoziierten Bildern bei Attia (Sangiovanni 2003: 120). Pinn erweitert Sangiovannis Kategorien durch jene der religiösen Fanatikerin (Pinn 1996: 45). Auch in der Berichterstattung um die Muslimin stehen negative Thematiken verknüpft mit Gewalt (Fundamentalismus, Fanatismus) und Repression im Vordergrund, auch hier wie so oft symbolisiert durch den Schleier (Sangiovanni 2003: 120).

Muslimische Männer werden vielfach ohne ein nach außen hin sichtbares „Erkennungszeichen“ letztlich auf ihre Religion „reduziert“. Die Identifikation mit dem Islam erfolgt bei Frauen demnach genauso, doch ist aufgrund des mehr oder weniger auffallenden Schleiers anzunehmen, dass dies hier sogar in einem erhöhten Maß zutrifft (Moghissi 2005: 1). Gerade in den „westlichen“ Medien wird weiterhin ein Grenzstrich gezogen zwischen sogenannten bedeckten und nicht-bedeckten muslimischen Frauen (Farrokhzad 2002: 87). „DER SPIEGEL“ machte 2004 das Kopftuch in einer seiner Ausgaben zur Titelstory und schrieb wie folgt: „Unsichtbar leben viele Musliminnen hier zu Lande wie in einem Käfig; einem Käfig, geschweißt aus Koran, Männerherrschaft, Familienclan, Gewalt und Ehre.“ („DER SPIEGEL“ 2004: 62 zitiert nach von Braun/Mathes 2007: 215) Allzu oft werden Musliminnen demnach auf ihren Schleier reduziert (Schiffer 1994 zitiert nach Röder 2007: 22), dessen Bedeutung zudem sehr häufig falsch interpretiert wird.

Bis zum Beginn der Arbeitsmigration in den 1960er Jahren dominierte das Bild der geheimnisvollen „Orientalin“ (Farrokhzad 2006: 76 f.). Während das Kopftuch heute zumeist die sogenannte kulturelle Differenz (einer zum Kopftuch gezwungenen, „eingesperrten“ und zwangsverheirateten Frau (Lutz 1989 zitiert nach Berghahn/Rostock 2009: 10)) markiert, stand es bis in die 1990er Jahre noch hauptsächlich für schlechte ökonomische Bedingungen; Assoziationen, die nicht zuletzt durch kopftuchtragende Putzfrauen zustande gekommen waren (Weber 2004: 38 zitiert nach Rottmann/Marx Ferree 2008: 485).

Von (unverschleierte) „modernen“ Musliminnen wird eher selten berichtet, dementsprechend werden sie weiterhin als die Ausnahme betrachtet (Farrokhzad 2002: 90). Dennoch scheinen sie in den Klassifizierungen, die aus den Untersuchungen hervorgehen, auf: Exotin, Emanzipierte, moderne Orientalin, Opfer, Fanatikerin, Migrantin (ZIF 2002 zitiert nach Röder 2007: 22). Farrokhzad unternimmt für die deutschsprachigen Medien eine ähnliche Kategorisierung und spricht von vier verschiedenen Konstruktionsformen der islamischen Frau: die exotische Orientalin, die Kopftuchtürkin, die moderne Türkin und die Fundamentalistin (Farrokhzad 2002: 87). Auffällig ist die Stellung, die die türkische Frau hier einnimmt. Sie steht im Zentrum des medialen Interesses. Muslimische Frauen, welche in ihrem äußeren Erscheinungsbild (Haare, Augenfarbe, Hauttyp etc.) eher „dunkler“ sind, werden so häufig automatisch zur Türkin gemacht, ohne es jedoch zu sein (Farrokhzad 2002: 87).

Generell zeigten die Untersuchungen zu stereotypen Merkmalen muslimischer Frauen

einen stärkeren Fokus auf die in Deutschland lebenden Musliminnen mit und ohne Migrationshintergrund. Zum Teil lässt sich jedoch auch hier nicht erkennen, ob die genannten Bilder und Zuschreibungen sich nun explizit auf muslimische MigrantInnen als Minderheitengruppe in Deutschland, Frankreich o.ä. Ländern beziehen oder aber auf MuslimInnen in einem mehrheitlich islamischen Land.

3 BEGRIFFSBESTIMMUNG – WIR UND DIE „ANDEREN“

„Bedeutung hängt [...] von der Differenz zwischen Gegensätzen ab“, schreibt Stuart Hall. Differenz ist demnach essentiell für Bedeutungsprozesse (Hall 2004: 117) – kaum ein Beispiel (alltags-)kultureller Repräsentationen bezieht sich nicht auf Andersheit (Hall 2004: 108). Doch betont bereits Jacques Derrida, dass kaum eines dieser binären Gegensatzpaare in einem neutralen, machtfreien Verhältnis zueinander steht (Derrida 1974 zitiert nach Hall 2004: 118). Durch die Praxis eines „Entweder“ bzw. eines „Oder“ wird die Komplexität der Welt ignoriert: „[I]n ihrer rigiden dualen Struktur übervereinfachter Darstellung [tendieren binäre Gegensatzpaare dazu,] alle diese Variationen und Unterschiede aufzusaugen und unkenntlich zu machen.“ (Hall 2004: 117)

Solch identitätsstiftende Kategorien mögen zwar nützlich sein (Hall 2004: 117), sind jedoch in erster Linie Ausdruck gesellschaftlicher Herrschafts- und Unterdrückungsverhältnisse. Von dieser Annahme ausgehend, stehen Analysen zur Praxis des „Othering“, zu essenzialistischen Kategorisierungen und zu Konstruktionen des/r Fremden im Zentrum jener Untersuchungen, die sich mit dem Islamdiskurs näher auseinandersetzen (Attia 2009: 50).

3.1 Denken in Kategorien – Die Schwierigkeit des Benennens

Morgenland, Dritte Welt, Naher Osten – solche Begrifflichkeiten gibt es zu Genüge. Laut dem Nahostexperten Anton Escher dient die Einteilung der Welt in gewisse vereinheitlichte Kulturräume dazu, für die entsprechenden Räume Methoden, Theorien und Zukunftsprognosen zu entwerfen: „Eine allgemein regionalisierte Welt lässt sich aus positivistischer Sicht methodisch besser bearbeiten.“ (Escher 2005: 8) Allerdings ist diese auf ökonomische, kulturelle und politische Merkmale aufbauende, künstlich

geschaffene Weltordnung in vielerlei Hinsicht problematisch. Als „höchst grob, vorläufig, undifferenziert bis klischeehaft und meist auch ideologisch geprägt sowie interessengesteuert“ stuft Herbert Popp den Entwurf solcher Kulturräume ein (Popp 2004: 14). Einst zugeschriebene Attribute haften jenen Kulturerdteilen meist ewig an und so können sich Länder, die beispielsweise der Dritten Welt zugeschrieben wurden, trotz ökonomischen Wachstums nur schwer von einer bestimmten Kategorie wieder befreien (Nissel 2006: 21).

So kritisch die Verwendung solcher Begrifflichkeiten auch zu bewerten ist, lässt es sich dennoch nicht vermeiden, in meiner Arbeit auf solche Kategorien zurückzugreifen. Sie sind bereits von vornherein Bestandteil meines Themas, da sie Teil der Diskurse sind, mit denen ich mich unter anderem auseinandersetze. Sei es in populistischen Medien oder aber in feministischen Fachtexten – Begriffe wie „Dritte Welt“, „Orient“ oder der „Osten“ sind in nahezu allen Beiträgen enthalten, welche die Verschleierung muslimischer Frauen thematisieren. Zudem ist es auch für meine Arbeit notwendig, Menschen mit gleicher religiöser Zugehörigkeit, jedoch unterschiedlichen Lebensumständen in einer Kategorie zu benennen. Die Verschiedenheit, die diese zutiefst heterogene Gruppe prägt, wird im Verlaufe der Arbeit kurz dargelegt.

3.2 Die Modernen vs. die Rückständigen – Eine Dichotomie mit vielen Namen

Dritte Welt-Erste Welt, Industrieländer-Entwicklungsländer, Nord-Süd – oft abgewandelt, bleibt das Benannte jedoch nach wie vor dasselbe. In Kreisen der Entwicklungszusammenarbeit und gesellschafts-politischen Beiträgen werden alte Kategorien wie jene der „Dritten“ bzw. „Ersten Welt“ zunehmend durch neue Begriffe ersetzt. Bezeichnet werden damit jedoch weiterhin genau jene Regionen, die früher und zum Teil auch heute noch unter dem Namen „Dritte“ bzw. „Erste Welt“ gefasst werden.

Der Versuch, unterschiedliche Länder begrifflich als eine Einheit zu fassen, ist unter anderem auf das mitunter bis heute andauernde Denken in ehemals existierenden territorialen Herrschaftsbereichen zurückzuführen (Nissel 2006: 14). Der „Süden“ bzw. die „Dritte Welt“ umfassen in einer sehr allgemeinen Definition die Staaten Afrikas, Asiens und Lateinamerikas. Jene Länder, von denen aus die Eroberung und Kolonialisierung dieser Gebiete stattgefunden hat, fallen in die Kategorie „Erste Welt“ bzw. „Nord“ (Komlosy 2004: 58).

Genauer betrachtet, handelt es sich beim „Süden“ um wirtschaftlich und sozial unterentwickelte Staaten, die gemessen an den aktuellen wirtschaftlichen Entwicklungen, demnach ebenso Länder Europas einschließen können. Dem gegenüber steht der „Norden“, zumeist ehemalige Kolonialmächte, die sich mittlerweile zu industrialisierten marktwirtschaftlichen Ländern entwickelt haben (Komlosy 2004: 62).

Ausgehend von meiner Fragestellung nach Formen der Repräsentation hinsichtlich muslimischer verschleierter Frauen, spielt der ökonomische Status eines Landes bzw. von Mitgliedern einer Gesellschaft eine eher nebensächliche Rolle. Entscheidender für die Fragestellung meiner Arbeit ist dagegen, welchen Kulturkreisen Einzelpersonen entstammen bzw. welchen Kreisen bestimmte Gesellschaftsgruppen zugeordnet werden.

Als weiteres Synonym für „Dritte Welt“ reiht sich auch der Begriff „Westen“ in die Folge der bereits angeführten Bezeichnungen. Auch „Westen“ impliziert Hinweise auf die wirtschaftliche und politische Situation der ihm zugehörigen Länder, sie gelten ebenfalls als industrialisiert, städtisch, kapitalistisch und entwickelt. Doch wird der Begriff des „Westens“ auch mit einem modernen säkularisierten, individualisierten Gesellschaftstyp, in sich demokratisch und selbstreflexiv, sowie einer kulturellen Hegemonie gegenüber anderen Gesellschaftsmodellen assoziiert. Besonders im Rahmen kulturessentialistischer Debatten wird der Westen aus eigener Perspektive gerne als „Hort der Aufklärung und Toleranz, des Respekts der Menschenrechte sowie gleichberechtigt und emanzipatorisch strukturierter Geschlechterverhältnisse imaginiert“ (Marx 2009: 102).

Auch Stuart Hall bezieht sich in seinen Abhandlungen zu kulturellen Identitäten, Differenz und Rassismus auf das Begriffspaar des „Westens und dem Rest“. Der „Westen“ bezieht sich ebenso wie das Begriffspaar „Nord“ und „Süd“ nur am Rande auf geografische Einheiten, weitaus komplexer sind die Kriterien, nach denen eine Nation bzw. eine Region als „westlich“ erklärt wird. Nicht ohne Grund wird zwar das östliche gelegene Japan dem Westen zugerechnet, Osteuropa jedoch im Gegensatz zum restlichen Europa nicht. Polarisierende Vorstellungen eines modernen, zivilisierten Zentrums gegenüber dem vormodernen, unzivilisierten „Rest“ sind das Produkt eines Repräsentationssystems, einer Sprechweise, die auf einer spezifischen Denk- und Wissensstruktur sowie suggestiven Bildern basiert. Mit diesen groben und vereinfachten Unterscheidungen prägt der Diskurs rund um den „Westen“ und den

„Rest“ in vielen Köpfen die Vorstellung von Differenz (Batur 2008: 55; Hall 2012: 137 ff.).

Ob „Erste Welt“, „Nord“ oder „Westen“ – sie alle sind historische, idealisierende Konstruktionen. Um den fiktiven Charakter solch kategorisierter Einheiten zu verdeutlichen, werde ich auch im weiteren Verlauf meiner Arbeit wie bisher solche Benennungen durch Anführungszeichen als Konstruktionen markieren.

Alternativ zur Bezeichnung „Westen“ werde ich ebenso auf den Begriff der Dominanzkultur von Birgit Rommelspacher zurückgreifen. Geht es um die Benennung oder die Interpretation des Eigenen und des Fremden, würden diese laut Autorin stets von der sogenannten Dominanzkultur vorgenommen werden. Sie operiert, wie an den obigen Beispielen sichtbar wurde, mit Kategorien der Über- und Unterordnung. Kultur umfasst diesem Verständnis nach ein „Ensemble gesellschaftlicher Praxen und gemeinsam geteilter Bedeutungen, in denen die Verfasstheit der Gesellschaft insbesondere in ihren ökonomischen und politischen Strukturen und in ihrer Geschichte zum Ausdruck kommt.“ (Rommelspacher 1996: 25)

3.3 „Die Andere“

Mit dem Gebrauch von Begrifflichkeiten wie „Dritte Welt“ oder „Länder des Südens“ werden den Regionen zugeschriebene Attribute automatisch auch auf den Großteil der dort lebenden Bevölkerung übertragen. So werden die meisten Frauen aus den sogenannten Ländern des Südens mehr oder weniger zwangsläufig mit der Kategorie „Dritte Welt-Frau“ versehen, unabhängig von ihrer tatsächlichen Lebenssituation.

Beteiligt an diesem Diskurs sind nicht zuletzt „westliche“ Feministinnen, die in ihren Theorien eine systematische Vereinfachung der komplexen und heterogenen Lebensrealitäten vornehmen. Eingebettet in der „westlichen“, hegemonialen Wissenschaftstradition, sind sie es, die neben anderen Beteiligten für die dominante Repräsentation aus „westlicher“ Perspektive verantwortlich sind. Allerdings blendet das Bedürfnis vieler Frauen, immer eine eindeutige, vermeintlich bessere und überlegene Identität einzunehmen, die Tatsache bestehender Gemeinsamkeiten zwischen den Kulturen aus (Houssef 2004: 12). Damit wird das Bild der armen, sexuell genötigten, religiösen, familienorientierten, traditionellen, ungebildeten und häuslichen Frau aus dem globalen Süden verstärkt, deren Lebenswelt sich in keinerlei Hinsicht mit jener

„westlicher“ Frauen vergleichen lässt.

In diesem Sinne werden Frauen abseits der Dominanzkultur im zweifachen Sinne als stigmatisiertes Objekt gebrandmarkt; zum einen in ihrer Rolle als Frau, als Opfer männlicher und familiärer Gewalt, zum anderen durch ihre Herkunft, als Opfer eines ehemals kolonialen Systems bzw. Opfer politischer und ökonomischer Faktoren. Die Frau als das „Andere“ zum Mann, die Frau aus Pakistan als die „andere“ Frau im Vergleich zu jener aus dem „Westen“ (Mohanty 2010: 51 ff.; Lewis/Mills 2003: 9).

Die Verbindungen zwischen der Konstruktion einer „Dritten Welt-Frau“ und der Konstruktion *der* verschleierte Muslimin wird im späteren Kapitel zur postkolonialen feministischen Theorie genau untersucht. Das jetzige Kapitel diene hingegen lediglich dazu, den Begriff der „Dritten Welt-Frau“, aufbauend auf der oben erläuterten „Dritte Welt“-Definition, in seinen Umrissen zu erläutern.

3.4 Islamische Welt – Ein gescheiterter Versuch, den Islam zu verorten

Auch wenn es um den „Nahen Osten“ geht, häufen sich die Varianten, die sowohl im Alltag als auch in der Fachliteratur synonym dafür eingesetzt werden: Vorderer Orient, Islamischer Orient, Mittelost u.v.a. (Nissel 2006: 11). Einige Definitionen des „Orient“ inkludieren den gesamten islamisch-arabischen Kernraum, andere beziehen sich auf Nordafrika und Vorderasien, wiederum andere erweitern ihre Definition bzw. schließen herkömmliche Gebiete aus ihren Definitionen aus. Jedoch sehen sogar bedeutende IslamwissenschaftlerInnen Schwierigkeiten darin, den Raum – nenne man ihn nun „Nahen Osten“ oder „Islamischen Orient“ – zu definieren (Nissel 2006: 12).

Der Begriff des „Orient“ beispielsweise ist als „westliches“ Konstrukt verbunden mit diversen Vorurteilen und klischeehaften Vorstellungen. Keine Nation würde sich selbst dem mit Märchen behafteten, fiktiven „Orient“ zuordnen. Dementsprechend werde ich diesen Begriff lediglich dazu verwenden, dieses Konstrukt zu benennen und es als solches zu kennzeichnen (Nissel 2006: 15).

Laut Heinz Nissel würde sich beispielsweise ein Großteil der TürkInnen, SyrerInnen oder TunesierInnen in erster Linie nationalstaatlich definieren. Zusätzlich jedoch sehen sich die meisten Muslime und Musliminnen als Mitglieder des *dar al Islam*, des islamischen Hauses (Nissel 2006: 14). Darunter ist die Lebens- und Geisteswelt des Islam zu verstehen, welche dementsprechend räumlich sehr weit greift. Sie inkludiert

die islamische Öffentlichkeit weltweit, die islamische Weltkultur sowie den politischen Diskurs im Islam (Nissel 2006: 23). Diese islamische Welt umfasst in sich nochmals die Unterkategorie Arabische Welt, sprich die Gebiete des Hocharabischen (Nissel 2006: 14). Gleichzeitig wird, anderen Definitionen nach zu urteilen, die Bezeichnung Arabische Welt eher in einem politischen Zusammenhang verwendet und schließt die 22 Mitgliedsstaaten der Arabischen Liga ein. Da jedoch der Großteil der etwa 1,2 Milliarden Muslime und Musliminnen nicht in arabischen Staaten lebt, sondern Ländern wie Indonesien, Pakistan, Indien oder Bangladesh, erfüllt der Begriff „Arabische Welt“ keineswegs den Anspruch, die Gesamtheit der MuslimInnen zu umfassen (Nissel 2006: 22). Auch der in den Politikwissenschaften häufig verwendete Begriff „Naher Osten“ erweist sich als unpräzise. Von Definition zu Definition variiert es, welche Nationen nun zum „Nahen Osten“ hinzugezählt oder aber eben einer anderen geografischen Kategorie zugeschrieben werden (Nissel 2006: 14). Weder gibt es einen monolithischen Islam, noch gibt es *die* muslimische Frau bzw. *den* muslimischen Mann. Traditionalismus und Moderne existieren nicht nur in den Ländern mit muslimischer Bevölkerung Seite an Seite, sondern sind mitunter auch in ein und derselben Person vertreten (El-Sanabary 1998: 513).

Der Überblick gängiger Bezeichnungen eines bestimmten Erdteils zeigt, dass die einzelnen Begrifflichkeiten nicht nur andere räumliche Grenzen festsetzen, sondern auch in unterschiedlichen Kontexten ihre Anwendung finden. In Hinblick auf das Thema meiner Diplomarbeit erscheint mir der Begriff Islamische Welt als einziger zutreffend zu sein, um die Gemeinschaft der MuslimInnen zu benennen. Zwar ist auch diese Bezeichnung sehr allgemein gehalten, impliziert jedoch gerade dadurch sowohl Gläubige aus Indien, der Türkei, Deutschland oder anderen Nationen, unabhängig davon, ob sie nun als Mehrheit oder Minderheit in dem jeweiligen Land leben, unabhängig von ihrer jeweiligen Sozialschicht und familiärem Hintergrund. Angehörige der Islamischen Welt teilen „namentlich“ ihren Glauben an den Islam, unterscheiden sich aber nicht nur von ihren mobilen oder festen Lebensstandorten, sei dieser nun in urbanen oder ruralen Lebensräumen. Sie leben in unterschiedlichen politischen, ökonomischen Systemen, sprechen unterschiedliche Sprachen, gehören unterschiedlichen ethnischen Gruppen an und unterscheiden sich zudem in der Ausübung ihres Glaubens. Abhängig vom jeweiligen Traditionshintergrund ist zu unterscheiden zwischen säkularen MuslimInnen, ModernistInnen, TraditionalistInnen und diversen anderen AnhängerInnen des Islam, die sich in ihrer Überzeugung des Glaubens von den benannten Kategorien unterscheiden. All diese Aspekte sollten nicht

nur im Hinterkopf behalten werden, wenn es um den Islam geht – auch ChristInnen sind in ihrem Glauben unter anderem von ihren Lebensverhältnissen geprägt. Dementsprechend ist die muslimische ebenso wie andere Glaubensgemeinschaften gekennzeichnet durch eine Vielfalt von Glaubensvorstellungen und einer unterschiedlichen Frömmigkeit (Beck/Keddie 1978 zitiert nach Mehran 1998: 115; Fragner 2006: 29). Darauf verweisen auch Sigrid Nökel und Levent Tezcan durch die Einführung des Begriffs „islamischer Komplex“. Damit wollen die AutorInnen auf die Heterogenität des Islam verweisen und das Bild einer monolithischen „muslimischen Zivilisation“ aufbrechen (Nökel/Tezcan 2005: 10).

Jene Heterogenität resultiert unter anderem auch aus der „neuen Präsenz des Islam“. Grenzen geographischer und kultureller Räume werden aufgebrochen und überschritten (Göle 2004: 16). Schon längst kann der Islam nicht mehr auf ein bestimmtes Territorium oder eine feste Bezugsgruppe reduziert werden. Neue Umstände, Lebensräume und Lebensstile erklären jene Brüche, denen der Islam und daran geknüpfte Praktiken zunehmend ausgesetzt sind und von neuen (und alten) Akteuren dementsprechend neu ausgehandelt werden (Göle 2004: 16 f.). Diese neuen Umstände – sprich: veränderte wirtschaftliche, soziale, politische u.a. Strukturen – erfordern nicht nur ein Umdenken hinsichtlich eines „erstarrten“ Islam-Begriffs, sondern meines Erachtens auch in Bezug auf die vorigen Kategorien(paare) „Dritte Welt“/„Erste Welt“ sowie daran gekoppelte und darauf aufbauende Erweiterungen wie jene der „Dritten Welt-Frau“.

4 DER SCHLEIER – DIE VEREINFACHUNG EINES KOMPLEXEN PHÄNOMENS

Tschador, Kopftuch, Schleier, Burka, Turban... - Und noch lange sind nicht all jene Bezeichnungen genannt, die wir so häufig in Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln, TV-Nachrichten, politischen Fernsehabend-Diskussionen, wissenschaftlichen Texten oder aber in den alltäglichen (Streit-)Gesprächen in Wirtshäusern, Familienwohnzimmern und jungen Wohngemeinschaften aufschnappen oder eben selbst auswählen, um dieses Stück Stoff zu benennen.

Nicht umsonst gibt es im Deutschen (viele davon entlehnt aus dem Arabischen) eine Unzahl an Begriffen für die ebenso vielfältigen Formen des Schleiers. Die unter Musliminnen vorzufindenden Formen der Verschleierung werden später in einem

eigenen Kapitel genauer erläutert. All diese zutiefst unterschiedlichen Formen der Verschleierung werden im allgemeinen Sprachgebrauch, im Englischen wie im Deutschen, jedoch vielfach vereinfachend unter einen Begriff gefasst wie *veil*, Schleier oder Kopftuch (Leisch-Kiesl/Allerstorfer 2004: 75).

Diese zum Teil wahllose Verwendung solch schwammiger Begriffe untergräbt dabei die bedeutende Tatsache, dass es weder im Arabischen noch in den anderen von MuslimInnen gesprochenen Sprachen einen allumfassenden Begriff für die zahlreichen Verschleierungsformen gibt. Die Signifikanz dieser in islamischen Ländern vorgenommenen Differenzierung liegt darin, dass mit jeder spezifischen Benennung eines Gegenstands auch diesbezügliche Zuschreibungen sowie die Einordnung in einen konkreten kulturellen und religiösen Kontext erfolgen (Leisch-Kiesl/Allerstorfer 2004: 75).

So wird in unserer (deutschsprachigen) Gesellschaft durch die Begriffswahl des Schleiers oder des Kopftuchs und der damit nahe liegenden Assoziation zum muslimischem oder dem Braut-Schleier ebenso wie der gedanklichen Verknüpfung von Kopftuch mit dem muslimischem oder dem traditionellen „Oma-Kopftuch“ der Blick darauf verbaut, dass zum Teil auch Männer Träger dieses bei uns weiblich konnotierten Kleidungsstücks sind (Leisch-Kiesl/Allerstorfer 2004: 75).

Aufgrund dieses Diskurses, der sich in vielen Fällen sehr allgemein und undifferenziert darstellt, ist auch für mich bei der Rezeption und Rezension von Diskussionen und Texten eine entschlüsselnde und differenzierte Wiedergabe kaum bzw. nur sehr bedingt möglich. Daher werde auch ich mich im Laufe meiner Arbeit weitestgehend auf einen allgemeinen Begriff festlegen (müssen), um die bestehende Unschärfe im Sprachgebrauch jenes (komplexen) Kleidungsstücks widerzuspiegeln bzw. da sich fallweise aus dem Kontext heraus auch im Nachhinein keine explizite Differenzierung aus der Literatur entnehmen lässt. Aus mehreren Gründen habe ich mich dazu entschlossen, auf den Begriff des Schleiers zurückzugreifen. Als eine Bezeichnung unter vielen, scheint mir der „Schleier“ gerade aufgrund seiner multiplen Bedeutungen im Deutschen wohl am ehesten die diversen und unterschiedlichsten Formen der körperlichen Verschleierung zu umfassen.

So findet man im Duden (2013a) folgende Aufschlüsselung: „Stück Stoff, das den Kopf, den Körper, das Haar oder das Gesicht einer Frau verhüllt oder umhüllt“. Ausgehend von dieser Definition werde ich den Begriff in den folgenden Kapiteln nicht noch zusätzlich durch Anführungszeichen markieren, möchte aber nochmals darauf

hinweisen, dass die Bezeichnung des Schleiers in dieser Arbeit lediglich als stellvertretender Hilfsbegriff für ein überaus komplexes und heterogenes Phänomen herangezogen wird.

Neben der Offenheit und Spannbreite des Begriffs enthält er meines Erachtens eine weitere Komponente, die ihn im Vergleich zu den anderen Bezeichnungen für die Themenstellung dieser Arbeit tauglich macht. Im Duden (2013a) findet man neben der oben genannten Erklärung nämlich weitere Bedeutungen. Die auf jene des verhüllenden Stück Stoffs folgende ist die des „Dunst- oder Nebelschleiers“, welche in meinen Augen die Unschärfe des Begriffs sowie die begrenzte Sicht symbolisch widerspiegelt. Begrenzte Sicht jedoch weniger aus Perspektive der verschleierten Frau, sondern aus der Perspektive all jener, die versuchen, den Schleier in seiner Bedeutung angemessen und gänzlich zu erfassen. TeilnehmerInnen am Diskurs rund um die Praxis des Schleiers hatten und haben zum Teil nur eingeschränkten Zugang zu der tatsächlichen Lebenswelt verschleierter Musliminnen. Diese verhindern oftmals die Entstehung eines realitätsgetreuen Bildes über Ursachen und Hintergründe der Verschleierung und formen den Diskurs stattdessen durch Fehl-Urteile und -einschätzungen.

Durch die Entscheidung, den Begriff des Schleiers zu verwenden, werden die bestehenden Unschärfen rund um dieses bedeutungsgeladene Stück Kleidung fallweise eher verdichtet als aufgelöst werden. Geht es um eine spezielle Form des Schleiers, die aus den von mir herangezogenen Texten oder Diskursen hervorgeht, werde ich dies namentlich erwähnen. Für diese Arbeit werde ich das Phänomen des Schleiers mit möglichst großer Sorgfalt und Klarheit untersuchen, um, soweit machbar, einen genaueren Blick auf dieses allzu komplexe Phänomen zu eröffnen.

4.1 Verschleierte Geschichte mit christlichen und jüdischen Wurzeln

In den oben aufgelisteten Kontexten, in denen der Schleier auf die eine oder andere Art und Weise thematisiert wird, erfolgt die Zuordnung und Einbettung beinahe immer in Verbindung mit *dem* Islam. Der Schleier ist in der sogenannten westlichen Welt *das* Zeichen für „die muslimische Frau“, genauso wie „die verschleierte Frau“ automatisch als *das* Symbol des Islam gilt (Volkening 2001: 239). Die weitaus ältere Verbindung zum Christentum und zum Judentum hingegen findet so gut wie nie Platz in

Diskussionen oder Berichten. Denn als der Islam im 7. Jahrhundert entstand, war der Schleier schon vorher in der griechischen Antike sowie im vorislamischen Persien und den christlichen Gebieten in Byzanz und dem Mittelmeerraum verbreitet. Im Islam wurde der Schleier anfangs lediglich von den Frauen rund um Mohammed, später auch von Frauen der Oberschicht in urbanen Gegenden getragen. Erst im 9. Jahrhundert wurde er schließlich auch zum Kleidungsstück eines Großteils der weiblichen Bevölkerung (von Braun/Mathes 2007: 52 ff.; Barskanmaz 2009: 368).

Dass der Schleier in Form des muslimischen Kopftuchs heute von der Mehrheit der okzidentalen Bevölkerung als fremd empfunden wird, täuscht über die eigentlich christlichen Wurzeln und die zum Teil immer noch bestehende Präsenz in den ländlichen Regionen Österreichs, Rumäniens und anderen Ländern hinweg. Erst die vor einigen Jahrzehnten erneut aufgekommenen Diskurse rund um das Kopftuch in Verbindung mit dem Islam, haben das dem „Westen“ eigentlich nahe und vertraute Bekleidungsstück zu einem fremd scheinenden, aufgeladenen Symbol gemacht. Das Kopftuch, wie man es in Europa von dörflichen, bäuerlichen, zumeist etwas älteren Frauen kennt, wird dadurch nicht mehr als Verschleierung wahrgenommen. Das Kopftuch dieser Frauen als „Symbol[...] ‚gefährlicher‘ bäuerlicher Rückständigkeit oder vormoderner Frauenfeindlichkeit“ zu betrachten, erscheint in unseren Augen fast lächerlich. Christina von Braun und Bettina Mathes bringen es auf den Punkt, wenn sie schreiben, dass die Wahrnehmung muslimischer, verschleierter Frauen im „Kontext der Nicht-Wahrnehmung des westlichen Kopftuchs“ stattfindet (von Braun/Mathes 2007: 55).

Bezüglich der historischen und symbolischen Bedeutung im Christentum signalisierte das Tragen eines Schleiers das Verzichten auf Sexualität und Fortpflanzung der jeweiligen Trägerin. Schon in frühen christlichen Schriften wurden die unverheirateten Jungfrauen dazu aufgefordert, ihre Keuschheit und Schamhaftigkeit unter dem Schleier zu schützen (von Braun/Mathes 2007: 57 f.). Diese lange Tradition der Verschleierung wurde erst im Neuen Testament mit der Botschaft der Entschleierung aufgeweicht, als von der Annahme abgegangen wurde, Gott nicht unverhüllt gegenüber treten zu können (von Braun/Mathes 2007: 60 f.). In der Kirche wurde von den Frauen jedoch weiterhin gefordert, sich in der „Begegnung“ mit Gott zu verhüllen, denn „ein Weib [...], das da betet oder weissagt mit unbedecktem Haupt, die schändet ihr Haupt“ (1. Buch der Korinther 11,5 zitiert nach von Braun/Mathes 2007: 62). Als Ebenbild Gottes war es zur damaligen Zeit nur Männern gestattet, Gott unverschleiert gegenüber zu treten.

Einer anderen Logik hingegen unterliegt die ursprüngliche Idee des Verschleierns in der jüdischen und islamischen Religion. Denn sowohl im Judentum als auch im Islam wird von einem verborgenen Gott ausgegangen, den man nicht abbilden darf und mit dem die AnhängerInnen der jeweiligen Religion nicht direkt in Kontakt treten dürfen. Diese Anweisungen galten demnach nicht nur für die weiblichen Gläubigen – bereits den Propheten Moses und Mohammed war es untersagt, Gottes Wort unbedeckten Hauptes zu empfangen (von Braun/Mathes 2007: 60). Von diesem Verständnis abgeleitet, erklärt sich auch die Herkunft des im Koran verwendeten Begriffs *ḥijab* für den das Gesicht und Körper bedeckenden Schleier, der sehr stark mit dem Göttlichen und Heiligen assoziiert wird. Die eigentliche Bedeutung des Hijab bezieht sich auf einen Trennvorhang und wurde später schließlich aufgrund dessen Funktion, das Private vor dem Öffentlichen zu schützen, für den Schleier adaptiert (von Braun/Mathes 2007: 66).

Im Gegensatz zum Christentum war die Tradition des Verschleierns im Islam demzufolge weder ausnahmslos für Frauen vorgesehen, noch diente sie dem Kaschieren der eigenen „Sündhaftigkeit“ oder Sexualität. Denn im Gegenzug zur christlichen Sexualfeindlichkeit, hat der Islam eine prinzipiell positive Einstellung zur Sexualität (von Braun/Mathes 2007: 64). Vielmehr sind es die christlichen Schriften, in denen bereits mit der Paradiesgeschichte eine Verknüpfung zwischen Körperlichkeit, Sündhaftigkeit, Weiblichkeit und Verhüllung bzw. Ausgrenzung generiert wird (Leisch-Kiesl/Allerstorfer 2004: 77).

Hinter den Verschleierungsvorschriften des Korans steht demnach weniger der Gedanke, dass der weibliche Körper mit Sündhaftigkeit verbunden sei, sondern vielmehr die Absicht, eine gewisse Alltagsmoral zu predigen und dadurch die Frauen vor möglichen Gefahren zu bewahren. Folglich diente das Verhüllungsgebot in Sure 33, 59 dem Schutz der Frauen: „O Prophet, sprich zu deinen Gattinnen und deinen Töchtern und den Weibern der Gläubigen, dass sie sich in ihren Überwurf verhüllen. So werden sie eher als anständige Frauen erkannt und werden nicht verletzt.“ (Pahnke 1992: 14) Aus diesem Zitat geht hervor, was bereits weiter oben erwähnt wurde, nämlich dass der Hijab in seinen Anfängen ein Zeichen von Schichtzugehörigkeit freier Frauen in Abgrenzung zu Sklavinnen oder Prostituierten war (Brown 2009: 439). Allgemein betrachtet, erlangten Frauen durch die Verbreitung des Islam zunehmend mehr Rechte im Vergleich zu anderen Regionen der damaligen Zeit. Eigenes Besitztum, freie Wahl des Ehepartners, achtungsvoller Umgang von Seiten der Männer – Muslime wurden angehalten, ihren Frauen mit Respekt gegenüber zu treten und die ihnen

gewährten Freiheiten anzuerkennen. Die Betätigung von Frauen in sozialen und politischen Organisationen war nach islamischem Gesetz keineswegs verboten.(El-Sanabary 1998: 514).

4.2 Vom Hijab bis zum Niqab – Islamische Formen der Verschleierung

Die Vielfalt an Formen des muslimischen Schleiers aus den unterschiedlichsten Regionen spiegelt sich auf Ebene der Formen, Farben und Stoffe wider. Durchsichtig, farbig, schwarz – manche Frauen bedecken nur die Haare, andere hingegen auch Nacken und Schulter, manche sind ein Set aus Hose und weitem Mantel, andere hingegen ein über den ganzen Körper fallendes Gewand mit einem gitterartigen Schlitz im Augenbereich (von Braun/Mathes 2007: 58).

Der Begriff „Hijab“ ist eine allgemeine Bezeichnung für ein Kopftuch, wobei Kopf und Hals stets bedeckt sind – zusätzlich können auch Schultern und Brustbereich verhüllt sein. Nicht nur in vorwiegend islamischen Gebieten und Ländern ist der Hijab weit verbreitet, sondern auch in Europa, den USA und anderen Ländern, in denen es eine muslimische Minderheitengruppe gibt. Der Turban wird im Gegensatz zum Hijab sowohl von Frauen als auch von Männern getragen. In gleicher Weise wie bei einigen Formen des Hijab wird auch der Turban sehr kunstvoll um den Kopf gewickelt, lässt jedoch die Schultern frei. Besonders verbreitet ist er in den muslimischen Regionen Afrikas. Ebenfalls von beiden Geschlechtern getragen werden die Abaya, ein weites, meist schwarzes, langes Obergewand, sowie die Galabeya, die gewöhnlich aus leichteren Materialien und aus farbenfrohen Stoffen samt Stickereien oder Pailletten gefertigt wird. Beide sind typisch für Jordanien, Saudi-Arabien, Bahrain, Katar, Marokko, die Vereinigten Arabischen Emirate; die Galabeya jedoch ist zusätzlich zu den genannten Staaten am stärksten in Ägypten verbreitet. Im Iran und Irak hingegen trifft man stattdessen eher auf den Tschador, was übersetzt so viel heißt wie „Zelt“: ein großes Stück Stoff bedeckt Kopf, Schultern und den restlichen Körper. Die Burka, wie sie in Indien bezeichnet wird, trägt in Afghanistan den Namen Tschaudari. Sie umhüllt den gesamten Körper, auch das Gesicht, wobei jedoch ein in den Stoff eingearbeitetes Netz in Höhe der Augen die Sicht ermöglicht. Die wohl konservativste Form der Verschleierung ist die des Niqab. Traditionell immer in schwarz und ähnlich geschnitten wie die Burka, mit dem Unterschied, dass der Niqab lediglich einen dünnen Schlitz in Augenhöhe hat. Getragen wird der Niqab vor allem von muslimischen Frauen

in Saudi-Arabien.(Leisch-Kiesl/Allerstorfer 2004: 72 f.).

4.3 Wandel sozialer Bedeutungen

Der Schleier als Kleidungsstück – sei es nun das Kopftuch oder der Niqab – hatt(e) früher wie heute soziale Bedeutung. Der Sinngehalt verschiebt sich jedoch abhängig davon, in welchem historischen und geographischen Kontext ein Kleidungsstück untersucht wird (Jarmakani 2008: 153). Bestimmend für unsere Wahrnehmung des Schleiers – mal als prestigeträchtig, mal als diskreditierend – ist nicht das Stück Stoff an sich, sondern sind viel eher die normativen Werte und sozialen Machtverhältnisse der jeweiligen Gesellschaft(en) (Goffman 1967: 11 ff.). An veralteten oder regional beschränkten Bedeutungen festzuhalten birgt die Gefahr, einen Mythos rund um den Schleier zu kreieren bzw. bereits bestehende Interpretationen unkritisch aufzugreifen, ohne sie zu hinterfragen (Jarmakani 2008: 153).

Kleidung als Ausdruck politischer oder religiöser Gesinnung kommuniziert nach außen hin gewisse Attribute ihrer TrägerInnen. Die jeweilige Person wird aufgrund der äußerlichen Merkmale nicht nur historisch und geografisch eingeordnet, sondern auch sozial. Je nach Kleidung ordnet die Außenwelt Träger oder Trägerin einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe zu. Diese Zuweisung zu einer Gruppierung macht die Mitglieder durch ihren mehr oder weniger auffallenden Kleidungsstil indirekt zum Teil einer Gemeinschaft. Gleichzeitig „distanzieren“ sich die TrägerInnen durch ihr erkennbares Outfit auch implizit von anderen Gruppen (Barnes/Eicher 1992: 1 f.).

Die soziale Identität, die in Form von Kleidung an die Außenwelt kommuniziert wird, enthält nicht nur Informationen darüber wer jemand ist, sondern auch darüber, wie der- oder diejenige ist (Barnes/Eicher 1992: 1 f.). Dabei ist Kleidung zum einen ein Indikator des biologischen (und sozialen) Geschlechts und durch die Offenlegung oder das Bedecken gewisser Körperregionen zudem sehr stark mit Sexualität verknüpft (Barnes/Eicher 1992: 6 f.). Die Erwartungen gegenüber einer Person sind auch von deren Kleidungsstil abhängig, unabhängig davon, ob (verbale) Kommunikation stattfindet oder nicht. Diese Erwartungshaltungen beziehen sich im Wesentlichen auf die sozialen Rollen und die damit verbundenen Verhaltensmuster der jeweiligen Personen (Barnes/Eicher 1992: 17).

Untersucht man jene Bilder, die von den Medien für die Islamberichterstattung herangezogen werden, wird deutlich, dass dafür häufig Fremdzeichen eingesetzt

werden. Sie dienen dazu, die abgebildeten Gebäude, Orte und Personen deutlich als muslimisch zu markieren. Damit sollen Unterschiede und Abgrenzung zu anderen Kulturkreisen verdeutlicht werden. Dafür bedienen sich Fernsehen und Zeitung vorwiegend Bildern, auf denen MuslimInnen durch einen für ihre Religion „charakteristischen“ Kleidungsstil von der Dominanzkultur – der „westlichen“ Mehrheitsgesellschaft – abweichen. Das Tragen eines Bartes, eines Turbans, einer Galabeya oder eines Kopftuchs trifft weder ausschließlich noch auf jede(n) AnhängerIn des Islam zu. Dennoch werden durch die starke Präsenz jener Bilder in Verbindung mit vermeintlich „islam-spezifischen“ Phänomenen solche äußerliche Merkmale und Kleidungsstücke für viele Menschen zum typischen Erkennungszeichen traditioneller, religiöser oder gar fundamentalistischer MuslimInnen (Röder 2007: 54).

Deutlich wird dies auch an einigen Aussagen und Kommentaren Alice Schwarzers, welche den Entschluss muslimischer Frauen, einen Schleier zu tragen, durch die Verwendung eines unter Anführungszeichen gesetzten „freiwillig“, nicht als freie Entscheidung anerkennt, sondern als „Akt der Unterwerfung“, demnach die Freiwilligkeit dahinter stark anzweifelt. Mit Formulierungen wie „Kopftuch, die Flagge der Islamisten“ (Schwarzer 2010a: 15, 232) oder „islamistisches Kopftuch“ (Schwarzer 2010b) thematisiert Schwarzer den Schleier immer wieder im Kontext des Islamismus. Islamismus ist zwar nicht gleich Fundamentalismus, zudem definiert sich der Islamismus nicht per se durch Gewaltbereitschaft; doch impliziert der Islamismus die Ablehnung gewisser Prinzipien wie Volkssouveränität, Menschenrechte, Pluralismus oder aber Individualität⁴ (Pfahl-Traughber 2011). Formulierungen, wie jene Frau Schwarzers in Bezug auf das Kopftuch, bzw. in dem konkreten Fall auf den sogenannten Turban, erklären demnach das „islamistische Kopftuch“ als unvereinbar mit oben genannten Prinzipien. Aus dem eben aufgezeigten Diskurs und den damit verknüpften Debatten geht hervor, dass der Schleier auch heute noch auf Konstruktionen des Islam

⁴ Nilüfer Göle hingegen fasst den Islamismus-Begriff anders. Für sie sind die Begriffe „Islam“ und „Islamismus“ austauschbar, jedoch betont sie, dass sich letztere Bezeichnung eher auf „zeitgenössische Manifestationen“ des Islam bezieht (Göle 2004: 18). Göle spricht von einer ersten und einer zweiten Welle des Islamismus. Die erste fand ihren Höhepunkt in der Iranischen Revolution und war durch eine „rigide Ideologie“ militanter Fundamentalisten charakterisiert. Anders die IslamistInnen der zweiten Phase; sie „verkörpern die Ambivalenz zwischen Islam und Moderne“, „beanspruchen das islamische Anderssein und akzeptieren gleichwohl gewisse Imperative des modernen Lebens“ – Rückbesinnung zählt hier dennoch zu den zentralen Forderungen (Göle 2004: 12, 19). Die zweite Phase zeichnet sich durch eine sozial und kulturell bestimmte Orientierung aus und verabschiedet sich „von einem radikalen politischen Standpunkt“ (Göle 2004: 13). Göle definiert den gegenwärtigen Islamismus als eine Protestbewegung, innerhalb derer die muslimische Identität zur individuellen Wahl wird (Göle 2004: 18 f.)

und des Schleiers aus orientalistischer Kolonialtradition aufbaut, dementsprechend weiterhin einem „westlichen kulturhegemonialen Vorverständnis unterliegt“ (Schwarzer 2010a: 109, Barskanmaz 2009: 362).

International ist eine bewusst hergestellte Verknüpfung von verschleierte Frauen und terroristischer Gewalt weit verbreitet. So titelte die „New York Times“ Ende 2001 „The Face of Islam“, zu sehen waren neben dem Bild einer verschleierte Frau die ineinander fallenden Türme des World Trade Centers (Saliba 2002: 1). 9/11 stellt ein entscheidendes weltpolitisches Ereignis dar, im Zuge dessen „westlichen“ AkteurInnen, seien es PolitikerInnen oder Feministinnen, eine zentrale Deutungsmacht im Hinblick auf die Verschleierungspraxen zukommt (Barskanmaz 2009: 368). In Zeiten, in denen die vermeintliche Verschärfung des Islamismus für „westliche“ Gesellschaften zunehmend eine Gefahr darstellt, wird der Schleier für viele Menschen zum Kennzeichen politischen Aktivismus und fundamentalistischer Militanz (Mehran 1998: 121). Mit politischen Bedeutungen und Zuschreibungen aufgeladen, wird der Schleier selbst in Form des „gemäßigten“ Kopftuchs zum Gegenstand konfliktreicher Auseinandersetzungen (Rostock/Berghahn 2009: 11). An diesen aktuellen Debatten wird auch der Wandlungsprozess deutlich, den der Schleier hinsichtlich seiner Bedeutungen im Laufe der Jahr(hundert)e vollzogen hat. Die unter dem Schleier verborgenen Reize und sexuellen Versuchungen sind in den gegenwärtigen Medien im Gegensatz zu früheren Abhandlungen kein Thema mehr (Farrokhzad 2002: 86).

5 DER THEORETISCHE RAHMEN: POSTKOLONIALE THEORIEN – AUSEINANDERSETZUNG MIT (NEO-)KOLONIALISMUS AUF SYMBOLISCHER UND DISKURSIVER EBENE

Die postkolonialen Theorien sind nicht zuletzt aufgrund ihrer Interdisziplinarität ein sehr weites und heterogenes Forschungsfeld (Kerner 2009: 253). Um den Untersuchungsgegenstand besser fassen zu können, soll vorab der Begriff „postkolonial“ auf theoretischer Ebene geklärt werden. „Postkolonial“ bezieht sich im Rahmen der postkolonialen Theorien nicht direkt auf ehemals kolonisierte Länder und einstige Kolonialmächte, sondern vielmehr auf die Kontinuität kolonialer Denkstrukturen und Diskurse (Barskanmaz 2009: 362 f.).

Diskurse stehen dabei immer in Verbindung mit Macht; der Macht, Wissen zu

produzieren, zu verbreiten und damit Bedeutungen zu konstituieren (Hepp 2010: 33). Diese werden weiterhin nicht nur von „westlichen“ Gesellschaften dominiert und gesteuert, sondern erheben auch sich selbst zum Hauptadressaten. Diesem Verständnis zufolge zählt auch Österreich zum Kreis postkolonialer Gesellschaften (Barskanmaz 2009: 362 f.). Unter Postkolonialität wird folglich ein Set diskursiver Praxen verstanden, die gegen Kolonialismus, kolonialistische Ideologien und ihre kontemporären Hinterlassenschaften eintreten (Tiffin 1991: vii). Diese postkolonialen gesellschaftlichen Phänomene und Strukturen werden mithilfe marxistischer, poststrukturalistischer und feministischer Ansätze untersucht (Barskanmaz 2009: 362 f.).

Beispiele solcher postkolonialen sozialen Phänomene bzw. Strukturen lassen sich in den aktuell existierenden neokolonialen Machtverhältnissen innerhalb der Gesellschaften finden. Dabei sprechen sich VertreterInnen der postkolonialen Theorien gegen eine starre Dichotomisierung hinsichtlich einer Kategorisierung der Regionen und Menschen aus. So werden in Bezug auf die Einteilung in globalen Norden und globalen Süden die implizierten Interdependenzen, Verflechtungen und internen Differenzen zwischen den einzelnen Staaten bzw. Akteuren betont. Untersucht werden diese gegenseitigen Abhängigkeiten an bestimmten Machtformen, wie jener des Ethno- bzw. des Eurozentrismus. Im Rahmen beider kultureller Varianten des (Neo-)Kolonialismus rückt in den letzten Jahren zunehmend die Frage nach der diskursiven Macht in den Mittelpunkt (Kerner 2009: 253 f.).

Häufig liegt der Fokus bei historischen Arbeiten zu den Folgen kolonialer Herrschaft auf den Schäden, die durch Ausbeutung von Ressourcen, territorialer Inbesitznahme und körperlicher Gewalt gegenüber der indigenen Bevölkerung zustande gekommen sind – der Kolonialismus auf „symbolischer, diskursiver und performativer Ebene“ bleibt dabei oft vernachlässigt (Gutiérrez-Rodríguez 2003: 21).

Postkoloniale TheoretikerInnen machen eben diese Macht der Repräsentation zu ihrem Untersuchungsgegenstand und problematisieren die dominanten „Rassen-“, Kultur-, Sprach- und Klassendiskurse (Castro Varela/Dhawan 2005: 24 f.). Sie setzen sich mit der „Neu-Schreibung“ der Kolonien auseinander, einer Wissenstradition, aufbauend auf den Erfahrungen der KolonisatorInnen, welche die Gewaltformen der Kolonialmächte auf gewisse Art und Weise institutionalisiert (Gutiérrez-Rodríguez 2003: 21).

Auch diese Wissensproduktion ist durch eine asymmetrische Dichotomisierung

gekennzeichnet. Das „überlegene“, europäische Selbst steht über dem untergeordneten „Anderen“, welches noch dazu geschlechtlich, ökonomisch und kulturell stigmatisiert wird. VertreterInnen der postkolonialen Theorien versuchen durch ihre Ansätze rund um die Frage der Repräsentation, die marginalisierten postkolonialen Subjekte in den Diskurs miteinzubeziehen und ihnen eine Stimme zu verleihen (Barskanmaz 2009: 362 f.).

Dabei hat der Begriff der „Repräsentation“, wie er von Gayatri Chakravorty Spivak verwendet wird, ebenso wie die bereits vorangegangene Definition im Kapitel zur Macht der Bilder eine zweifache Bedeutung. Die Auslegungen von Müller und Spivak sind an sich identisch, dennoch soll aufgrund der Wichtigkeit des Repräsentation-Begriffs in dieser Arbeit und dem Bezug zu postkolonialen Theorien, Spivak als deren Vertreterin hier mit ihrer Begriffsbestimmung vertreten sein. Zum einen steht Repräsentation für eine diskursive *Darstellung* (ästhetisches, künstlerisches Verweisen in Bereichen der Kunst und Sprache), zum anderen für eine politische *Vertretung* (Stellvertreten im Bereich der Politik) (Spivak 1988: 275 ff. zitiert nach Barskanmaz 2009: 363). Sowohl bei der ästhetischen als auch bei der politischen Repräsentation geht es um „eine Darstellung von etwas/jemand durch etwas/jemand für etwas/jemand“ (Löw 2009: 122 ff.).

Während die künstlerische Repräsentation die Sicht von außen recht offen markiert, gibt die politische Vertretung eher vor, von innen aus zu sprechen. Die Struktur der Repräsentation wird demnach verschleiert, indem diejenigen, die sprechen, vorgeben, in einer dazu bevollmächtigten Rolle zu sein. Eine Darstellung oder Vertretung von Seiten westlicher Intellektueller, PolitikerInnen oder Feministinnen bringt trotz der womöglich dahinter stehenden wohlgemeinten Absicht, negative und diskriminierende Erfahrungen öffentlich zu machen, paradoxerweise die Subalternen zum Verstummen. Innerhalb der westlichen Repräsentationssysteme ist es für marginalisierte Gruppen so beinahe unmöglich, sich selbst politisch zu vertreten oder aber eigene Angelegenheiten und Sachverhalte öffentlich darzustellen (Löw 2009: 122 ff.).

All diese „Praktiken der Repräsentation, die an der Produktion von Konzeptionen der Welt beteiligt sind“, vereinigt Fernando Coronil unter den Begriff „Okzidentalismus“. Coronils Definition des Okzidentalismus fasst in wenigen Worten das Untersuchungsfeld der postkolonialen Theorien noch einmal zusammen. Analysiert werden also jene Praktiken, die

„die Komponenten der Welt in abgegrenzte Einheiten unterteilen; ihre relationalen Geschichten voneinander trennen; Differenz in Hierarchie verwandeln; diese Repräsentationen

naturalisieren; und so an der Reproduktion existierender asymmetrischer Machtbeziehungen, und sei es noch so unbewusst, beteiligt sind.“ (Coronil 2002: 184)

Die Relevanz postkolonialer Theorien für die Untersuchung hegemonialer Diskurse, die wiederum die Konstituierung multipler Machtstrukturen und -hierarchien ermöglichen, verdeutlicht die Berechtigung und Brauchbarkeit jener Ansätze – insbesondere in Form feministischer postkolonialer Theorien – für meine Untersuchung (Attia 2009: 51).

5.1 Koloniale Diskurse – Imaginäre Welten

Innerhalb der kolonialen Diskurse seit dem 17. Jahrhundert kam es nicht nur zur Konstruktion des männlich Anderen sondern auch der weiblich Anderen. Die hergestellte Differenz als Resultat des „Otherings“, wird zum elementaren Bestandteil eines rassistischen und eurozentrischen Weltbildes (Schulz 2007: 5). Beleuchtet werden sollen in diesem Teil der Arbeit die frühen „westlichen“ Vorstellungen zum Islam, zu Muslimen und Musliminnen, welche auf Geschichten und Erzählungen von Reisenden seit dem 18. Jahrhundert aufbauten. Deren begrenzte Sprachkenntnisse erschwerten die Interpretationen und Übersetzungen von arabischen Texten – dementsprechend verfälscht wurden oftmals bestimmte Phänomene und Ereignisse in Erzählungen und Schriften wiedergegeben (Ahmed 2004: 55 f.).

Neben diesen mitunter unbeabsichtigten Fehlannahmen zum Islam, wurde der Diskurs über die islamische Welt in vielen Fällen auch willentlich durch Manipulationen einseitig in eine Richtung gelenkt. Im Mittelalter beispielsweise bediente sich die Kirche religiöser Argumente, um so die christlichen Gläubigen mit einer gezielt anti-islamischen Propaganda gegen den „bedrohlichen“ Feind Islam aufzuhetzen. So schreibt auch die im 18. Jahrhundert lebende Schriftstellerin und Reisende Lady Mary Wortley Montague, dass viele der Missverständnisse zum Islam durch bewusst fehlerhafte Übersetzungen des Korans von griechischen Priestern erfolgten. Verfälscht waren demnach unter anderem auch etliche Berichte über muslimische Frauen, wobei dies zum Teil auch andere Gründe hatte. Für fremde Männer nämlich war der Zugang zu den Lebensräumen der Frauen in den muslimischen Gesellschaften (wie zum Beispiel den Harem) nur in den seltensten Fällen gestattet. Männliche Erzählungen aus der Harems-Welt waren daher der Phantasie europäischer Reisender meist näher als der Realität (Ahmed 2004: 55 f.).

5.2 Orientalismus als ethnozentrischer Diskurs

„Orientalism“: das wohl berühmteste Werk Edward Saids; dessen Thesen die Grundlage bildet, auf der etliche spätere postkoloniale Ansätze aufbauen. In seinem 1978 erschienenen Buch thematisiert Said, wie sich der Orientalismus zum Wissenssystem über den Orient entfaltete. Seit der Aufklärung wurden in „westlichen“ Diskursen, mittels Bildern, Wortneuschöpfungen und mit Hilfe (akademischer) Institutionen jene Vorstellungen geschaffen, die mit dem Begriff des „Orients“ assoziiert we(/u)rden (Barskanmaz 2009: 363 f.). Das Fundament seiner Studie bildeten vor allem britische und französische Werke von Gelehrten und (hauptsächlich männlichen) SchriftstellerInnen aus dem 18. Jahrhundert bis aus den 1970er Jahren (Castro Varela/Dhawan 2005: 33). Orientalismus, so Said, sei die „Bezeichnung jener Sammlung von Träumen, Bildern und Vokabeln [...], die für jeden verfügbar sind, der einmal versucht, über das zu sprechen, was östlich der Trennungslinie liegt“ (Said 2005: 73).

In dem Zitat verweist Said bereits auf jene „imaginative Geographie“ (Castro Varela/Dhawan 2005: 34), auf der die Idee des Orientalismus gründet – die (konstruierte) Differenz zwischen dem „säkularen Westen“ und dem „irrationalen Orient“ (Barskanmaz 2009: 363 f.). SchriftstellerInnen, PhilosophInnen, PolitikerInnen und ÖkonomInnen stützten sich in ihren Werken und Aussagen auf diese fiktive Grenzziehung zwischen West und Ost (Said 1994: 2). Während ersterer in jenen Schriften und Bildern meist als „modern, fortschrittlich, rational, säkular, demokratisch und männlich“ dargestellt wird, wird zweiter mit den Attributen passiv, statisch, archaisch, rückständig, exotisch, barbarisch und feminin in Verbindung gebracht (Barskanmaz 2009: 363 f.). Viele der heute bestehenden medialen Negativbilder zum Islam sind auf diese damaligen Zuschreibungen zurückzuführen (Hafez 2010: 109). Said zeigt in seinem Werk sehr deutlich die Interpretationspolitiken auf, die hinter der Berichterstattung zum Islam stecken; ein Spiegelbild hegemonialer Machtverhältnisse (Castro Varela/Dhawan 2005: 31).

Wissen über verschiedene gesellschaftliche Gruppen produzieren zu können, ermächtigt diejenigen, die an den Hebeln dieser Wissensproduktion sitzen. Sie alleine haben die Definitionsmacht inne, können „Wissen“ dadurch gezielt manipulieren und sich gewisse Personengruppen in diesem Wissenssystem unterordnen (Foucault 1980: 201 zitiert nach Hall 2012: 154). So schreibt Foucault

Wir sollten zugeben, dass Macht Wissen produziert ... Dass Macht und Wissen einander direkt implizieren; dass es weder eine Machtbeziehung ohne den korrelierenden Aufbau eines

Wissensgebietes gibt, noch irgendein Wissen, das nicht Machtbeziehungen voraussetzt und aufbaut. (Foucault 1980: 27 zitiert nach Hall 2012: 152)

Die Vormachtstellung nimmt im Falle des Wissenssystems Orientalismus das „westliche“ Subjekt ein, welches sich über das muslimische Objekt konstituiert (Yeğenoğlu 1998: 56 ff.). Identität und Machtposition des Subjekts ergeben sich erst durch die Abgrenzung zum/r konstruierten Anderen (Yeğenoğlu 1998: 106 f.).

Das Konstrukt Orient dient mit den damit verbundenen Gedankenassoziationen dazu, das Paradigma der kulturellen Dominanz des „Westens“ zu stützen (Said 1978: 207). Dementsprechend ist der Orientalismus als eine Form des Ethnozentrismus, „eine Wahrnehmungs-, Beurteilungs- und Handlungstendenz, deren Funktion in der Grenzziehung liegt“ (Röder 2007: 18). Diese Konstruktion der „Anderen“ baut auf der Erzeugung negativer oder positiver Stereotype auf (von Braun/Mathes 2007: 210). Homi Bhabba erklärt das Stereotypisieren zur Einordnung der jeweiligen Akteure zu einer wichtigen Strategie des kolonialen Diskurses (Castro Varela/Dhawan 2005: 89). Siegfried Jäger und Dirk Halm sprechen hier von einem „binären Reduktionismus“, bei dem in diesem Fall die muslimische Bevölkerung auf negative Eigenschaften reduziert wurde, die Kolonisatoren sich hingegen selber mit positiven Attributen verherrlichten (Jäger/Halm 2007: 5).

Said stellt in seinem Werk einen Kausalzusammenhang zwischen der einst steigenden Zahl an Orientalismus-Studien und der zunehmenden Macht imperialistischer europäischer Kolonialstaaten her (Castro Varela/Dhawan 2005: 33). Daraus schlussfolgernd kann die Instrumentalisierung des Orientalismus-Diskurses als Strategie zur Ausdehnung und Stabilisierung kolonialer Herrschaft bewertet werden. Einmarsch und Interventionen in Kolonialgebieten fanden ihre Legitimation im Diskurs rund um die Unterentwicklung jener Länder, beispielhaft an folgendem Zitat: „Arabische Männer, arabische Kultur und der Islam sind unheilbar rückständig, und arabisch-islamische Gesellschaften haben es verdient, dominiert oder unterwandert zu werden, wenn nicht noch Schlimmeres mit ihnen geschehen soll.“ (El-Guindi 1983: 87 f. zitiert nach von Braun/Mathes; Mathes 2007: 321)

Die Kritik an der Erschaffung des Orientalismus-Diskurses verleitet jedoch dazu, selbst in die „Binaritätsfalle“ zu tappen und unwillentlich bestehende Kategorisierungen zu reproduzieren oder neue zu konstruieren (Dietze 2009: 47). An Said's Studie wird demnach eine gewisse Einseitigkeit kritisiert, da er Werke jener OrientalistInnen unterschlägt, die in ihren Analysen ein alternatives Bild zum „Orient“ hervorbringen.

Entgegen der von Said konstatierten homogenen Pauschalisierungen und negativ behafteten Attribuierungen, gibt es auch Schriften, die in ihren Studien eine differenzierte Vorgehensweise wählten und den Kulturen des islamisch-arabischen Raums durchaus auch Anerkennung entgegenbrachten. Demnach ist der Diskurs weitaus weniger homogen als Said vorgibt, sondern geprägt von Widersprüchen und Diskontinuitäten (Castro Varela/Dhawan 2005: 38 ff.).

Die in westlichen Kreisen populären Klischeebilder über den Orient zeugen einerseits von neugieriger Faszination und Idealisierung, andererseits von entsetzter Abwertung. Die Reiseberichte, Bilder und Romane zeigen das Interesse der Reisenden, MalerInnen und SchriftstellerInnen an der prächtigen Architektur, den kunstvollen Basaren und natürlich nicht zu vergessen, der mystischen und sinnlichen Haremserotik. In den mitunter selben geschichtlichen „Zeugnissen“ treten jedoch auch vollkommen andersartige Bilder zum Orient hervor. Diese Bilder sind geprägt von Brutalität, Unzivilisiertheit, Obszönität, Tyrannei und thematisieren jene Frauenfeindlichkeit, Polygamie und Lüsternheit, welche dem Islam bzw. seinen männlichen Anhängern zugeschrieben wurden (Pinn 2004: 137). Somit ist der Diskurs geprägt vom „märchenhaften Orient“ und gleichzeitig vom „despotischen Islam“ (Attia 1994 zitiert nach Rommelspacher 1996: 20).

Dieser heterogene bzw. zwiegespaltene Blick auf den Orient ist unter anderem historisch bedingt. Nicht immer herrschte zwischen den christlichen Ländern Europas und der heutigen islamischen Welt eine machtpolitische Konkurrenz. Einige AutorInnen setzen den Paradigmenwechsel zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert mit den Kreuzzügen fest, da das christliche Europa bis ins Ende des 13. Jahrhunderts für etwa sechs Jahrhunderte lang von den kulturellen und wissenschaftlichen Leistungen und Erkenntnissen aus dem islamisch-arabischen Reich profitiert hatte (Rommelspacher 1996: 23). Andere HistorikerInnen wiederum vermeinen diesen Wandel des Diskurses gegen Ende des 15. Jahrhunderts erkennen zu können, als die letzten Mauren aus Spanien vertrieben wurden. Auch gibt es Theorien, die das Ende der freundschaftlichen Beziehungen für das 16. Jahrhundert festsetzen, als das Osmanische Reich nach Europa hin expandierte. Wieder andere Meinungen hingegen konstatieren schließlich erst im 18. Jahrhundert ein sich veränderndes Verhältnis von hoher Bewunderung und Anziehungskraft gegenüber der islam-arabischen Kultur hin zu Vorstellungen eines feindseligen und gewalttätigen Islam (Dietze 2009: 30; Rodinson 2002: 7 zitiert nach Röder 2007: 14).

Neben der Kritik, den Diskurs um den Orient als zu vereinheitlicht dargestellt zu haben, werden „Orientalism“ zudem weitere Mängel und Lücken nachgesagt. Insbesondere gilt dies für die fehlende Berücksichtigung der Kategorie Gender innerhalb Saids Analysen des Orient-Diskurses. Die Argumentation, es wären ausschließlich Männer an der Formation orientalischer Stereotype beteiligt gewesen – demnach sei der Diskurs um den Orient „männlich“ – ist, wie andere Quellen beweisen, nicht haltbar (Castro Varela/Dhawan 2005: 43).

5.2.1 Die verschleierte „Orientalin“ als *die* „Andere“

Zwar war das Thema „Frauen im Islam“ seit Beginn europäischer Schilderungen aus der islamischen Welt präsent, wurde jedoch erst Ende des 19. Jahrhundert, als sich Europa bzw. Großbritannien in den muslimischen Ländern als Kolonialmacht durchsetzten, zum Thema schlechthin. Wie die Frauenfrage mit der Ideologie europäischer Dominanz (gegenüber der Minderwertigkeit anderer Kulturen und Gesellschaften) verknüpft wurde, wird in Qassim Amins Buch „Tahrir al-mar'a“ (Die Befreiung der Frau) deutlich. Selbst zwar ägyptischer Jurist, vertrat er in seinem 1899 erschienenen Buch die Überzeugung britisch-westlicher Überlegenheit gegenüber der muslimischen Welt und erklärte als Beweis dessen den Schleier und die Behandlung der Frau zum Inbegriff der „Minderwertigkeit des Islamischen“, nicht zuletzt, um die Anwesenheit und Politik der Briten vor Ort zu legitimieren (Ahmed 2004: 56). Der Schleier galt als Referenz für die soziale, politische und kulturelle Ordnung des jeweiligen muslimischen Landes (Macmaster/Neil 2005: 154). Dementsprechend wurde die Umgestaltung der weiblichen muslimischen Kleidung zum zentralen zivilisatorischen Projekt der Kolonialmächte, um schließlich auch das dahinter stehende System zu reformieren (Barskanmaz 2009: 369).

Christliche Missionare sagten dem Propheten Mohammed nach, er habe durch die Richtlinien des Korans „Frauen gänzlich zum Schweigen“ bringen wollen und in Folge dessen auch den Schleier eingeführt. Weibliche Missionare stimmten ihren männlichen Kollegen zu und betonten die Notwendigkeit, die muslimischen Frauen vom „Unwissen und der Erniedrigung“ zu befreien. Verheiratete Musliminnen seien „hinter ihrem Schleier lebendig begraben“ und würden von ihrem Ehemann als „Gefangene und Sklavin“ betrachtet werden (Ahmed 2004: 62).

Auch weibliche Reisende berichteten von ihren Erfahrungen und Erlebnissen, die

aufgrund ihres Geschlechts oft weiter in die Lebensräume der Musliminnen reichten als die Berichte ihrer Kollegen. Entrechtet, unterdrückt, misshandelt; beschränkt auf Harem und Haus – so oder so ähnlich lauteten die meisten Befunde aus okzidentaler Perspektive (von Braun/Mathes; Mathes 2007: 215). Auch Ida von Hahn-Hahn kam zu ähnlichen Schlussfolgerungen, als sie über die „Welt [...] hinter vergitterten Fenstern“ schrieb und darauf hinwies, dass „mehr noch als der Leib [,], hier der Geist im Käfig [wohnt]“ (Hahn-Hahn 1844: Bd. 1, 275 zitiert nach Ohnesorg 1996: 262 f.). Von mangelnder Intellektualität ist bei manchen Autorinnen die Rede (von Braun/Mathes 2007: 219). An solchen Zeugnissen wird deutlich, dass der Diskurs des 19. Jahrhunderts über die sogenannte Orientalin keineswegs ausschließlich von Männern geprägt wurde, sondern ebenso von Frauen. An weiterer Stelle sind hier die französische Malerin Henriette Brown sowie die englische Schriftstellerin George Eliot zu nennen. Meistens nutzten diese Frauen ihre imperialistische Vormachtstellung dazu, Urteile zu fällen und dadurch vermeintliches Wissen zu produzieren, wozu sie in ihrem Herkunftsland nicht bewilligt waren. Der Imperialismus war somit die Vorbedingung für die Emanzipation der damaligen Frauen. Reina Lewis spricht hier von einem „feministischen Orientalismus“, bei dem die „Orientalin“ als Demonstrationsobjekt für die eigenen Zwecke funktionalisiert wurde (Rommelpacher 1996: 29; Lewis 1996 zitiert nach Rommelpacher 1996: 33 f.).

Nur in seltenen Fällen waren Reisende oder MissionarInnen um eine vom dominierenden Diskurs abweichende Darstellung bemüht und hinterließen dementsprechend kaum Spuren im herrschenden Orientalismus-Diskurs. Unter den wenigen Ausnahmen waren beispielsweise Billie Melman oder die bereits oben genannte Reisende Lady Montague, welche versuchte, die Verschleierung von ihrem Unterdrückungscharakter im „Westen“ loszulösen und zu betonen, dass laut ihren Beobachtungen der Schleier als eine Form der Maskerade den Frauen eine gewisse Freiheit erlaube, indem sie unerkant blieben (Montague zitiert nach Ahmed 2004: 56). Auch dem Harem wird in manch weiblichen Schilderungen ein durchaus positiver Charakter zugeschrieben, wenn er beispielsweise als „Ort gynozentrischen Widerstands gegen den Mann“ interpretiert wird (Rommelpacher 1996: 35).

Ebenso wie der mitunter widersprüchliche Orientalismus-Diskurs im Allgemeinen zwischen Bewunderung und Missbilligung schwankte, so war auch der Schleier aus unterschiedlichen Perspektiven entweder negativ (wie von Seiten der Missionare und Amin), oder aber positiv (wie bei Lady Montague) konnotiert. Bei männlichen

Reisenden erweckte er zum Teil ein mystisches und anziehendes Gefühl. Seine reizvolle Anziehungskraft setzte sich zusammen aus dem Gefährlichen, das er für die Männer versprühte, der Mystik sowie den versteckten Lüsten und Vergnügungen, die hinter dem Schleier lauerten (Macmaster/Lewis 2005: 149).

Der Schleier verlieh der begehrten, sexualisierten, muslimischen Frau eine Rolle als passives und williges Objekt der Begierde. In vielen Männern riefen die Frauen dennoch ein Gefühl der Unerreichbarkeit hervor. Der Schleier verweigerte den europäischen Verehrern den Zugriff und löste dadurch erst recht erotische und exotische Phantasien in deren Köpfen aus: der Harem und die Bäder als islamisch-weiblicher Raum wurden zu einem Ort verbotener sexueller Handlungen und die erotische Orientalin zum sexualitätsliebenden Gegenpart einer zurückhaltenden und keuschen Europäerin fantasiert (McClintock 1995 zitiert nach Barskanmaz 2009: 371; Lutz 1992: 68).

Nicht nur durch oben genannte Bücher wie jene von Amin, sondern auch mittels Fotografien und Filmen wurde durch die zunehmenden technischen Entwicklungen um die Jahrhundertwende das Bild des Harems und des Schleiers weit verbreitet (Macmaster/Lewis 2005: 149). Laszive Haremsdarstellungen wurden für Postkarten in Fotostudios inszeniert – allerdings hatten diese kaum etwas mit der Realität zu tun (von Braun/Mathes 2007: 25). Die erotisierenden Darstellungen des Schleiers änderten sich erst gegen Mitte des 20. Jahrhunderts mit dem Algerienkrieg (1954-1962) sowie der späteren Gründung der Islamischen Republik im Iran (1979), als sich der Schleier zum Symbol politischer Gefahr entwickelte (Macmaster/Lewis 2005: 151).

5.3 Exkurs “Feminismen” – Bewegung, Theorie und Wissenschaft

Die Frauen gibt es nicht. Daher kann man auch nicht von *dem* Feminismus sprechen. Vielmehr ist „Feminismus“ ein Sammelbegriff. In unterschiedlichen Regionen und Lebenswelten durchlaufen Frauen als heterogene Gruppe verschiedenartige Realitäten und sind unterschiedlichen Benachteiligungen ausgesetzt (Notz 2011: 8 f.). Folglich unterscheiden sich historische wie gegenwärtige feministische Konzepte und Positionen in der jeweiligen Entstehungsgeschichte, dem konkreten Gegenstand sowie den jeweiligen Trägerinnen und (ihren) Zielgruppen (Thiessen 2008: 38).

Die Emanzipations-, Freiheits- und Gleichheitsbestrebungen fanden ihren Ausdruck

nicht nur in einer sozialen Bewegung, sondern auch in politischen Theorien sowie einer wissenschaftlichen Disziplin, welche die etablierte „männliche“ Wissenschaftsforschung und deren Ausschluss von Frauen sowohl als Subjekte als auch als Objekte zum Gegenstand ihrer Kritik macht (Notz 2011: 12 f., 29). Ob nun schwarzer, radikaler, liberaler, linker Feminismus oder andere feministische Strömungen – alle prangern die „politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Strukturen und Prozesse [an], die die Subordination von Frauen hervorbringen“ (Thiessen 2008: 38) und kritisieren die ihnen zugrunde liegenden patriarchalen Geschlechterverhältnisse (Notz 2011: 12 f., 29). Das Erkenntnisinteresse feministischer Konzepte besteht demnach in der Aufhebung bestehender Unterdrückungs-, Ausgrenzungs- und Marginalisierungsmechanismen (Thiessen 2008: 41) hinsichtlich des weiblichen Geschlechts. Nichts desto trotz hat auch „der Feminismus“ selbst (neue) Hegemonien erschaffen (Thiessen 2008: 40).

Intention feministischer Theorie und Praxis ist es, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die gesellschaftliche Positionierung und die Lebensrealitäten (vieler) Frauen zu lenken, die es mittels diverser Handlungsstrategien zu verändern gilt (Notz 2011: 8 f.). Dies kann in Form politisch-praktischer Maßnahmen geschehen oder aber auch in wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit diversen Theorien (z.B. Diskurstheorie, Marxismus, postkoloniale oder poststrukturalistische Theorieansätze) (Thiessen 2008: 38).

Mit den Worten Rosemary Hennessy's lassen sich die Grundzüge und Merkmale „des sogenannten Feminismus“ nochmals zusammenfassen:

F[feminismus] lässt sich als Ensemble von Debatten, kritischen Erkenntnissen, sozialen Kämpfen und emanzipatorischen Bewegungen fassen, das die patriarchalen Geschlechterverhältnisse, die alle Menschen beschädigen, und die unterdrückerischen und ausbeuterischen gesellschaftlichen Mächte, die insbesondere Frauenleben formen, begreifen und verändern will. (Hennessy 2003: 155)

5.4 Postkoloniale Feministische Theorien – Ungleiche Machtverhältnisse zwischen Frauen

Die Analyse hegemonialer Diskurse, auf deren Kontextualisierung und Leerstellen hin untersucht, umfasst als Untersuchungsgegenstand postkolonialer Kritik auch den hegemonialen feministischen Diskurs in Hinblick auf die ihm zugrunde liegenden Herrschaftsbeziehungen (Schulz 2007: 5). Feministische und postkoloniale Theorien setzen sich ebenso wie die Cultural Studies mit ähnlichen Fragen auseinander; Identität, Repräsentation, Marginalisierung und Essenzialismus stehen im Mittelpunkt

dieser Diskussionen. Beide intervenieren in den Diskurs zu den sogenannten Anderen; den Kolonialiserten, Marginalisierten, den „Fremden“ und „den“ Frauen (Bahri 2004: 203). Es geht nicht nur darum, zu untersuchen, welche Bedeutungen Gender-Fragen in der Geschichte eingenommen haben und welcher Stellenwert ihnen in Politik und Kultur der Gegenwart zukommt. Vor allem die Machtbeziehungen zwischen Männern und Frauen, sowie jene zwischen Frauen untereinander und deren Auswirkungen auf den jeweiligen ökonomischen, sozialen und kulturellen Status – in unterschiedlichen Regionen sowie zu unterschiedlichen historischen Zeitabschnitten – werden im Rahmen der postkolonialen feministischen Theorien analysiert (Bahri 2004: 200). Die Kritik an dem sogenannten „weißen Mittelschichtfeminismus“ kam in den USA und Großbritannien bereits Ende der 1970er Jahre auf (Thiessen 2008: 40). Bisherige Untersuchungen zu bestehenden Geschlechterverhältnissen erhoben oft den Anspruch, allgemeingültige Aussagen über die Lebensumstände von Frauen zu liefern. Frauen wurden als eine homogene Gruppe machtloser, ausgebeuteter und sexuell unterdrückter Objekte eingestuft (Mohanty 2006: 244). Dabei blieben die mitunter erheblichen Differenzen hinsichtlich der Lebensbedingungen, der jeweiligen gesellschaftlichen Weiblichkeitszuschreibungen oder aber auch der persönlichen Gewichtung von Problemen unberücksichtigt. Die Notwendigkeit, neben der Kategorie Gender auch andere wichtige soziale Strukturkategorien wie Klasse oder Ethnizität in die Analyse von Geschlechterverhältnissen miteinzubinden, wurde von postkolonialen Theoretikerinnen erkannt (Kerner 2009: 251).

Gayatri Chakravorty Spivak gehört unter anderem zu jenen Feministinnen, die explizit auf die unterschiedlichen Probleme und Perspektiven innerhalb der Frauenbewegung(en) hinweist und demnach das Konzept der „globalen Schwesterlichkeit“, wie es vielfach von Feministinnen proklamiert wird, ablehnt (Spivak 1994: 84 zitiert nach Castro Varela/Dhawan 2005: 59). Irmgard Pinn und Wehner erläutern, dass

Konzepte, die dem Gleichheitspostulat die Forderung entgegenstellen, Differenzen zu erkennen und anzuerkennen, oft auf Misstrauen [stoßen], denn traditionell verweist die Betonung von Ungleichheit auf ein durch Ausgrenzung, Klassifizierung in Höher- und Minderwertige sowie durch Unterdrückung geprägtes Menschen- und Weltbild. (Pinn/Wehner 2004: 124)

Auch Hazel Carby fordert, diese Differenzen zwischen Frauen mit zu bedenken und ruft weiße Forscherinnen zu einer selbstkritischen Haltung auf, durch die sie sich ihre „weißen“ Privilegien bewusst machen sollen (Carby 1992: 232). Feministische Wissenschaftlerinnen und Theoretikerinnen seien nämlich sowohl in den Prozess des Vertretens, als auch in den Prozess des Darstellens anderer Frauen involviert. Beide

Formen des Sprechens – das Sprechen *für* und das Sprechen *über* – sind problematisch (Hinterberger 2007: 74 f.). In einem Prozess der Selbstreflexion müssten sich weibliche (weiße) privilegierte Frauen bewusst werden, dass auch in feministischen Kreisen durch Rassismus (u.a. schwarzen/verschleierte) Frauen vielfach eine (uneingeschränkte) Teilnahme an feministischen Diskussionen verwehrt wird. Carby fordert daher, diese asymmetrischen Machtverhältnisse zwischen Frauen zu thematisieren (Carby 1992: 232).

Spivak verdeutlicht das ungleiche Machtgefälle zwischen Frauen durch die Einführung des Begriffs „subaltern“. Als subaltern bezeichnet Spivak jene Personen (anhand ihrer Beispiele vorwiegend Frauen), „[who have] limited or no access to cultural imperialism – a space of difference“ (de Kock 1992: 45). Subalternen (Frauen) bleibt der Weg zu sozialer Mobilität versperrt, fehlende Mittel und Möglichkeiten verhindern aktives Handeln und den Aufstieg in eine höhere sozio-ökonomische Position (Spivak 2005: 476). Anlehnend an Spivaks Definition von „subaltern“, werde ich vereinzelt auch den Begriff „superior“ gebrauchen, um die Überlegenheit und Vormachtstellung von Frauen der Dominanzkultur zu markieren; jenen Frauen nämlich, die an der Formierung des kulturellen Imperialismus beteiligt sind.

Der eingeschränkte Zugang zur aktiven Beteiligung am öffentlichen Diskurs ermöglicht einigen Feministinnen durch ihre (wirtschaftliche/politische/soziale o.ä.) Vormachtstellung eine diskursive Kolonisierung, so Chandra Talpade Mohanty. „Okzidentale, moderne“ Feministinnen würden als tonangebende Sprecherinnen innerhalb des Diskurses ein duales Modell entwerfen: die „Dritte Welt-Frau“ als Gegenbild zu sich selbst. Dieses paternalistische Konzept aus der US-amerikanischen und europäischen Frauenforschung ist das Produkt einer reduktionistischen und viktimisierenden Repräsentation der „Dritten Welt-Frau“, die als *das* Paradigma der Anderen gemeinhin als sexuell unterdrückt, arm, ungebildet, religiös, familienorientiert und traditionell dargestellt wird (Mohanty 1991: 55 ff.; Löw 2009: 31).

5.4.1 Muslimische Frau = „Dritte Welt-Frau“?

Die „Dritte-Welt-Frau“ als Gegenstück zur „westlichen“ Frau nimmt in diesem okzidentalen Emanzipationsdiskurs häufig die Gestalt der neo-orientalisierten Kopftuchfrau an, die mit ihrem Schleier für viele Feministinnen die „mangelnde“ Emanzipation anschaulich verkörpert (Dietze 2009: 35 f.).

Rommelspacher verweist hinsichtlich dieses Diskurses auf jene alten Bilder, die einst über die exotische „Orientalin“ erzeugt wurden und nun wieder aufgegriffen werden (Rommelspacher 1996: 20). Der Großteil der muslimischen Frauen wird so, wie etliche andere „kategorisierte“ Frauen subalternisiert, Handlungssouveränität (*agency*) wird ihnen abgesprochen (Barskanmaz 2009: 373; Dietze 2009: 38).

In Deutschland sind an den Diskursen rund um den Schleier zwar etliche Personengruppen beteiligt, die Migrantinnen jedoch haben selbst kaum die Möglichkeit, eine Darstellung aus ihrer Perspektive abzugeben (Rommelspacher 1996: 19). Das Aufeinandertreffen von Funktionalismus, Orientalismus und Sexismus führt zu einer eingeschränkten Wahrnehmung von muslimischen Frauen. Einerseits werden sie als isolierte und von ihrer Gesellschaft verstoßene und benachteiligte Wesen dargestellt, andererseits aber werden gerade sie herangezogen, um das Image der gesamten Kultur zu konstruieren (Arebi 1991: 100 zitiert nach Pinn/Wehner 2004: 103). Ein Dialog und Austausch zwischen den Frauen unterschiedlicher kultureller Herkunft fehlt. So vermitteln die unzähligen, meist einseitigen Abhandlungen zur „Situation der muslimischen Frau“ nur in seltenen Fällen andere Bilder als jene des Opfers neuerer Islamisierungstendenzen (Rommelspacher 1996: 19).

Es ist nicht zu leugnen, dass muslimische Frauen in konservativen islamischen Kreisen häufig Zwängen ausgesetzt sind und nur begrenzte Entscheidungsfreiheiten haben. Dabei spielen jedoch meist auch die ökonomischen und politischen Entwicklungen eines Landes mit. Als Beispiel sei hier die zunehmende Einflussnahme der fundamentalistischen Taliban in Afghanistan gegen Ende der 1990er Jahre genannt, in Folge derer Frauen einem Verschleierungsgebot ausgesetzt waren und aus der öffentlichen Sphäre verbannt wurden. Doch bei weitem nicht alle islamistischen Gruppierungen verwehren den Frauen aus ihren Reihen die politische und gesellschaftliche Partizipation. Im Falle der Iranischen Revolution 1979 beispielsweise war die weibliche Beteiligung sehr hoch und wurde von den Männern unterstützt. Der Zusammenhang zwischen konservativen Gemeinschaften und einer erhöhten körperlichen, sexuellen, psychischen, sozialen oder ökonomischen Gewalt ist am Beispiel der Taliban in Afghanistan deutlich zu erkennen (Mehran 1998: 117), ist aber ebenso nachzuweisen, wenn die Rolle der Frau in erzkonservativen christlichen Kreisen untersucht wird.

Als Antwort auf die viktimisierende Darstellung (vorwiegend) muslimischer Frauen verwies die ägyptische Aktivistin Nawal El Saadawi auf die universalen

Unterdrückungsmechanismen, denen Frauen auf der ganzen Welt ausgesetzt seien. Beinahe jedes politische, ökonomische bzw. kulturelle System baue auf Strukturen auf, die in der einen oder anderen Hinsicht die Diskriminierung von Frauen zu Folge habe (Bahri 2004: 213).

Nicht nur das Konstrukt der „Dritte Welt-Frau“ wird von FrauenrechtlerInnen wie Nawal El Saadawi kritisiert – die gesamte „westliche“ Frauenbewegung, deren Paradigmen und der feministische Diskurs im Allgemeinen wurde und wird zunehmend hinterfragt (Schulz 2007: 7). Der Vorwurf des Rassismus kommt sowohl von VerfechterInnen des Multikulturalismus als auch von antirassistisch engagierten FeministInnen (Marx 2009: 110).

5.4.2 Viktimisierende Repräsentation – „Vereinnahmte“ Emanzipation

Die sogenannte Frauenfrage wurde im Rahmen der Geschlechterpolitik nicht nur früher von den kolonialen MachthaberInnen instrumentalisiert. Themen wie Polygamie, Frauenbeschneidungen etc. werden auch heute zur Durchsetzung eigener Interessen aufgegriffen und öffentlich diskutiert, nicht nur von PolitikerInnen (Schulz 2007: 8). Das aktuelle Bild muslimischer Frauen wird keineswegs ausschließlich aus männlicher Perspektive entwickelt – im Gegenteil, gerade feministisch orientierte Frauen beteiligen sich am Diskurs und prägen demnach dieses Bild entscheidend mit (Rommelspacher 1996: 29).

Zwar gehe es vielen der okzidentalen Frauen offiziell um die Unterstützung benachteiligter Frauen und um die „Solidarisierung im Kampf gegen das internationale Patriarchat“; doch das erscheint aufgrund der zumeist einseitigen, viktimisierenden Darstellungen eher unglaubwürdig (Rommelspacher 1996: 30). Neben Mohanty sprechen auch andere postkoloniale KritikerInnen wie Trinh T. Minh-ha, Aihwa Ong und Sara Suleri von einem sogenannten Viktimisierungsdiskurs, mit Hilfe dessen sich okzidentale Frauen durch die Stigmatisierung der „Dritten Welt-Frau“ als Opfer in Verbindung mit den oben genannten Zuschreibungen, zum überlegenen modernen emanzipierten Subjekt aufwerten (Gutiérrez-Rodríguez 2003: 25). Der Widerspruch zwischen der offiziellen Forderung nach fremder Emanzipation und dem gleichzeitigen Streben, sich mit der eigenen „fortschrittlichen“ Emanzipation von den „anderen“ Frauen abzuheben, wird hier offensichtlich (Rommelspacher 2009: 400).

So inszenieren superiore Feministinnen im Diskurs über weibliche Selbstbestimmung

in Abgrenzung an die konstruierte „Dritte Welt-Frau“ stets ihr hohes Maß an „weiblicher Freiheit“. Freiheit in diesem Sinne bezieht sich auf Eigenbesitz, Vertragsfreiheit, Abtreibungs- und Scheidungsrecht etc. Die okzidentalen Frauen werden demnach zwar „performativ als bereits emanzipiert“ vorgeführt (Dietze 2009: 35 f.), in Realität jedoch ist es auch für „westliche“ Frauen nach wie vor ein weiter Weg von der propagierten zur tatsächlichen Geschlechtergleichheit (Rommelspacher 2007: 259).

Innerhalb der „eigenen“ hegemonialen Kultur werden nämlich jene Frauen selbst (durch den Vergleich zu Männern) als diskriminierte Mitglieder der Gesellschaft erachtet. Aufgrund der multiplen Identitäten, die jeder Mensch besitzt, tritt eine bestimmte Rolle je nach Perspektive und Kontext entweder in den Vorder- oder in den Hintergrund. Das Herrschaftsverhältnis, das bestimmt, ob sich Frauen nun in einer privilegierten oder unterdrückten Position befinden, ist von der gegenüber stehenden ethnischen Gruppe, Klasse, Geschlecht oder anderen Kategorien abhängig (Rommelspacher 1996: 27).

Unabhängig von weiterhin bestehenden patriarchalen Strukturen innerhalb der Dominanzkultur, erachten Frauenrechtlerinnen ihre Form des „westlichen“ Feminismus weiterhin als *das* Vorzeigemodell. Der „westliche“ Feminismus beansprucht für sich Objektivität und universale Gültigkeit und erhebt den Anspruch, jene Kriterien bestimmen zu können, nach denen bestimmte Strategien, Forderungen und Politiken als feministisch bezeichnet werden können. Andere Kulturkreise sowie alternative Geschlechtermodelle zu jenen der Dominanzkultur seien rückständig und veraltet (Rommelspacher 2009: 398 ff.). Demnach erscheint das Handeln okzidentaler Feministinnen auf den ersten Blick zwar einem solidarischen Grundgedanken zu unterliegen, entpuppt sich tatsächlich jedoch als ein Akt des „westlichen“ Imperialismus (Hinterberger 2007: 77). Leila Ahmed spricht in diesem Zusammenhang auch von einem „kolonialen Feminismus“ (Ahmed 2004: 47 ff.), da auch einige Vertreterinnen des Feminismus die Unterminierung „fremder“ sozialer und religiöser Kulturen anstreben (Ahmed 1992 zitiert nach Karam 2004: 242).

Ersichtlich wird, dass okzidentale Frauen den Begriff der Emanzipation oftmals für sich in Besitz nehmen und diese folglich anderen Frauen absprechen. Nach „westlichem“ Verständnis in Anlehnung an das Aufklärungsdenken erfordert Emanzipation die Überwindung von Religion (Rommelspacher 1996: 32;

Rommelspacher 2009: 400). Diese Vorstellung verdeutlicht bereits *unser* Verständnis von Religion (Pinn/Wehner 2004: 118). Feministinnen verweisen in diesem Zusammenhang häufig auf den Schleier muslimischer Frauen und interpretieren ihn als Erkennungszeichen tatsächlicher bzw. scheinbarer Religiosität sowie als manifestes und augenscheinliches Merkmal patriarchaler Geschlechterverhältnisse. Die gläubige Muslimin wird in diesem Diskurs zum Sinnbild einer alten, rückständigen Ordnung. Muslimische Frauen jedoch wehren sich immer wieder gegen diese (zumeist) unberechtigte Konnotation zwischen Schleier und Zwang – und damit Unterdrückung (Rommelspacher 1996: 32; Rommelspacher 2009: 400).

5.4.3 Der Schleier als Zeichen des Widerstands

Zwar sind viele GegnerInnen des Schleiers davon überzeugt, dass der Schleier weder mit Bildung, Eigenständigkeit noch kritischem Bewusstsein vereinbar ist – laut ihnen stehe hinter dem Schleier die primitive, erwerbslose und rechtlose (Haus-)Frau (von Braun/Mathes; Mathes 2007: 224). Musliminnen distanzieren sich jedoch immer wieder von diesem gängigen Bild *der* verschleierten Frau und betonen die Vielfalt an Beweggründen, welche Frauen dazu veranlassen, einen Schleier zu tragen und verweisen auf den jeweiligen historischen, sozialen und lokalen Kontext sowie die unterschiedliche individuelle bzw. gesellschaftliche Bedeutung des Schleiers (Hale 1995: 70), die stets auch untersucht werden sollte.

Einige verschleierte Musliminnen nutzen ihren Schleier als verkörperte Kritik an der zunehmenden „Sexualisierung und Verobjektivierung von Frauenkörpern“ (Dietze 2009: 39). Die Freizügigkeit und mitunter auch Nacktheit „westlicher“ bzw. „westlich“ orientierter Frauen sei nicht als Zeichen von Freiheit zu deuten, sondern das Ergebnis kultureller Zwänge und unterworfenen Disziplinierungen. Als Beispiel nennen die beiden Autorinnen die Erfindung des Bikinis, welche Frauen durch das öffentliche zur Schau stellen des nahezu nackten Körpers unter Druck setze, insbesondere den männlichen Vorstellungen eines weiblichen Traumkörpers zu entsprechen (von Braun/Mathes 2007: 154): „Der Gewalt, der der Westen die verschleierte Muslimin ausgesetzt glaubt, steht die Gewalt des westlichen voyeuristischen Blicks gegenüber.“ (von Braun/Mathes 2007: 27) Auch die zunehmenden chirurgischen Eingriffe an weiblichen Körpern seien Ausdruck neuer Selbstzwänge, in Folge derer Frauen sich gewissen Schönheitsnormen unterwerfen würden (Rommelspacher 2007: 254). In diesem Sinne ist der Schleier vieler Musliminnen in Abgrenzung zu dieser

freizügigen Kleidungspraxis als ein sichtbares Zeichen zur Verteidigung der eigenen Gesellschafts- und der ganz persönlichen Glaubenspraxis zu verstehen (Pahnke 1992: 16).

Politische Bedeutung erlangt der Schleier, wenn er als (persönliches) Symbol eingesetzt wird, um gegen eine autoritäre Politik, wie die einstige Zwangsentschleierungspolitik unter Atatürk in der Türkei oder unter Reza Shah Pahlavi im Iran zu protestieren, durch welche die Frauen des Landes dazu angehalten wurden, anhand ihres modernen (kopftuchlosen) Auftretens den neuen und modernen Staat erkennbar zu verkörpern (Schulz 2007: 9). In der Türkei des 19./20. Jahrhunderts war der Schleier hauptsächlich in ländlichen Gegenden verbreitet. Damals trugen vor allem traditionell orientierte Frauen aus ärmeren Verhältnissen und bildungsfernen Schichten das Kopftuch (Göle 1995 zitiert nach Pinn 2004: 140).

Mittlerweile jedoch hat sich das „Profil“ der türkischen Kopftuchträgerin verändert. Es entscheiden sich zunehmend gerade junge, moderne, gebildete Frauen aus Kleinstädten für das Tragen des Kopftuchs, stylen es mitunter zu einem Fashion-Accessoire und setzen damit als („unangepasste“) Bürgerinnen eines laizistischen Staats ein Statement (Göle 1995 zitiert nach Pinn 2004: 140). Besonders ausgeklügelte Strategien werden entwickelt, um das Kopftuchverbot an den türkischen Universitäten zu umgehen: Indem Studentinnen beim Betreten der Hochschulen Perücken oder Hüte tragen, nehmen sie nicht nur ihr Recht auf höhere Bildung, sondern auch jenes auf Ausübung ihres Glaubens in Anspruch (Göle 2004: 23).

Als berufstätige oder studierende Frauen rücken sie vom Heim in die Öffentlichkeit, gewinnen ein neues Maß an Mobilität und wandeln den Schleier vom Stigma in ein „Symbol selbstbewusster Identität“ um (Rommelspacher 2007: 250 f.). Nilüfer Göle spricht hier von einer aktiven Inbesitznahme kultureller Symbole und Lebensformen durch die Frauen, die Verschleierung sei das „Ergebnis einer Neuinterpretation der islamischen Religion durch die neuen, urbanisierten sozialen Gruppen, die sich von traditionellen volkstümlichen Deutungen und Praktiken ablösen und die Religion politisieren“ (Göle 1995 zitiert nach Pinn 2004: 140). Das Verfechten persönlicher Überzeugungen zeugt von selbstbestimmten und authentischen Frauen, die ihr Selbstverständnis öffentlich verteidigen (Göle 1995: 13). Doch stößt die eigenständige Entscheidung vieler junger Frauen, sich zu verschleiern, in deren näheren Umfeld oftmals auf Unverständnis und mitunter auch Ablehnung. So berichtet eine Medizinstudentin aus Fatih, einem streng konservativen islamischen Wohnviertel

Istanbuls:

Als ich begann, Kopftuch und Mantel zu tragen, stieß ich bei meinen Angehörigen auf große Befremdung. Sie redeten auf mich ein, bedrängten mich, meine Bedeckung wieder abzulegen, und hänselten mich. Jedes Mal [...] versuchten [sie] es hier und dort zu öffnen, plagten mich mit Fragen, warum ich so geworden sei. ([o.N.] zitiert nach Göle 1995: 112)

Bereits für Teile der einst kolonialisierten Bevölkerung galt der Schleier als Symbol des nationalen Widerstands gegen die europäische Herrschaft, als Zeichen der persönlichen Ablehnung und Zurückweisung gewisser „westlicher“ Normen. Diese Form der „Instrumentalisierung“ des Schleiers von Seiten muslimischer Frauen war beispielsweise im Ägypten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, aber auch später Mitte der 1970er und 1990er Jahre zu beobachten, als sich ägyptische Frauen durch das Tragen des Schleiers vom säkularen Kleidungsstil vieler Ägypterinnen der Oberschicht distanzierten und zu ihrer muslimischen Identität öffentlich bekannten (Barskanmaz 2009: 372). Frauen aus der niedrigen Bildungsschicht kamen aus ländlichen Gegenden an die Universitäten Kairo und Alexandrias. In dieser neuen Welt konnten sie sich den zunehmenden Transformationsprozessen zwar nicht vollständig entziehen, nahmen aber durch das Tragen des Schleiers eine gewisse (sichtbare) Distanz zu den modernen Erneuerungen ein (von Braun/Mathes 2007: 319). Die ägyptische Fernsehsprecherin Kamila al-Arabi wurde daraufhin jedoch wegen ihres Hijab entlassen. Die Bedeutung des Hijab erklärte al-Arabi folgendermaßen:

„The hijab is ... a matter of identity and self-discovery after a long fall and being lost in Westernization when colonialism imposed its clothes on us ... that is why the hijab was and must be a national issue of great importance ...“ (al-Arabi 1990 zitiert nach Badran 1994: 206)

Diese mitunter steigenden Tendenzen, den Schleier (wieder) zu tragen, sind somit keineswegs ausschließlich als Ausdruck traditioneller Gewohnheiten zu verstehen, sondern haben neben religiösen zunehmend auch andere Bedeutungen (Rommelspacher 1996: 31). Aktuell wird der Schleier immer wieder zum Gegenstand politischer Auseinandersetzungen, Kopftuchverbote wie in Frankreich werden auch in anderen Ländern immer wieder diskutiert. Von Außenstehenden wird der Schleier oft jedoch auch fälschlicherweise in einen politischen Kontext gesetzt und zum Teil zwangsläufig in Verbindung mit radikal-extremistischer Politik gebracht (Barskanmaz 2009: 372).

Die aufgezeigten Beispiele zeigen, wie muslimische Frauen den Schleier für ihre eigenen Zwecke instrumentalisier(t)en. Auch nach „westlichem“ Verständnis ist ein solches Auftreten durchaus als emanzipatorisch zu verstehen. In den vorigen Kapiteln wurde sichtbar, wie muslimische Frauen einerseits zum symbolischen Objekt

historisch- und gegenwartspolitischer Debatten um Moderne, Emanzipation und Religion stilisiert werden. Gleichzeitig schalt(et)en sie sich jedoch aktiv in diesen Diskurs ein, auch wenn ihre Stimmen in der breiten Öffentlichkeit nur zum Teil Gehör finden (Schulz 2007: 9).

5.4.4 Islamischer Feminismus

Feminismus und Islam – diese beiden Begriffe scheinen für viele (Feministinnen) im Widerspruch zu stehen, die Lehre des Islam unvereinbar mit weiblicher Unabhängigkeit zu sein (Moghadam 2002: 32). Vielen muslimischen Frauen werde der Titel „Feministin“ per se abgesprochen, da sie eigene kulturelle Normen verteidigen (Badran 1994: 208). Dem Islam treten viele „westliche“ Feministinnen bereits mit einer gewissen Voreingenommenheit gegenüber und erachten Emanzipation nur für realisierbar, sofern sich muslimische Frauen von ihren Männern, ihrer Kultur und ihrem Glauben distanzieren (Marnia Lazreg 1988: 85 ff.). Auch einige muslimische Frauen, wie die in den USA lebende Iranerin Mahnaz Afkhami, halten es nicht für möglich, die Verwirklichung von Frauenrechten durch den Koran zu legitimieren (Moghadam 2002: 32).

Starre Grenzen zu ziehen und eine Dichotomie aufzubauen zwischen islamischem und „westlichem“ Feminismus, zwischen religiös gefärbtem und säkularem Feminismus ist in der konkreten Umsetzung recht schwierig. Auch Valentine Moghadam sieht eine absolute Grenzziehung eher kritisch, sei es nun bezogen auf Termini wie „afrikanischer“ oder „jüdischer Feminismus“ oder hinsichtlich inhaltlicher und ideologischer Unterscheidungen wie „liberal“, „radikal“ oder anderer gängiger Ausrichtungen (Moghadam 2009: 45).

Nicht alle christlichen Feministinnen beziehen ihren Glauben in ihr Engagement für mehr weibliche Selbstbestimmung ein. Genauso wenig dürfen muslimische Feministinnen und deren Kampf für die Emanzipation der Frauen grundsätzlich als religiös motiviert eingestuft werden. Vielfach verstehen sich jene aktiven Frauen, die dem Islam angehören, eher als säkular. Doch gibt es in der muslimischen Frauenbewegung auch Mitglieder, die sich in ihren Forderungen (auch) auf den Koran und deren Lehre beziehen, ihn als Quelle ihrer Identität und Mittel des Widerstands gegen Diskriminierung heranziehen. Häufig handelt es sich dabei um muslimische Frauen, die sich mit den (Re)Interpretationen islamischer Schriften auseinandersetzen,

gleichzeitig aber auch den säkularen und oftmals geringschätzigen Abhandlungen „westlicher“ Länder hinsichtlich ihrer Religion ausgesetzt sind. Wiederum andere Frauen innerhalb der feministischen, muslimischen Bewegung identifizieren sich primär als Muslimin; dementsprechend stellt der Islam in ihrem Leben das ideologische Gerüst dar (Karam 2004: 253 f.). So unterscheidet Azza Karam in der muslimischen Welt folgende Typen voneinander: säkulare Feministinnen, muslimische Feministinnen und islamistische Feministinnen (Karam 2004: 247).

Um das breite Spektrum an Akteurinnen aus muslimischen Kreisen namentlich zu umfassen, verbindet Margot Badran diese unter dem Begriff „gender activism“. Für Ägypten unterscheidet sie hier zwischen drei Typen des „gender activism“: Feministinnen, pro-Feministinnen (welche sich zwar offiziell nicht als solche bezeichnen, sich jedoch in den Forderungen nur minimal von den Feministinnen unterscheiden) und Islamistinnen. Letztere berufen sich auf die Prinzipien des Islam um ihr Ziel – die Umstrukturierung der Gesellschaft – zu erreichen. Mit der Bezeichnung „gender activism“ umgeht Badran die Verwendung jener Begriffe, die in Kombination zum Teil durchaus problematisch aufgefasst werden, jedoch weitaus gängiger sind: Islamischer bzw. muslimischer Feminismus (Badran 1994: 221).

Rommelspacher beispielsweise greift in ihren Texten auf den Begriff „islamischer Feminismus“ zurück. Durch ihre Kategorisierungen zählt sie sowohl reformorientierte, radikale sowie islamistische Feministinnen zu Mitgliedern des islamischen Feminismus (Rommelspacher 2009: 407 f.). Andere Autorinnen wie Sherin Saadallah ziehen klare Grenzen zwischen einem moderaten islamischen Feminismus und islamistischen „feministischen“ Tendenzen. Letztere könnten laut Saadallah nicht unter dem Begriff des islamischen Feminismus subsumiert werden, da islamistisch orientierte Feministinnen in ihrer Ausrichtung deutlich extremer wären (Saadallah 2004: 217). Die Kategorienbildung ist mitunter auch spezifisch auf ein Land und deren politische Situation ausgerichtet, wie bei Badran bereits für Ägypten ersichtlich wurde. Valentine Moghadam unterscheidet verschiedene Formen feministischer Aktivitäten, die sich speziell auf den Fall Iran und dessen politische Verhältnisse beziehen (Moghadam 2002: 37).

Andere Definitionen umfassen ein weitaus eingeschränkteres Verständnis von islamischem Feminismus. Unter diesem Namen definiert Schröter beispielsweise ein politisches und religiöses Projekt in der islamischen Welt, jedoch abseits säkularer Frauenbewegungen und religiöser Orthodoxie. Vertreterinnen wie Vertreter dieser

Reformbewegung kritisieren Schröter zufolge eine westlich-säkulare Definition von Moderne und distanzieren sich ebenso von radikal-islamistischen Tendenzen. Stattdessen gehe es den AnhängerInnen darum, bestehende islamophobe Vorstellungen außerhalb muslimischer Länder zu korrigieren und durch die Neuinterpretation des Korans das darin propagierte Geschlechter-Modell aufzuzeigen (Schröter 2009: 1 ff.).

Laut Feministinnen wie Leila Ahmed, Asma Barlas oder Fatima Mernissi schreibe der Koran Männern wie Frauen die gleiche Würde zu, sieht sie als gleichwertige Wesen an (Rommelspacher 2009: 407), auch wenn sie durchaus als verschieden gelten – Gleichwertigkeit ja, Gleichheit nein. Religiösen und sozialen Pflichten haben demnach sowohl Frauen als auch Männer in gleichem Maße nachzukommen (Pinn/Wehner 2007: 126). Dieser ethische Egalitarismus thematisiere Gleichwertigkeit, Gerechtigkeit und Ermächtigung in einem islamischen Kontext (Rommelspacher 2009: 407). Die Anerkennung und Umsetzung dieses propagierten Geschlechtermodells bilden einen Teil der Forderungen muslimischer Feministinnen, so die iranische Frauenaktivistin Nayereh Tohidi. Bisherige von Männern vorgenommene orthodoxe Koran-Interpretationen, welche durch die darauf aufbauenden frauenfeindlichen Gesetze und Politiken den Status von Frauen unterminierten und damit etwaige Diskriminierung förderten, sollen überarbeitet werden (Saadallah 2004: 219). Die Forderung nach einer Re-Interpretation des Korans ist den meisten islamischen Feministinnen gemein, auch wenn sie sich in der Ausrichtung der Neu-Interpretationen zum Teil unterscheiden (Moghadam 2002: 38).

5.4.5 Autonomes Selbstverständnis – Schleier und Emanzipation

Neben dem Kampf gegen das nationale patriarchale System gilt es für muslimische Frauenrechtlerinnen jedoch auch, eigene nationale und kulturelle Werte zu bewahren und zu verteidigen, die von der Dominanzkultur des „Westens“ immer wieder kritisiert werden (Moghadam 2002: 27). Auch von Seiten der (okzidental) Feministinnen werden indigene Kulturen immer wieder herausgefordert und darin propagierte Werte hinterfragt (Badran 1994: 208).

Aufgrund dieses Spannungsverhältnisses können sich viele Anhängerinnen des islamischen Feminismus nur schwer mit dem (fremden) Vorzeigemodell der okzidental Frau identifizieren und orientieren sich eher an Frauenfiguren aus den eigenen Reihen mit einem davon unabhängig geprägten Selbstverständnis (El Guindi

2010: 601). Die Forderung nach individueller Freiheit und Selbstverwirklichung ist im islamischen Feminismus zwar ebenfalls von Bedeutung, steht aber laut Mahmood nicht unbedingt an erster Stelle (Mahmood 2001: 208).

Als Akt des Widerstands gegen neokoloniale und imperialistische Politiken formieren sich zunehmend alternative soziale Bewegungen (Schulz 2007: 9). Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts verließ die ägyptische Feministin Zaynab al-Ghazali die säkulare „Egyptian Feminist Union“ (EFU), welche stets in engem Kontakt mit „westlichen“ Feministinnen stand. Als Gegenmodell dazu gründete sie daraufhin die Jama'at al-Sayyidat al Muslimat, den Verein muslimischer Frauen (El Guindi 2010: 601).

Selbst der Begriff „Feminismus“ wird von einigen Frauenrechtlerinnen aus muslimischen Kreisen prinzipiell abgelehnt. Das Feministin-Sein impliziert für sie bereits eine Verstrickung in von außen eingeführte, „westliche“ Werte und Politiken. Viele Musliminnen sehen im Feminismus ausschließlich ein „westliches“ Wortkonstrukt, weshalb sie befürchten, durch eine Selbstzuschreibung als „feministisch“ bzw. „Feministin“, ihre (muslimische) Identität zu verlieren (al-Khouly 1990 zitiert nach Badran 1994: 207 f.). Die Ablehnung des „Feminismus“ impliziert allerdings keineswegs das Fehlen eines feministischen Bewusstseins und feministischer Anliegen (Karam 2004: 243).

5.5 Fazit

Die herbeigeführte Enthüllung des Schleiers als ersehnte Befreiung von gesellschaftlichem Ausschluss; das freiwillig gewählte Tragen des Schleiers als Emanzipierung von indoktrinierten und importierten Geschlechterrollen und einer zunehmend materialisierten Konsumkultur – in diesen beiden Diskursen symbolisiert der Schleier zum einen die Unterdrückung von Frauen, zum anderen fungiert er als Symbol des Widerstands gegen (neo-)koloniale Herrschaftsverhältnisse (El Guindi 2010: 602; Lewis/Mills 2003: 8).

An der Frage rund um den emanzipatorischen Gehalt des Schleiers beteilig(t)en sich seit jeher verschiedenste gesellschaftliche AkteurInnen: Reisende, „westlich“ geprägte Staatsoberhäupter, diverse islamische Glaubensgemeinschaften, europäische Gerichte, christliche, muslimische und säkulare Feministinnen sowie etliche andere Personengruppen und Institutionen (Barskanmaz 2009: 372).

Die „Aufgabe“ der Emanzipation kann jedoch laut Rommelspacher nur schwer zur Zufriedenheit okzidentaler Feministinnen gelöst werden. Selbst durch das Ablegen des Kopftuchs bleiben viele Musliminnen ihrer Herkunft und Kultur verbunden und sind daher weiterhin von der „westlichen“ Vorstellung einer emanzipierten Frau entfernt. Emanzipation wird demnach zwar gefordert, impliziert nach dem Emanzipations-Verständnis okzidentaler Frauen jedoch, dass subalterne Frauen sich der hegemonialen Kultur unterordnen (Rommelspacher 1996: 30).

Freiheit und Selbstbestimmung könnten Frauen demnach nur im Rahmen eines säkularen Modells erlangen. Trotz des zunehmenden Bewusstseins über die Problematik, eurozentrische Emanzipationsmodelle kritiklos auf andere Länder übertragen zu wollen, gilt Religion für viele Feministinnen weiterhin als Barriere auf dem Weg zu Unabhängigkeit und Gleichstellung. Die Chance vieler Frauen, in religiösen Zusammenschlüssen für ihre Rechte einzutreten und sich zu organisieren, wird dabei von vielen dieser Feministinnen unterschätzt und kaum als mögliche Alternative zu „westlichen“ feministischen Modellen anerkannt. Entscheidend für die Entwicklung emanzipatorischer Bewegungen sind natürlich auch die politischen Verhältnisse des jeweiligen Landes. So treten solche Bewegungen im Iran beispielsweise in Form islamischer Feministinnen in Erscheinung, in Amerika hingegen in Form sogenannter liberaler Feministinnen (Saliba 2002: 3, 6).

Valentine Moghadam verweist auf die Notwendigkeit, den Begriff des Feminismus in seinem eingefahrenen Verständnis zu erweitern, inklusiver zu gestalten und auch abseits der eurozentristischen Vorstellung des emanzipierten „Westens“ andere Gesellschaften, andere Frauenbewegungen und andere Standpunkte als emanzipatorisch, als feministisch anzuerkennen (Moghadam 2002: 16). Akzeptanz gegenüber alternativen Frauenorganisationen, deren individuellem Verständnis von Feminismus und deren Vorstellungen eines anzustrebenden Emanzipationsweges, sind Voraussetzung für einen funktionierenden Dialog (Marx 2009: 111). Es bedarf einer eurozentrismus- und universalismuskritischen Haltung von individueller und öffentlicher Seite, mit der muslimische Frauen als emanzipierte Frauen und als handlungsmächtige Subjekte wahrgenommen werden. Simplifizierte und eingefahrene (Re-)Präsentationen der „Anderen“ in Medien und Politik erschweren die Koalitionsbereitschaft verschiedener Seiten (Mehran 1998: 123). Wenn deutsche Tageszeitungen Lehrerinnen hinsichtlich ihres Emanzipationsauftrags für Schülerinnen aufgrund ihres Kopftuchs als unglaubwürdig darstellen, trägt dies wohl kaum zu einer

veränderten, öffentlichen Wahrnehmung muslimischer Frauen bei (Hodaie 2009: 131 f.).

Die Re-präsentation muslimischer Frauen von Seiten feministischer Theoretikerinnen birgt durch die Gegenüberstellung von Begriffspaaren wie „Befreiung/Unterdrückung“ oder „westlich/nicht-westlich“ die Gefahr, genau jene Bezeichnungen zu reproduzieren, die es aus postkolonialem Theorie-Verständnis eigentlich zu überwinden gilt (Hinterberger 2007: 81).

II EMPIRISCHER TEIL – DIE KONSTRUKTION „DER VERSCHLEIERTEN MUSLIMISCHEN FRAU“ IM EMMA-COMIC

“Comics sind Bildergeschichten, die die Verhältnisse, unter denen wir leben, huldigend, parodierend oder satirisch beschreiben.

Wer über Comics spricht, muss auch über die Gesellschaft, die sie produziert, nachdenken.“

(Hoffmann/Rauch 1975: 2)

Aufbauend auf die im ersten Teil enthaltenen grundlegenden Begriffsklärungen, den Kernpunkten der feministischen postkolonialen Theorien, einem Versuch „den Schleier“ und seinen Diskurs ansatzweise zu erarbeiten und dem aufgezeigten Wissensstand bezüglich stereotyper Rollenbilder zur „muslimischen Frau“ in den Medien, geht es im zweiten Block meiner Arbeit nun um die Untersuchung des von mir ausgewählten EMMA-Comics hinsichtlich der Darstellung verschleierter muslimischer Frauen.

6 DER COMIC

An dieser Stelle der Arbeit soll auch auf die Frage eingegangen werden, aus welchen Gründen ein Comic als (sinnvoller) Untersuchungsgegenstand in Bezug auf meine Forschungsfrage ausgewählt wurde. Eine Antwort auf diese Frage geben zum Teil bereits die im zweiten Kapitel gesammelten Kenntnisse und Überlegungen zum

Verhältnis von Bildern und deren Einflüsse auf die Meinungsbildung der Gesellschaft. Welche Rolle hierbei Comics als eine sehr spezielle Form der bildlichen Medien spielen, soll im Folgenden erläutert werden.

Alleine durch ihren wohl unbestritten festen und durchaus populären Platz inmitten des weiten Medienangebots muss den Comics zumindest eine potenzielle gesellschaftliche Relevanz zuerkannt werden (Herbers 2011: 73). Diese potenzielle Wirkung auf die LeserInnenschaft, die sich beispielsweise in „normativen Beeinflussungen mentaler Einstellungen, Fremd- und Geschichtsvorstellungen“ äußern kann, wird neben anderen Gründen häufig als Argument für wissenschaftliches Arbeiten zu Comics genannt (Näpel 2011: 35).

Auch Martin Schüwer stimmt dem zu, indem er unterstreicht, dass gerade populäre Comics sehr eng mit „kollektiven Ängsten und Sehnsüchten, Selbst- und Fremdbildern, Werten und Tabus verwoben sind“ (Schüwer 2008: 505). Als visuelle journalistische Dokumente sind Karikaturen, Fotografien und Comics Teil struktureller und inhaltlicher Nachrichtenpolitik. Mitunter können sie dadurch auch als Instrument politisch intendierter Manipulationen missbraucht werden (Neu 2004: 80). Diese Einschätzungen werden ebenso von dem Historikerpaar Eva und Hans Henning Hahn bestätigt, indem sie Comics zu maßgeblichen Quellen für die historische Stereotypenforschung erklären (Hahn/Hahn 2002: 45).

6.1 Was ist ein Comic?

Unzählige Definitionen setzen sich mit der Frage nach den Merkmalen eines Comics auseinander – eine eindeutige, trennscharfe Definition gibt es demnach nicht. Zum einen führt die Vielzahl an Definitionen fallweise zu Verwirrung, zum anderen gewährt sie deutlich mehr Freiheiten bezüglich der Auslegung des zu definierenden Begriffs. Im Falle des Comics kommt die Verwirrung dadurch zustande, dass sich die einzelnen Definitionen zu den drei unterschiedlichen Kunstformen Comics, Cartoons und Karikaturen sehr stark überschneiden, was aufgrund zahlreicher gemeinsamer Merkmale nicht weiter verwunderlich ist, jedoch eine klare Grenzziehung zwischen all den Varianten zeichnerischer Satire nur schwer ermöglicht. Die Grenzen werden je nach Definition woanders gezogen.

Nach Plum unterscheiden sich Comics und Cartoons in ihren inhaltlichen Elementen von der Karikatur. Während die beiden ersten Genres eher der Unterhaltung

zugeschrieben werden, fällt die Karikatur, so die Autorin, eher in den Bereich des Politischen. Doch auch hier lässt sich darüber diskutieren, wo Politik beginnt und Unterhaltung endet (Plum 1997: 28). Während einigen Definitionen zufolge auch Cartoons bereits in die Kategorie gezeichneter Bildgeschichten fallen (Mayer 2004: 10), ist ein Cartoon Scott McClouds Verständnis zufolge lediglich eine vereinfachte Stilisierung, bei der im Gegensatz zur naturalistischen Kunst ein Motiv auf wenige Einzelheiten reduziert wird (McCloud 2001: 38). Eine andere Definition legt Andreas Knigge fest, der eine aus einem Bild bestehende Witzzeichnung als Cartoon begreift (Knigge 1996: 330). Mayer hingegen würde aufgrund dieser Beschreibung wiederum eher von einer Karikatur sprechen, einer übertriebenen und verzerrten Darstellung charakteristischer Merkmale einer Person. Es wird deutlich: Klare begriffliche Abgrenzungen gibt es zwischen Comic, Cartoon und Karikatur nicht (Mayer 2004: 9 ff.).

Selbst in der Comic-Forschung gibt es noch keinen Konsens über eine einheitliche Begriffserklärung (Näpel 2011: 47). Ganz allgemein lässt sich jedoch sagen, dass Comics eine moderne Form der Bildgeschichte darstellen (Grünewald 1991: 13). So kann man bereits ab zwei Bildern von einem Comic sprechen (Schwarz 1977: 11 zitiert nach Grünewald 2000: 12). Für die vorliegende Arbeit werde ich mich auf eine Definitions-Synthese beziehen, welche die Ansätze bedeutender Autoren (Dietrich Grünewald, Ulrich Krafft, Hans Jürgen Pandel, Scott McCloud, Will Eisner u.a.) zum Comic und seinen Wesensmerkmalen miteinander vereint: „Comics sind räumlich angeordnete Bildsequenzen in hauptsächlich enger Folge, deren Kohärenz durch ein piktorales oder piktoral-verbales Verweissystem geschaffen wird.“ Näpel betont zudem, dass für das Verstehen und die Dekodierung der Bild-Erzählungen die Kenntnis gewisser Codes, Chiffren und Symbole des jeweiligen Kulturkreises bei der LeserInnenschaft vorausgesetzt wird, um diese richtig deuten zu können (Näpel 2011: 65).

Würde man sich bei der Definition an dem eigentlichen Begriff und seiner übersetzten Bedeutung aus dem Englischen orientieren („comic“: komisch, lustig, drollig), wäre davon auszugehen, dass die Bildgeschichten ausschließlich humorvolle Darstellungen enthalten und zum Lachen anregen wollen (Grünewald 2000: 3). Da sich Comics jedoch weder auf eine ernsthafte noch humorvolle Art der Darstellung festlegen lassen, weichen AutorInnenen und Comic-KünstlerInnen mittlerweile des Öfteren auf andere Begrifflichkeiten wie beispielsweise „sequential art“ aus (Wolfinger 1994: 5).

Wie aus Näpels Definition deutlich wird, handelt es sich bei den meisten Comics um die

Darstellung einer Handlung mit enger Bildfolge, d.h., dass die Ereignisse in kurzen zeitlichen Abständen voneinander in den Bildszenen wiedergegeben werden. Wie Grünewald jedoch betont und auch aus der oben angeführten Definition hervorgeht, gibt es durchaus auch Comics, die sich einer weiten Bildfolge bedienen. Das Bildgeschehen dieser Bilder ist im Vergleich zu jenen der engen Bildfolge deutlich kompakter und komplexer und hat als einzelnes Bild mit seiner eigenen (zum Teil unabhängigen) Teil-Geschichte gegenüber den vorhergehenden und nachfolgenden Bildern einen relativ autonomen Stellenwert (Grünewald 2000: 31).

Nachdem der Begriff des Comics nun eingegrenzt wurde, soll nun die Frage nach dessen Anfängen geklärt werden. Je nachdem, wie weit man den Begriff des Comics auslegt, könnte bereits mit den erzählenden (zum Teil religiösen) Bildern der Höhlenmalerei der Ursprung der Comics konstatiert werden. Zwar gibt es zwischen den historischen Zeichnungen und den modernen Bildgeschichten formale Gemeinsamkeiten, dennoch lehnt es die Mehrheit der Comic-ForscherInnen ab, einen zu engen Zusammenhang zwischen diesen beiden Kunstformen zu generieren (Wolfinger 1994: 6).

Deutlich mehr Ähnlichkeiten gegenüber den uns heute bekannten Comics weisen hingegen deren direkte Vorläufer aus dem 19. Jahrhundert auf. Zu dieser Zeit erschienen in Europa die ersten erzählenden Witzzeichnungen in humoristisch-satirischen Zeitschriften als Bilderbogen oder in Buchform. In den 1890er Jahren dann schafften es die erzählenden Geschichten schließlich auch in die Sonntags- und Tageszeitungen der USA. Erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts wurden als erweiterte Form erstmals auch Comic-Hefte in den Vereinigten Staaten publiziert (Grünewald 2000: 10).

Im Zuge dessen lässt sich eine formale Unterscheidung vornehmen zwischen Comic-Strips und Comic-Books. Erstere sind Fortsetzungscomics, die als Serie regelmäßig in Zeitungen oder Zeitschriften veröffentlicht werden. Dabei variiert deren Umfang von einer einzeiligen Geschichte bis hin zu einer ganzseitigen Story. Comic-Books hingegen waren ursprünglich in einem Heft gesammelte einzelne Zeitungstrips, brachten dann schließlich als unabhängiges Trägermedium auch eigene Figuren und Geschichten hervor, mit zum Teil abgeschlossener, zum Teil fortlaufender Erzählung (Wolfinger 1994: 7; Näpel 2011: 66). Vertreten sind solche Heft- oder Albumcomics auch unter anderen Bezeichnungen wie graphic-novel, Comic-Novelle oder Comic-Roman (Grünewald 2000: 4).

6.2 Comic-Forschung

Das wissenschaftliche Interesse für Comics hat in den letzten Jahrzehnten nicht zuletzt aufgrund des in den 1990er Jahren eingesetzten „iconic turn“ zugenommen – einer verstärkten Ikonologisierung der Gesellschaft sowie einer zunehmenden Beschäftigung mit der Bildkultur. Zuvor wurden Comics vergleichsweise abwertend als Phänomen der niederen Massen-Kultur kategorisiert (Näpel 2011: 35 ff.). Mit dem Status eines massenhaft produzierten Mediums der Populär-Kultur für ein dementsprechend großes Publikum wurden sie lange Zeit ausschließlich der (minderwertigen) Unterhaltungs- und Trivial-Kunst zugeordnet und demzufolge im Gegensatz zu anderen Gattungen der sogenannten Hochkunst nicht als beachtenswerter Forschungsgegenstand anerkannt (Grünewald 2000: 79). Mittlerweile jedoch haben Comics ein Ansehen als eigenständige bedeutende Kunstform des 20. und 21. Jahrhunderts gewonnen, auch wenn ihnen immer noch ein deutlich niedrigerer Stellenwert zugeschrieben wird als beispielsweise Werken der bildenden Kunst (Frahm 2002: 201).

Dennoch wurde der Comic in der Zwischenzeit als interdisziplinärer Untersuchungsgegenstand entdeckt. Aus unterschiedlichem Forschungsinteresse wurden und werden Comics von den Kommunikationswissenschaften, der Soziologie, Psychologie, Germanistik, Volkskunde, der Kunst- und Literaturwissenschaft, sowie von zahlreichen anderen Disziplinen unter die Lupe genommen. Dementsprechend vielfältig sind auch die Methoden, die zur Analyse einzelner Aspekte der Bildergeschichten angewandt werden (Grünewald 2000: 73).

Allgemeine Arbeiten beschäftigten sich u.a. mit nationalen Entwicklungen der Comic-Szene, der Verarbeitung geschichtlicher Ereignisse im Comic oder einzelnen Comic-KünstlerInnen (Grünewald 2000: 73). Untersuchungen mit inhaltlichem Schwerpunkt können im Gegensatz zu den vorhin genannten Arbeiten mit historischem Forschungsschwerpunkt eher der soziologisch orientierten Forschung zugeschrieben werden, in der die „Inhalte der Comics als Spiegel einer gesellschaftlichen Entwicklung gesehen werden, in dem aktuelle Probleme reflektiert werden“ (Herbers 2011: 74). Die bisherigen Arbeiten aus dieser Richtung konzentrierten sich auf Untersuchungen zu Aufbereitung und Darstellung bestimmter Themen und Motive (beispielsweise jenes der Heldenfigur). Auch einzelne Serien wurden und werden immer wieder zum Analysegegenstand diverser Studien – zu nennen sind an dieser Stelle die Untersuchungen zu Asterix, Superman oder den Peanuts. Welchen Einfluss Comics auf

ihre LeserInnenschaft und insbesondere auf Kinder haben, wurde in psychologischen und soziologischen Arbeiten erforscht. Dabei ging es um die Frage, inwiefern Wertvorstellungen und Verhaltensweisen (meist in Bezug auf Gewalt) von Kindern durch die Comic-Inhalte geprägt werden (Grünewald 2000: 74). Jedoch sind solche Arbeiten zu Rezeption und Wirkung von Comics in Vergleich zu jenen mit historisch orientierter Forschung und jenen mit inhaltlichen Untersuchungen deutlich geringer (Herbers 2011: 73).

6.3 Comic-Terminologie

Der wohl wichtigste Begriff in der Comic-Sprache ist jener des Panels. Als solchen bezeichnet man das Einzelbild eines Comics, welcher in den meisten Fällen von einem Rahmen umgeben ist, dem sogenannten Habitus.

Die nächst größere Einheit nach jener des Einzelbildes bildet die Sequenz. Sequenz wird in der Fachsprache der Comics eine Handlungseinheit aus beliebig vielen Einzelbildern genannt.

Kennzeichnend für das Medium Comic sind des Weiteren auch die Zeitsprünge, die zwischen den einzelnen (meist voneinander abhängigen) Einzelbildern und deren Handlung liegen. Diese werden bildlich durch den Spalt zwischen den einzelnen Panels dargestellt, welcher als Hiatus bezeichnet wird.

Die meisten Comics bestehen neben visuellen ebenso aus textuellen Elementen. Dementsprechend wichtig für die Bildgeschichte sind die Sprech- und Denkblasen, in denen Gesagtes und Gedachtes eingebettet sind (Mounajed 2009: 14 f.). Von wem Gesagtes bzw. Gedachtes stammt, lässt sich daran erkennen, wem die Blase zugeordnet wird. Gedanken werden im Vergleich zu tatsächlich Gesagtem dadurch ersichtlich, dass die Blase nicht mit einem Pfeil oder Dorn auf die SprecherInnen und DenkerInnen verweist, sondern diese durch kleine Bläschen ersetzt werden (Knigge 1988: 469).

Ebenso wie Sprech- und Denkblasen, sind auch die sogenannten Blocktexte in das Panel integriert. Sie beinhalten in den meisten Fällen Hinweise und Erklärungen, wie zum Beispiel Angaben zu Ort und Zeit des Geschehens. Jedoch können sie auch die „Stimme“ des auktorialen Erzählers wiedergeben.

Neben Sprech- und Denkblasen sowie den Blocktexten gibt es auch noch eine dritte Form, mittels derer Textelemente im Comic auftreten, nämlich in Form von

Onomatopöien, im Comic-Jargon auch als Soundwords bezeichnet, also verbale Symbole, die bestimmte Laute schriftlich signalisieren (Mounajed 2009: 14 f.). Zum einen erfüllen sie die Funktion, den abgebildeten Handlungsvorgang durch Lautmalereien zu verdeutlichen, zum anderen dienen sie der passenden Illustration subjektiver Gemütszustände. In beiden Fällen helfen Form und Stil des Schriftzugs, die Geräuschquelle besser zu charakterisieren (Dittmar 2008: 113). Neben den soeben aufgezeigten Möglichkeiten, wie Text ins Einzelbild integriert ist, sind zusätzlich auch noch jene Beschriftungen und Aufschriften auf einzelnen Bildelementen zu nennen, welche ebenfalls zur Einordnung der bildlichen Zeichen und des Geschehens beitragen (Dittmar 2008: 97).

Zu den visuellen Symbolen hingegen zählt man die Speedlines. Dies sind gezeichnete Linien, die den statischen Bildelementen imaginierte Bewegungen verleihen (Mounajed 2009: 14 f.). Somit kann sowohl Geschwindigkeit, als auch Bewegungsrichtung einer Comic-Figur oder eines Gegenstands angedeutet werden (Knigge 1988: 469).

6.4 (Häufige) Gestaltungsmerkmale des Comics

Bild- und Textbotschaft

Auch wenn die Comic-Definition Näpels genauso wie viele andere zwar betonen, dass Textbotschaften zwar kein notwendiger Bestandteil eines Comics sind (als Beispiel die Serie „Vater und Sohn“), werden in den meisten Comics dennoch zwei Kommunikationsmittel gleichzeitig eingesetzt, nämlich Text- und Bildzeichen (Herbers 2011: 75). Beiden Elementen wird dabei der gleiche Stellenwert zugeschrieben (Knigge 1988: 26), weshalb Bild und Text nicht zuletzt auch aufgrund ihrer Wechselwirkung, in einem starken Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen (Müller-Doohm 1997: 102).

Induktion durch „pars pro toto“

Die Einzelbilder, aus denen Comics zusammengesetzt sind, müssen als Teil eines größeren Ganzen verstanden werden. So sind jene Bilder lediglich der stellvertretende Teil einer gesamten Handlungssequenz. Die um das Einzelbild herum (nicht abgebildete) stattfindende Handlung muss daher von den BetrachterInnen durch Induktion selbst erschlossen werden (Näpel 2011: 70).

Visuelle Reduktion durch Typisierung

Neben der Reduktion auf einzelne Handlungssequenzen, die schließlich als Einzelbild im Panel abgebildet werden, erfolgt auch innerhalb dieser Bilder aufgrund der begrenzten Abbildungsfläche eine Reduktion der bildlichen Inhalte. Mit dem Einsatz kodifizierter Chiffren wird auf zu Bildern gemachte Stereotype zurückgegriffen (Näpel 2011: 28). Diese dienen als Reduktion eines Phänomens, einer Person o.ä. auf gewisse hervorstechende, äußerliche Merkmale (Plum 1998: 83). So schreibt auch der Publizist Hannes Haas:

Satire und Karikatur sind im Positiven wie im Negativen der ideale Ort für Stereotypenbildung, der Reduktion komplexer Wirklichkeiten auf einige wenige, immer wiederkehrende Symbole, Signalbotschaften, redundante Merkmale, Accessoires und Ambientes. (Haas 1988: 3)

Ein schwarzer Schnurrbart dient beispielsweise den RezipientInnen als Erkennungszeichen für einen aus der Türkei stammenden Mann oder aber die Palme als Symbol für die Südsee (Näpel 2011: 28).

Humor und Satire

Das aufgrund des Terminus wohl naheliegendste Merkmal von Comics ist jenes des Humors und der Satire. Dennoch ist es wichtig hinzuzufügen, dass die Inhalte eines Comics durchaus nicht immer komisch oder satirisch sind, wie viele AutorInnen betonen (Schüwer 2008: 11). Als Beispiel können hier die Comic-Reportagen Joe Saccos genannt werden, in denen der zeichnende Journalist die politischen Ereignisse in Palästina und jene nach dem Krieg in Bosnien der 1990er Jahre ernsthaft thematisiert. Wird jedoch das Mittel der Bildsatire in Comics eingesetzt, so werden gewisse Themen auf eine „überzeichnende, kritische, ironische, satirische, pointierte oder humorvolle Art“ in bildnerischer Form aufbereitet (Mayer 2004: 22).

Konstanten & Variablen

Das erzählende, narrative Element des Comics wird allein schon durch den im Allgemeinen häufig synonym verwendeten Begriff der Bildgeschichte deutlich. Dieser narrative Charakter wird den Comics aufgrund der Kombination konstanter und wechselnder (Bild-)Elemente verliehen. So bleiben im Laufe der Bilder gewisse Figuren, Orte und Gegenstände präsent, während andere aus dem Bild verschwinden bzw. neu eingebaut werden (Schnurrer/Becker 1979: 4 zitiert nach Wolfinger 1994: 4).

6.5 Funktion und Wirkung

Die Funktion von Comics bestimmt zu einem Großteil der- bzw. diejenige, der/die den Comic erstellt. Dabei ist die Intention der Comic-KünstlerInnen nicht zuletzt auch sehr stark themenabhängig. So reicht die intendierte Absicht der Comic-ZeichnerInnen von der reinen Unterhaltung bis hin zur Provokation. Vielfach beabsichtigen Künstler und KünstlerInnen, die KonsumentInnen ihrer Werke (auf subtile oder unverkennbare Weise) auf bestimmte Verhältnisse aufmerksam zu machen, sie aufzuklären und zum Nachdenken anzuregen. In den meisten Fällen also zielen Comics als spezielle Mittelungs- und Kommunikationsform darauf ab, Reaktionen herbeizuführen. Gleichzeitig dienen andere Comics ihren ProduzentInnen dazu, selbst zu gewissen Geschehnissen und Tagesthemen durch entsprechende Inhalte klar Position zu beziehen.

Wie Dittmar anführt, sind zwar Aussageabsicht und Funktion dem bzw. der SchöpferIn (und zum Teil den dahinter stehenden VerlegerInnen) vorbehalten, Interpretation und Sinnzuschreibung der einzelnen Bildergeschichten sind allerdings den LeserInnen überlassen (Dittmar 2008: 51). Die Wirkung ist letztendlich also von jenen Personen abhängig, die die Comics lesen. Aufgrund dessen ist es wichtig zu erwähnen, dass sowohl die Produktion als auch die Interpretation der Bildergeschichten in „existenten gesellschaftlichen Strukturen, Denkmustern und Symbolwelten“ erfolgen (Shertzer-Hofmann 1995: 59, 125) und diese somit den zugeschriebenen Sinngehalt von beiderlei Seiten, ProduzentInnen und KonsumentInnen, wesentlich formen. Im Rahmen dieser bestehenden Strukturen werden zum Teil ganz unreflektiert „gesellschaftskonforme Normen und Werte als positiv, als selbstverständlich“ gezeigt (Grünewald 1991: 23). Diese Tatsachen müssen bei einer Arbeit zur Entstehung und Rezeption von Comics stets mitgedacht werden.

Die Inhalte sollten also nicht ohne Bezug auf den gesellschaftlichen, kulturellen, politischen und geschichtlichen Entstehungskontext der Comics analysiert werden, darüber hinaus wirken auch noch individuelle Positionierungen der ZeichnerInnen in die Inhalte der Bildgeschichten mit ein (Grünewald 2000: 37). So definiert Grünewald Comics als „subjektive, parteiliche Produkte“, welche aufgrund der Vermittlung bestimmter Ideologien, Normen und Werte in den Meinungsbildungsprozess ihrer RezipientInnen eingreifen (Grünewald 2000: 12).

Demzufolge scheinen Comics durchaus eine Wirkung auf ihre Leser und Leserinnen zu haben. Wie im obigen Kapitel angeführt, gehört die Verwendung von Symbolen zu den Hauptmerkmalen des Comics (Wolfinger 1999: 23). Dieser Symbolismus und die darin beinhalteten stereotypen Darstellungen bergen in sich jedoch eine Gefahr, insbesondere, wenn es um die visuelle (und textuelle) Zuschreibung von Charaktereigenschaften geht. Sofern sich LeserInnen mit diesen Zuschreibungen nämlich nicht kritisch auseinandersetzen, werden die Zuschreibungen von Gut und Böse, die in den optischen Darstellungen von Comic-Figuren enthalten sind, unreflektiert übernommen (Wolfinger 1999: 23).

Auch Grünewald stimmt dem zu, indem er darauf hinweist, dass die Stereotypisierungen in Bild und Sprache (unbeabsichtigt oder intendiert) bei den Leserinnen und Lesern das Risiko in sich tragen, tradierte Geschlechterrollen zu reproduzieren, Vorurteile (beispielsweise gegenüber Randgruppen) zu erzeugen und damit in der Gesellschaft bestehende eurozentristische, sexistische, rassistische Positionen zu verfestigen (Grünewald 1991: 23 f.).

7 DER EMMA-COMIC ALS UNTERSUCHUNGSGEGENSTAND

Wie aus den Kapiteln zu den postkolonialen feministischen Theorien bereits hervorgegangen ist, beziehen sich Fragen innerhalb dieser Ansätze sehr stark auf (hierarchische) Machtverhältnisse zwischen Frauen mit unterschiedlicher geographischer Herkunft und unterschiedlichem sozialen Status. Genau jene Fragen werden auch relevant, wenn man, wie in meinem Falle, die Repräsentation verschleierter muslimischer Frauen in einem Comic einer deutschen feministischen Zeitschrift analysiert – einer deutschen und somit „westlichen“ Zeitschrift.

EMMA hat aufgrund ihres Bekanntheitsgrades auch über Deutschlands Grenzen hinaus eine beträchtliche Leserinnenschaft, die dem Magazin auch einen gewissen Stellenwert in den jeweiligen Gesellschaften verleiht. Die weiblich besetzte EMMA-Redaktion schreibt für ein mehrheitlich weibliches Publikum. Diese Form des Journalismus wird dadurch zu einem spannenden Untersuchungsfeld hinsichtlich der Machtverhältnisse zwischen Personen „gleichen Geschlechts“. Nachdem Bilder im Allgemeinen und Comics im Speziellen mit Symbolen und Stereotypisierungen arbeiten, bilden die EMMA-Comics – abseits von vielfach untersuchten Zeitungsartikeln und -fotografien –

einen überaus interessanten (und hoffentlich aufschlussreichen) Untersuchungsgegenstand in Bezug auf (hegemoniale und eurozentristische) (Re-)Präsentationen von Frauen über Frauen.

7.1 Feministische Zeitschriften

Feministische Zeitschriften haben in erster Linie eine Zielgruppe: Frauen. Das regelmäßige Erscheinen sowie der offene Zugang machen feministische Zeitschriften zu bedeutenden Informationsträgern und wichtigen Kommunikationsmitteln von Frauen(bewegungen). Sie fungieren nicht nur als internes Artikulationsmittel, sondern richten sich mit ihren Anliegen auch nach außen. Feministische Zeitschriften bieten Raum, um Forderungen und Lebensrealitäten zu artikulieren und öffentlich zu diskutieren. Größere und bekanntere Zeitschriften tragen durch ihre hohen Auflagen durchaus zur Verbreitung feministischer Ideen bei und haben damit einen erheblichen Anteil an der „Konstituierung feministischer Öffentlichkeit“ (Geiger 2001: 385 f.).

Inhaltlich intendieren feministische Zeitschriften mit ihrer (gesellschaftskritischen) Berichterstattung, herrschende Geschlechterverhältnisse, hierarchische Machtverhältnisse und (geschlechtsspezifische) Benachteiligungen aufzuzeigen, zu kritisieren und bestenfalls zu verändern (Geiger 2001: 388); ihnen kann demnach eine aufklärerische, pädagogisch-emanzipatorische Funktion bzw. ein dahingehendes Potenzial zugesprochen werden. Durch ihre Positionierung übernehmen sie (zumeist) Anwaltschaft für Frauen und bewerten durch ihre kommentierende Rolle Geschehnisse und Zustände sowie bestimmte Normen und Werte als richtig und gut bzw. als falsch und schlecht (Kühte 2005: 124).

Die Tatsache, dass solche Beurteilungen und Darstellungen in feministischen Zeitschriften vorgenommen werden, welche schließlich von zahlreichen Frauen (und einigen wenigen Männern) gelesen werden, deutet bereits auf eine gewisse Machtposition hin, die Zeitschriften durch ihre Präsenz am Zeitungskiosk und in zahlreichen Haushalten haben. Diese repräsentative symbolische Macht gestattet es RedakteurInnen und JournalistInnen, Zuweisungen und Klassifizierungen vorzunehmen und Leute oder Geschehnisse auf eine ganz bestimmte Art und Weise nach außen hin zu präsentieren. Nicht zuletzt wird auch in Form von Repräsentation anderer häufig das Mittel der Stereotypisierung eingesetzt, mit Hilfe derer symbolische Macht ausgeübt wird (Hall 2004: 145 f.).

7.2 EMMA – Das politische Magazin von Frauen

Feministisch und politisch – das waren und sind bis heute die Merkmale der in den 1970er Jahren aus der damaligen Frauenbewegung entstandenen autonomen Zeitschrift EMMA. Hinter ihr steht Frauenrechtlerin und Publizistin Alice Schwarzer, welche EMMA im Jahr 1977 gegründet hat (Kühte 2005: 119 ff.). Angesichts ihrer Berichte über Frauen in Politik, Gesellschaft und Kultur, national ebenso wie international, wurde EMMA von zwei Dritteln der Befragten einer repräsentativen Studie aus dem Jahr 2001 ein positives Image zugeschrieben. Laut der Umfrage bewerteten die meisten das „frauensolidarische“ Engagement der Zeitschrift durchaus positiv.

Jedoch wird diese Ansicht nicht von allen geteilt. In den Medien wird immer wieder deutlich, dass die öffentliche Meinung zu EMMA – nicht zuletzt aufgrund ihrer häufig im Vordergrund stehenden Herausgeberin Alice Schwarzer und deren Auftritten in der Öffentlichkeit – durchaus gespalten ist. Bereits seit ihrem Erscheinen wurde EMMA des Öfteren mit Vorwürfen der Provokation, Männerfeindlichkeit, Politisierung oder des Rassismus konfrontiert. Zudem hat EMMA der Einschätzung der Befragten zufolge in der heutigen Gesellschaft nicht mehr jenen wichtigen Stellenwert, den sie zu ihrer Gründungszeit gehabt habe (Kühte 2005: 124 ff.).

Dennoch ist EMMA die größte deutschsprachige feministische Zeitschrift und wird von Frauen (und Männern) aus Deutschland, Österreich und der Schweiz gekauft und gelesen (EMMA 2012). Demnach darf EMMA durchaus als feministisches Massenblatt bezeichnet werden (Geiger 2001: 386). Dabei ist einer Leserinnenumfrage von 2006 zufolge die Hälfte der EMMA-Leserinnen zwischen 29 und 49 Jahre alt. Der Großteil aller Konsumentinnen hat Abitur oder einen Universitätsabschluss (EMMA 2012). Doch auch unter denjenigen, die die EMMA nicht lesen, hat sie einen hohen Bekanntheitsgrad. So ergab die oben genannte Studie, dass das Magazin 65 Prozent der weiblichen und 49 Prozent der männlichen Befragten bekannt ist. Bis 1992 erschien die Emma monatlich, zwischen 1993 und 2009 nur noch jeden zweiten Monat und seit 2010 lediglich noch vier Mal im Jahr (Kühte 2005: 124).

7.2.1 EMMA und der „Schleier-Diskurs“

Ebenso wie andere deutsche Medien, verortet auch EMMA den Islam als

konfliktbehaftetes und politisches Thema in erster Linie außerhalb Deutschlands (Marx 2009: 107). In der Einleitung dieses Kapitelblocks zu Kennzeichnung und Funktion feministischer Zeitschriften war als typisches Merkmal auch das Übernehmen von Anwaltschaft für Frauen angeführt. Diese Unterstützung gewährt EMMA jedoch weitaus nicht allen Frauen. Die Unterdrückungsverhältnisse, denen Frauen ausgesetzt sind, werden zwar von EMMA sehr genau untersucht und analysiert, dennoch nehmen die Redakteurinnen gerade gegenüber muslimischen Frauen eine bevormundende Rolle ein, indem sie ihnen in vielerlei Hinsicht das Selbstbestimmungsrecht absprechen und sie als „traditionell“ abstempeln (Kreile 1993: 125 ff.). Doch gerade durch dieses Verhalten hindern („westliche“) Feministinnen Kopftuch tragende Frauen viel eher an deren Kampf um mehr Autonomie, anstatt sie darin zu unterstützen (Holzleithner 2007: 356).

Generell wird von den Redakteurinnen der Zeitschrift bereits seit den 1990er Jahren immer wieder das dichotomische Verhältnis zwischen traditionell und modern betont (Wagner 2010). Eingesetzt werden diese Zuschreibungen, wenn es um die Unterscheidung zwischen Frauen aus der islamischen Welt und Frauen aus dem „Westen“ geht. Jedoch unterscheidet EMMA in einem weiteren Zusammenhang zwischen traditionell und modern. In diesem Fall jedoch wird die Differenz innerhalb der Kategorie muslimischer Frauen gezogen; die verschleierte Muslimin gilt als traditionell-religiös, die unverschleierte Muslimin hingegen als modern und liberal (Farrokhzad 2002: 87). Damit reproduziert und verstärkt EMMA kulturrassistische Stereotype und Feindbildkonstruktionen und verfestigt den Opfer-Status, der vielen muslimischen Frauen in der („westlichen“) Öffentlichkeit noch immer anhaftet. Im Kampf gegen den Sexismus bewegt sich EMMA hier bereits an der Schwelle rassistischer Denkmuster (Wagner 2010), beharrt demnach auf einer „Hierarchie von Unterdrückungsstrukturen, in der Sexismus fraglos an erster Stelle steht“ (Pinn/Wehner 2004: 106).

In ihrer Ausgabe zum Thema Fundamentalismus (4/1993) schreibt EMMA: „Der Fundamentalismus ist die orientalische Variante des Faschismus. Beide sind Männersache.“ (EMMA 1993: 35). Mit Bildern muslimischer Mädchen unter den Fittichen des Hocas in der Koranschule oder Schlagzeilen wie „Eine deutsche Frau wäre beinahe an den islamischen Sitten verblutet“ will EMMA ihren Leserinnen einen Eindruck über fundamentalistische Muslime und das Elend muslimischer Frauen verschaffen (Pinn/Wehner 2004:107).

Als Beispiel für die Einbettung des Schleiers in die Berichterstattung der EMMA, kann die Ausgabe von 1991 genannt werden, welche den Golfkrieg als Titelthema hatte und in der von den gesamt 20 publizierten Artikeln 14 den Schleier thematisierten. Damit wird das Tragen des Schleiers in einen Kontext gesetzt, der durch Gewalt und Krieg gekennzeichnet ist (Lutz 1992). Sowohl in Form von Bildern als auch mittels Begriffen arbeitet EMMA mit Kollektivsymbolen, um die Bedrohung des Islam und des Schleiers zu verdeutlichen. Kopftuch, Schleier, Turban und Tschador treten in Verbindung mit Schwert, Blut, Mord, Sammelbecken, Flut und Terror auf (Farrokhzad 2002: 90). Die Bilder der verschleierte Frauen erwecken zum Teil gar einen bedrohlichen Eindruck. Auch in der Ausgabe (November/Dezember) nach den Anschlägen des 11. Septembers 2001 überwiegen Bedrohungsszenarien, sowohl in Bild als auch in Wort. Das Titelbild einer komplett verschleierten Frau mit roter, kranzförmiger „Dornenkrone“ findet sich als deutlich verkleinerte Version auf jeder folgenden Seite am Rande wieder. Die Artikel dieser Ausgabe tragen Schlagzeilen wie „Mitten unter uns“, „Die Gefahr wächst täglich“ oder „Den Verstand verschleiern“ (Farrokhzad 2002: 90).

Neben diesen in der EMMA publizierten Artikeln sollte jedoch auch ein Blick auf die Veröffentlichungen und Statements Alice Schwarzers in der medialen Öffentlichkeit geworfen werden. Immerhin bestimmt sie als Herausgeberin letztendlich die Inhalte und die Ausrichtung des feministischen Magazins und lenkt durch ihre Meinung Inhalte und Kurs der EMMA. Schwarzer legt ihre Ansichten zum Schleier auch in dem Buch „Die große Verschleierung. Für Integration, gegen Islamismus“ aus dem Jahr 2010 ganz klar offen.

Das Kopftuch ist für die EMMA-Herausgeberin nicht als religiöses, sondern als politisches Symbol zu verstehen, das seit der Gründung der Islamischen Republik im Iran 1979 auch das Symbol der Islamisten, des politisierten Islam sei und schließlich in den „80er-Jahren seinen Kreuzzug bis in das Herz von Europa angetreten“ habe, um die ganze Welt zum Gottesstaat zu transformieren. Laut Schwarzer sei das Tragen des Kopftuchs ein Zeichen für die „Verhüllung der Frau als Sexualobjekt“, dafür, Besitz des Mannes zu sein und habe die soziale Ausgrenzung junger Mädchen und Frauen zur Folge. Dahingehend argumentierend fordert Schwarzer in ihrem Buch das Kopftuchverbot für Musliminnen an deutschen Schulen (Schwarzer 2010a: 15 ff.).

Auch zu Niqab und Burka nimmt sie in ihrem Buch Stellung und stuft die von ihr betitelten „Stoffgefängnisse“ als menschenverachtend ein, welche in einer Demokratie nichts zu suchen hätten (Schwarzer 2010a: 15 ff.). Mit diesen Äußerungen ignoriert

Schwarzer die individuellen Bedeutungen, die das Tragen eines Schleiers für die einzelnen Frauen haben und gibt vor, die Hintergründe des Verschleierns besser zu verstehen als die verschleierte Frauen selbst (Holzleithner 2007: 344).

Deutlich wird hier zudem die Art und Weise, wie Emanzipation von Seiten okzidentaler, in dem Fall deutscher Feministinnen umkämpft wird. So schreibt auch Özlem Topcu in einem Artikel von der versuchten Inbesitznahme des Feminismus seitens Alice Schwarzer und ihrer „auserkorenen“ Mitstreiterinnen sowie den von ihr akzeptierten ehemaligen oder säkularen Musliminnen. Das Argument, muslimische Frauen von ihren „unterdrückerischen“ Lebensumständen durch oben genannte Aussagen und Forderungen befreien zu wollen, ist kraftlos, wenn Schwarzer und entsprechende Vertreterinnen es Frauen zum Vorwurf machen, Gericht und Staat herauszufordern, um für ihr Recht auf das Kopftuch zu kämpfen (Topcu 2010).

Passend dazu die Erklärung der Journalistin und Schriftstellerin Arzu Toker, die in Bezug auf die Diskussion um das Thema Emanzipation und Islam darauf hinwies, dass all jene, die sich in diese Debatte einbringen und insbesondere jene „die sich bereits in ‚ihrer‘ deutschen Gesellschaft als ‚emanzipiert‘ begreifen“ würden, dazu bereit sein müssten, ihre eigenen Ideale selbst auch in Frage zu stellen, um so nicht Gefahr zu laufen, sich im Austausch miteinander in eurozentristischen, nationalistischen oder rassistischen Verhaltens- bzw. Denkmustern zu verstricken (Toker 1993: 118).

7.3 Die Frau hinter den EMMA-Comics: Franziska Becker

Bei der Analyse des Comics dürfen die Produktionsverhältnisse natürlich nicht völlig außer Acht gelassen werden. Dementsprechend ist es an erster Stelle wichtig zu wissen, von wem ein Comic angefertigt wurde. Denn als Comic-ZeichnerIn bzw. -AutorIn verweist man in Bild und Wort nicht nur auf aktuelle gesellschaftliche Diskussionen, sondern kommentiert diese auch (Dittmar 2008: 9). Auch die Hintergründe der Entstehung sind für die Rezeption eines Comics zum Teil von Belang.

In diesem Kapitel widme ich mich der Produzentin des von mir ausgewählten Comics: Franziska Becker. Die Künstlerin ist nicht nur bekannt für ihre satirischen Bildgeschichten, sondern auch für tagespolitische Karikaturen, pointierte Illustrationen sowie gemalte Großbilder.

Ihre Aktivitäten in der Frauenbewegung der 1970er Jahre führten sie damals zu Alice

Schwarzer und infolge schließlich auch zu EMMA. Seitdem sind Becker und ihre Comics feste Bestandteile der EMMA-Ausgaben und in fast jeder der mittlerweile über 300 Ausgaben vertreten. Überzeichnend, pointiert, ironisch, satirisch, kritisch oder humorvoll sind schließlich die Ergebnisse, die man auf dem jeweils zweiseitigen Endprodukt findet. Dabei greift die Künstlerin in ihren Arbeiten jeweils tagesaktuelle Themen auf und verarbeitet sie in ihren Comics. In ihnen finden sich demnach Überlegungen und Betrachtungsweise (die „Handschrift“) Beckers, aber auch der EMMA wieder. So unterschiedlich die Themen auch sind, allesamt stehen sie in (irgendeiner Form) in Beziehung zur Lebenswelt von Frauen; sie reichen von Männern und Diäten über Alter und Jugendwahn bis hin zu Krieg und (bundes)politischen Ereignissen (Becker (o.J.)). Die Ideen zur Umsetzung des jeweiligen Themas holt sich Becker von mehreren Seiten. Zum einen sammelt sie eigene Gedanken und Einfälle und baut darauf auf. Doch zu Themen, die in Beckers privater Lebenswelt kaum präsent sind, holt sich die Künstlerin Meinungen und Anhaltspunkte aus dem Bekanntenkreis bzw. zieht spezifische Literatur zur Recherche heran. Zusätzlich versucht sie auch Impulse von der Straße aufzuschnappen oder aber konkrete Anregungen durch das Besuchen themenspezifischer Veranstaltungen zu gewinnen (Schwarzer 1985: 39 f.).

Dabei werden die in den EMMA-Comics behandelten Themen und deren Aufbereitung zusätzlich bis zu einem gewissen Grad von Herausgeberin Schwarzer und dem gesamten Redaktionsteam vorgegeben und beurteilt. Unter Umständen wird auch eine Überarbeitung angeordnet (Schwarzer 1985: 39 f.). Neben der EMMA veröffentlicht Becker seit Ende der 1970er Jahre auch in anderen Magazinen wie dem „Stern“, der „Titanic“ u.v.a. Zudem publiziert die Künstlerin seit den 1980ern regelmäßig auch Bücher wie beispielsweise die Reihe „Mein feministischer Alltag“. 1988 erhielt Franziska Becker den „Max und Moritz-Preis“ als beste deutsche Comic-Künstlerin, 2012 folgte der deutsche Satire-Preis „Göttinger Elch“ (Becker [o.J.]; Mayer 2004: 22).

8 METHODISCHES VORGEHEN

Bilder sind ein allgegenwärtiger Bestandteil unseres Lebens. Als Träger einer visuellen Kultur werden Bilder von uns jedoch zum Teil nur noch unterbewusst wahrgenommen. Eine nähere Auseinandersetzung erscheint daher interessant, um die den Bildern, in dem Fall die dem Comic zugrunde liegende Repräsentationsweise näher zu untersuchen (Müller-Doohm 1997:81). Zu Beginn möchte ich den Auswahlprozess des

Comics kurz darlegen und schließlich auch die Einbettung des Comics in die gesellschaftspolitischen Ereignisse zur Zeit seiner Veröffentlichung deutlich machen.

Die folgenden Kapitel sollen im Weiteren eine Einsicht in die struktural-hermeneutische Text-Bildanalyse Stefan Müller-Doohms bieten. Nicht nur geht es darum, den Ablauf der Methode in ihren einzelnen Arbeitsschritten darzulegen. In den kommenden Kapiteln soll auch aufgezeigt werden, warum die Wahl gerade auf die von Müller-Doohm entwickelte Methode gefallen ist und inwiefern sie sich für die Analyse des EMMA-Comics eignet.

8.1 Auswahlkriterien des Comics

Wie im Kapitel zu den Comics bereits dargelegt, gibt es bezüglich der Definitionen, was ein Comic, ein Cartoon und eine Karikatur sind, keine Einigkeit unter den verschiedenen AutorInnen. Diese „Problematik“ der sich überschneidenden Definitionen lässt sich auch daran feststellen, dass die von mir bezeichneten Comics in der EMMA dort nur unter dem Namen Cartoons zu finden sind. Nachdem ich mich auf die von mir vorgelegte Comic-Definition beziehe, entsprechen die Cartoons der EMMA jedoch durchaus den Merkmalen eines Comics, weshalb ich für die vorliegende Arbeit auch diesen Terminus anstelle jenen des Cartoons gewählt habe.

Für meine Arbeit wurden alle bisher erschienenen EMMA-Ausgaben durchgesehen. Dabei wurden nur jene Comics für die Analyse in Betracht gezogen, in denen der Schleier das Thema des Comics ist. Kriterien für die Auswahl war daher zum einen, dass die Thematisierung des Schleiers bereits im Titel des Comics erkenntlich wird, sei dies nun durch den Begriff des Schleiers oder gängiger und verwandter Synonyme (Kopftuch, Burka, Hijab, „Stück Stoff“ u.a.). Zum anderen wurde darauf geachtet, dass in der Mehrheit der Comicbilder auch verschleierte Frauen dargestellt sind. Gemessen an diesen Voraussetzungen kamen lediglich vier Comics in die Auswahl für die Comic-Analyse. Der erste erschien im Jahre 1991 unter dem Namen „Schleierhafter Unterschied“, der zweite folgte 1995 und trug den Titel „Nur ein Stück Stoff“. Der Comic „Kopftuch & Co“ erschien 2003, vier Jahre später 2007 wurde der letzte Comic mit Schleier-Bezug veröffentlicht, der den Namen „Türban mültigüti“ trägt.

Bei der Entscheidung, welcher der vier erschienenen Comics für die Analyse herangezogen wird, fiel die Wahl auf den aktuellsten Comic „Türban mültigüti“, da der gesellschaftspolitische Kontext, in dem es zur Entstehung des Comics kam, am

aktuellsten ist. Die Analyse eines einzigen Comics erscheint als ein bescheidenes wissenschaftliches Vorhaben, ist jedoch aufgrund des großen Arbeitsaufwandes von Bild- und Textanalyse durchaus zeitintensiv. Da sich meine Diplomarbeit auf eine gewisse Seitenanzahl beschränken soll, ist es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich gewesen, eine vergleichende Analyse der vier einzelnen Comics durchzuführen. Auch eine weitaus größer gefasste Arbeit, welche die allgemeine Darstellung verschleierter muslimischer Frauen in den Comics der EMMA untersucht hätte, wäre meines Erachtens ausgesprochen interessant gewesen, hätte jedoch ebenso wie das zuletzt genannte Vorhaben, den Rahmen einer Diplomarbeit gesprengt.

Um die bereits komprimierte Abbildung des Comics nicht zusätzlich verkleinern zu müssen, wurde der Comic im Querformat eingebaut.

TÜRBAN MÜLTIGÜLTİ

VON FRANZISKA BECKER

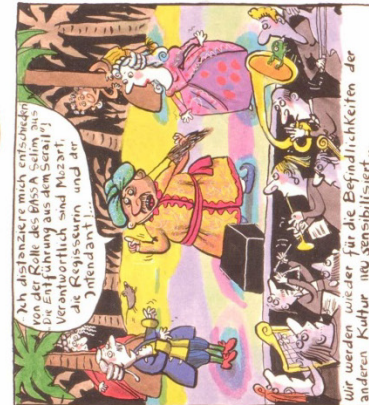


Abbildung 1 Türban mültigülti - EMMA-Ausgabe November/Dezember 2007

8.2 Die Hintergründe des Comics – „Türban mültigüti“ im tagespolitischen Kontext

Der Comic „Türban mültigüti“ erschien in der EMMA-Ausgabe von November/Dezember 2007. Der tagespolitische Anlass, das Kopftuch erneut in einem eigenen Comic zu thematisieren, wird bereits im ersten Bild des Comics deutlich, nämlich die Wahl für das Amt des türkischen Staatspräsidenten im August 2007.

Die Kandidatur des konservativen AKP-Politikers Abdullah Gül führte bereits bei seinem ersten von drei Wahlantritten nicht nur bei oppositionellen Parteien und dem Militär zu lautstarken Protesten (Ehrhardt 2007). Gül selbst war zum damaligen Zeitpunkt für seine „liberale, umsichtige und kompromissbereite Politik“ bekannt und hat in seiner Politikerkarriere zu Verhandlungsgesprächen zwischen der Türkei und der EU beigetragen (Strittmatter 2010). Daher rückten Güls Gegner auch nicht ihn selbst in das Zentrum der damaligen öffentlichen Debatte gegen seine Kandidatur, sondern den in der Öffentlichkeit bereits polemisierten *Türban*⁵ (ein um Haare, Nacken und Dekolleté gebundenes Tuch) seiner Ehefrau Hayrünnisa Gül (Ehrhardt 2007).

Einer Umfrage zufolge hatte zum damaligen Zeitpunkt die Mehrheit der türkischen Bevölkerung weder ein Problem mit dem Schleier Frau Güls, noch mit einem religiösen Staatspräsidenten (Strittmatter 2010). Viele der kopftuchtragenden Frauen (die in der Türkei einen Anteil von zwei Dritteln ausmachen (Strittmatter 2010)) nahmen Hayrünnisa Gül sogar als Vorbild einer muslimischen Emanzipationsbewegung wahr, die sich den Definitionen von Moderne im Sinne des Staatsgründers Kemal Atatürks selbstbewusst widersetzt. Anders jedoch sahen das die VerfechterInnen eines säkularen, türkischen Staates, die nicht nur um dessen Prinzipien besorgt waren, sondern Abdullah Gül und der AKP zudem vorwarfen, das Land zu islamisieren. Auch die mediale Öffentlichkeit machte den Turban Frau Güls immer wieder zum Thema. Daraufhin meldete sich Hayrünnisa Gül zu den anhaltenden Berichten rund um ihren Schleier selbst zu Wort: „Mein Kopftuch verhüllt meinen Kopf, nicht mein Gehirn.“ (Hayrünnisa Gül zitiert nach Krüger 2007)

⁵ In den türkischen Massenmedien wurde der Begriff des *Türbans* ganz bewusst gewählt, um eine neue, islamistische Bewegung zu benennen, deren Vertreterinnen sich durch ihre Form des Schleiers von traditionell verschleierten Musliminnen differenzieren und distanzieren. Bereits der aus dem französischen entlehnte Begriff soll die Wechselbeziehung „westlicher“ und osmanischer Kultur verdeutlichen. In jener Form nimmt Verschleierung einen hybriden und grenzüberschreitenden Charakter an, versinnbildlicht eine Mischform des Islamismus, der durch Traditionalismus und Modernismus gekennzeichnet ist und in dem auch Frauen eine partizipative Rolle zukommt (Göle 1995: 14 f.).

Trotzdem fixierte sich die Öffentlichkeit auf den Turban Frau Güls und die Hintergründe ihrer Ehe mit Abdullah Gül. Die Ehe der beiden wurde von Hayrünnisa Güls Eltern arrangiert, als sie 15 und er 30 Jahre alt war. Obwohl von den Medien oft angezweifelt, unterstrich Frau Gül, dass sie in einer glücklichen Ehe lebe. Erst im Laufe ihrer Ehe holte Hayrünnisa Gül schließlich ihr Abitur nach. Als die Universität von Ankara ihr 1998 den Zugang zum Studium verweigerte, klagte sie am Europäischen Menschengerichtshof für ihr Recht, mit dem Schleier studieren zu dürfen, zog ihre Klage jedoch zurück, als ihr Mann Außenminister wurde (Strittmatter 2010).

Anfang des 20. Jahrhunderts wurde der Schleier von den Kemalisten als Zeichen provinzieller Rückständigkeit und weiblicher Unterwerfung stigmatisiert. Seit dem verstärkten Aufkommen religiöser Tendenzen in der türkischen Politik häufen sich die Diskussionen um das Tragen des Schleiers in der Öffentlichkeit, insbesondere an Universitäten. Die zwei Hauptfronten dieser Debatte rund um die Teilnahme verschleierter Frauen an Parlamentssitzungen, am Universitätsunterricht und an öffentlichen Zeremonien bilden der laizistisch-kemalistische und der religiös-konservative Flügel (Krüger 2007; Göle 2004: 14). Die Durchsetzung laizistischer Prinzipien wird in der türkischen Öffentlichkeit in vielerlei Hinsicht sichtbar. Militärgelände dürfen weder von Frauen mit Schleier noch von Männern mit Bart betreten werden. Ebenso die Tore der Universitäten bleiben für verschleierte Frauen verschlossen und auch der Präsidentenpalast verwehrte unter den bisherigen Machthabern Frauen mit Schleier den Zugang. Selbst bei politischen Empfängen verzichtete man bisher darauf, die verschleierte Ehefrauen der AKP-Politiker in die Einladungskarten miteinzubeziehen (Strittmatter 2010).

8.3 Die Untersuchungsmethode: Die struktural-hermeneutische Bild-Textanalyse nach Müller-Doohm

Bilder wirken nicht nur auf Menschen, sondern spiegeln als Träger soziokultureller Muster auch die Menschen und die Gesellschaft wider. Manifeste wie latente Mitteilungsgehalte bildlicher Darstellungen gilt es hier mit Hilfe der kultursoziologischen Text-Bildanalyse zu rekonstruieren (Müller-Doohm 1993: 443).

Allerdings bedarf eine wissenschaftlich sinnvolle Analyse und Interpretation von Bildern eines dafür notwendigen Vorwissens bezüglich des ihnen zugrunde liegenden Kommunikationsprinzips (Müller 1997: 289 ff.):

Visuelle Kommunikation folgt einer eigenen, nicht rational-argumentativen Logik. Das Prinzip dieser Logik ist die Assoziation. Assoziationen sind nicht rational erklärbar, sie beruhen aber auf Vorbildern, deren Bedeutungen analytisch dechiffrierbar und damit interpretierbar sind. (Müller 2003: 22)

Hierbei wird deutlich, dass Bilder ebenso wie sprachliche Zeichen zwar durchaus „gelesen“ werden können, eine vollständige und eindeutige Übersetzung bei *mehreren* Interpretationsmöglichkeiten allerdings nur schwer machbar ist (Eco 1991: 100 ff.)

Im Fall des von mir zu untersuchenden Comics sind neben den bildlichen auch textuelle Elemente enthalten. Um sowohl Bilder als auch Text hinsichtlich ihrer sozialen Mitteilungsgehalte untersuchen zu können, bedarf es einer Kombination von Bild- und Textanalyse. Die von Stefan Müller-Doohm entwickelte Methode bedient sich semiotischer und hermeneutischer Interpretationsweisen, um (latente) Sinn- und (manifeste) Bedeutungsgehalte⁶ der Bild-Text-Einheiten zu dekodieren (Müller-Doohm 1997: 84, 100).

Müller-Doohm kombiniert Ansätze der Ikonologie (Bereich Kunstgeschichte), der Semiologie (Bereich Sprachtheorie), der strukturalen Hermeneutik, der phänomenologischen Bildhermeneutik und der Tiefenhermeneutik miteinander (Müller-Doohm 1993: 445 ff.). Der strukturalen Hermeneutik (auch objektive Hermeneutik genannt) entnimmt Müller-Doohm beispielsweise den Grundgedanken, nicht die subjektive Intention des bzw. der ProduzentIn untersuchen zu wollen, sondern vielmehr die objektive Bedeutungsstruktur herauszuarbeiten (Ackermann 1994: 201).

Bild und Text wird der gleiche Stellenwert zugeschrieben, beide sind Bedeutungs- und Sinngebilde, deren Botschaften in einem engen Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen (Müller-Doohm 1997: 95, 102; ders. 1990: 210). Auf der Strukturebene wird die Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bild- und Textelemente herausgearbeitet. Die hermeneutische Interpretation greift tiefer, indem sie auch die symbolischen Sinngehalte der strukturellen Gestaltung ermittelt (Müller-Doohm 1997: 95).

Das von Müller-Doohm entwickelte Interpretationsverfahren ist auf die Analyse von

⁶ An dieser Stelle erscheint es mir erforderlich, kurz auf die beiden Begriffe „Sinn“ und „Bedeutung“ einzugehen. Während „Bedeutung“ als „Einheit intendierter, wörtlicher und intersubjektiv verbindlicher“ Botschaften zu verstehen ist, versteckt sich der Sinn in einer kulturellen, symbolischen Metasprache (Müller-Doohm 1997: 93).

Einzelfällen ausgerichtet. Aus einer Menge medialen Bildmaterials werden nach bestimmten Kriterien einzelne Exemplare ausgewählt. Für diese Selektion gibt Müller-Doohm eine spezielle Herangehensweise vor (Müller-Doohm 1997: 102). In meinem Fall wurde die Auswahl des Comics jedoch bereits nach anderen Richtlinien getroffen, die in einem vorigen Kapitel bereits dargelegt wurden. Anwendbar ist die struktural-hermeneutische Analyse auf jene „Bilder, die von der Werbung oder anderen Agenturen der Sinnvermittlung produziert und in Zeitungen, Zeitschriften oder als Plakat öffentlich gemacht werden.“ (Müller-Doohm 1997: 89) Ausgehend von dieser Definition und der Tatsache, dass Müller-Doohms Methode bereits im Rahmen einer Dissertation („Forever young? Die ‚Unsichtbarkeit‘ alter Frauen, insbesondere im Kontext des Feminismus“ von Elisabeth Hellmich) auf Karikaturen angewandt wurde, erscheint mir die struktural-hermeneutische Bild-Textanalyse als sinnvolles Werkzeug, Bedeutungs- und Sinngehalte des ausgewählten EMMA-Comics zu eruieren.

Müller-Doohm zufolge zeichnen sich Bilder durch eine gewisse Doppeldeutigkeit aus. Zwar scheinen sie ein klares und transparentes Gefüge von Zeichen zu sein, doch stehen aus kulturosoziologischer Perspektive dahinter viel eher „Chiffren gesellschaftlicher Sachverhalte“ (Müller-Doohm 1993: 443). Daher enthält ein Bild neben seiner sprachlichen Botschaft zwei weitere Botschaften: Zum einen die nicht-kodierte, buchstäbliche Botschaft, diese enthält jene Bedeutung, welche einem Objekt von Natur aus zugeschrieben wird. Zudem gibt es jedoch auch eine kodierte, bildliche und symbolische Botschaft des Bildes (Barthes 1990: 28 ff.). Diese Botschaft enthält mit dem Bild assoziierte Konnotationen, sprich Bedeutungen, welche über die oben genannte natürliche Bildaussage hinausgehen (Müller-Doohm 1997: 101).

Auch die Text-Botschaft ist so gestaltet. Wie Bilder haben auch Wörter in erster Hinsicht eine natürliche, „logische“ Bedeutung. Jedoch liegen auch der Textbotschaft zusätzliche, konnotative Bedeutungen zugrunde, die über die eigentliche Bezeichnungsfunktion hinausgehen. Diese Nebenbedeutungen und symbolischen Botschaften sind eingebettet in kulturelle Diskurse. Dementsprechend repräsentiert die konnotative Bedeutungssprache nicht nur symbolische Werte, sondern verrät zudem auch noch viel über die Sinnzuweisungen im Kontext der kulturellen Praxis einer Gesellschaft (Müller-Doohm 1997: 101 f.).

Das Vorgehen der struktural-hermeneutischen Text-Bildanalyse ist in drei Arbeitsschritte gegliedert. Diese werden im Folgenden kurz erläutert, die exakte Vorgehensweise geht schließlich aus dem Leitfaden hervor.

Deskriptionsanalyse

Zu Beginn erfolgt eine vorerst getrennte Beschreibung der bildlichen sowie textuellen Elemente. Dabei müssen die Bildelemente für die detaillierte Deskription in Sprache umgewandelt werden (Müller-Doohm 1997: 106).

Rekonstruktionsanalyse

Im zweiten Teil der Rekonstruktionsanalyse steht die Herausarbeitung der Konnotationen im Vordergrund. Den Anfang der semantischen Rekonstruktion bildet die Erstellung einer ersten Bedeutungshypothese. Diese Bedeutungshypothese ist jene Aussage, die sich dem bzw. der BetrachterIn aus dem Ersteindruck von Text- und Bildbotschaft zusammen ergibt (Müller-Doohm 1997: 106). Die symbolischen Gehalte der Text-Bildelemente sollen hier im Rahmen einer Inhalts- sowie Formanalyse erarbeitet werden (Müller-Doohm 1997: 104) und ergänzen schließlich die Aufzeichnungen der Deskriptionsanalyse (Müller-Doohm 1997: 99).

Kultursoziologische Interpretation

Den letzten Teil der Bild-Textanalyse bildet die kultursoziologische Interpretation. Hierfür gibt es im Gegensatz zu den beiden vorigen Analyseschritten allerdings keinen Leitfaden, der die exakte Vorgehensweise vorgibt. Die rekonstruierten Bedeutungsgehalte werden hier in Hinblick auf die jeweilige Forschungsfrage und den selbst erarbeiteten „kultursoziologischen Interpretationsparametern“ ermittelt (Müller-Doohm 1997: 99). Die Ergebnisse der Rekonstruktionsanalyse werden als Ausdrucksform kultureller Sinnmuster gedeutet, dementsprechend wird der Zusammenhang zwischen den Ergebnissen und kulturell etablierten Werten und Praktiken untersucht (Müller-Doohm 1997: 104).

8.4 Vorgehensweise und Leitfaden

Im Folgenden werden die beiden Leitfäden für Deskriptions- und Rekonstruktionsanalyse vorgelegt. Dabei dient der erste Leitfaden als Grundmodell, welches für die zweite Analyseeinheit lediglich an die jeweiligen Ansprüche angepasst wurde. Die Leitfäden fußen im Wesentlichen auf die von Müller-Doohm vorgeschlagene Herangehensweise. Die Deskription der einzelnen Analyseschritte ist jedoch durch eine mitunter sehr mühsame Wortwahl Müller-Doohms gekennzeichnet. Diese Feststellung machten bereits Forschungspraktikantinnen der Universität Wien, die sich ebenfalls

der struktural-hermeneutischen Bild-Textanalyse bedienten (Hana et al. 2000: 50). Zum besseren Verständnis „übersetzten“ die Studentinnen im Rahmen ihres Praktikums die einzelnen, kompliziert formulierten Unterpunkte des Leitfadens, inhaltlich wurden an den einzelnen Schritten kaum Änderungen vorgenommen. Müller-Doohm zufolge dient der von ihm vorgelegte Leitfaden der Deskriptionsanalyse bereits zur Orientierung für die spätere Rekonstruktionsanalyse. Die Praktikantinnen passten für ihre Untersuchung den von ihnen leicht modifizierten Leitfaden der ersten Analyseeinheit an die zweite Analyseeinheit an (Hana et al. 2000: 36). Die Grundlage meiner Analyse bilden daher die sprachlich vereinfachten Leitfäden des Praktikum-Teams.

In erster Linie wurde Müller-Doohms Bild-Textanalyse für Bilder aus der Werbung entwickelt. Dabei handelt es sich häufig um Fotografien bzw. via Computergrafik inszenierte Bilder, in denen „reelle“ Personen integriert sind. Im Falle des EMMA-Comics bilden jedoch gezeichnete Figuren, Objekte und per Hand geschriebene Textpassagen den Untersuchungsgegenstand der Bild-Textanalyse. Daher wurde der Leitfaden der Deskriptionsanalyse und folglich auch jener der Rekonstruktionsanalyse in einigen Punkten von mir etwas abgeändert. So erschienen mir einzelne Arbeitsschritte für die Analyse einer gezeichneten Grafik überflüssig bzw. hinsichtlich des (ohnehin) hohen Zeitaufwands (zu) wenig „gewinnbringend“. Beispielsweise ist der von den Forschungspraktikantinnen beigefügte Punkt zur Beschreibung der Printmedien-Quelle (Plakat, Zeitschrift, Zeitung...) in meinem Fall nicht notwendig, da es sich zwar um zwölf zu analysierende Bilder bzw. Panels handelt, jedoch alle Teil eines einzigen Comics sind, dessen Hintergründe bereits in einem eigenen Kapitel aufgezeigt werden. Weiters wurden zielführende Untersuchungskriterien des zweiten Aufgabenblocks der bildräumlichen Komponenten (Bildformat, perspektivische Bedingungen) und des dritten Aufgabenblocks, in dem es um die Herausarbeitung der bildästhetischen Elemente geht (Beleuchtung, Stilelemente und -gegensätze, grafisch bzw. fotografische Praktiken, Druckart und Farbgebung), in einem gemeinsamen Aufgabenbereich zusammengefasst, Punkte die für die Comic-Analyse und die ihr zugrunde liegende Forschungsfrage meines Erachtens kaum nutzbringend waren, wurden aus dem Leitfaden gestrichen. Im Folgenden sind die beiden modifizierten Leitfäden dargestellt.

Leitfaden – Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

1. Bildelemente

- a. Personen- und Objektbeschreibung (das Dargestellte)
- b. Zusammenstellung (Komposition) des Bildes (dargestellte Personen und Objekte)
- c. Szenische Relationen; Beziehungen zwischen Personen/Objekten
- d. Interaktionen zwischen Personen (z.B. Blickkontakte, Berührungen)
- e. Zusätzliche Bildelemente (z.B. Logos, Detailaufnahmen)

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

- a. perspektivische Bedingungen und Anordnungen der Personen/Objekte (Vorder- und Hintergrund usw.)
- b. Farbgebung (hell/dunkel)

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet: ...

- a. Signifikantes Vokabular
- b. Morphologische Besonderheiten (die Form der Wörter betreffend), z.B. Akronyma (Kurz Wörter, zusammengesetzt aus den Initialbuchstaben mehrerer Wörter, Beispiel: UNO), Reime, Alliterationen (identische Anfangslaute nebeneinanderstehender Wörter, Beispiel: fromm und frei)
- c. Phraseologismen (fest verwachsene Folge von Wortverbindungen, Redensart, Redewendungen, Beispiel: Schwein haben), Anspielungen, Wortspiele
- d. Isotopiemerkmale, -verhältnisse (Einheitlichkeit/Uneinheitlichkeit von Rede und Realitätsebene – das was steht, ist gemeint bzw. nicht gemeint)
- e. Syntaktische Besonderheiten wie Satztypus (Aussage-, Ausrufe-, Fragesatz), grammatikalische Funktionen wie Modus (Imperativ, Indikativ, Konjunktiv), Zeitform
- f. Maßgeblicher Textstil (vom Inhalt her): narrativ, informativ, rhetorisch
- g. Funktionalität des Textes (welche Funktion der Satz haben soll, Beispiel: auffordernd, überredend, neugierig machend, lobend, Versprechen verheißend, Interesse weckend usw.)
- h. Schriftarten, Ästhetik des Schriftbildes: Farbe, Größe, Hervorhebung (z.B. Balken, Logo)

4. Bild-Text-Verhältnis

- a. Emblematische Verhältnisse (z.B. Erläuterung des Bildes durch den Text): Überschrift, Inschrift usw.
- b. Größen- und Mengenverhältnis von Bild und Text
- c. Lokalisierung der Schrift

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Leitfaden – Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese (Hypothese über die intendierte Aussage von Text und

Bild)

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)
Konnotationen
 - a. Zu dargestellten Personen und Objekten
 - b. Zur Komposition der dargestellten Personen und Objekte
 - c. Zu erkennbaren Beziehungen/Interaktionen
 - d. Zu zusätzlichen Bildelementen
2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)
Konnotationen
 - a. Zu perspektivischen Bedingungen und Anordnungen der Personen/Objekte
 - b. Zur Farbgebung
3. Analyse der Textelemente
 - a. Konnotationen zum signifikanten Vokabular (Inhaltsanalyse)
 - b. bis g. Konnotationen zu den Textelementen (Formanalyse)
hinsichtlich
 - sprachlicher (sprachwissenschaftlicher) Auffälligkeiten/Besonderheiten
 - rhetorischer Mittel
 - Stil und Funktionalität
 - h. Konnotationen zur äußeren Gestaltung der Textelemente (Formanalyse)
4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)
- 5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese
Bestätigung/Ergänzung/Erweiterung/Widerlegung
- 5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:
Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Für die kultursoziologische Interpretation wurden die jeweiligen Panels einer Ersteindrucksanalyse unterzogen. Ziel dieser Durchsicht war die Herausarbeitung der jeweiligen Primärbotschaften, mithilfe derer die Parameter für die kultursoziologische Interpretation festgelegt wurden. Die übergeordneten Parameter sind Schleier, Geschlecht, Islam. Weiters wurden Parameter hinsichtlich der Beziehung „Deutschlands“ und „der Türkei“ festgelegt. Sowohl Deutschland als auch die Türkei werden hier unter Anführungszeichen gesetzt, da einige Panels tatsächlich das Verhältnis zwischen Deutschland und der Türkei behandeln, andere jedoch viel eher allgemein die Haltung bzw. die Beziehungen des „Westens“ zum Islam und umgekehrt behandeln. Diese Entscheidung beruht jedoch keineswegs auf einer Gleichsetzung von Deutschland und dem „Westen“ oder von der Türkei und dem Islam, sondern versucht lediglich, ähnliche Überlegungen mittels einer Kategorie abzustecken.

Aufgrund eines ersten Eindrucks wurden zur Kategorie „Deutschland“ –

„Türkei“⁷ vorläufig folgende Parameter festgelegt: Toleranz, Assimilation, Sonderstellung und Differenz. Ein zweites Feld bilden die in den Panels dominierenden Themen. Hier wurden folgende Parameter ermittelt: Zwänge, Pflichten, Diskriminierung (Benachteiligung), Einschränkung und Konflikte. Die entworfenen Parameter dienen mir in erster Linie als „Säulen“ für die kultursoziologische Interpretation. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Interpretation ausschließlich in Bezug auf die festgelegten Parameter erfolgt. Schließlich können die Ergebnisse aus Deskriptions- und Rekonstruktionsanalyse ebenso in eine ganz andere Richtung verlaufen, so dass nur einige der entwickelten Parameter für die kultursoziologische Interpretation tatsächlich hilfreich sind und daher die Entwicklung neuer Parameter notwendig ist.

Im Folgenden sind die ermittelten Parameter nochmals dargestellt:

Schleier – Geschlecht – Islam (übergeordnet)

„Deutschland“ – „Türkei“ (Toleranz, Assimilation, Sonderstellung, Differenz)

„Themenfeld“ (Zwänge, Pflichten, Diskriminierung, Einschränkung, Konflikte)

9 AUSWERTUNG UND DARLEGUNG DER ERGEBNISSE⁷

Die Ergebnisse des Analyseverfahrens machen deutlich, in welchem Zusammenhang die einzelnen Darstellungen zueinander stehen. Wie bereits in einem vorigen Kapitel dargelegt, war der Hintergrund der Entstehung des Comics die Wahl Abdullah GÜls zum türkischen Staatspräsidenten und die mediale Aufregung um seine Ehefrau Hayrünnisa Gül und ihren Turban. Die Panels setzen sich mit der Frage auseinander, welche Folgen die „neu“ gewonnene Machtstellung des Ehepaares Gül und die zunehmende Einflussnahme der Türkei durch einen EU-Beitritt auf Politik und Gesellschaft europäischer Staaten haben würden. In einigen Aussagen der Panels wird der EU-Beitritt bereits als Tatsache dargeboten („Dank Gül in der EU“).

⁷ Im Rahmen der Bildanalyse kommt eine Vielzahl der im Kapitel 4.2 dargelegten Begrifflichkeiten zum Einsatz. Nochmals möchte ich betonen, dass beispielsweise der Begriff des Kopftuchs dann von mir ausgewählt wird, wenn er in den von mir wiedergegebenen öffentlichen Debatten und Diskursen eben in der Form verwendet wurde. Von mir wird ansonsten der Begriff des Kopftuchs verwendet, wenn es um eine „lockere“ Form des Schleiers geht, ähnlich wie Hijab oder Turban, jedoch etwas „offener“. Der Begriff des Turbans hingegen wird von mir in Bezug auf Frau Gül eingesetzt, da diese ihre Art des Schleiers eben als solchen kategorisiert. Hijab und Turban unterscheiden sich in Form und Verwendung nur minimal, da allerdings der Hijab auf verschiedenste Weise „eingesetzt“ werden kann und demzufolge der Begriff etwas offener ist, werde ich häufig auf diesen Begriff zurückgreifen, nicht zuletzt auch deshalb, weil der Schleier in den Darstellungen des Comics nicht immer ganz genau erkennbar ist und dementsprechend nicht immer eindeutig als Hijab, Turban o.ä. festgemacht werden kann.

Betonen möchte ich an dieser Stelle, dass die nun folgenden Auswertungskapitel lediglich einen Auszug der gewonnenen Ergebnisse darstellen. Wiedergegeben werden hier jene Aspekte, die speziell in Bezug auf die Forschungsfrage und die daran anknüpfenden Leitfragen ermittelt werden konnten. Darüber hinausgehende sowie detailliertere Untersuchungsergebnisse können den im Anhang vollständig beigelegten Bild-Textanalysen entnommen werden. Die beigelegten Analysen sollen darüber hinaus den Erkenntnisprozess aufzeigen und so eventuell offen gebliebene Unklarheiten bereinigen.

9.1 Zentrale Themen und Botschaften

Das erste Kapitel der Auswertung soll die Handlung der jeweiligen Panels und die darin eingesetzten Symbole aufzeigen. Zudem werden in diesem Kapitelteil auch die von mir innerhalb der Darstellungen herausgearbeiteten „Botschaften“ wiedergegeben. Sie erschließen sich zum Teil durch die Verbindung textlicher und bildlicher Elemente in den jeweiligen Analysedurchgängen, werden jedoch insbesondere aus den (zumeist ironisch) kommentierenden Blocktexten ermittelt. Die Blocktexte nehmen zumeist Bezug auf das Bildgeschehen, beziehen sich häufig jedoch auch auf daran anlehrende oder darüber hinaus gehende (gesellschaftliche) Debatten und weisen daher oftmals lediglich einen indirekten Bezug zum Bildgeschehen auf. Die Botschaften können meines Erachtens aufgrund des kommentierenden Stils durchaus als persönliche Stellungnahme Franziska Beckers gelesen werden. Als (Stell)Vertreterin und Mitglied der EMMA gibt Becker in ihren Botschaften ebenso die Haltung des Magazins wieder, wonach die Kommentare auch als Meinungsbeitrag der EMMA an sich verstanden werden können bzw. werden müssen.

Allerdings bedürfen die Aussagen einer „Übersetzung“ bzw. einer Interpretation; können daher nicht in ihrer bestehenden Form als solche übernommen werden. Der zumeist ironische Unterton innerhalb der Blocktexte erschwert das Herauslesen einer eindeutigen Botschaft; viele der Panels sind demnach durch eine gewisse Offenheit gekennzeichnet, so dass das Ermitteln der Botschaften in Form der Bild-Textanalyse neben Kreativität auch einer zeitintensiven Auseinandersetzung bedarf. Zudem sind für diese Arbeit Reflexionsfähigkeit und ein gewisses Hintergrundwissen zur gesellschaftspolitischen Situation in der Türkei erforderlich. Durch erneutes Reflektieren bereits erwogener Deutungen eröffneten sich mir oftmals weitere und alternative Interpretationsmöglichkeiten. Die bereits im Kapitel 7.2.1 aufgezeigte

Einbettung EMMAs im sogenannten Schleier-Diskurs, erleichterte die Interpretation und ließ einige Lesarten plausibler erscheinen als andere. Im Folgenden werden jene Botschaften, die sich mir nach intensiver Auseinandersetzung mit bildlichen und textlichen Mitteilungsgehalten der einzelnen Panels als schlüssig erwiesen, in kursiver Formatierung wiedergegeben.

Panel 1:

Das erste Panel behandelt den Einzug des türkischen Staatspräsidenten und seiner Gattin in den Präsidentenpalast im Jahr 2007. Die Darstellung thematisiert in symbolischer Form jedoch ein hinter diesem Ereignis wesentlich zentraleres mediales Thema: nämlich den in der Türkei von kemalistischer Seite vielfach umstrittenen Turban Frau Güls und ihre daraus abgeleitete, sich „offenbarende“ Gesinnung. Das Panel setzt den Turban hier in ein Naheverhältnis mit dem Islamismus, der durch die entsprechende Aufschrift auf dem Lastwagen und die dazugehörigen Umzugskisten symbolisiert wird.

Die Darstellung vermittelt den Eindruck einer zunehmenden Einbindung der islamischen Religion in politische Fragen bzw. gar einer Islamisierung durch den neu amtierenden Präsidenten und seine Gattin. Im Zuge eines EU-Beitritts der Türkei, würden sich diese gesellschaftspolitischen Entwicklungen aufgrund der steigenden Einflusszunahme der Türkei auch auf EU-Länder ausdehnen.

Panel 2:

Die zweite Darstellung greift Frau Güls Auftrag an den Modedesigner Atıl Kutoğlu auf, der die Garderobe der Präsidentengattin mit einem „westlich“-modernen Modestil erneuern sollte. Durch die extravaganten, pompösen Garderoben wird in humoristischer Form gleichzeitig eine gewisse Eingeschränktheit ganzkörperverschleierter Frauen thematisiert: eingeschränkte Bewegungsfreiheit durch ein die Sicht eingrenzendes und den gesamten Körper umhüllendes Gewand, sowie eingeschränkte Freiheit im Sinne einer religiösen Pflichten und Regeln verordnete Lebensführung.

Dem „Westen“ wird im Blocktext des zweiten Panels aus Perspektive des „islamischen Kulturkreises“ Dekadenz nachgesagt, womit der mitunter bestehende Rivalitätsgedanke zwischen „westlicher“ und „islamischer“ Kultur deutlich wird. Trotz dieser implizierten „Eigenkritik“, einer Kritik am „Westen“, eigenen kulturellen Sitten und Werten (welche die weiblichen Handlungsräume und Entscheidungsfreiheiten mitunter ebenso beschneiden), bezieht sich Beckers Kritik in der bildlichen Darstellung

viel eher auf die „islamische Kultur“, deren Sitten und Werte.

Panel 3:

Im dritten Panel versucht eine in Deutschland lebende Mutter türkischer Herkunft, ihre Tochter vom Tragen des Schleiers zu überzeugen. In ihrer Ansprache verweist die Mutter auf Hayrünnisa Güls selbstbewusstes Auftreten sowie auf deren Engagement für eine veränderte Wahrnehmung des *türban*. Im Zuge dessen erhofft sich die Mutter auch für Deutschland eine Aufwertung des Schleiers.

Das Panel zeigt, dass durch Frau Güls selbstbewusstes und entschlossenes Auftreten, Rechtfertigungen und Begründungen für die Entscheidung, sich zu verschleiern, zwar nicht ihre Notwendigkeit verloren haben, aber womöglich zunehmend obsoleter sind. In den Köpfen eines Großteils der deutschen Bevölkerung bleibt der Schleier jedoch weiterhin ein Zeichen mangelnder Anpassung sowie ein Zeichen aufgezwungener Praktiken und ist dementsprechend in einer „westlichen“ Gesellschaft unerwünscht.

Panel 4:

Das vierte Panel behandelt den Staatsbesuch des türkischen Präsidentenpaares in einer deutschen Stadt. Aus Angst, die konservativen muslimischen Gäste fänden Anstoß an der „dekadenten, westlichen Kultur“ (symbolisiert durch kunstvolle Gemälde und Kerzenständer), werden sämtliche Kunstobjekte mit Nacktheitsdarstellungen mühevoll aus dem Sichtfeld geräumt. Den OrganisatorInnen ist demnach kein Aufwand zu hoch, um den „Bedürfnissen“ der ausländischen Gäste gerecht zu werden.

Das Panel greift zum einen die Frage nach Toleranz „westlicher“, säkularer, aufgeklärter Individuen und staatlichen Akteuren gegenüber in der Gesellschaft lebenden (religiösen) Minderheiten auf; Toleranz, die von einer Mehrheit an eine Minderheit „ausgehändigt“ wird. In diesem Zusammenhang thematisiert die Darstellung die symbolische Besetzung öffentlicher Räume durch die Mehrheitsgesellschaft, aber auch durch die jeweiligen Minderheiten. Übertragen auf einen weiter greifenden Diskurs, leitet der Panel dazu an, die uns oftmals unbewusst inhärente eurozentristische Sichtweise auf verschiedenste Themengebiete kritisch zu überdenken, uns damit auseinanderzusetzen und alternative Vorstellungen und Konzepte in unser Denken einzubeziehen. Wertvolle Ansätze „europäischer Denktraditionen“ bzw. europäischer Geschichte sollten wir dabei jedoch keineswegs einfach als obsolet abstempeln.

Panel 5:

Im fünften Panel wird ein in Deutschland lebendes, muslimisches Mädchen von ihrem Vater aus der Schule abgeholt. Ohne das Wissen seiner in der „deutschen Lebenswelt“ integrierten Tochter hat er ihre Hochzeit mit einem Muslim eingefädelt,

was durch die symbolische Aufschrift „Mitgift“ auf dem Koffer in seiner Hand deutlich wird und als Hinweis für eine autoritäre und patriarchale Familienordnung dient. Die arrangierte Hochzeit ist ebenfalls Ausdruck eines beharrenden Festhaltens an sozialen, religiösen und kulturellen Traditionen des aus seiner Heimat „entwurzelten“ Vaters. Tochter und Vater sind ihrem Auftreten nach zu urteilen durch ihre Sozialisation in Deutschland bzw. in der Türkei unterschiedlich integriert in die deutsche Gesellschaft.

Das Panel bezieht sich in seiner Botschaft erneut auf einen eventuellen Zuwachs konservativ-islamischer Tendenzen im europäischen Raum, so wie es im ersten Panel vermittelt wird und worauf hier durch das „wieder“ Bezug genommen wird. Eine solche gesellschaftspolitische Entwicklung würde demnach die bereits bestehende Verbundenheit muslimischer BürgerInnen zu ihrer Heimatkultur intensivieren und demnach auch autoritär-patriarchale Familienstrukturen und traditionelle soziale Praktiken der jeweiligen Herkunftsgesellschaft, wie beispielsweise die Zwangsehe, fördern.

Panel 6:

Das sechste Panel thematisiert die Notlage einer muslimischen Frau, die von ihrem Mann geschlagen und verstoßen wurde, worauf von Seiten muslimischer „Gesetzesvertreter“ – jedoch ohne Mitsprache der verlassenen Ehefrau – die Scheidung vollzogen wurde. Die Scheidung zwingt die ins Frauenhaus geflüchtete Frau und Mutter zweier Kinder, Deutschland zu verlassen, weshalb Beamten mit Gewalt versuchen, sie von ihrem Zufluchtsort wegzubringen und abzuschieben.

Die Darstellung setzt sich unter anderem mit der Problematik auseinander, welche religiösen, privaten oder staatlichen Akteure in (rechtlichen) Streitfragen muslimischer BürgerInnen als Kontrollinstanz operieren, wer also zu einem rechtskräftigen Urteil berechtigt ist. MuslimInnen auf Grundlage ihrer individuell ausgelegten islamischen Lebensführung nach ihrem eigenem Rechtsverständnis, unter Berücksichtigung „religiöser Gesetze“ zu beurteilen, ist keineswegs immer positiv zu bewerten. Bei einer Befürwortung einer solchen Rechtsprechung bedarf es auch die etwaigen negativen Konsequenzen, die die Zurückweisung des deutschen Rechtssystems zu Folge haben kann, mit zu bedenken und in Kauf zu nehmen. Gerade aufgrund der autoritär-patriarchalen Familienstrukturen islamischer Gesellschaften kann sich dies für Frauen besonders nachteilig auswirken.

Panel 7:

Das siebte Panel zeigt eine Vorführung von Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“. Der den Bassa Selim verkörpernde Schauspieler übt Kritik an der kulturalistischen und eurozentristischen Inszenierung und distanziert sich im weiteren von der orientalistisch angelegten Rolle des lüsternen Bassa Selim, womit er bei Publikum und KollegInnen für einen Skandal sorgt.

Die Forderung des Bassa Selim nach einer differenzierteren Auseinandersetzung mit klischeebehafteten und mit Stereotypen beladenen Werken aus Kunst und Kultur steht in Zusammenhang mit der Botschaft, die sich aus dem Blocktext des Panels erschließen lässt. Es wird die Notwendigkeit unterstrichen, auch anderen, „nicht-westlichen“ Kulturen und Religionen mit einem differenzierteren Blick zu begegnen. Jenen Kulturen und Religionen gilt es von „westlicher“ Seite mit Respekt gegenüberzutreten, wichtige Grundsätze und Tabus der jeweiligen Gesellschaft bedarf es zu respektieren und akzeptieren. Zwar gilt es, die „westliche“, oftmals anmaßende Perspektive abzulegen, jedoch muss der respektvolle Umgang miteinander stets auch den Raum und die Freiheit für gegenseitige Kritik gewähren.

Panel 8:

Die Darstellungen des achten Panels zeigen eine deutsche Kinderschwimmgruppe, zu der auch die muslimische Fatima mit ihrem Burkini gehört. Der Burkini löst bei einigen der anderen Kinder ein Schmunzeln aus. Die Eingliederung des Mädchens führt zu einer veränderten Gestaltung des Schwimmunterrichts: Mädchen und Jungen müssen aufgrund des religiös-motivierten Verhaltenskodex von Fatimas Familie von nun an in weit auseinander liegenden Bahnen schwimmen, um einer Annäherung zwischen Jungen und Mädchen auszuweichen.

Erneut wird hier im Hinblick auf den Umgang mit Minderheiten, die Frage nach Assimilation und bzw. oder Toleranz aufgegriffen. Die dem Panel inhärente Botschaft betont die Notwendigkeit, der Toleranz durchaus auch Grenzen zu setzen, insbesondere dann, wenn fortschrittliche Errungenschaften, wie die Koedukation von Mädchen und Jungen erneut in Frage gestellt werden. Eine zweite Botschaft nimmt Bezug auf die Wahrnehmung des eigenen Körpers und die zunehmende, omnipräsente Vermarktung des nackten, sexualisierten Körpers in der „westlichen“ Gesellschaft. Es wird empfohlen, die „westliche“ Schönheits- und Nacktheits-Kultur kritisch hinsichtlich des ihr zugrunde liegenden Wertesystems und ihren „Schamgrenzen“ zu reflektieren.

Panel 9:

Im neunten Panel wird ein Junge von seiner muslimischen Lehrerin in einer prangerartigen Vorrichtung festgehalten; hinter ihrem Rücken hält sie zudem einen Strick versteckt. Nachdem der Junge Karikaturen des Propheten Mohammed und einer verschleierte Frau an die Klassentafel gemalt hat, wird er nun von seiner Lehrerin dafür gerügt, seine muslimischen KlassenkameradInnen beleidigt zu haben und schließlich für sein Vergehen – einer Gerichtsverhandlung gleich – vor der gesamten Klasse zu einer Strafe verurteilt.

Die aus Blocktext und Bildelementen herauszulesende Botschaft setzt sich hier ein weiteres Mal mit der erhöhten Einflussnahme von Frau Gül und Frau Erdoğan

auseinander: Als Staatsvertreterinnen und in der Öffentlichkeit stehende Personen verleihen sie dem konservativ konnotierten Kopftuch eine gewisse Legitimation. So kann die veränderte Wahrnehmung durch deren befürwortende Position sogar politische und gesellschaftliche Institutionen erreichen. Mit der eventuellen Lockerung von deutschen Gesetzen in Bezug auf das Kopftuch in öffentlichen Ämtern (beispielsweise an Schulen), werden neue Freiräume geschaffen. Ein auf streng-religiösen Prinzipien aufbauendes Wertesystem von LehrerInnen, birgt durch deren Machtstellung auch ein gewisses Risiko hinsichtlich des Einflusses und der davon ausgehenden Wirkung auf „unsere“ Kinder.

Panel 10:

Das zehnte Panel zeigt den muslimischen Gebetsraum eines Betriebes; Frauen und Männer sind durch einen Sichtschutz voneinander getrennt und beten jeweils für sich. Auch hinsichtlich des Betretens gelten gewisse Vorschriften, die unter anderem Nicht-MuslimInnen das Eintreten in die „geschlossene Gesellschaft“ untersagen. Die eigens für muslimische Arbeitskräfte initiierte Errichtung eines Gebetsraums zur Förderung von *diversity* wird dementsprechend nicht von allen Angestellten des Betriebs gut geheißen.

Die Darstellung des neu errichteten Gebetsraumes thematisiert erneut (umstrittene) gesellschaftspolitische Maßnahmen zur Eingliederung von Minderheiten in die Mehrheitsgesellschaft. Die Botschaft lautet: Wenn sich Zuwanderungsländer für die Bedürfnisse der jeweiligen Minderheiten einsetzen, Städte und Dörfer an die Lebenswelten dieser Gruppen anpassen, so darf auch die Mehrheitsgesellschaft eine gewisse Offenheit ihnen gegenüber erwarten. Der „Kampf für kulturelle Vielfalt“ soll schließlich in einem Miteinander gedeihen. Ein Beitritt der Türkei in die EU würde jedoch weniger die Entwicklung einer harmonischen Gemeinschaft verschiedener Kulturen fördern, sondern eher in einer zunehmenden Ausbreitung des Islam und einer steigenden Abschottung der muslimischen Bevölkerung enden.

Panel 11:

Im elften Panel bewerben ein Mann und eine Frau die Bandbreite an muslimischen Firmen und Dienstleistungen. Sowohl Beten in Moscheen als auch Pilgerreisen nach Mekka sowie Männercamps in Pakistan werden als allen offenstehende Unternehmungen gepriesen. Jedoch werden die vielfältigen Angebote bewusst genutzt, um das Interesse der nicht-muslimischen Zielgruppe für den Islam zu wecken und sie bestenfalls vom muslimischen Glauben und dessen Ideologie zu überzeugen. Das Bewerben des Männercamps in Pakistan geht zusätzlich darüber hinaus und hat das Anwerben neuer Mitglieder für eine radikal-islamistische Organisation zum Ziel.

Die hohe Präsenz islambezogener Angebote in der Darstellung des elften Panels verdeutlicht, dass Muslime und Musliminnen mittlerweile einen großen Platz in der

deutschen Gesellschaft einnehmen: In der Wirtschaft etablieren sich zunehmend „muslimische“ Betriebe und muslimische ArbeitnehmerInnen. Auch die Politik geht zunehmend stärker auf die Bedürfnisse von MuslimInnen ein. Doch auch wenn die „muslimischen“ und „deutschen Lebenswelten“ immer näher zusammenrücken und zum Teil miteinander verschmelzen, sollten wir unseren muslimischen MitbürgerInnen nicht einfach bedenkenlos vertrauen. In der Begegnung mit MuslimInnen sollte man den Anschein von Offenheit stets kritisch und mit einer gewissen „Achtsamkeit“ hinsichtlich islamistischer und streng-konservativer Gesinnungen hinterfragen.

Panel 12:

Die Darstellungen des zwölften Panels thematisieren die Alltagserfahrungen von Frauen in unterschiedlichen Ländern, Religionen und Kulturkreisen. Insbesondere in Gemeinschaften, die sich in ihren Grundsätzen an den Prinzipien spiritueller und religiöser „Vereine“ und Glaubensgemeinden orientieren, haben Frauen im Vergleich zu Männern eine deutlich schlechtere Stellung. Speziell in Bezug auf ihren Körper unterliegen sie häufig von Männern verordneten normativen Regeln. Unabhängig von ihrer Herkunft werden Frauen demnach diskriminiert und verschiedenster Formen von Gewalt ausgesetzt: sie werden beschnitten, getötet, von bestimmten Rechten ausgeschlossen und unterliegen einer klaren Rollenverteilung.

Auch wenn sich traditionsgebundene und glaubensorientierte Gemeinschaften untereinander aufgrund ihrer Werte, ihres Glaubens und ihrer Herkunft zum Teil radikal voneinander unterscheiden, vertreten sie bzw. orientieren sie sich allesamt an einem Frauenbild, welches Diskriminierungen (mitunter auch in Form körperlicher Gewalt) erlaubt und damit die (größtenteils) benachteiligte Stellung von Frauen in der Gesellschaft, in Politik und Wirtschaft mitbestimmt und zum Teil verursacht hat.

9.2 Handlungsrollen und Zuschreibungen der Figuren

Das zweite Kapitel der Auswertung widmet sich speziell den verschleierte Frauenfiguren. Die aus der Figurenanalyse entnommenen Informationen lassen auf die verschiedenen Handlungsrollen der Frauen schließen. Unter anderem werden die darin ausgearbeiteten Attribuierungen der Figuren in diesem Kapitel dargelegt. Zudem wird die sozioökonomische Stellung der einzelnen Figuren (soweit die Bild- und Textinformationen eine solche Einschätzung zuließen) in die Analyse der Darstellungen aufgenommen. Auch die (bewusst oder unbewusst) eingearbeiteten Klischees hinsichtlich (verschleierter) muslimischer Frauen werden in diesem Kapitel in Stichworten dargelegt. Wichtig erscheint mir hier darauf hinzuweisen, dass in den Klischees zu (verschleierten) muslimischen Frauen zwei Kategorien, nämlich Frauen-

Klischees und Klischees zum Islam, ineinandergreifen. An dieser Stelle geht es jedoch vorrangig um das Aufzeigen jener Klischees, die speziell *muslimischen* Frauen zugeschrieben werden. Schlussendlich wurden die jeweiligen Figuren, aufbauend auf den ermittelten Informationen, einer Typisierung unterzogen, welche die charakteristischen Eigenschaften der jeweiligen Frauen kurz und (möglichst) prägnant wiedergibt. Am Ende des Kapitels werde ich zudem noch die Kleidungsmerkmale der jeweiligen Frauen darlegen.

Figurentyp Panel 1: „konservative, einflussreiche Muslimin“

Hayrünnia Gül besetzt zum einen die private Rolle der Ehefrau, andererseits verkörpert sie auch das politische Amt der türkischen First Lady und gilt demnach als wichtige Stütze ihres Ehemanns. Dadurch nimmt sie im türkischen wie europäischen Raum eine machtvolle und prestigereiche Stellung ein. „Trotz“ ihrer pro-EU-Haltung wird sie als strenggläubig und, darauf aufbauend, als islamistisch eingestuft.

Klischee: Strenggläubigkeit

Figurentyp Panel 2: „eingeschränkte Kopftuch-Modelle“

Die Frauen mit den extravaganten Kopfbedeckungen werden hier als passive, eingesperrte und mitunter auch beschränkte Frauen abgebildet, deren Eindruck durch die Darstellung als Modemodelle zusätzlich verstärkt wird. Ihre Kleidung hindert sie nicht nur am freien Bewegen, sondern auch an der Kommunikation mit anderen Mitmenschen. Ihr Anblick wirkt durch die schrillen und bunten Formen der Kopfbedeckungen etwas belustigend.

Klischee: beschränkte Freiheit

Figurentyp Panel 3: „religiöse, heimatverbundene Mutter“

Die Figur der Mutter zeigt eine hohe Verbundenheit zu ihrem Herkunftsland, der Türkei. Sie selbst versucht durch ihre persönliche Bindung zur islamischen Religion, auch ihre Tochter zu einer selbstbewussten verschleierten Muslimin zu erziehen, nimmt dabei jedoch eine bevormundende Rolle ein und steht somit der töchterlichen Emanzipation und Integration im Wege.

Klischee: aufgezwungener Schleier

Figurentyp Panel 4: „muslimische Putzfrau“

Die Figur der Reinigungskraft beteiligt sich mit den anderen ArbeiterInnen an den Umräum- und Aufräumarbeiten für den Empfang der Gäste. Sie geht fleißig ihrer Arbeit nach, jedoch gehen Stress und Hektik in ihrer Umgebung auch an ihr nicht spurlos vorbei. Durch den gesellschaftlich kaum anerkannten Beruf als Reinigungskraft nimmt sie eine eher niedere sozioökonomische Stellung ein.

Klischee: Muslimin als Reinigungskraft

Figurentyp Panel 5: „integriertes Mädchen mit traditionell-konservativem Vater“

Ayşe selbst ist in „ihrer“ deutschen Lebenswelt gut integriert, schreibt gute Noten und pflegt soziale Kontakte auch mit nicht-muslimischen Kindern, wobei vereinzelte Anfeindungen hinsichtlich ihrer Herkunft nicht ausbleiben. Das Kopftuch verweist auf ihren persönlichen Glauben bzw. auf die Frömmigkeit ihres Vaters, der für seine Tochter das Tragen eines Kopftuchs vorsieht. In diesem Aushandlungsprozess, wie auch in jenem um die geplante Heirat, nimmt Ayşe ihrem Vater gegenüber eine deutlich schwächere Position ein.

Klischee: patriarchale Familienstruktur; frauenverachtende Praktiken traditioneller Gesellschaften

Figurentyp Panel 6: „verstoßenes Opfer häuslicher und politischer Gewalt“

Die Frau aus den Darstellungen nimmt hier in mehrfacher Hinsicht eine Opferrolle ein. Nicht nur ist sie das Opfer häuslicher, sondern auch struktureller, politischer Gewalt. Sie „wurde“ geschieden und kann nun als obdachlose und alleinerziehende Mutter nicht einmal auf die Hilfe von staatlicher Seite hoffen. Ihre Stellung in der Gesellschaft ist aufgrund der prekären Umstände niedrig. Hilfebedürftig und verängstigt, zeigt sich die verlassene Frau dennoch kämpferisch.

Klischee: Opfer häuslicher Gewalt

Für das siebte Panel ist keine Figurenanalyse möglich, da keine verschleierte Frau im

Bildgeschehen eingebaut ist.

Figurentyp Panel 8: „muslimisches Außenseitermädchen“

Fatima nimmt als Teilnehmerin am Schwimmunterricht durch ihr auffallendes Schwimmoutfit eine Außenseiterposition ein. Zwar ist sie keinem direkten Spott ausgesetzt, gilt jedoch innerhalb der Gruppe als „Lachobjekt“, das leicht isoliert abseits von den anderen Kindern steht.

Klischee: strikte „Moralvorstellungen“; strenge Verhaltensregeln für Mädchen

Figurentyp Panel 9: „streng-religiöse/radikale Muslimin“

Die Lehrerin legt trotz ihrer Vorbildfunktion ein durchaus autoritäres, radikales und rabiates Verhalten an den Tag. Ihre Verärgerung und ihr Entsetzen über den „albernen“ Kinderstreich des Jungen zeigen, dass es sich bei ihr um eine konservative Muslimin handelt, die solcherlei Aktionen als Schmähung ihrer Religion begreift. In ihrer Rolle als Pädagogin nimmt sie hier auch die Rolle einer sanktionierenden Instanz ein. Als Lehrerin geht sie einem Beruf nach, welcher eine relativ hohe sozioökonomische Stellung in der Gesellschaft genießt.

Klischee: Beleidigung des Propheten wird geahndet; Religion wird energisch verteidigt

„stillschweigendes Mädchen“

Das Mädchen ist durch ihren islamischen Glauben und ihren Hijab direkt von den Zeichnungen betroffen. Sie verhält sich jedoch in der Auseinandersetzung zwischen Lehrerin und „Täter“ eher passiv und beobachtet das Geschehen am Rande.

Figurentyp Panel 10: „fromme, betende Muslimin“

Die betende Frau in den Darstellungen des zehnten Panels pflegt eine enge Bindung zum Islam. Selbst während ihrer täglichen Arbeit kommt sie ihren religiösen Pflichten nach. Auch der Tschador verweist auf ihre Überzeugung und den intensiv gelebten und praktizierten Glauben der Angestellten.

Klischee: Frömmigkeit

Figurentyp Panel 11: „bekehrende Muslimin“

Die Angestellte des Reisebüros berät ihre Kunden hinsichtlich eines Ausflugsziels und ein daran geknüpftes Programm, welches den interessierten Herren eine nähere Auseinandersetzung mit dem Islam ermöglichen soll. Die Angestellte selbst ist überzeugte Muslimin und versucht auch andere vom Islam zu überzeugen. In ihrer Funktion als Beraterin agiert sie durchaus missionierend und radikal.

Klischee: Verbindung zu terroristischen Gruppierungen; von Männern dominierte Religion

Figurentyp Panel 12: „konservative Präsidentengattin“

Wie im ersten Panel tritt auch im zwölften Panel die Figur der Hayrünnisa Gül in Erscheinung. Als Vertreterin eines konservativen Islam appelliert sie an Musliminnen, ihrer (religiösen) Pflicht nachzukommen und sich zu verschleiern. Gül richtet ihr Leben als pflichtbewusste Muslimin nach religiösen Regeln aus und ist selbst überzeugte Befürworterin des Schleiers.

Klischee: Leben nach religiösen Regeln

Kleidung als Symbol

Hinsichtlich der weiblichen Bekleidung wiederholt sich in den Darstellungen ganz klar ein gewisser Kleidungsstil, der auch als nach außen gerichtetes Erkennungsmerkmal für „das Muslimische“ dienen soll. So tragen die muslimischen Frauen vorwiegend einen langen Rock oder ein Kleid, Hosen hingegen tauchen, wenn überhaupt, nur unter den Röcken auf. Neben langärmeligen Pullovern, Mänteln oder Jacken tragen nahezu alle Frauen irgendeine Form des Schleiers. Ausnahmen bilden die Frau des sechsten Panels mit dem ihr entrissenen Schleier und das Mädchen des achten Panels im Burkini. Während die meisten Kopfbedeckungen, bis auf die extravaganten Formen im zweiten Panel, als Hijab, Turban oder Kopftuch identifiziert wurden, kommt der Tschador als „erweiterte“ Form des auf das Gesicht beschränkten Schleiers nur einmal vor. Nach außen hin verstärken gerade diese Kleidungsstücke die gesellschaftliche Wahrnehmung der Frauen, nämlich als Muslimin (mit oder ohne Migrationshintergrund) oder gar als „Ausländerin“.

9.3 Aufgegriffene Diskurse und Debatten

Das folgende Kapitel soll einen Überblick über die in den Panels aufgegriffenen gesellschaftspolitischen Debatten und Diskurse bieten. Diese erschließen sich zum einen aus den offensichtlich thematisierten Ereignissen oder Konflikten und zum anderen durch die mitunter symbolbehafteten eingesetzten Zeichen.

9.3.1 Aufgegriffene Diskurse und Debatten abseits postkolonialer feministischer Theorien

Das erste der folgenden zwei Kapitel widmet sich den in den Panels aufgegriffenen gesellschaftspolitischen Diskursen, welche die Kernfragen postkolonialer feministischer Theorien – wenn überhaupt – nur am Rande streifen und sich weitestgehend mit anderen Problemen und Themen auseinandersetzen. Dabei lassen sich die gesellschaftspolitischen Debatten mehr oder weniger in zwei große Überthemen zusammenfassen: „Integration“ und „gesellschaftliche Machtverhältnisse“.

Hinsichtlich des Themas Integration wird in diversen Panels die Frage aufgeworfen, welche Anforderungen von der Mehrheitsgesellschaft an in Deutschland lebende Minderheiten gestellt werden (Panels 3, 9, 10, 8). Der Auffassung einiger Menschen zufolge beinhaltet das Rezept für eine erfolgreiche Assimilation die Notwendigkeit, eigene kulturelle Wurzeln zu verbergen (Richter 2005: 3 ff.).

Diese mitunter feststellbare mangelnde Akzeptanz der deutschen Gesellschaft hinsichtlich der Gewohnheiten und Lebensmodelle muslimischer MitbürgerInnen können im weiteren auch als ausschlaggebend für deren anhaltende Bindung zur Kultur ihres Heimatlandes und ihrer „muslimischen Identität“ (P5) betrachtet werden. Viele der seit Jahrzehnten in Deutschland lebenden MuslimInnen erklären nach wie vor die Türkei zu ihrer Heimat (Der Tagesspiegel 2012).

Die Darstellungen thematisieren jedoch auch den Generationenkonflikt zwischen in Deutschland und in der Türkei sozialisierten Musliminnen, die den Assimilationserwartungen der deutschen Mehrheitsgesellschaft zum Teil sehr unterschiedlich gegenüberstehen (P5). Immerhin ist die Sozialisation von in Deutschland herangewachsenen MuslimInnen „in wesentlich stärkerem Maße [...] vom Lebensumfeld dieser Gesellschaft geprägt“ (Santel 1995: 9) als die Sozialisation der Anwerbegeneration.

Verschiedenste Fragen werden hier in Bezug auf die Integrationsdebatten aufgeworfen: Wie weit darf bzw. soll nun aber die Toleranz der deutschen Gesellschaft und des deutschen Staates gegenüber der muslimischen Minderheit in Deutschland hinsichtlich der „symbolischen Besetzung öffentlicher Räume“ (Wirschning 2011) reichen? Inwiefern sind Ansprüche und Befindlichkeiten muslimischer BürgerInnen gerechtfertigt (Beispiel Mohammed-Karikaturen, P7, P9)? Ob und wie weit lassen sich Schleier an Schulen (Beispiel Fereshta Ludin, P9) und muslimische Gebetsräume in öffentlichen Betrieben (P10) mit den Grundsätzen eines aufgeklärten, modernen Staats vereinbaren? Oder bergen solche „Zugeständnisse“ gar die Gefahr einer Islamisierung Deutschlands (P1, P10)?

Die Diskussionen rund um das Thema Integration spiegeln ein deutliches Machtgefälle zwischen den Beteiligten wider. Doch werden ungleiche Machtverhältnisse im untersuchten Comic auch auf anderen Ebenen thematisiert. Die hierarchischen Geschlechterverhältnisse zwischen Männern und Frauen, deren oftmals stark voneinander divergierende sozioökonomische Stellung und die daran geknüpften Benachteiligungen bzw. Privilegien werden in einigen Darstellungen erkennbar (P6). Das ungleiche Machtgefälle zwischen den Geschlechtern wird im Rahmen des Comics auch in Form häuslicher Gewalt (von Männern an Frauen) behandelt (P6). Die Frage nach Macht und Machtverteilung sowie jene nach physischer und psychischer Gewalt wird jedoch nicht nur in Bezug auf Männer und Frauen thematisiert, sondern auch in Bezug auf sogenannte Autoritätspersonen (Beispiel Polizei, LehrerInnen etc., P6, P9).

9.3.2 Ergebnisse in Bezug auf theoretische Ansätze und Konzepte

Das folgende Kapitel untersucht nun, inwieweit sich Kernfragen postkolonialer feministischer Theorien in den Darstellungen des Comics generell wiederfinden. Im nächsten Schritt stellt sich die Frage, inwiefern sich Postulat und theoretische Ansätze mit dem Comic, seinen Inhalten und seinen Botschaften, decken oder aber unterscheiden.

Die Betrachtung der einzelnen Panels zeigt, dass sowohl auf Bild- als auch auf Textebene eine **Dichotomisierung** stattfindet. Zwei unterschiedliche Kulturen treffen in Deutschland aufeinander, wobei die „Kultur“ der muslimischen Figuren mit Attributen und Zuschreibungen aufgeladen wird, die im Gegensatz zu jenen der

„westlich“ aufgeklärten Kultur stehen (P4, P7, P8, P10) („andere Kultur“, „eigene Sitten“, „unsere Kinder“ etc.). Differenz kennzeichnet das Verhältnis der beiden „Kulturen“, die in eine **hierarchische Rangordnung** zueinander gesetzt werden. Zwar wird die „islamische Kultur“, ihre Errungenschaften und Werte scheinbar positiv bewertet (P2, P10) („osmanische diversity“, „dekadenter Westen“, Moschee als Ort für alle), doch bergen diese „aner kennenden“ Worte eine gewisse Ironie in sich, die letztendlich eher als Kritik am Islam und den daraus abgeleiteten Lebensweisen verstanden werden muss und den Glauben an die kulturelle Dominanz des „Westens“ widerspiegelt.

Auch althergebrachte, **orientalistische Zuschreibungen** finden sich in den Darstellungen des Comics wieder (P7). Doch wird hier sehr wohl **kritisch** auf die künstlerische Darbietung des Orientalen als vermeintlich lüstern, exotisch, barbarisch und brutal eingegangen. Andere orientalistische Klischees hingegen werden keiner kritischen Betrachtung unterzogen und bleiben (nach außen hin) unhinterfragt. So finden sich in den Medien transportierte Bilder zu den **hierarchischen Geschlechterverhältnissen** und den **patriarchalen (Familien-)Strukturen im „Islam“** auch im ausgewählten Comic wieder (P5, P6, P10). Dabei kommt der Frau unter anderem die Rolle der traditionellen, familienorientierten Mutter zu, die in ihren Aufgabenbereichen und **Handlungsräumen** auf die Kinder(erziehung) und das heimische Haus beschränkt ist (P3). Die Aushandlung um den Schleier wird als „weibliche Angelegenheit“ dargestellt, an der auch die Frage nach Freiwilligkeit bzw. Verpflichtung ersichtlich wird (P3).

Auch das Bild der diskriminierten, von der (männlichen) Gesellschaft (P1, P6, P10) und wichtigen Entscheidungen (P3, P5) mitunter **ausgeschlossenen verschleierte Muslimin** wird in einigen der Panels reproduziert. Das Stereotyp von der **Gewaltbereitschaft** männlicher Muslime wird ebenso wie jenes der misshandelten und entrechteten Muslimin aufgegriffen (P6). Viele der Figuren entsprechen dem Klischee einer **streng-religiösen Muslimin**, die sich ihrem Glauben und den daran geknüpften Anforderungen voll und ganz verpflichtet fühlt, in ihren/m Alltag integriert und „praktiziert“ (P1, P2, P9, P10, P11). Viele dieser Zuschreibungen werden allgemein auf den Islam zurückgeführt, einige jedoch werden speziell am Schleier festgemacht. Dabei wird der Wandel sozialer und religiöser Bedeutungen des Schleiers in den Handlungen der einzelnen Darstellungen zum Thema gemacht, was durchaus positiv zu bewerten ist.

Einst von europäischen Reisenden angestellte Überlegungen hinsichtlich der Funktion des Schleiers tauchen in abgewandelter Form in Gestalt stillschweigender, statischer, **passiver Objekte** in den Comic-Panels auf (P2). Neben dem passiven (Frauen)Typ wird der Schleier mit einem weiteren Extrem-Typ von Muslimin in Verbindung gesetzt: Die **radikal-islamistische Muslimin**, die „westliche“ Normen strikt ablehnt und zurückweist – auch sie findet sich in den Bildern des Comics wieder (P9, P11).

Die **aktive Inbesitznahme des Schleiers** durch in der Öffentlichkeit stehende, unangepasste und mächtige Frauen (P1) zeigt, dass sich das Profil der (türkischen) verschleierten Frau gewandelt hat. Viele von ihnen vollziehen eine symbolische Inbesitznahme des öffentlichen Raumes (P9) und funktionieren den Schleier **vom Stigma zum Symbol selbstbewusster Identität** um. In diesem Zusammenhang werden auch an den Schleier geknüpfte politische Maßnahmen – wie das in der Türkei erlassene Verbot, mit Schleier eine Universität zu besuchen – kritisiert.

Auch wenn die Gruppe dieser selbstbewussten Kopftuchträgerinnen zunehmend junge und gebildete Frauen zählt, ist die Wahrnehmung des Schleiers in deutschen Kreisen deutlich gespalten. In Form eines Generationenkonflikts (P3, P5) werden die unterschiedlichen Bedeutungen und der **ungleiche Stellenwert des Schleiers** im Comic deutlich gemacht. In Deutschland und in der Türkei sozialisierte Musliminnen nehmen demnach eine unterschiedliche Haltung hinsichtlich des Schleiers ein.

Die ungleichen Machtverhältnisse, welche auf verschiedenen Ebenen (Eltern/Kinder, Lehrerin/Kinder, Mann/Frau) immer wieder in den Darstellungen thematisiert werden, lassen sich gerade in Hinblick auf die Integrationsdebatte ebenso auf die „**Emanzipationsdebatte**“ übertragen. Wer verfügt über die Entscheidungsmacht hinsichtlich einer erfolgreichen Integration/Emanzipation? Nach „westlichem“ Verständnis erfordert weibliche Emanzipation die **Überwindung von Religion**. Diese Denkweise spiegelt sich auch in dem von mir untersuchten Comic wider (P12). Allerdings werden hier durchaus auch „westliche“ Religionen wie Christentum und Judentum eines diskriminierenden Frauenbildes beschuldigt.

Verschleierte Frauen – oft als Gegenstück zur „westlichen“ Frau dargestellt – werden von Teilen der Politik und Gesellschaft bzw. von „westlichen“ Feministinnen ersucht, sich der „westlichen“ Kultur anzupassen und ihren Schleier abzulegen, um als **erfolgreich integriert/emanzipiert** zu gelten. Dabei gesteht Frau Becker in ihrem Comic jedoch durchaus ein, dass eine vereinfachende Gleichsetzung freizügiger Körperpolitik mit Emanzipation hinkt (P8). Zwar wird nicht jede der verschleierten

weiblichen Comic-Figuren mit dem Stempel der Unterdrückung versehen, doch weisen viele der Charaktere alternative, jedoch ebenso klischeehafte Zuschreibungen auf.

10 SCHLUSSBETRACHTUNG: ERKENNTNISSE HINSICHTLICH DER FORSCHUNGSFRAGE

„Türban mültigülti“ – so der Titel des ausgewählten Comics. Bereits das „mültigülti“ verweist auf die thematisierten Inhalte des Comics. Franziska Becker hat sich mit der Frage beschäftigt, welche Folgen eine Ausweitung des Einflussbereichs von islamisch geprägten Staaten und muslimischen Institutionen für die deutsche Gesellschaft und die ihr zugrunde liegenden Lebensstrukturen und –ordnung hat. Diese Auseinandersetzung wirft Fragen zur Integration muslimischer MitbürgerInnen in „westlich“ geprägten Ländern auf. Bereits die nach der Ersteindrucksanalyse erstellten Parameter verdeutlichen, dass die Darstellungen sich in Bild und Text mit gesellschaftlichen und politischen Forderungen nach Toleranz und Assimilation befassen. Dabei ergab die Untersuchung des Comics, dass Konflikte im Vordergrund der Darstellungen stehen und die Beziehung beider Kulturen größtenteils durch ein Verhältnis gekennzeichnet ist, das die (beachtlichen) Differenzen in den Mittelpunkt stellt. Nur selten werden die Gemeinsamkeiten deutscher und muslimischer BürgerInnen aufgezeigt. In dieser Debatte rund um das wechselseitige Verhältnis zueinander werden insbesondere in Bezug auf die Frage nach Anpassung, Toleranz, Respekt und ähnlichen Aspekten im Islamdiskurs, „frauenspezifische Angelegenheiten“ (öffentlich) heftig diskutiert.

Bereits der Titel des Comics lässt erahnen, dass auch der im Zentrum dieser heiß diskutierten Debatten stehende Schleier muslimischer Frauen von Becker in ihren Darstellungen thematisiert wird. Frau Gül als Repräsentantin der türkischen Türban-Bewegung, die den Islamismus mit Moderne verknüpft, stellt die Leitfigur des Comics dar, da sie durch ihren erweiterten Einflussbereich Reformen und Änderungen auf breiter Ebene in Gang setzt. Dieser Wandel wird hier zumindest indirekt bereits durch den Titel auf den Türban, sprich die Verschleierung Frau Güls, zurückgeführt. Ebenso wie Frau Gül wird auch der Großteil der anderen Musliminnen als konservativ dargestellt. Sie verkörpern verschleierte muslimische Frauen, die sehr gläubig sind, ihre Religion in den Alltag einbinden und religiöse Pflichten streng befolgen. Neben der Rolle als streng-religiöse, selbstbewusste und mitunter auch radikalen Muslimin tritt auch das Bild des weiblichen muslimischen Opfers in Erscheinung, dessen Rechte von

der eigenen (muslimischen) Gesellschaft missachtet werden und dem in der deutschen Gesellschaft ebenfalls eine Außenseiterrolle zukommt. Von den Familien vorgegebene Lebensentwürfe müssen umgesetzt werden, religiöse Pflichten müssen erfüllt werden. Demnach spiegeln sich sehr wohl gewisse Stereotype in den Comic-Darstellungen wider. Die Handlungsrollen der weiblichen Figuren allerdings gehen durchaus über die Klischees verschleierter Frauen als Mütter, Töchter oder Putzfrauen hinaus. Sie werden zudem in den Rollen berufstätiger und selbstständiger Frauen gezeigt, ebenso wie als machtvolle Persönlichkeit im Falle Hayrūnnisa Güls.

Die Darstellungen gehen demnach zwar über jenes klischeebehaftete Bild der verschleierten, unterdrückten Muslimin hinaus, greifen mit den Bildern der selbstbestimmten *und* konservativen bzw. gar fundamentalistischen Muslimin aber ebenso in jene Schublade von Stereotypen, deren Repertoire sich seit den Reiseberichten des 16. Jahrhunderts zwar zum Teil durch gesellschaftspolitische und geschichtliche Begebenheiten erweitert hat, zum Teil allerdings nach wie vor gleich zusammengesetzt ist. Die reale Vielfalt an Lebensmodellen, Glaubensbezügen, Ideologien und Überzeugungen von muslimischen Frauen weltweit wird demnach in den diversen Panels nicht ersichtlich und bleibt ausgeblendet. Begründet ist dies jedoch auch in der bereits vorab festgelegten, fokussierten Auseinandersetzung mit einem speziellen Thema (siehe oben), welches in seiner Ausrichtung in erster Linie die Lebensumstände verschleierter Mädchen und Frauen *in Deutschland* beleuchtet. Allerdings lässt sich auch hier konstatieren, dass die Darstellungen auch die heterogene Lebenswelt verschleierter muslimischer Frauen in Deutschland nicht wirklich repräsentieren. Beinahe alle Figuren werden hier in einen religiösen Kontext eingebettet, es geht um Islamismus, eine Pilgerreise nach Mekka, den Propheten Mohammed oder ähnlich religiös motivierte Themen oder Ereignisse. *Die Muslimin* wird zudem in allen Panels mit einem Schleier dargestellt: einem Türban, einer extravaganten Kopfbedeckung oder gar einem Burkini.

Genau eben solche Kopfbedeckungen bzw. Gewänder markieren die muslimischen Frauen nach außen hin als anders, womit sie von den in Deutschland lebenden BürgerInnen zumeist als *Nicht-Deutsche* wahrgenommen werden und folglich nicht als Teil der Mehrheitsgesellschaft akzeptiert werden. Dieser Eindruck von Andersheit wird zudem durch die speziellen Extrawünsche, -bedürfnisse, Sonderregelungen, -gesetze, Sitten und ein „abweichendes“ Weltbild vermittelt, welche von den jeweiligen Frauen in den Panels artikuliert werden. Trotz der in den Darstellungen vereinzelt eingebauten

Hinweise auf (erfolgreich) integrierte Musliminnen, die inmitten eines „deutschen“ Umfelds abseits einer ausschließlich muslimischen Community leben und arbeiten, dominiert das Bild des Anders-Seins dennoch den Eindruck, den man aus dem Comic über (verschleierte) muslimische Frauen gewinnt.

Die Aussagen, die sich aus den einzelnen Panels ermitteln lassen, stellen unter anderem eine Art Prognose dar, welche die Richtung und die Tendenzen einer zunehmenden Machtausweitung islamischer Akteure, seien es nun Staaten oder Personen, für die „westlich“ geprägten Gesellschaften, im Speziellen die deutsche, voraussagen vermag. Nachdem die EU-Beitrittsverhandlungen mit der Türkei seit Jahren regelmäßig wieder aufgenommen wurden, um schließlich wieder fallen gelassen zu werden, zeigen, dass die Eingliederung der Türkei in die Europäische Union kontrovers diskutiert wird. Demnach erscheint es logisch, dass sich Beckers Positionen im Comic mit damaligen und gegenwärtigen öffentlichen Debatten und Diskursen überlagern. Becker „warnt“ vor einer zunehmenden Einbindung muslimischer PolitikerInnen und einer Umsetzung islamischer Leitsätze in europäische Gesellschaftssysteme sowie einer Orientierung an dementsprechenden Richtlinien. Abdullah Gül und Recep Tayyip Erdoğan verkörpern ebenso wie ihre jeweiligen Gattinnen mit ihrem dazugehörigen Türban den Inbegriff dieser Gefahr. Der potenzielle EU-Beitritt der Türkei würde die konservativ-islamistischen Tendenzen europaweit verstärken und für Muslime und Musliminnen jene Freiräume schaffen, die eine Verbreitung und Verstärkung traditioneller sowie radikaler Ideologien bedingen und demnach vereinzelt auch „deutsche“ BürgerInnen in entsprechende Kreise ziehen würden. So betrachtet Becker die Entwicklungen hinsichtlich der immer wieder aufkommenden Beitrittsverhandlungen mit Skepsis und spricht sich (meiner Auffassung nach) gegen einen EU-Beitritt der Türkei aus. Sie fordert, die möglichen Konsequenzen für „unsere“ Gesellschaften gründlich zu bedenken und kritisch zu reflektieren.

Becker begründet ihre Zweifel hinsichtlich einer zu starken Annäherung der Türkei an die EU, indem sie muslimischen Familien autoritäre und patriarchale Strukturen attestiert, die durch traditionelle Geschlechterbeziehungen gekennzeichnet sind. Diese Zuschreibungen bezieht sie zwar nicht ausschließlich auf den Islam, teilt ihm unter den Weltreligionen und diversen Glaubensgemeinschaften jedoch eine ganz besondere Rolle in Hinblick auf die Diskriminierung von Frauen zu. Die Kritik an sämtlichen religiösen Gruppierungen bezüglich des jeweiligen Frauenbildes und den daran geknüpften Geboten und Forderungen verdeutlicht den Standpunkt Beckers, dass

Religionen in ihren Strukturen, Leitprinzipien und ihrer Werteordnung per se frauenfeindlich sind. Jene Auffassung impliziert durchaus auch eine kritische Auseinandersetzung mit den „eigenen“ Normen und Werten – Werte, die der christlichen Religion entsprungen sind.

Diese reflexive Herangehensweise spiegelt sich auch in der Beurteilung des „Westens“ bzw. der „westlichen“ Kultur wider. Becker übt durchaus *Selbstkritik* an den frauendiskriminierenden Strukturen und Gesetzen der deutschen Gesellschaft, die nicht ausschließlich Musliminnen, sondern Frauen im Allgemeinen benachteiligen. Der Comic appelliert zwar an eine prüfende Betrachtung eurozentristischer Überzeugungen, doch weicht Becker von der generellen Annahme einer hierarchischen Ordnung der Kulturen, meines Erachtens, nicht ab. Sie vermittelt recht deutlich, dass die „westliche“ der „islamischen Kultur“ nach wie vor überlegen ist und reproduziert damit die Dichotomie des „Westens“ und des „Ostens“, der hier mit „dem“ Islam gleichgesetzt wird.

Selbstverständlich darf gerade bei der Analyse eines Comics sowie der Untersuchung darin immanenter Aussagen und Botschaften der Aspekt des bewussten Einsatzes von Humor und Parodie nicht unterbelichtet bleiben. So sind beispielsweise sowohl die Aussagen der Comicfiguren ebenso wie das inhaltliche Geschehen, zum Teil stark übertrieben und fern realistischer Entwicklungen. Genau dadurch verleiten die Zeichnungen Betrachter und Betrachterinnen zum Schmunzeln. Die humoristischen Darstellungen bergen in sich jedoch unter der humorvollen Oberfläche stets auch eine (mehr oder weniger ernst gemeinte, oftmals durchaus auch selbstironische) Kritik.

So wird mit den Handlungen bei den LeserInnen gezielt ein gewisses Bild suggeriert, das den Eindruck der Gefahr, ausgehend von der muslimischen Bevölkerung, für die deutsche Mehrheitsgesellschaft, vermittelt. Auch die ironischen Anspielungen und Formulierungen legen die tatsächlich intendierte Botschaft erst beim zweiten oder dritten Blick offen. Die vorgegebenen Aussagen eins-zu-eins zu übernehmen, missachtet die Notwendigkeit, sich mit Comics und deren Inhalten kritisch auseinanderzusetzen und über das vermeintlich Kommunizierte hinaus zu denken. Oftmals bleibt die intendierte Botschaft auch nach näherer Betrachtung und mehrfach begutachteter Interpretationen ungewiss.

Trotz einzelner differenzierter Darstellungen kann bzw. muss Becker in Hinblick auf andere vermittelte *Bilder* jenen „westlichen“ Feministinnen zugeordnet werden, die sich in Hinblick auf die Frage der Emanzipation verschleierter muslimischer Frauen

altbekannter und gegenwärtiger Zuschreibungen und Stereotype bedienen. Jenen Feministinnen möchte ich für ihre Beschäftigung mit Machtfragen in Bezug auf Geschlecht und Gender ein Zitat mitgeben, welches meines Erachtens nicht nur für die wissenschaftliche, sondern auch für unsere tagtägliche Auseinandersetzung und Begegnung mit Menschen verschiedenster Kulturen äußerst wertvoll ist:

Anerkennung des Machtgefälles hieße schließlich auch, Forschungsparadigmen erneut zu überdenken, Dass *wir* es sind, die weltweit Modetrends ebenso wie die Emanzipationskriterien bestimmen, dass *wir* es sind, die festlegen, was „normale“ Beziehungen der Geschlechter und Grundbedingungen einer „gesunden“ Persönlichkeitsentwicklung sind, dass *wir* es sind, die mit *unseren* Theorien und Methoden weltweit die Wissenschaften dominieren und dabei festlegen, was zum Beispiel „Fortschritt“, „Modernisierung“ oder „Fundamentalismus“ heißt [...]. Insofern müsste auch die westliche Frauenforschung bestimmte soziologische Grundannahmen sowie einige ihrer eigenen Paradigmen neu zur Diskussion stellen, zum Beispiel die aus der europäischen Geschichte abgeleitete Gleichsetzung von Innenraum/Haus mit Ohnmacht, materieller Abhängigkeit, Ausschluss von politischem Einfluss etc. und von öffentlicher Sphäre mit Besitz, mit gesellschaftlichem Prestige und politischer Macht. Ebenso wäre die Übertragbarkeit des für viele feministische Theorien zentralen Natur-Kultur-Paradigmas auf die Auseinandersetzung mit dem Islam beziehungsweise mit der Situation von Frauen in islamischen Ländern in Frage zu stellen. (Pinn/Wehner 2004: 131 f.)

Meine Zeit in Istanbul und der restlichen Türkei war nicht nur für mich persönlich eine sehr aufschlussreiche Zeit, sondern prägte ebenso das Thema, wie auch die Ausrichtung und Herangehensweise meiner Diplomarbeit entscheidend mit.

Ich wurde gelehrt, dass Frauen (nach wie vor) in *beinahe jeder* Gesellschaft patriarchal-hierarchischen Strukturen ausgesetzt sind, die (physische und psychische) Gewalt und Diskriminierung unterstützen. Die Ulrikes, Alessandras und Amandas leben ebenso wie die Fatimas, Olcays und Esras weiterhin in Gesellschaften mit einem hierarchischen Geschlechterverhältnis; Gesellschaften, in denen geschlechtsspezifische Benachteiligungen oftmals stärker verankert sind als in „nicht westlichen“ Gesellschaften. Auch wenn ich weder Muslimin noch überzeugte Christin bin; auch wenn ich keinen Schleier trage; dem Bild der vollkommen unabhängigen, freien, säkularen, „westlichen“ Emanze entspreche *ich* deshalb noch lange nicht. Ich wurde gelehrt, ein Denken in dichotomischen Kategorien und Begrifflichkeiten weiter und weiter aufzubrechen: ein Schleier ist ein Schleier. Die Vielfalt an möglichen, dahinter stehenden Bedeutungen sollten wir uns stets ins Bewusstsein rufen, um loszukommen von einer Gleichsetzung des Schleiers mit Unterdrückung. Jede Frau hat *selbst* zu entscheiden, *wer* sie ist und *was* sie ist. Menschen nämlich lassen sich in den seltensten Fällen auf ein Entweder/Oder reduzieren Und ich wurde gelehrt, dass Religion und Gläubigkeit nicht im Widerspruch zu Emanzipation stehen. So ist der Islam keineswegs eine „Bastion patriarchaler Ideologie“ und in vielerlei Hinsicht

womöglich um einiges „fortschrittlicher“ und egalitärer als das Christentum (Benard/Schlaffer 1982 zitiert nach Pinn/Wehner 2004: 104).

Dennoch – zurück in Wien, ertappe ich mich beim Warten auf die Straßenbahn, beim Gang in die Stadtbibliothek oder beim Schlendern durch die Marktstände nach wie vor hin und wieder dabei, in alte Muster zu verfallen, wenn ich mich beispielsweise wundere, eine verschleierte Muslimin mal nicht mit Einkaufstüten oder Kinderwagen zu sehen, sondern im Hosenanzug als „hippe“ Geschäftsfrau...

12 LITERATURVERZEICHNIS

Abu-Nimer, Mohammed (2003): Nonviolence and Peace Building in Islam. Theory and Practice. Gainesville (et al.): University Press of Florida, zitiert nach: Hafez, Kai (2010): Mediengesellschaft – Wissensgesellschaft? Gesellschaftliche Entstehungsbedingungen des Islambildes deutscher Medien. In: Schneiders, Thorsten Gerald (Hg.): Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 107.

Ackermann, Friedhelm (1994): Die Modellierung des Grauens. In: Garz, Detlef; Krainer, Klaus (Hg.): Die Welt als Text. Theorie, Kritik und Praxis der objektiven Hermeneutik. Frankfurt Main: Suhrkamp, 195-225.

Ahmed, Leila (1992): Women and Gender in Islam. Historical roots of a modern debate. New Haven (u.a.): Yale University Press, zitiert nach: Karam, Azza M. (2004): Muslimischer Feminismus oder die Frage des Dazwischen-Seins. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 242.

Ahmed, Leila (2004): Der Diskurs des Schleiers. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? Selbstbilder - Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 47-88.

Al-Arabi, Kamila (1990): Tuba li Man Ta'ti Ghadan bi al-Hijab (Blessed is She Who Comes Tomorrow with the Hijab). 01.10.1990, zitiert nach Badran, Margot (1994): Gender Activism: Feminists and Islamists in Egypt. In: Moghadam, Valentine M. (Hg.): Identity politics and women. Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective. Colorado: Westview Press, 206.

Al-Khouly, Heba (1990): Interview von Margot Badran mit Heba al-Khouly. 16.07.1990 zitiert nach Badran, Margot (1994): Gender Activism: Feminists and Islamists in Egypt. In: Moghadam, Valentine M. (Hg.): Identity politics and women. Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective. Colorado: Westview Press, 207 f..

Alfermann, Dorothee (1995): Männlich – Weiblich – Menschlich: Androgynie. In: Pasero, Ursula; Braun, Friederike (Hg.): Konstruktion von Geschlecht. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 29-49.

Allport, Gordon W. (1971): Die Natur des Vorurteils. Köln: Kiepenhauer & Witsch.

Amirpur, Katajun (2002): „Kleiner, großer Dschihad“. In: Das Parlament, 3-4, zitiert nach: bpb (2003): Islam und Politik. Politischer Islam im 20. Jahrhundert. 12.02.2003. <http://www.bpb.de/izpb/24930/politischer-islam-im-20-jahrhundert> [Zugriff: 03.05.2013].

Arebi, Saddeka (1991): Gender Anthropology in the Middle East: The Politics of Muslim Women's Misrepresentation. In: American Journal of Islamic Social Sciences, 8/1, 99-108, Pinn, Irmgard; Wehner, Marlies (2004): Die Frauenbewegung und die „islamische

Frau“. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 103.

Attia, Iman (1994): Antiislamischer Rassismus. Stereotypen – Erfahrungen – Machtverhältnisse. In: Jäger, Siegfried (Hg.): Aus der Werkstatt: Anti-rassistische Praxen. Konzepte – Erfahrungen – Forschung. Duisburg: DISS, 210–228, zitiert nach: Rommelspacher, Birgit (1996): Frauen in der Dominanzkultur. In: Keinhorst, Annette; Müller, Gudrun (Hg.): Mädchen, Frauen & Rechtsextremismus. Saarbrücken: Unionprint Satz und Druck GmbH, 20.

Attia, Iman (1994): Antiislamischer Rassismus. Stereotypen – Erfahrungen – Machtverhältnisse. In: Jäger, Siegfried (Hg.): Aus der Werkstatt: Anti-rassistische Praxen. Konzepte – Erfahrungen – Forschung. Duisburg: DISS, 210–228, zitiert nach Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 54.

Attia, Iman (2007): Kulturrassismus und Gesellschaftskritik. In: Attia, Iman (Hg.): Orient- und Islam Bilder. Interdisziplinäre Beiträge u Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Münster: Unrast-Verlag, 5-30.

Attia, Iman (2009): Die „westliche Kultur“ und ihr Anderes. Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Bielefeld: transcript Verlag.

Badran, Margot (1994): Gender Activism: Feminists and Islamists in Egypt. In: Moghadam, Valentine M. (Hg.): Identity politics and women. Cultural Reassertions and Feminisms in International Perspective. Colorado: Westview Press, 202-227.

Badran Margot (2005): „Islamischer Feminismus ist ein weltweiter Diskurs“. 21.06.2005. <http://de.qantara.de/Islamischer-Feminismus-ist-ein-weltweiter-Diskurs/795c99/index.html> [Zugriff: 01.05.2013].

Bahri, Deepika (2004): Feminism in/and post colonialism. In: Lazarus, Neil (Hg.): The Cambridge companion to postcolonial literary studies. Cambridge: Cambridge University Press, 199-220.

Barnes, Ruth; Eicher, Joanne B. (1992): Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Contexts. New York (et al.): Berg Publishes.

Barskanmaz, Cengiz (2009): Das Kopftuch als das Andere. Eine notwendige postkoloniale Kritik des deutschen Rechtsdiskurses. In: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (Hg.): Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch. Bielefeld: transcript Verlag, 361-394.

Barthes, Roland (1990): Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Batur, Murat (2008): „Der postkoloniale Andere“. Eine kultursoziologische Untersuchung zur Alterität von Muslimen im europäischen Kontext. Magisterarbeit Universität Wien.

Bayerische Staatsoper [o.J.]: Die Entführung aus dem Serail. Inhaltsangabe.
<http://www.bayerische.staatsoper.de/885-ZG9tPWRvbTEmaWQ9MzA1Jmw9ZGUmdGVybWluPTExNjEz~spielplan~oper~veranstaltungen~inhalt.html> [Zugriff: 29.04.2013].

Beck, Lois; Keddie, Nikki R. (1978): *Women in the Muslim World*. Cambridge: Harvard University Press, zitiert nach: Mehran, Golnar (1998): *Islam and Women's Roles*. In: Stromquist, Nelly P. (Hg.): *Women in the Third World. An Encyclopedia of Contemporary Issues*. New York (et al.): Garland Publishing, 115.

Beelmann, Andreas; Jonas, Kai J. (2009): *Diskriminierung und Toleranz. Psychologische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften.

Benard, Cheryl; Schlaffer, Edit (1984): *Die Grenzen des Geschlechts. Anleitung zum Sturz des Internationalen Patriarchats*. Reinbek: Rowohlt, zitiert nach: Pinn, Irmgard; Wehner, Marlies (2004): *Die Frauenbewegung und die „islamische Frau“*. In: Youssef, Houda (Hg.): *Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen*. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 104.

Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (2009): *Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch*. Bielefeld: transcript Verlag.

Boatca, Manuela (2009): *Lange Wellen des Okzidentalismus. Ver-Fremden von Geschlecht, „Rasse“ und Ethnizität im modernen Wertsystem*. In: Dietze, Gabriele; Brunner, Claudia; Wenzel, Edith (Hg.): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht*. Bielefeld: transcript Verlag, 233-250.

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) [o.J.]: *Konfliktstoff Kopftuch*.
<http://www.bpb.de/politik/innenpolitik/konfliktstoff-kopftuch/> [Zugriff: 30.04.2013].

Brandes, Kerstin (2004): *„What you lookn at“ – Fotografie und die Spuren des Spiegel(n)s“*. In: von Falkenhausen, Susanne (et al.) (Hg.): *Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002*. Marburg: Jonas Verlag, 148-163.

Brown, Indre Monjezi (2009): *Muslimische Frauen und das Kopftuch – Hijab und Islamischer Feminismus*. In: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (Hg.): *Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch*. Bielefeld: transcript Verlag, 437-463.

Brunner, Claudia; Dietze, Gabriele; Wenzel, Edith (2009): *Okzidentalismus konkretisieren, kritisieren, theoretisieren*. In: Dies. (Hg.): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht*. Bielefeld: transcript Verlag, 11-22.

Brunner, Claudia (2008): *Sinnformel Selbstmordattentat. Epistemische Gewalt und okzidentalistische Selbstvergewisserung in der Terrorismusforschung*. Unveröffentlichte Dissertation Universität Wien, zitiert nach: Brunner, Claudia; Dietze, Gabriele; Wenzel, Edith (2009): *Okzidentalismus konkretisieren, kritisieren,*

theoretisieren. In: Dies. (Hg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 12.

Bucher, Hans-Jürgen (1994): Dialoganalyse und Medienkommunikation. In: Fritz, Gerd; Hundsnurscher, Franz (Hg.): Handbuch der Dialoganalyse. Tübingen: Niemeyer, 471-491.

Bundesministerium des Innern (BMI) (2012): Studie veröffentlicht: „Lebenswelten junger Muslime in Deutschland“. 01.03.2012 http://www.bmi.bund.de/SharedDocs/Kurzmeldungen/DE/2012/02/junge_muslime.html?nn=303936 [Zugriff: 03.05.2013].

Butterwegge, Christoph; Hentges, Gudrun (2006): Massenmedien, Migration und Integration. Herausforderungen für Journalismus und politische Bildung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, zitiert nach: Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 20.

Carby, Hazel (1992): White Women Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood. In: Center for Contemporary Cultural Studies (Hg.): The Empire Strikes Back: Race and Racisms in 70s Britain. London: Routledge, 212-235.

Caspari, Lisa (2012): Was die Integrationsstudie wirklich sagt. 01.03.2012 <http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2012-03/studie-integration-muslime> [Zugriff: 03.05.2013].

Castro Varela, María do Mar; Dhawan, Nikita (2005): Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript Verlag.

Chimelli, Rudolph (2006): Das aktuelle Bild der Islamischen Welt im Westen. Sir-Peter-Ustinov-Institut zur Erforschung und Bekämpfung von Vorurteilen (Hg.): Der Westen und die islamische Welt : Fakten und Vorurteile. Wien: Wilhelm Braumüller, 71-78.

Cousins, Mark; Hussain, Athar (1985): Michel Foucault. Basingstoke (et al.): Macmillan.

Coronil, Fernando (2002): Jenseits des Okzidentalismus. Unterwegs zu nichtimperialen geohistorischen Kategorien. In: Conrad, Sebastian; Randeria, Shalini (Hg.): Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften. Frankfurt (et al.): Campus Verlag, 177-218.

Cranny-Francis, Anne (et al.) (2003): Gender studies: terms and debates. New York: Palgrave MacMillan.

“DER SPIEGEL” (2004): Themenschwerpunkt: Allahs rechtlose Töchter. Muslimische Frauen in Deutschland. 15.11.2004, 47, 62, zitiert nach: von Braun, Christina; Mathes, Bettina (2007): Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen. Berlin: Aufbau-Verlag, 215.

Derrida, Jacques (1974): [o.A.], zitiert nach: Hall, Stuart (2004): Ideologie, Identität, Repräsentation. Hamburg: Argument-Verlag, 117 f..

Dietze, Gabriele (2004): »Kollektivkörper im Schüttelfrost«, In: Der Freitag. 03.12.2005 www.freitag.de/2002/50/04501101.php, zitiert nach: Brunner, Claudia; Dietze, Gabriele; Wenzel, Edith (2009): Okzidentalismus konkretisieren, kritisieren, theoretisieren. In: Dies. (Hg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 12.

Dietze, Gabriele (2009): Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung. In: Dies.; Brunner, Claudia; Wenzel, Edith (Hg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 23-54.

Dittmar, Jakob F. (2008): Comic-Analyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Dobner, Marianne (2010): Stuart Hall: Rassismus, Repräsentation und die Konstruktion „des Fremden“. In: Leitner, Katharina; Czekelisu, Nicole (Hg.): alltäglich – fremd. Wien: HammokTreeRecords.

Dörries, Bernd (2010): Baden-Württemberg beschließt Kopftuchverbot. 10.05.2010. <http://www.sueddeutsche.de/politik/religioese-symbole-baden-wuerttemberg-beschliesst-kopftuchverbot-1.436144> [Zugriff: 05.04.2013].

Eco, Umberto (1991): Semiotik – Entwurf einer Theorie der Zeichen. München: Fink.

Ehrhardt, Christoph (2007): Abdullah Gül. Der Konfrontationskandidat. 14.08.2007. <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/abdullah-guel-der-konfrontationskandidat-1462763.html> [Zugriff: 17.11.2012].

El-Guindi, Fadwa (1983): Veiled Activism. Egyptian Women in the Contemporary Islamic Movement. In: Peoples Mediterranéens (Femmes de la Méditerranée), 22/23, 87 f., zitiert nach: von Braun, Christina; Mathes, Bettina (2007): Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen. Berlin: Aufbau-Verlag, 321.

El-Sanabary, Nagat (1998): Women in Some Liberal Modernizing Islamic Countries. In: Stromquist, Nelly P. (Hg.): Women in the Third World. An Encyclopedia of Contemporary Issues. New York (et.al.): Garland Publishing.

EMMA (1993): Dossier Fundamentalismus. 4/1993

EMMA (2012): Mediadaten. http://www.emma.de/fileadmin/Redaktion/Service/EMMA_Mediadaten_Nr._27_2013.pdf [Zugriff: 15.11.2012].

Erbring, Lutz (1989): Nachrichten zwischen Professionalität und Manipulation. Journalistische Berufsnormen und politische Kultur. In: Kaase, Max (et.al.) (Hg.):

Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen: Westdeutscher Verlag, 301-313.

Escher, Anton (2005): Arabische Welt, Islamische Welt oder Orient? In: Praxis Geographie, 3, 4-11.

De Kock, Leon (1992): Interview With Gayatri Chakravorty Spivak: New Nation Writers Conference in South Africa. In: ARIEL. A Review of International English Liter, 23/3, 29-47.

Der Tagesspiegel (2012): Nur wenige Deutsch-Türken fühlen sich in Deutschland zu Hause. 17.08.2012 <http://www.tagesspiegel.de/politik/umfrage-nur-wenige-deutsch-tuerken-fuehlen-sich-in-deutschland-zu-hause/7013896.html> [Zugriff: 01.06.2013].

Deutsche Welle (2012): Mehr Männer als Frauen berufstätig. 02.11.2012 <http://www.dw.de/mehr-m%C3%A4nner-als-frauen-berufst%C3%A4tig/a-16351713>

Duden (2013a): „Schleier“. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Schleier> [Zugriff: 31.01.2013].

Duden (2013b): „Scharia“. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Scharia> [Zugriff: 25.03.2013].

Duden (2013c): „Koran“. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Koran> [Zugriff: 25.03.2013].

Duden (2013d): „Islamismus“. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Islamismus> [Zugriff: 27.03.2013].

Farrokhzad, Schahrzad (2002): Medien im Einwanderungsdiskurs. Überlegungen zur Konstruktion der „fremden Frau“. In: beiträge zur feministischen theorie und praxis, 25/61, 75-94.

Farrokhzad, Schahrzad (2006): Exotin, Unterdrückte und Fundamentalistin – Konstruktion der „fremden Frau“ in deutschen Medien. In: Butterwegge, Christoph; Hentges, Gudrun (Hg.): Massenmedien, Migration und Integration. Herausforderung für Journalismus und politische Bildung. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, 53-86.

Filter, Cornelia (2002): Was wird verschleiert? 09./10.2002 <http://www.emma.de/ressorts/artikel/scharia/was-wird-hier-verschleiert-kopie-1/> [Zugriff: 01.06.2013].

Flick (1995): *[keine Angaben dazu im Literaturverzeichnis bei Röder]* 240 ff., zitiert nach Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 42.

Foucault, Michel (1980): Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977. Brighton: Harvester, zitiert nach: Hall, Stuart (2012): Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag, 152 ff.

Fragner, Bert G. (2006): Islam und Europa – Stereotypen, Vorurteile und Feindbilder über Jahrhunderte. In: Sir-Peter-Ustinov-Institut zur Erforschung und Bekämpfung von Vorurteilen: Der Westen und die Islamische Welt : Fakten und Vorurteile. Wien: Wilhelm Braumüller, 21-32.

Frahm, Ole (2002): Weird Signs. Zur parodistischen Ästhetik der Comics. In: Hein, Michael; Hüners, Michael; Michaelsen, Torsten (Hg.): Ästhetik des Comic. Berlin: Erich Schmidt, 201-216.

Früh, Werner (1989): Semantische Struktur- und Inhaltsanalyse (SSI). Eine Methode zur Analyse von Textinhalten und Textstrukturen und ihre Anwendung in der Rezeptionsanalyse. In: Kaase, Max (et al.) (Hg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen: Westdeutscher Verlag, 490-507.

Gaulhofer, Karl; Bayrhammer, Bernadette (2013): Getrenntes Turnen wegen Muslimen? 05.04.2013
<http://diepresse.com/home/pflichtschulen/1385262/Getrenntes-Turnen-wegen-Muslimen> [Zugriff: 08.07.2013].

Geiger, Brigitte (2001): Feministische Zeitschriften. In: Klösch-Melliwa, Helga (et al.): kolloquiA. Frauenbezogene/feministische Dokumentation und Informationsarbeit in Österreich. Lehr- und Forschungsmaterialien, Wien: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, 11, 385-404.

Göckede, Regina; Karentzos, Alexandra (2006): Einleitung: Der Orient, die Fremde. In: Dies. (Hg.): Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur. Bielefeld: transcript Verlag, 9-19.

Goffman, Erving (1967): Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Göle, Nilüfer (1995): Republik und Schleier. Die muslimische Frau in der modernen Türkei. Berlin: Babel.

Göle, Nilüfer (1995): Republik und Schleier. Die muslimische Frau in der modernen Türkei. Berlin: Babel, zitiert nach: Pinn, Irmgard (2004): Von der exotischen Haremsschönheit zur obskuren Fundamentalistin: Frauen im Islam. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 137-152.

Göle, Nilüfer (2004): Die sichtbare Präsenz des Islam und die Grenzen der Öffentlichkeit. In: Dies.; Amann, Ludwig (Hg.): Islam in Sicht. Der Auftritt von Muslimen im öffentlichen Raum. Bielefeld: transcript Verlag, 11-44.

Grünewald, Dietrich (1991): Vom Umgang mit Comics. Berlin: Volk und Wissen Verlag GmbH.

Grünewald, Dietrich (1999): Bild und Karikatur. In: Mickel, Wolfgang (Hg.): Handbuch zur politischen Bildung. Grundlagen – Methoden – Aktionsformen. Schwalbach: Wochenschau Verlag, 451-456.

Grünewald, Dietrich (2000): Comics. Tübingen: Niemeyer.

Gümen, Sedef (1996): Selbst- und Fremdbilder von Frauen im interkulturellen Vergleich. In: Dietrich, Anne (et al.) (Hg.): Im Labyrinth der Bilder: Eingewanderte und deutsche Frauen im interkulturellen Dialog. Essen: Klartext Verlag, 30-41.

Gutiérrez-Rodríguez, Encarnación (2003): Repräsentation, Subalternität und postkoloniale Kritik. In: Steyerl, Hito; Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast-Verlag.

Haas, Hannes (1988): Die Publizistik des Vorurteils. Antisemitismus in Karikatur und Satire am Beispiel des „Kikeriki“. In: Medien und Zeit, 3/3, 3-7.

Hafez, Kai; Richter, Carola (2007): Das Islambild von ARD und ZDF. 21.06.2007. <http://www.bpb.de/apuz/30402/das-islambild-von-ard-und-zdf?p=all> [Zugriff: 11.03.2013].

Hafez, Kai (2002a): Die politische Dimension der Auslandsberichterstattung. Band I. Theoretische Grundlagen. Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesellschaft

Hafez, Kai (2002b): Die politische Dimension der Auslandsberichterstattung. Band II. Das Nahost- und Islambild der deutschen überregionalen Presse. Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesellschaft.

Hafez, Kai (2010): Mediengesellschaft – Wissensgesellschaft? Gesellschaftliche Entstehungsbedingungen des Islambildes deutscher Medien. In: Schneiders, Thorsten Gerald (Hg.): Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 101-120.

Hahn-Hahn, Ida (1844): Orientalische Briefe (3 Bände). Berlin: Verlag Alexander von Duncker, zitiert nach: Ohnesorg, Stefanie (1996): Mit Kompass, Kutsche und Kamel. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 263.

Hahn, Hans Henning; Hahn, Eva (2002): Nationale Stereotypen. In: Hahn, Hans Henning (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt am Main (et al.): Peter Lang Verlag, 17-56.

Hale, Sondra (1995): Gender and Economics. Islam and Polygamy – A Question of Causality. In: Feminist Economics, 1/2, 67-69.

Hall, Stuart (2001): Die strukturelle Vermittlung von Ereignissen. In: Adelman, Ralf (et al.) (Hg.): Grundlagen zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 344-375.

Hall, Stuart (2004): Ideologie, Identität, Repräsentation. Hamburg: Argument-Verlag.

Hall, Stuart (2012): Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag.

Hein, Liane (2002): Die dramaturgische Rolle der Figur des Bassa Selim in Mozarts oper „Die Entführung aus dem Serail“. München: GRIN Verlag GmbH.

Heine, Peter (2006): Sir-Peter-Ustinov-Institut zur Erforschung und Bekämpfung von Vorurteilen (Hg.): Der Westen und die Islamische Welt : Fakten und Vorurteile. Wien: Wilhelm Braumüller, 79-90.

Hennesy, Rosemary (2003): Feminismus. In: Haug, Frigga (Hg.): Historisch-Kritisches Wörterbuch des Feminismus. Hamburg: Argument Verlag, 155-170.

Hepp, Andreas (2010): Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften.

Herbers, Martin R. (2011): Comicanalyse. Bilder, Wörter und Sequenzen. In; Petersen, Thomas; Schwender, Clemens (Hg.): Die Entschlüsselung der Bilder. Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation. Ein Handbuch. Köln: Herbert von Halem Verlag.

Herbst, Dieter; Scheier, Christian (2004): Corporate Imagery. Wie Ihr Unternehmen ein Gesicht bekommt. Orientierung und Vertrauen durch starke Bilder. Berlin: Cornelsen, zitiert nach: Moorkens, Ingrid (2007): Die Bedeutung von PR-Bildern in den Medien. Case Study zu den transportierten Bilderwelten der 15 umsatzstärksten Dax-Konzerne – Eine explorative Gemeinschaftsstudie: qualitative Befragung und empirische Inhaltsanalyse. In: Wägenbaur, Thomas (Hg.): Medienanalyse. Methoden, Ergebnisse, Grenzen. Baden-Baden: Nomos-Verlag, 105.

Hinterberger, Amy (2007): Feminism and the Politics of Representation: Towards a Critical and Ethical Encounter with „Others“. In: Journal of International Women's Studies. 8/2, 74-83.

Hodaie, Nazli (2009): Vom Orientalismus zur Patriarchatskritik. Selbst-und Orientwahrnehmung in der deutschen Presse. In: Dietze, Gabriele; Brunner, Claudia; Wenzel, Edith (Hg.) Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 127-136.

Hoffmann, Detlef; Rauch, Sabine (1975): Comics. Materialien zur Analyse eines Massenmediums. Frankfurt am Main (et al.): Moritz Diesterweg.

Holzleithner, Elisabeth (2007): Der Kopftuchstreit zwischen Feminismus und Multikulturalismus. In: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (Hg.): Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Bielefeld: transcript Verlag, 341-360.

Hübsch, Khola Maryam (2011): Die Religion ist nicht das Problem. 12.04.2011 <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/frauen-im-islam-die-religion-ist-nicht-das-problem-1625364.html> [Zugriff: 06.05.2013].

Huntington, Samuel (1997): Kampf der Kulturen. The Clash of Civilizations. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München (u.a.): Europaverlag.

Jäger, Siegfried (2001): Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. Duisburg: DISS.

Jäger, Siegfried; Halm, Dirk (2007): Medienberichterstattung als Integrationshemmnis. Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): Mediale Barrieren. Rassismus als Integrationshindernis. Münster: UNRAST Verlag, 5-10.

Jarmakani, Amira (2008): Imagining Arab Womanhood. The Cultural Mythology of Veils, Harems and Belly Dancers in the US. New York: Palgrave MacMillan.

Karakasoglu, Yasemin (2006): Gerechtigkeit für die Muslime! 01.02.2006. <http://www.zeit.de/2006/06/Petition> [Zugriff: 29.04.2013].

Karam, Azza M. (2004): Muslimischer Feminismus oder die Frage des Dazwischen-Seins. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 239-258.

Kerner, Ina (2009): Jenseits organischer Schwesternschaft. Zu Feminismus, postkolonialen Theorien und Critical Whiteness Studies. In: Dietze, Gabriele; Brunner, Claudia; Wenzel, Edith (Hg.) (2009): Kritik des Okzidentatlismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript Verlag, 251-270.

Knieper, Thomas (2005): Kommunikationswissenschaftliche Beiträge zu einer interdisziplinären Bildwissenschaft. In: Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung. Köln: Herbert von Halem Verlag, 56-70.

Knieps, Claudia (1999): Geschichte der Verschleierung der Frau im Islam. Würzburg: Ergon.

Knigge, Andreas (1988): Comic Lexikon. Frankfurt am Main. (et al.): Ullstein.

Knigge, Andreas C. (1996): Comics. Vom Massenblatt ins multimediale Abenteuer. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.

Komlosy, Andrea (2004): Das Werden der "Dritten Welt". Geschichte der Nord-Süd-Beziehungen. In: Fischer, Karin (et.al.) (Hg.): Entwicklung und Unterentwicklung. Eine Einführung in Probleme, Theorien und Strategien. Wien: Mandelbaum Verlag, 57-80.

Krause, Anna-Mareike (2013): Es reicht nicht wenn das Opfer nein sagt. 14.02.2013 <http://www.tagesschau.de/inland/gewaltgegenfrauen102.html> [Zugriff: 03.06.2013].

Kreile, Renate (1993): EMMA und die "deutschen Frauen": "an's Vaterland, an's teure, schließt euch an...". In: beiträge zur feministischen theorie und praxis, 35, 123-130.

Krüger, Karen (2007): Kopftuch in der Politik. Frau Güls neue Kleider. 23.08.2007. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/kopftuch-in-der-politik-frau-guels-neue-kleider-1462970.html> [Zugriff: 15.11.2012].

Kühte, Alexandra (2005): Das Frauenbild in der feministischen Zeitschrift EMMA. Eine Untersuchung über die Darstellung von Frauen und der Behandlung frauenspezifischer Themen. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.

Lanwerd, Susanne (2010): Die Repräsentation der Anderen. Bemerkungen zu Bild, Geschlecht und Religion. In: Dies.; Moser, Márcia Elisa: Frau – Gender – Queer. Gendertheoretische Ansätze in der Religionswissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann, 163-184.

Lazreg, Marnia (1988): Feminism and Difference: The Perils of Writing as Woman on Women in Algeria. In: Feminist Studies, 14/1, 81-107.

Leisch,-Kiesl, Monika; Allerstorfer, Julia (2004): „Schleier“. In: Flossmann, Ursula (Hg.): Universitäre Weiterbildung „Gender Studies“. Linz: Universitätsverlag Rudolf Trauner, 63-114.

Lewis, Reina (1996): Gendering orientalism. Race, Feminity and Representation. London (u.a.): Routledge, zitiert nach: Attia, Iman (2007): Kulturrassismus und Gesellschaftskritik. In: Attia, Iman (Hg.): Orient- und Islam Bilder. Interdisziplinäre Beiträge u Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Münster: Unrast-Verlag, 12.

Lewis, Reina (1996): Gendering orientalism. Race, Feminity and Representation. London (u.a.): Routledge, zitiert nach: Rommelspacher, Birgit (1996): Frauen in der Dominanzkultur. In: Keinhorst, Annette; Müller, Gudrun (Hg.): Mädchen, Frauen & Rechtsextremismus. Saarbrücken: Unionprint Satz und Druck GmbH, 33 f..

Lewis, Reina; Mills, Sara (2003): Introduction. In: Lewis, Reina; Mills, Sara (Hg.): Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Edinburgh: University Press, 1-25.

Loimeier, Roman (2001): Edward Said und der Deutschsprachige Orientalismus. Eine Kritische Würdigung. In: Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien, 1/2, 64-85.

Löw, Christine (2009): Frauen aus der Dritten Welt und Erkenntniskritik? Suzbach: Ulrike Helmer Verlag.

Lutz, Helma (1989): Unsichtbare Schatten? Die „orientalische“ Frau in westlichen Diskursen – Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur. In: *Peripherie*, 37, 51-65, zitiert nach: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (2009): *Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch*. Bielefeld: transcript Verlag, 10.

Lutz, Helma (1992): Rassismus und Sexismus, Unterschiede und Gemeinsamkeiten. In: Foitzik, Andreas (Hg.) (et al.): „Ein Herrenvolk von Untertanen“. Rassismus – Nationalismus – Sexismus. Duisburg: DISS, 57-80.

Lutz, Helma; Huth-Hildebrandt, Christine (1998): Geschlecht im Migrationsdiskurs. Neue Gedanken über ein altes Thema. In: *Das Argument*, 40/224, 159-173.

Macmaster, Neil; Lewis, Toni (2005): Orientalism. From unveiling to hypervailing. In: Moghissi, Haideh, (Hg.): *Women and Islam. Critical Concepts in Sociology. Volume I: Images and Realities*. New York (et al.): Routledge, 147-162.

Mahmood, Saba (2001): Feminist theory, Embodiment and the Docile Agent: Some Reflections on the Egyptian Islamic Revival. In: *Cultural Anthropology*, 16/2, 202-236.

Majid, Anouar (2002): The Politics of Feminism in Islam. In: Saliba, Therese; Allen, Carolyn; Howard, Judith A. (Hg.): *Gender, Politics and Islam*. Chicago (et al.), 53-94.

Marx, Daniela (2009): Feministische Gegenstimmen? Aushandlungen westlich-abendländischer Identität in Auseinandersetzung mit „dem Islam“. In: Dietze, Gabriele; Brunner, Claudia; Wenzel, Edith (Hg.) *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht*. Bielefeld: transcript Verlag, 101-116.

Mayer, Günter (2004): Spielarten des Komischen. Erscheinungsformen zeitgenössischer Bildsatire im deutschsprachigen Raum und methodischer Ansatz für Neupositionierungen. Dissertation Universität Salzburg.

McClintock, Anne (1995): *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge, zitiert nach: Barskanmaz, Cengiz (2009): *Das Kopftuch als das Andere. Eine notwendige postkoloniale Kritik des deutschen Rechtsdiskurses*. In: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (Hg.): *Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch*. Bielefeld: transcript Verlag, 371.

McCloud, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*. Hamburg: Carlsen Verlag GmbH.

Mehran, Golnar (1998): Islam and Women's Roles. In: Stromquist, Nelly P. (Hg.): *Women in the Third World. An Encyclopedia of Contemporary Issues*. New York (et al.): Garland Publishing, 115-124.

Merten, Klaus (2007): Medienanalyse in der Mediengesellschaft. Möglichkeiten und Grenzen. In: Wägenbaur, Thomas (Hg.): *Medienanalyse. Methoden, Ergebnisse, Grenzen*. Baden-Baden: Nomos-Verlag, 21-50.

Moghadam, Valentine M. (2002): Islamic Feminism and Its Discontents. Towards a Resolution of the Debate. In: Saliba, Therese; Allen, Carolyn; Howard, Judith A. (Hg.): Gender, Politics and Islam. Chicago (et al.), 15-51.

Mohanty, Chandra Talpade (1991): Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Dies.; Russo, Ann (Hg.): Third World Women and the Politics of Feminism. Bloomington (et al.): Indiana University Press, 51-80.

Mohanty, Chandra Talpade (1995): *[keine Angaben dazu im Literaturverzeichnis bei Karam]*, zitiert nach: Karam, Azza M. (2004): Muslimischer Feminismus oder die Frage des Dazwischen-Seins. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 244.

Mohanty, Chandra Talpade (2006): Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (Hg.): The Post-Colonial Studies Reader. London (et al.): Routledge, 242-245.

Mohanty, Chandra Talpade (2010): Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Lewis, Reina; Mills, Sara (Hg.): Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Edinburgh: University Press, 49-74.

Mounajed, René (2009): Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtscomics im Geschichtsunterricht. Frankfurt am Main (et al.): Peter Lang.

Mousser, Jaouad (2007): Die Konstruktion des Feindes. Eine vergleichende Studie über Feinde und Feindbilder nach dem ersten Weltkrieg und dem 11. September. Saarbrücken: VDM Verlag.

Müller, Marion (1997): Politische Bildstrategien im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 1828-1996. Berlin: Akademie-Verlag.

Müller, Marion (2003): Grundlagen der visuellen Kommunikation: Theorieansätze und Methoden. Konstanz: UVK-Verlagsgesellschaft.

Müller, Daniel (2006): Die Darstellung ethnischer Minderheiten in deutschen Massenmedien. In: Geißler, Rainer (Hg.): Massenmedien und die Integration ethnischer Minderheiten in Deutschland. Problemaufriss, Forschungsstand, Bibliographie. Bielefeld: transcript Verlag, 83-126.

Müller-Doohm, Stefan (1990): Aspekte einer kultursoziologischen Bildhermeneutik. In: Neumann, Klaus; Charlton, Michael (Hg.): Spracherwerb und Mediengebrauch. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 205-219.

Müller-Doohm, Stefan (1993): Visuelles Verstehen – Konzepte kultursoziologischer Bildhermeneutik. In: Jung, Theodor; Müller-Doohm Stefan (Hg.): Wirklichkeit im Deutungsprozess; Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 438-457.

Müller-Doohm, Stefan (1997): Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse. In: Hitzler, Ronald; Honer, Anne (Hg.): Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung. Opladen: Leske + Budrich, 81-108.

Näpel, Oliver (2011): Das Fremde als Argument. Identität und Alterität durch Fremdbilder und Geschichtsstereotype von der Antike bis zum Holocaust und 9/11 im Comic. Frankfurt am Main (et al.): Peter Lang Verlag.

Nelson, Todd D. (2006): The Psychology of Prejudice. Boston (et al.): Pearson, zitiert nach: Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 33.

Neu, Alexander S. (2004): Die Jugoslawien-Kriegsberichterstattung der Times und der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.

Nissel, Heinz (2006): Vom Kulturerdteil Orient zur Islamischen Welt. Eine geographische Spurensuche. In: Steffebauer, Ilja; Hakami, Khaled (Hg.): Vom Alten Orient zum Nahen Osten. Essen: Magnus Verlag, 11-27.

Nökel, Sigrid; Tezcan, Levent (2005): Islam and the New Europe. Continuities, Changes, Confrontations. Bielefeld: transcript Verlag.

Notz, Gisela (2011): Feminismus. Köln: PapyRossa Verlags GmbH & Co.

Ortag, Peter (2008): Christliche Kultur und Geschichte. Potsdam: Brandenburgische Universitätsdruckerei und Verlagsgesellschaft Potsdam mbH.

Pahnke, Donat (1992): Patriarchaler Fundamentalismus im Islam und Christentum. In: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, 32, 9-18.

Pinn, Irmgard (1996): Haremsschönheit, Opfer des islamischen Patriarchats oder Fundamentalistin? In: Dietrich, Anne (et al.): Im Labyrinth der Bilder. Eingewanderte und deutsche Frauen im interkulturellen Dialog. Essen: Klartext-Verlag, 42-58.

Pinn, Irmgard (1997): Muslimische Migranten und Migrantinnen in den Medien. In: Cleve, Gabriele (et al.) (Hg.): Wissenschaft – Macht – Politik. Münster: Westfälisches Dampfboot, 215-234.

Pinn, Irmgard (2004): Von der exotischen Haremsschönheit zur obskuren Fundamentalistin: Frauen im Islam. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 137-152.

Pinn, Irmgard; Wehner, Marlies (2004): Die Frauenbewegung und die „islamische Frau“. In: Youssef, Houda (Hg.): Abschied vom Harem? : Selbstbilder – Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 101-135.

Plum, Angelika (1997): Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen. Aachen: Shaker Verlag.

Popp, Herbert (2004): Die Arabische Welt – was ist das eigentlich? In: Meyer, Günter (Hg.): Die Arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie. Mainz: Zentrum für Forschung zur Arabischen Welt (ZEFAW), 8-29.

Richardson, John (2004): (Mis)Representing Islam. The racism and the rhetoric of British broadsheet newspapers. Amsterdam: John Benjamins B. V..

Richter, Emmanuel (2005): Die Einbürgerung des Islams. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, 20/2005, 3-7.

Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH.

Rodinson, Maxime (2002): Europe and the Mystique of Islam. London: I.B. Tauris, 7, zitiert nach: Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 14.

Rommelspacher, Birgit (1996): Frauen in der Dominanzkultur. In: Keinhorst, Annette; Müller, Gudrun (Hg.): Mädchen, Frauen & Rechtsextremismus. Saarbrücken: Unionprint Satz und Druck GmbH, 19-38.

Rommelspacher, Birgit (2007): Dominante Diskurse, Zur Popularität von „Kultur“ in der aktuellen Islam-Debatte. In: Attia, Iman (Hg.): Orient- und Islam Bilder. Interdisziplinäre Beiträge u Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Münster: Unrast-Verlag, 245-266.

Rommelspacher, Birgit (2009): Feminismus und kulturelle Dominanz. Kontroversen um die Emanzipation der muslimischen Frau. In: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (Hg.): Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch. Bielefeld: transcript Verlag, 395-412.

Roth, Klaus (1998): Bilder in den Köpfen. Stereotypen, Mythen und Identitäten aus ethnologischer Sicht. In: Heuberger, Valeria (Hg.): Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen. Frankfurt am Main (u.a.): Peter Lang, 21-43.

Rottmann, Susan B.; Marx Ferree, Myra (2008): Citizenship and Intersectionality: German Feminist Debates about Headscarf and Antidiscrimination Laws. In: Social Politics, 4, 481-513.

Saadallah, Sherin (2004): Muslim Feminism in the Third Wave: A Reflective Inquiry. In: Gillis, Stacy; Howie, Gillian; Munford, Rebecca (Hg.): Third Wave Feminism. A Critical Exploration. New York: Palgrave MacMillan, 216-226.

Said, Edward W. (2005): „Introduction“ to Orientalism. In: Desai, Gaurav; Nair, Supriya: Postcolonialisms. An Anthropology of Cultural Theory and Criticism. Oxford: Berg, 71-93.

Said, Edward (1994): Orientalism. New York: Vintage Books.

Saliba, Therese (2002): Introduction. Gender, Politics, and Islam. In: Saliba, Therese; Allen, Carolyn; Howard, Judith A. (Hg.): Gender, Politics and Islam. Chicago (et al.), 1-13.

Sangiovanni, Ornella (2003): Deconstructing the Image of Muslim Women in Western Media. In: Kly, Diana (Hg.): The Status of Women. Expanding the Dialogue with the Islamic and Third World, Wien: Jamahir Society for Culture and Philosophy, 119-123.

Santel, Bernhard (1995): Die Lebenslage junger Migranten: Zur Problematik der „Dritten Generation“. In: Friedrich-Ebert-Stiftung (Hg.): Die dritte Generation: Integriert, angepasst oder ausgegrenzt? Eine Tagung der Friedrich-Ebert-Stiftung am 3. Mai 1995 in Bochum. Bonn: Forschungsinstitut der Friedrich-Ebert-Stiftung, 7-25.

Sarrazin, Thilo (2010), zitiert nach: Reimann, Anna (2011): Globale Studie: Wo der Islam sich ausbreitet. 27.01.2011 <http://www.spiegel.de/politik/ausland/globale-studie-wo-der-islam-sich-ausbreitet-a-741905.html> [Zugriff: 06.05.2013].

Schenk, Herrad (1979): Geschlechterrollenwandel und Sexismus. Zur Sozialpsychologie geschlechtsspezifischen Verhaltens. Weinheim: Beltz Verlag.

Schenk, Susan (2009): Das Islambild im internationalen Fernsehen. Ein Vergleich der Nachrichtensender Al Jazeera English, BBC World und CNN International. Berlin: Frank & Timme.

Schielicke, Anna-Maria (2006): Konstruktion und Präsentation von ostdeutschen Stereotypen in regionalen Tageszeitungen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung. Technische Universität Dresden, zitiert nach Schenk, Susan (2009): Das Islambild im internationalen Fernsehen. Ein Vergleich der Nachrichtensender Al Jazeera English, BBC World und CNN International. Berlin: Frank & Timme, 21.

Schiffer, Sabine (2005): Die Darstellung des Islams in der Presse: Sprache, Bilder, Suggestionen. Eine Auswahl von Techniken und Beispielen. Würzburg: Ergon-Verlag.

Schmitz, Markus (2009): Orientalismus, Gender und die binäre Matrix kultureller Repräsentation. In: Göckede, Regina; Karentzos, Alexandra (Hg.): Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur. Bielefeld: transcript Verlag, 39-66.

Schneider, Barbara (2012): Scharia hält Einzug in deutsche Gerichtssäle. 01.02.2012. <http://www.welt.de/politik/deutschland/article13845521/Scharia-haelt-Einzug-in-deutsche-Gerichtssaale.html> [Zugriff: 29.04.2013].

Schnurrer, Achim; Becker, Hartmut (1979): Die Kinder des Fliegenden Robert. Beiträge zur Archäologie der deutschen Bildergeschichtentradition. Hannover: Edition Becker & Knigge, zitiert nach: Wolfinger, Stefan (1994): Comics und Geschichte. Beiträge zur Nutzung der Bildergeschichten für die Geschichtswissenschaft. Diplomarbeit Universität Wien, 4.

Schöning-Kalender, Claudia (2000) SchleierHaft. Ein Kleidungsdiskurs? In: Mentges, Gabriele; Mohrmann, Ruth-E.; Foerster, Cornelia (Hg.): Geschlecht und materielle Kultur. Münster: Waxmann Verlag GmbH, 215-222.

Schröter, Susanne (2009): Feministische Re-Interpretationen des Qur'an und der Sunna. In: Lanwerd, Susanne; Moser, Márcia (Hg.): Frau – Gender – Queer. Gendertheoretische Ansätze in der Religionswissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann, 46-54.

Schulz, Ulrike (2007): Feminismus zwischen Identitätspolitik und Geschlechterkonstruktionen: Gibt es einen Raum für internationale feministische Solidarität? In: www.web.fuberlin.de/gpo/pdf/tagungen/ulrike_schultz.pdf. [Zugriff am 27.12.2012]

Schüwer, Martin (2008): Wie Comics erzählen Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Schwarz, Rainer (1977): Was sind Comics? In: Fuchs, Wolfgang J. (Hg.): Comics im Medienmarkt, in der Analyse, im Unterricht. Opladen [o.V.] [o.S.], zitiert nach: Grünwald, Dietrich (2000): Comics. Tübingen: Niemeyer, 12.

Schwarzer, Alice (1985): Alice Schwarzer porträtiert Franziska Becker. In: EMMA. Das Magazin von Frauen für Frauen, 5/85, 35-42.

Schwarzer, Alice (2010a): Die große Verschleierung. Für Integration, gegen Islamismus. Köln: Verlag Kiepenhauer & Witsch.

Schwarzer, Alice (2010b): Wird fürs Kopftuch bezahlt? 20.10.2010. [http://www.aliceschwarzer.de/publikationen/blog/?tx_t3blog_pi1\[blogList\]\[showUid\]=53&tx_t3blog_pi1\[blogList\]\[year\]=2010&tx_t3blog_pi1\[blogList\]\[month\]=10&tx_t3blog_pi1\[blogList\]\[day\]=20&cHash=69f7108177](http://www.aliceschwarzer.de/publikationen/blog/?tx_t3blog_pi1[blogList][showUid]=53&tx_t3blog_pi1[blogList][year]=2010&tx_t3blog_pi1[blogList][month]=10&tx_t3blog_pi1[blogList][day]=20&cHash=69f7108177) [Zugriff: 11.04.2013].

Shertzer-Hofmann, Roswitha (1995): Karikatur und Fremdenfeindlichkeit: Versuch einer Offenlegung kollektiver Bedeutungsstrukturen. Diplomarbeit Universität Wien.

Six, Bernd (1989): Stereotypen in den Medien. In: Groebel, Jo; Winterhoff-Spurk, Peter (Hg.): Empirische Medienpsychologie. München: Psychologie Verlags Union, 168-178.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary; Grossberg, Lawrence (Hg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Chicago (et al.): University of Illinois Press, 271-313, zitiert nach: Barskanmaz, Cengiz (2009): Das Kopftuch als das Andere. Eine notwendige postkoloniale Kritik des deutschen

Rechtsdiskurses. In: Berghahn, Sabine; Rostock, Petra (Hg.): Der Stoff, aus dem Konflikte sind. Debatten um das Kopftuch. Bielefeld: transcript Verlag, 363.

Spivak, Gayatri, Chakravorty (1994): Can the Subaltern Speak? In: Williams, Patrick; Chrisman, Laura (Hg.): Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 66-111.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2005): Scattered speculations on the subaltern and the popular. In: Postcolonial Studies, 8/4, 475-486.

Stuber, Michael (2005): Diversity: Mode oder Muss? 10.2005 http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_337.asp [Zugriff: 30.05.2013].

Süddeutsche.de [o.J.]: Mohammed-Schmähungen und muslimische Proteste. Geschichte einer Provokation. <http://www.sueddeutsche.de/politik/mohammed-schmaehungen-und-muslimische-proteste-geschichte-einer-provokation-1.1474142> [Zugriff: 07.05.2013].

Tagesschau (2010): Fragen und Antworten: Was ist dran an Sarrazin Thesen? 26.08.2010 <http://www.tagesschau.de/inland/sarrazin154.html> [Zugriff: 06.05.2013].

Thiessen, Barbara (2008): Feminismus: Differenzen und Kontroversen. In: Becker, Ruth; Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 37-44.

Tiffin, Helen (1991): Past the Last Post. Theorizing Postcolonialism and Postmodernism. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, vii-xvi.

Toker, Arzu (1993): Eurozentrisches Feindbild oder Kritik am Islam? In: beiträge zur feministischen theorie und praxis, 35, 115-122.

Topcu, Özlem (2010): Was alte Losungen nicht vorsehen. 24.09.2010. <http://www.zeit.de/2010/39/Alice-Schwarzer-Kopftuch> [Zugriff: 12.12.2012].

Van Zoonen, Liesbet (2012): Feminist Perspectives on the Media. In: Kearney, Mary Celeste: The Gender and Media Reader. New York: Routledge, 25-40.

Vinken, B. (2003): Die Angst vor dem Kopftuch. 18.09.2003 http://www.zeit.de/2003/39/Kopftuchstreit_/komplettansicht [Zugriff: 30.04.2013]

Vitzthum, Thomas (2011): Schulen sollen Rücksicht auf Muslime nehmen. 17.01.2011. <http://www.welt.de/politik/deutschland/article12208428/Schulen-sollen-Ruecksicht-auf-Muslime-nehmen.html> [Zugriff: 29.04.2013].

Volkening, Heide (2001): Den Schleier schreiben. In: Berressem, Hanjo (Hg.): Grenzüberschreitungen: „Feminismus“ und „Cultural Studies“. Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 239-260.

Von Braun, Christina; Mathes, Bettina (2007): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Verschleierte Wirklichkeit: Die Frau, der Islam und der Westen. Berlin: Aufbau-Verlag, 9-31.

Wagner, Constantin (2010): Diskriminierende Darstellungen von MuslimInnen in deutschen Medien. 04.2010. http://www.migration-boell.de/web/diversity/48_2529.asp [Zugriff: 05.11.2012].

Weber, Beverly (2004): Cloth on Her Head, Constitution in Hand. Germany's Headscarf Debates and the Cultural Politics of Difference. In: German Politics and Society 22, 33-64, zitiert nach: Rottmann, Susan B.; Marx Ferree, Myra (2008): Citizenship and Intersectionality: German Feminist Debates about Headscarf and Antidiscrimination Laws. In: Social Politics, 4, 485.

Wilke, Jürgen (1989): Imagebildung durch Massenmedien. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): Völker und Nationen im Spiegel der Medien. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 11-21, zitiert nach Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 19.

Wirsching, Andreas (2011): Ein Frage des Vertrauens. 27.04.2011. <http://www.sueddeutsche.de/politik/muslime-in-europa-eine-frage-des-vertrauens-1.1089521> [Zugriff: 26.04.2013].

Wolfinger, Stefan (1994): Comics und Geschichte. Beiträge zur Nutzung der Bildergeschichten für die Geschichtswissenschaft. Diplomarbeit Universität Wien.

Wolfinger, Stefan (1999): Von Karl Marx bis Carl Barks. Comics und Geschichte. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag.

Yeğenoğlu, Meyda (1998): Colonial fantasies. Towards a feminist reading of Orientalism. Cambridge: Cambridge University Press.[Zugriff: 26.04.2013].

Youssef, Houda (2002): Vorwort der Herausgeberin. In: Dies. (Hg.): Abschied vom Harem? Selbstbilder - Fremdbilder muslimischer Frauen. Berlin: Orlanda Frauenverlag GmbH, 7-22.

ZEIT ONLINE (2010a): Union verteidigt Leitkultur gegen SPD und Grüne. 07.10.2010 <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2010-10/muslime-islam-religionsgemeinschaft> [Zugriff: 03.05.2013].

ZEIT ONLINE (2010b): Mehrheit der Deutschen sieht Muslime negativ. 01.12.2010 <http://www.zeit.de/gesellschaft/2010-12/islam-studie-toleranz> [Zugriff: 03.05.2013].

ZEIT ONLINE (2012): Ein Leben mit der Fatwa. 18.09.2013. <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-09/salman-rushdie-anton-joseph>

ZEIT ONLINE (2013): 10 Monate Bewährung für ein paar Tweets. 15.04.2013
http://www.zeit.de/politik/ausland/2013-04/urteil_fazil_say_tuerkei [Zugriff:
07.05.2013].

ZIF (Zentrum für islamische Frauenforschung in den Medien) (2002): Das Bild der islamischen Frau in den Medien. In: Becker, Jörg; Behnisch, Reinhard (Hg.): Zwischen Autonomie und Gängelung. Türkische Medienkultur in Deutschland II. Pößneck: Bertelsmann, zitiert nach: Röder, Maria (2007): Haremsdame, Opfer oder Extremistin? Muslimische Frauen im Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL. Berlin: Frank & Timme GmbH, 22.

13 ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Becker, Franziska (2007): „Türban mültigüti“. In: EMMA. Das Magazin von Frauen für Frauen, 6/2007.

Abbildung 1 Türban mültigüti - EMMA-Ausgabe November/Dezember 2007	77
Abbildung 2 Türban mültigüti: Panel 1	128
Abbildung 3 Türban mültigüti: Panel 2	136
Abbildung 4 Türban mültigüti: Panel 3	142
Abbildung 5 Türban mültigüti: Panel 4	148
Abbildung 6 Türban mültigüti: Panel 5	154
Abbildung 7 Türban mültigüti: Panel 6	159
Abbildung 8 Türban mültigüti: Panel 7	164
Abbildung 9 Türban mültigüti: Panel 8	170
Abbildung 10 Türban mültigüti: Panel 9	175
Abbildung 11 Türban mültigüti: Panel 10	182
Abbildung 12 Türban mültigüti: Panel 11.....	188
Abbildung 13 Türban mültigüti: Panel 12	194

14 ANHANG

Panel 1



Abbildung 2 Türban mültigülti: Panel 1

Deskriptionsanalyse

Kurze Bildbeschreibung des Bildes

Man sieht sechs Personen, fünf Männer und eine Frau. Sie laden zum Teil Kartons aus einem Lastwagen, zum Teil tragen sie Koffer. Im Hintergrund erkennt man Häuser, vorne ist die türkische Fahne erkennbar.

1. Bildelemente

a-e: Man sieht fünf Männer und eine Frau, welche ein Tuch um den Kopf gewickelt hat. Vier der Männer arbeiten und stapeln Kartons. Zwei der Männer sind in rot-schwarz

gekleidet, die beiden anderen in blau. Alle tragen einen Bart oder einen Schnauzbart. Der hintere Mann im Lastwagen ist nicht besonders gut zu erkennen, trägt jedoch eine Kopfbedeckung. Der Mann im blauen Gewand trägt einen Schnauzbart, die Männer in schwarz-rot tragen einen Vollbart sowie eine Kopfbedeckung. Die Frau trägt ein die Gliedmaßen bedeckendes Gewand. Der Mann neben ihr ist im Anzug gekleidet (braun mit Krawatte) und trägt Schnauzbart und dunkles Haar. Beide haben Gepäckstücke in der Hand. Der Lastwagen ist geöffnet, Kisten werden ein- bzw. ausgeladen. Im Hintergrund erkennt man die Umrisse von Häusern und Gebäuden (Konturen der Häuser zum Teil halbrund mit nebenstehenden Türmen, Minarett-ähnlich). In der Nähe der Frau und des Anzug-Mannes erkennt man einen Stiegenaufgang sowie ein rotes Tuch, das die Symbole eines Halbmondes und eines Sterns trägt. Vier der Personen (zwei Kistenträger, Frau und Anzug-Mann) sind mit ihrem Körper nach rechts ausgerichtet. Einer der Kistenträger ist nach links ausgerichtet, der Kistenträger im Lastwagen ist wie gesagt kaum erkennbar. Die Frau und der Anzug-Mann gehen eng nebeneinander. Im ganzen Bild sind keine direkten Blickkontakte feststellbar.

Die Gepäckstücke und der Lastwagen enthalten folgende Aufschriften:

Rosa Kisten: „ALLAHERBAUUNG“ (nicht zu 100% lesbar), „GOTTESGESETZ ÜBER MENSCHENGESETZ“

Gelbe Kisten: „KOPFTUCH – EIN MENSCHENRECHT“ (stehen gemeinsam auf einer Kiste, jedoch nicht direkt zusammen), „SHARIA“

Cremefarbene Kisten: „KORAN“, „TÜRBAN STAATSEMPFANG“

Orange Kiste: „TÜRBAN PRIVAT“

Roter Koffer: „HAYRÜNNISA GÜL“

Roter Handkoffer: „EUROPA“

Blauer Koffer: beschriftet

Lastwagen: „ISLAMISMUS“

alle in Großbuchstaben, zum einen sind die Begriffe konkrete Gegenstände („TÜRBAN“, „KORAN“), zum anderen jedoch eher Slogans („KOPFTUCH – EIN MENSCHENRECHT“) bzw. abstrakte Begriffe („ISLAMISMUS“), keine materiellen, greifbaren Gegenstände, interessant erscheint die Verwendung des Begriffs Türban, statt Turban

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Im Vordergrund des Bildes stehen die Frau und der Anzug-Mann sowie der blaue Kistenträger. Die anderen drei Personen halten sich eher im Hintergrund auf. Es dominieren bunte Farben, wenig schwarz und weiß.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Frau mit Koffer: „EU= Religionsfreiheit! Und Kopftuch an die Uni...“

Blocktext: „Mit Frau Gül zieht zum 1. Mal eine strenggläubige First Lady in den türkischen Präsidentenpalast.“

a. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Frau mit Koffer: EU; Religionsfreiheit, Kopftuch, Uni

Blocktext: Frau Gül, türkischer Präsidentenpalast; 1. Mal; strenggläubig; First Lady

b-h: Sprechblase Frau mit Koffer: Es handelt sich um eine formelartige Satzstruktur.

Der Satz ist grammatikalisch nicht vollständig. Die Aussage wird anstelle eines Verbs durch ein Zeichen (=) lesbar. Das Rufzeichen neben „Religionsfreiheit“ verstärkt bzw. unterstreicht die Aussage. Bei „EU“ handelt es sich um ein Akronym für „Europäische Union“ und ist fett geschrieben. Der Satz endet mit „...“. Der Inhalt der Sprechblase ist wie ein „Statement“, oder aber auch wie eine Forderung verfasst.

Blocktext: Der Satz enthält eine Zahl sowie einen Anglizismus (First Lady) und hat einen informativen Charakter.

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Die Aufschriften bzw. Beschriftungen sind im Bild selbst enthalten (in Form von Schlagwörtern). Sie sind auf das ganze Bild verteilt, unten Blocktext, erklärend zum Bild, im Bild: Sprechblase, viel Text, nur eine sprechende Person, Bild-Textverhältnis (50-50)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Viele Farben, reges Treiben, dynamische Bildelemente, chaotisch

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Das türkische Präsidentenpaar zieht in den Präsidentenpalast ein, der Einzug einer strenggläubigen, verschleierten Präsidentengattin geht hier unweigerlich mit der Etablierung islamistischer, konservativer Werte und Traditionen (Koran, Sharia, Kopftuch) einher.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Durch die Textbeschreibung wird klar, dass es sich bei der abgebildeten Frau um die türkische Präsidentengattin handelt, die Person neben ihr ist demnach höchst wahrscheinlich der Präsident.

Herr Gül weist einen westlich geprägten Kleidungsstil auf, trägt im Gegensatz zu den Kistenträgern keine Kopfbedeckung oder langen Bart. Der **Einzug konservativer Werte** wird **durch den Turban** mit Frau Gül in Verbindung gebracht. Was bringt Frau Gül mit ihrem Einzug in den Palast? Sie bringt: „Koran“, „Turban privat“ usw.. Die Kisten werden alle in den Präsidentenpalast getragen, somit **ziehen deren Inhalte ebenso wie Frau und Herr Gül dort ein**.

Wichtig hier auch anzumerken: Sie *lässt* bringen, lässt die Kisten von anderen tragen. Die Kleidung unterscheidet Herrn und Frau Gül von den Arbeitern, sie tragen zwar Gepäck, jedoch Koffer. Die „schwere“ Arbeit lassen sie andere machen, sprich, sie können es sich leisten, diese Arbeit an andere zu delegieren. Die helfenden Träger könnten ein „Netzwerk“ hinter Frau Gül repräsentieren, die **religiöse Gemeinschaft der Türkei, die hinter Frau Gül steht**. Die Kleidung der zwei Kistenträger (rot-schwarz) wirkt durch das lange Hemd und die Kopfbedeckung religiös.

Die vielen Kisten wecken Assoziationen zum „typisch Weiblichen“, wonach Frauen eine Unmenge an Kleidung besitzen, sie sind damen- bzw. divenhaft. Sie werden hier also eher Frau Gül als Herrn Gül zugeordnet.

Die Kleidung und das Aussehen des blauen Kistenträgers unterscheidet sich von den anderen, er ist weniger bedeckt gekleidet und trägt „Begriffe“, die weniger mit Islamismus als mit Islam in Verbindung gebracht werden, Die Begriffe der hinteren

Kistenträger („SHARIA“ usw.) werden eher mit einer extremeren Form der Glaubensausübung assoziiert.

Frau Gül trägt die politische Botschaft, sie will Europa „erobern“. Der Einzug von Frau Gül wird hier zum Thema, obwohl sie in der Rolle als Ehefrau selbst keine politische Funktion innehat.

Zu den Aufschriften auf Koffer und Kisten lässt sich folgendes sagen:

„TÜRBAN“: Türkische Bezeichnung für Turban: eine Art des Schleiers, der sowohl von Frauen als auch von Männern getragen wird. Das Tuch wird dabei kunstvoll um den Hals gewickelt (Leisch-Kiesl/Allerstorfer 2004: 72 f.). Der Turban wird eher in Verbindung mit Männern gebracht, da in Bezug auf Frauen im Deutschen eher Begriffe wie Schleier und Kopftuch verwendet werden. Die medialen Assoziationen und Konnotationen zum Schleier wurden bereits im fünften und sechsten Kapitelblock ausführlich wiedergegeben. Durch die Verwendung des türkischen Begriffs erhält das Bild zusätzlich einen **Verweis auf die Türkei**, zudem wird der Turban durch die eingesetzten Umlaute auch als etwas dargestellt, das seiner Herkunft zufolge der „westlichen“ Gesellschaft an sich nicht inhärent ist. Im Folgenden wird die von Frau Gül getragene Kopfbedeckung auch als Turban bezeichnet. Da sie selbst ihre Form des Schleiers als Turban bzw. Türban bezeichnet; ist in den Sprechblasen jedoch die Rede von Kopftuch, also verwende ich ebenfalls diese Bezeichnung, jedoch werden in diesem Bild die Begriffe Turban und Kopftuch beinahe synonym verwendet.

„TÜRBAN PRIVAT“: Das Private wird häufig mit dem Heimischen, Persönlichen, Intimen in Verbindung gebracht. Man könnte vermuten, dass Frau Gül in ihrem Zuhause keinen Turban trägt, da der Schleier in der „westlichen“ Medienberichterstattung in erster Linie als Sichtschutz für das weibliche Haupt bzw. Haar vor Männern außerhalb der Familie dient.

„TÜRBAN STAATSEMPFANG“: Die beiden Kisten, die jeweils einen Turban enthalten, verdeutlichen die **Wichtigkeit des Turbans, für jeden Anlass** hat Frau Gül ein passendes Modell. Der Turban verweist zudem auf Güls repräsentative Rolle nach außen hin. Als Gattin eines hohen Politikers ist es wichtig, „ein gutes Bild“ zu machen. Die zweite Kiste lässt vermuten, dass sich die beiden Turbane voneinander unterscheiden. So könnte für das Zusammentreffen mit anderen StaatsvertreterInnen, je nach politischer Ausrichtung des jeweiligen Landes, eher ein konservativer oder aber ein legerer Turban gewählt werden. Die unterschiedlichen Turbane (für einen privaten oder offiziellen Anlass) verdeutlichen Güls **wichtige Rolle als Staatsrepräsentantin**.

„SHARIA“: Auch hier wurde abermals auf die deutsche Schreibweise verzichtet. „Sharia“ ist unter anderem die englische Schreibweise der Scharia, türkisch ist es allerdings nicht. Laut Duden bezeichnet Scharia das religiöse Gesetz des Islam, welches neben Normen auch Rechtsgrundgesetze für die diversen Lebensbereiche der MuslimInnen vorgibt (Duden 2013b). Berichte rund um muslimische MigrantInnen erwecken oft den Eindruck einer von der deutschen Bevölkerung aufkommenden Angst, hinsichtlich einer Unterwanderung des deutschen Rechtssystems durch die Scharia. Die Scharia stellt für viele demnach eine Gefahr für die im „Westen“ bestehende Rechtsordnung dar (Filter 2002).

„GOTTESGESETZ ÜBER MENSCHENGESETZ“: Das Gottesgesetz steht über dem Menschengesetz, ist demnach bedeutender und wichtiger. In seiner verkürzten Form erscheinen die drei Begriffe aneinandergereiht wie ein Slogan oder eine (politische) Forderung. Diese Formulierung impliziert die Forderung nach einem religiös-fundierten Rechtssystem. Gottes Wort steht über jenem des Menschen. **Menschenrechte** sollen demnach **Gottes Bestimmung und Gesetzgebung untergeordnet** werden.

„KOPFTUCH – EIN MENSCHENRECHT“: Um das Kopftuch, bzw. das Recht ein Kopftuch oder eine andere Form des Schleiers zu tragen, wird in den „westlichen“ Gesellschaften weiterhin viel diskutiert. Die Argumentation einiger Medien und Feministinnen gegen das Tragen eines Schleiers in öffentlichen Einrichtungen in Deutschland bzw. deren Eintreten für die „Befreiung“ unterdrückter, zum Schleier gezwungenen Musliminnen, wird häufig mit dem Hinweis auf die Menschenrechte unterstützt. Man setzt sich gegen Diskriminierung und gegen die Unterdrückung ein. Doch gleichzeitig können die Menschenrechte natürlich auch von anderer Seite herangezogen werden, um für das öffentliche Tragen eines Kopftuchs oder einer anderen Form des Schleiers mit Verweis auf die Religionsfreiheit zu argumentieren.

„KORAN“: Der Duden definiert den Koran als das heilige Buch des Islam, welches die Gesamtheit der Offenbarungen des Propheten Mohammed enthält (Duden 2013c). Die öffentliche Berichterstattung vermittelt häufig den Eindruck, als sei der Koran für MuslimInnen viel eher ein Regelbuch, nach dem sie leben und an dem sie sich orientieren, als es die Bibel für Christen ist.

„ALLAH-ERBAUUNG“: Dieser Begriff ist nicht gut leserlich. Doch ist zu vermuten, dass die Aufschrift „Allah-Erbauung“ lautet. Dieser Begriff ist jedoch lediglich eine Zusammensetzung zweier Begriffe: Allah, die arabische Bezeichnung für Gott und Erbauung, Steigerung innerlicher Stimmung. Die Bedeutung dieses geschaffenen Wortes lässt sich hier allerdings nicht wirklich erkennen.

„ISLAMISMUS“: „ISLAMISMUS“ ist die Aufschrift des Lastwagens, der alle Kisten mit den jeweiligen Aufschriften enthält. Daher könnte hier der Islamismus als Überkategorie der jeweiligen Begriffe gewertet werden, sprich „**ISLAMISMUS**“ = **(beinhaltet)** „**KOPFTUCH**“, „**SHARIA**“ usw. Islam und Islamismus werden in den deutschsprachigen Medien nur selten differenziert. Dabei werden dem Islam und seinen AnhängerInnen häufig der Stempel des politischen Fundamentalismus aufgedrückt. Islamismus ist ein zum Teil problematischer Begriff, jedoch wird er unter anderem vom Duden als Ideologie des islamischen Fundamentalismus (Duden 2013d) verstanden und daher mit Gewalt und Terrorismus in Verbindung gebracht.

„HAYRÜNNISA GÜL“: So lautet der Name der Gattin des türkischen Staatspräsidenten Abdullah Gül. Der Nachname ihres Mannes verdeutlicht hier ihre Rolle als Ehefrau des Präsidenten.

„EUROPA“: Der Koffer mit ihrem Namen und der Handkoffer mit der Europa-Aufschrift sind zwei unterschiedliche Elemente. Daher stellt sich die Frage ob sie Gegenpole darstellen oder ob sie eventuell aufgrund derselben Kofferfarbe eine Verbindung aufweisen. Die „EUROPA“-Aufschrift auf dem Koffer vorne kann bedeuten, dass Frau Gül sich nach außen hin, **für die Öffentlichkeit und gegenüber Europa sehr offen** gibt, doch **im Hintergrund schleppt Gül** (verbildlicht durch die Kistenträger) **den Islamismus an**.

Europa steht unter anderem für den „Westen“, welcher die Moderne, den Fortschritt und das Säkulare „verkörpert“. Gerade in den Verhandlungen um einen EU-Beitritt der Türkei werden EU und Türkei oft einander gegenüber gestellt. Auch wenn die Türkei ein Teil Europas ist, so wird die **Türkei in den Medien nur zum Teil als „westlicher“ Staat „anerkannt“**.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Die Bewegung des Bildes startet bei Herrn Gül (ohne politische Botschaft, jedoch mit einem blauen Koffer, der für die EU stehen könnte), Frau Güls Botschaft wirkt

inhaltlich pro-EU zu sein. Nach hinten hin in Richtung Lastwagen gehen die Schlagwörter auf den Kisten in eine zunehmend radikalere Richtung. Die Forderungen werden extremer („ALLAH-ERBAUUNG“, „ISLAMISMUS“). Bunte Farben dominieren das Bild. Die schwarze Kleidung der hinteren zwei Arbeiter in rot-schwarz könnte auf deren Religiosität verweisen.

Die verschiedenen Ebenen (vorne das Präsidentenpaar, hinten die Arbeiter) veranschaulichen auch die **Wichtigkeit der jeweiligen Personen** und deuten auf eine gewisse **Hierarchie** hin. Die rote Farbe des Koffers könnte für die Türkei stehen (auch in Verbindung mit der roten türkischen Fahne) und der blaue Koffer des Mannes für die EU.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Frau mit Koffer: „Religionsfreiheit“, „Kopftuch“, „Uni“: Die Aussage Güls deutet auf die Hintergründe Hayrünnisa Güls hin. Wegen ihres Turbans wurde sie in der laizistischen Türkei immer wieder aufs heftigste kritisiert. Dort ist es an öffentlichen Schulen und Universitäten nicht erlaubt, ein Kopftuch zu tragen. Frau Gül wurde der **Zugang zum Studium wegen ihrer Kopfbedeckung verwehrt**.

„EU“ Aufgrund der Aufschrift auf ihrem Handkoffer und ihrer Aussage scheint Frau Gül eine pro-europäische Haltung zu haben. Vielleicht vermutet sie, die EU würde ihr hinsichtlich ihres Turbans mit weniger Argwohn begegnen, als die kemalistischen TürkInnen. Zudem ist es in den Ländern der **EU erlaubt, mit Turban bzw. Kopftuch zu studieren**. Dass die Kisten (dennoch) religiöse „Botschaften“ enthalten, könnte auf die Religiosität von Frau Gül verweisen. Ihrem islamischen Glauben und dem Koran würde einer Lockerung türkischer Gesetze in Hinblick auf das Kopftuch nicht widersprechen.

Das Rufzeichen neben Religionsfreiheit verstärkt und unterstreicht die Aussage dadurch. Die weiße Sprechblase hebt sich durch ihre Farbe und Form von den Aufschriften der Kisten ab.

Blocktext: „Frau Gül“, „türkischer Präsidentenpalast“: Dieser Text informiert die BetrachterInnen über das aktuelle politische Geschehen in der Türkei.

„strenggläubig“: Der Begriff „**strenggläubig**“ scheint hier vor allem **an Güls Turban gemessen** zu werden.

„First Lady“ Der Anglizismus „First Lady“ verleiht der Rolle der Präsidentengattin etwas Modernes und zugleich etwas „Westliches“, nachdem es sich dabei ursprünglich um einen Begriff aus dem anglo-amerikanischen Raum handelt.

„1. Mal“: In dem das „1. Mal“ in Form einer Zahl und nicht eines Wortes geschrieben wird, betont es, dass etwas zum ersten Mal geschieht und somit ein Novum ist.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Verfolgt man die Nachrichten, so wäre dieses Bild auch ohne Blocktext, der sich hier direkt auf das Bildgeschehen bezieht, verständlich. Der Blocktext allerdings ordnet das Geschehen in einen tagespolitischen Kontext ein. Ohne die Aufschriften auf den Kisten wären deren „Inhalte“ für die BetrachterInnen nicht verständlich. Ein Großteil der Textelemente ist direkt in die bildlichen Elemente eingebaut.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt.

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild

und Text?

Das Thema des ersten Panels ist der **Einzug des türkischen Präsidenten und seiner Gattin in den Präsidentenpalast**, der bildlich durch die türkische Flagge angedeutet wird. Im Vordergrund dieses Ereignisses steht hier jedoch der in der Türkei vielfach umstrittene Turban Frau Güls, der jedoch außer von ihr in der Türkei von vielen anderen TürkInnen befürwortet wird. In der Rolle als Repräsentantin der Türkei verkörpert sie eine selbstbewusste Frau, die als Ehefrau des türkischen Staatspräsidenten in der Öffentlichkeit steht und sich demnach von ihrem sozialen Status her von anderen muslimischen Frauen abhebt und eine gewisse **Machtposition** innehat. Veränderungen ist sie grundsätzlich positiv eingestellt, insbesondere, was die türkische „Kopftuchpolitik“ betrifft. So spricht sie sich für die Lockerung jener Gesetze aus, die verschleierte Frauen ein Studium an Universitäten untersagen und von denen sie selbst einst in ihrer Handlungs- und Entscheidungsfreiheit eingeschränkt wurde. Gleichzeitig jedoch hält sie als strenggläubige Muslimin auch in der Öffentlichkeit am Turban fest und **widersetzt sich damit den Leitgedanken eines laizistischen Staates**. Sie will sich in dieser Hinsicht keinen Einschränkungen unterwerfen. Die Schlagwörter auf ihren persönlichen Umzugskartons und auf dem Umzugslaster spiegeln Hayrünnisa Güls Überzeugungen wider sowie die für Gül elementaren „Bestandteile“ ihrer Religion, dem Islam, die mit ihr ebenfalls in den türkischen Präsidentenpalast und damit auch in die türkische Politik einziehen. Dadurch wird sie nicht nur mit konservativen Werten und Traditionen, sondern darauf aufbauend automatisch auch mit einer bestimmten Gesinnung und Ideologie – **dem Islamismus – in Verbindung gesetzt**. Diese Verbindung wird nicht zuletzt vor allem durch Güls Turban hergestellt. Der Einzug Frau Güls und ihrer Turbane in den türkischen Präsidentenpalast stellt hier den Beginn (umfassender) Veränderungen und Reformen in der türkischen Politik dar, die mit einer verschleierten Präsidentengattin bzw. der Wahl des dahinter stehenden Präsidenten assoziiert werden und bei einigen „westlich“ orientierten Menschen durchaus auch Ängste und Befürchtungen hinsichtlich einer Unterwanderung bestehender liberaler Strukturen hervorrufen. Diese Änderungen beziehen sich einerseits auf eine Öffnung in Richtung Europa, andererseits auf eine **zunehmende Einbindung der Religion in politische Fragen** (unter anderem durch ein religiös fundiertes Rechtssystem), welche durch eine Annäherung an die EU schließlich auch die politische Landschaft des restlichen Europas prägen könnte.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Sonderstellung, Differenz, Diskriminierung

Besonders in der säkularen Türkei setzen Frauen durch das Tragen eines Turbans, ähnlich wie Frau Gül, ein deutliches Zeichen nach außen: „**Sie treten offensiv für ihre muslimische Identität ein. Überdies vermitteln sie die Botschaft, dass sie die religiösen Vorschriften eifriger und genauer beachten als jene, die ihre Religiosität auf die Privatsphäre beschränken. So ist das Verschleiern eine unverhüllte Demonstration des Andersseins [...].**“ (Göle 2004: 23) Frau Gül stellt mit ihrem selbstbewussten Auftreten „die säkularen, kemalistischen Definitionen von Moderne in Frage“ (Krüger 2007). „Das Kopftuch, in modernen Kontexten als Symbol der Rückständigkeit, Ignoranz und Unterwürfigkeit muslimischer Frauen angesehen, geht sozusagen in die Offensive, um wieder zu werden, was es im Frühstadium des Islam wahrscheinlich war: ein **Symbol der Würde und des herausgehobenen Sozialprestiges urbaner muslimischer Frauen.**“ (Göle 2004: 24)

Dieses Prestige ist unter anderem auch an Bildung gekoppelt. Frau Güls Aussage spiegelt ihre **Hoffnungen hinsichtlich eines freien Hochschulzugangs** für türkische, verschleierte Frauen wider. In ihrer Aussage wird auf jenes Verbot angespielt, welches verschleierten Frauen den Zugang zu Universitäten verwehrt. So *„[...] befinden sich junge Türiinnen heute in der Situation, dass sie sich an Universitäten in den USA oder England einschreiben müssen, um ihr islamisches Kopftuch tragen zu können: sie setzen sich also damit verstärkt westlicher Kultur und westlichen Denkweisen aus.“* (von Braun/Mathes 2007: 347)

Die Umzugskartons mit den jeweiligen Aufschriften werden hier Frau Gül zugeordnet. Dabei wird vorausgesetzt, dass das alleinige Tragen eines Turbans bereits **Ausdruck einer islamistischen** bzw. islamisch-fundamentalistischen **Gesinnung** sei, der Turban wird im Diskurs um Frau Gül zum maßgeblichen Symbol für ihre „Strenggläubigkeit“: *„[Im öffentlichen Diskurs] steht es [das islamische **Kopftuch**] für die Ablehnung westlich-demokratischer Werte, [...] weshalb das Kopftuch von seiner individuellen Trägerin abstrahiert [...] wird“* (Barskanmaz 2009: 373) und zu einem politischen Symbol des islamischen Fundamentalismus erklärt wird (Dörries 2010).

Zusammengefasst kann für die kultursoziologische Interpretation des ersten Panels folgendes gesagt werden: Zwar wird die Entscheidung muslimischer Frauen für eine Form des Schleiers vielfach immer noch als Zeichen islamistischer Ideologie und der Zurückweisung demokratischer Prinzipien gedeutet, jedoch kann der Schleier mittlerweile immer öfters als Ausdruck eines emanzipatorischen Selbstverständnisses gelesen werden, der von den Trägerinnen zunehmend mit alternativen (individuellen) Bedeutungen besetzt wird.

Die Aussage bzw. die Botschaft des ersten Panels geht bereits aus den **Ergebnissen der Rekonstruktionsanalyse** hervor.

Figurenanalyse Panel 1: „Hayrünnisa Gül“

Rolle: First Lady der Türkei, Ehefrau

Attribute: strenggläubig, pro-EU, islamistisch, mächtig, kritisch gegenüber türkischer „Kopftuch-Politik“

Kleidung: Turban, Mantel, langes Kleid

Beruf: First Lady

Klischee: Turban, Strenggläubigkeit

Frauentyp: „konservative, einflussreiche Muslimin“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin

Sozioökonomische Stellung: hoch

Panel 2



Abbildung 3 Türban mültigüti: Panel 2

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Auf dem Bild sieht man vorwiegend Frauen, welche lange Gewänder sowie seltsame Kopfbedeckungen tragen und zum Teil wie Schachfiguren wirken.

1. Bildelemente

a-e: Es sind neun Menschen auf dem Bild abgebildet, wobei zum Teil nicht ersichtlich ist, ob es sich um Menschen oder um künstliche Figuren handelt. Das Geschlecht lässt sich teilweise nicht eindeutig erkennen, jedoch scheint es sich bei den Menschen um zwei Männer und sieben Frauen zu handeln. In der vorderen Ebene stehen drei der Frauen, ohne jedoch eine „aktive“ Tätigkeit auszuführen. Die zweite Ebene bilden ein Mann im Anzug sowie eine Person, deren Körper bis auf das Gesicht und Hände mit einem Gewand bedeckt ist. Diese streckt dem ihr weit entfernten Mann eine „verlängerte“ Hand entgegen. Die hinterste Ebene bilden drei Menschen, welche auf

einem sockelförmigen Teil stehen oder fest gemacht sind. Auch ihr Körper ist bis auf das Gesicht verhüllt, das Gesicht der mittleren Person ist jedoch auch im Gesichtsbereich unter den Augen noch bedeckt. Zudem befindet sich auf dieser letzten Ebene ein schwarz gekleideter Mann, sein Gewand verhüllt ebenfalls den ganzen Körper. In seinem Mund hält er etwas nadelförmiges. Es scheint keinen direkten Blickkontakt geben, die Augen sind entweder zu (Mann), verdeckt (Frau mit brauner Kutte) oder gehen in eine andere Richtung als die der anderen. Die Kleidung der Frauen ist sehr auffällig, farblich, jedoch auch durch Schnitt und Form. Weiters finden sich in dem Bild drei Beschreibungen, die mit jeweils einem Pfeil auf die Frauen bzw. deren Kopfbedeckung aus der ersten Reihe zeigen.

„Modell MINARETT: mit eingebautem Lautsprecher, der 5 mal am Tag zum Gebet ruft“
„Modell BLICKFANG: schützt vor westlichen Einflüssen auf Reisen in Länder der Ungläubigen.“

„Modell KNIEFALL: für unterwegs, im Handumdrehen zum Gebetsteppich umzufunktionieren.“

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Es lassen sich drei Ebenen im Bild ausmachen. Die Kleidung ist hauptsächlich bunt. 3 Bildebenen: drei Frauen, Mann und Figur mit „Handschlag“, schwarz gekleideter Mann und Frauen auf Sockel

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Blocktext: „Frau Güls Auftrag für zeitgemäße Kopftücher möchte auch den dekadenten Westen in Richtung osmanische Diversity beeinflussen.“

a. Signifikante Vokabular

Blocktext: Auftrag für zeitgemäße Kopftücher; osmanische Diversity; möchte dekadenten Westen beeinflussen

b-h: Blocktext: Anglizismus (Diversity), Aussagesatz, Konjunktiv (möchte), informativ jedoch mit ironischem Unterton,

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Drei Inskriptionen (erläuternde Textelemente) und Blocktext, Bild-Textverhältnis (60-40), Inskriptionen oben angeordnet, zeigen nach unten

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Müdigkeit, Desinteresse, Besorgnis, Beunruhigung, Langeweile, Angst, Starre, Stillstand

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Frau Gül möchte den „Westen“ bzw. „westliche“ europäische Länder an islamische „Lebensformen“ und Gebräuchlichkeiten anpassen.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Die Personen auf dem Bild sehen aufgrund ihrer hellen Hautfarbe eher „westlich“ aus. Der Mann mit dem Schnauzbart könnte aufgrund seiner dunklen Haarfarbe jedoch ein Türke sein, vielleicht handelt es sich dabei um Herrn Gül. Die hinteren drei Frauen auf dem Sockel wirken, als wäre ihr „Kostüm“ gerade angefertigt worden. Auch der Mann im schwarzen Gewand, der an einen Pater erinnert, weist darauf hin, da er Stecknadeln im Mund hält und sie an einer der Frauen festzumachen scheint. Die Frauen wirken etwas **unsicher und irritiert**, als wären sie es nicht gewohnt, solch eine Kleidung zu tragen und würden sich darin **nicht sonderlich wohl fühlen**. Zudem wirken sie wie festgemachte Spielfiguren auf dem Sockel – Spielfiguren, die man beliebig herumschieben und lenken kann. Der Absatz und die rosa Farbe der Schuhe der braun gekleideten Person lassen vermuten, dass es sich um eine Frau handelt. Da sie ihre Augen zum Teil verdeckt hat und der Mann den Blick senkt, haben sie **keinen Blickkontakt, obwohl sie sich die „Hand“ reichen** und man sich dabei normalerweise in die Augen sieht. Weder eine direkte Berührung, noch ein Blickkontakt zwischen Mann und Frau scheint gestattet oder erwünscht zu sein. Auch die Frauen ganz vorne scheinen nicht sehr glücklich mit ihrer neuen Kopfbedeckung zu sein. Es ist zu vermuten, dass sich die Frauen nicht selbst für diese Art des „Stylings“ zur Verfügung gestellt haben. Sämtlich abgebildeten Frauen tragen eine Kopfbedeckung, die beiden Männer nicht. Der „dürftige“ Hintergrund erschwert die Zuordnung der Szene zu einem bestimmten Ort.

„Modell MINARETT: mit eingebautem Lautsprecher, der 5 mal am Tag zum Gebet ruft“: Die Kopfbedeckung in Form eines Minaretts soll die Frauen daran erinnern zu beten. Sie **weist sie auf ihre religiösen „Pflichten“ hin**.

„Modell BLICKFANG: schützt vor westlichen Einflüssen auf Reisen in Länder der Ungläubigen.“: Dieses Modell der Kopfbedeckung erinnert an Scheuklappen von Pferden. Sie sollen sich lediglich auf die **ihnen zugeschriebene „Aufgabe“ konzentrieren** und sich nicht von Geschehnissen, die um sie herum passieren, beeinflussen lassen. Das Wort „schützen“ verweist auf eine **Gefahr, die hier vom „Westen“ ausgeht**. „Länder der Ungläubigen“ spielt ebenso auf den „Westen“ an. Der Begriff „Blickfang“ fungiert hier als Wortspiel, da Blickfang zum einen bedeutet, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, zum anderen die eigenen **Blicke** durch die Form der Kopfbedeckung gefangen sind bzw. eine **begrenzte Ausrichtungsmöglichkeit** haben.

„Modell KNIEFALL: für unterwegs, im Handumdrehen zum Gebetsteppich umzufunktionieren.“ Das Wort „Kniefall“ zeugt von Verehrung, zum Teil auch von Unterwerfung. Auch hier soll die Kopfbedeckung den Frauen ermöglichen, jederzeit ihren religiösen Pflichten nachgehen zu können.

Die drei Beschreibungen der Modelle wirken etwas amüsant und können kaum als ernsthaft intendierte Entwürfe erachtet werden.

Die verschiedenen Modelle veranschaulichen die Vielfalt der diversen Kopfbedeckungsmöglichkeiten. Es lässt sich nicht erkennen, ob sich die einzelnen Personen untereinander kennen.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Die Figuren haben etwas unfreiwillig Komisches an sich. Die bunte und skurrile Kleidung erinnert an eine Verkleidungsparty oder einen Kostümball. Gleichzeitig unterscheiden sich die „belächelten“ Kopfbedeckungen in ihrer Extravaganz und

Ausgefallenheit nur minimal von jenen hochpreisigen Kleidungsstücken, die auf den großen Modemessen und -schauen in den „westlichen“ Fashionmetropolen präsentiert werden.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Blocktext: „*Auftrag für zeitgemäße Kopftücher*“: Ein Auftrag erscheint wichtig, er wird von einer anderen Person delegiert. Von wem der Auftrag kommt, wird nicht klar. Zeitgemäß kann bedeuten, auf die heutigen Bedürfnisse angepasst oder aber auch modischer, stylischer.

„*möchte dekadenten Westen beeinflussen*“: Der Begriff „dekadent“ verweist hier auf einen **kulturellen Sittenverfall des „Westens“**. Diese Aussage impliziert, dass die Kultur bzw. Herkunft Frau Güls nicht diesem Verfall ausgesetzt und damit in der überlegenen Position ist, anderen Ländern diesbezüglich ein Vorbild zu sein. Allgemein verweist die Formulierung auf das **dichotomische Verhältnis zwischen „dem Osten“ und „dem Westen“**, welches in vielerlei Hinsicht ein Konkurrenzdenken aufweist. „Auseinandersetzungen“ gibt es immer wieder, wobei im Mittelpunkt dieser **Streifragen** häufig Themen stehen, die auf die eine oder andere Weise „gesellschaftliche Werte“ im weitesten Sinne zum Thema haben (Menschenrechte, Demokratie, islamistischer Fundamentalismus, Interventionen „westlicher“ Staaten).

„*osmanische Diversity*“: Der Begriff „osmanisch“ verweist auf das alte Osmanische Reich. In Verbindung mit dem Anglizismus „Diversity“ widersprechen sich die beiden Begriffe zwar nicht, ergeben aber eine **eigenartige Kombination**.

Der Satz kann zum einen durchaus als „Eigenkritik“, als Kritik am oftmals überheblichen „Westen“, den „westlichen“ Sitten und Werten, verstanden werden. Gleichzeitig geht aus dem Satz jedoch ein gewisser **ironischer Unterton** hervor, der den Auftrag Frau Güls, den „Westen“ vor der eigenen Dekadenz „retten“ zu wollen, als abwegig darstellt, da es für die „westlichen“ Medien zumeist die „islamische Kultur“ ist, der es zu helfen gilt, da dieser „unterdrückerischen“ Religion ein „Westen“ voller emanzipierter Frauen gegenüberstehe.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Ohne den Text ist das Bildgeschehen relativ schwer einzuordnen, da es sich um keine normale Alltagssituation handelt. Vielmehr erscheint die Szene (zumindest auf den ersten Blick) etwas absurd und realitätsfern. Zwar nimmt der Blocktext Bezug auf das Bildgeschehen, geht jedoch mit seiner Aussage auch über die bildliche Darstellung hinaus, indem der von Gül erwünschte Einfluss auch in einem größeren Zusammenhang, abseits der Kopftuchmode, erwünscht ist.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert (Passivität; Disziplinierung).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Bildliche sowie textliche Elemente verweisen im zweiten Panel auf Frau **Güls Auftrag an den Designer Atıl Kutoğlu**, welcher die Garderobe der Präsidentengattin modernisieren sollte. Im Mittelpunkt stand hier der Turban Frau Güls, an dem viele

(säkulare) TürkInnen Anstoß genommen hatten (Krüger 2007). Allgemein wurde ihre Garderobe von Seiten der türkischen Öffentlichkeit als **zu konservativ und religiös eingestuft** und dementsprechend kritisiert.

Mit der Einführung und Durchsetzung moderner, extravaganter Formen der Kopfbedeckung (sei es an diesem Beispiel nun anhand von „westlichen“ oder türkischen Frauen veranschaulicht), soll das **Interesse von (muslimischen) Frauen in „westlichen“ Ländern** für eine Form des Schleiers geweckt werden. Hierfür bedarf es allerdings einer Modernisierung des „stigmatisierten“, traditionellen Schleiers; geworben wird hier mit den integrierten Funktionen, die die jeweiligen Modelle „aufpeppen“, jedoch gleichzeitig zu **disziplinierter Einhaltung islamischer Gebote zwingen** und den Blick der Frauen auf die ihnen zugeschriebenen Aufgabenbereiche beschränkt. Dadurch sollen sie vor negativen Einflüssen geschützt werden, die der kulturelle Sittenverfall des „Westens“ mit sich bringt.

Allerdings ergeben die Frauen hier aufgrund der übertriebenen, bunten und schrillen Kopfbedeckungen ein etwas **lächerliches Bild**. Der Gesichtsausdruck der Frauen unter den „Ganzkörperschleiern“ wirkt keineswegs besonders glücklich. Allgemein deutet die Freudlosigkeit in den Gesichtern der Figuren auf Missbehagen und Widerwillen hin. Gefallen scheinen die Frauen an ihren neuen Outfits nicht zu finden. Vielmehr wirken die Frauen auf den Sockeln mit ihren neuen Gewändern etwas unbeholfen bzw. **unbeweglich und desorientiert**. In ihren Gewändern wirken sie wohl auch gerade durch die Extravaganz der Kleidung eher unsicher anstatt selbstbewusst. Aufgrund der extravaganter Formen erlangen diese Frauen (unerwünschte) Aufmerksamkeit, wobei sie sich anscheinend nicht besonders wohl fühlen. Begrenzt sind hier nicht nur die Sehmöglichkeiten, sondern auch die Berührungen untereinander.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Zwänge, Pflichten, Assimilation, Differenz, Einschränkung

Das zweite Panel setzt sich unter anderem mit der Position Frau Güls auseinander. Als Gattin des türkischen Staatspräsidenten bedarf es einer Anpassung an die Aufgaben und Funktionen dieser neuen Rolle. Die Bevölkerung eines säkularen Staates hat gewisse Erwartungen gegenüber der Ehefrau eines so bedeutenden Politikers. Diese muss Frau Gül zwar nicht in jeder Hinsicht erfüllen, sollte **diesen Erwartungen jedoch aufgrund der neu gewonnenen Verantwortung zumindest entgegenkommen**. Mit einer körperbetonen Garderobe und dem „selbstbewussten Tragen“ eines modernen Schleiers will Frau Gül die Vorstellungen vieler Landsleute aufbrechen und die an den Schleier gebundenen Konnotationen erweitern, denn *„säkulare Türken behandeln verschleierte Frauen gern als provinziell und ungebildet.“* (Krüger 2007)

Die mangelnde Bewegungsfreiheit der abgebildeten Figuren in ihren Gewändern erinnert an immer wieder herangezogene Vergleiche zum Käfig (siehe Kapitel 2.2.2 sowie Kapitel 5.3.1), welche sowohl früher als auch heute auf **Unterdrückung, Einschränkung und das Eingesperrt-Sein** hinweisen. Die (ihnen zugeschriebene) Einschränkung erleben verschleierte Frauen am behandelten Beispiel auch in Bezug auf **Sicht und Berührungen**.

Frauen mit Schleier werden in ihrem Auftreten aufgrund ihrer Kopfbedeckung zum Teil weniger ernst genommen und nehmen in der Gesellschaft eher die Rolle von (stillschweigenden, passiven) (Spiel-)Figuren ein, die blind und unkritisch die „Vorschriften“ des Korans befolgen. Die Darstellung der weiblichen Figuren in ihren Gewändern als starr und hilflos schließt an dem seit jeher bestehenden Bild

muslimischer Frauen an. Auch hier gilt die Muslimin als **passiv, abhängig, eingesperrt und machtlos**“(Pinn/Wehner 2004: 102 f.). Die unbeweglichen Sockel stehen für eine gewisse Machtlosigkeit im Sinne einer mangelnden Entscheidungsfreiheit, die muslimischen Frauen häufig zugeschrieben wird. Sie selbst können sich aufgrund ihrer „Gebundenheit“ an Männer und Familie nicht von ihrer „Rolle“ distanzieren bzw. befreien.

Zudem werden die Trägerinnen eines Schleiers hier unter anderem als erzkonservative Musliminnen gezeigt, welche ihren Alltag nach strengsten Regeln leben und daher auch **keinen direkten Kontakt zu Männern** pflegen, welche nicht in einem gewissen Verwandtschaftsverhältnis zu ihnen stehen (Knieps 1999: 173).

Das Panel greift auch das Verhältnis zwischen dem „Westen“ und dem „Osten“ bzw. dem Islam auf. In ihm spiegelt sich die **Dichotomie** zweier oft als „Kulturkreise“ bezeichneten Kategorien wider. Diese dichotomische Begriffswahl suggeriert, dass sich die beiden „Kulturkreise“ in ihren Grundgedanken und ihrer Zusammensetzung weitestgehend voneinander unterscheiden. Die Aussage, die sich aus dem zweiten Panel herauslesen lässt, baut auf diesem Kategoriendenken und dem mitunter rivalisierenden Verhältnis der beiden „Kulturen“ auf: **Dem „Westen“ wird hier aus Perspektive des „islamischen Kulturkreises“ Dekadenz nachgesagt, womit der mitunter bestehende Rivalitätsgedanke zwischen „westlicher“ und „islamischer“ Kultur deutlich wird. Trotz dieser implizierten „Eigenkritik“, einer Kritik am „Westen“, eigenen kulturellen Sitten und Werten (welche die weiblichen Handlungsräume und Entscheidungsfreiheiten mitunter ebenso beschneiden), übt die Verfasserin des Panels in ihrer bildlichen Darstellung Kritik an der „islamischen Kultur“, an deren Sitten und Werten.**

Figurenanalyse Panel 2: „Frauen mit extravaganten Kopfbedeckungen“

Rolle: Modelle

Attribute: eingeschränkt in Bezug auf Beweglichkeit, Sicht und Kommunikation, desorientiert, unsicher, entnervt, lächerlich (in Bezug auf das Geschehen)

Kleidung: langer Rock bzw. langer Mantel sowie extravagante Kopfbedeckungen hinsichtlich Form und Farbe

Beruf: -

Klischee: Kopfbedeckung, beschränkte „Freiheit“

Frauentyp: „eingeschränkte Kopftuch-Modelle“

Gesellschaftliche Stellung: Musliminnen

Sozioökonomische Stellung: mittel/hoch

Panel 3



Abbildung 4 Türban mültigülti: Panel 3

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

In einem Innenraum reicht eine Frau, die gerade eine Zeitung in der Hand hält, einem kleinen Mädchen ein Tuch, worauf das Mädchen verängstigt oder verärgert zu sein scheint.

1. Bildelemente

a-e: Das Geschehen spielt sich im Raum eines Gebäudes ab. Das Bild stellt eine erwachsene Frau dar. Sie trägt einen brauen Rock und ein Tuch um den Kopf. In ihrer rechten Hand hält sie eine Zeitung, auf welcher ein Bild einer Person ebenfalls mit Tuch um den Kopf abgebildet ist. In ihrer anderen Hand streckt die Frau einem ihr gegenüberstehenden Kind ein Stück Stoff entgegen. Das Kind hat zwei lange schwarze Zöpfe und legt einen Arm an ihre Hüfte, den anderen streckt sie der Frau in einer abwehrenden Geste entgegen. Auf dem Boden befindet sich neben einem Rucksack und Spielzeug auch ein sitzendes Baby, welches das Mädchen anschaut. In einem Nebenraum erkennt man einen Mann mit Brille, neben ihm steht ein kleines Tischchen

mit einer Kanne. Vom Fenster aus erkennt man zwei miteinander spielende Kinder mit einem Ball sowie im Hintergrund zwei Gebäude.

Die Zeitung trägt die Überschrift „Hürriyet“. Den Artikel kann man allerdings nicht lesen.

Zusätzlich sind Speedlines rund um den Körper des Mädchens zu erkennen.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Im Vordergrund stehen die erwachsene Frau und das Mädchen. Im Hintergrund befinden sich in einem Nebenraum der Mann mit Brille sowie die zwei spielenden Kinder (bei denen es sich augenscheinlich um Buben handelt) außerhalb des Gebäudes. Die Hauptfarbe des Bildes ist das Rosa der Zimmerwand. Mädchen und Baby tragen eher bunte Kleidung, die Frau hingegen trägt gedecktere Farben. Die Kinder, vor allem jedoch der Mann sind eher farblos dargestellt. Die Spielsachen, Frau und Mädchen werfen mit ihren Körpern Schatten.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Frau mit Zeitung: „Jetzt, wo wir eine Landesmutter mit Türban haben, die dafür heldenhaft gekämpft hat, ist es ein[sic!] Ehre für dich, ein Kopftuch als selbstbewußte Muslima zu tragen!...“

Blocktext: „Die positive Wirkung auf die muslimische Community hierzulande kann gar nicht hoch genug bewertet werden.“

i. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Frau mit Zeitung: Landesmutter mit Türban; heldenhaft gekämpft; Ehre, Kopftuch als selbstbewußte Muslima zu tragen

Blocktext: positive Wirkung, hoch; muslimische Community hierzulande

b-h: beide Sätze: meinungsäußernd

Sprechblase Frau mit Zeitung: Ausrufesatz, argumentativ, soll überzeugend wirken, ... am Ende des Satzes

Blocktext: Aussagesatz, Einschätzung über einen Sachverhalt, möchte darauf hinweisen, diese Einschätzung betonen; Anglizismus (Community)

6. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Sprechblase und Blocktext, die Aufschrift der Zeitung verweist auf eine spezifische Zeitung, Bild-Textverhältnis (60-40)

7. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Angst, Abwehr – Unbeschwertheit, Vergnügen – Ruhe, Gelassenheit

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Eine Mutter möchte ihre Tochter vom Kopftuch überzeugen, nachdem selbst Frau Gül als Ehegattin des Staatspräsidenten in der Öffentlichkeit einen Turban trägt.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

ad: Das Tuch der Frau entspricht einem Hijab. Dieser und die Aussage der Frau lassen darauf schließen, dass sie eine Muslimin ist. Sie möchte das Mädchen, das wohl ihre Tochter ist, dazu überreden, auch ein Kopftuch zu tragen. Diese allerdings verrät durch ihren Blick und ihre **Abwehrhaltung**, dass sie dies nicht möchte, vielleicht sogar beängstigt ist. Die Speedlines (Aktionslinien) in gewellter Form könnten auf Angst hinweisen. Im Nebenraum scheint der Vater oder Großvater keinerlei Interesse zu haben, sich an der Diskussion zu beteiligen. Der Raum, in dem Mutter und Tochter sich befinden, kann aufgrund fehlender Möbelstücke und Einrichtungsgegenstände nicht weiter definiert werden.

Die spielenden Kinder vor dem Haus wirken im Gegensatz zum Mädchen fröhlich und unbeschwert. Sie könnten die **Brüder** des Mädchens sein. Das unbeschwerte Ballspielen der Jungen deutet auf deren **sorgenfreies Leben und ihre Unbekümmertheit** hin. Im Gegensatz zu einem Mädchen müssen sie sich (noch) **keinen religiösen Vorschriften unterordnen**. Die Tochter scheint der **Entscheidung der Mutter ausgesetzt** zu sein; die Jungen und der (Groß-)Vater sind nicht anwesend und scheinen die Diskussion zwischen den beiden **nicht als ihre Angelegenheit** zu empfinden. Das Baby ist zwar anwesend und nimmt durch seinen Blick die Angst der Schwester wahr, ist jedoch zu klein, um einzugreifen. Die Diskussion scheint demnach eine Angelegenheit zwischen Mutter und Tochter zu sein. Die Mutter scheint die Tochter bei ihrer Ankunft aus der Schule zwischen Tür und Angel von ihrem Entschluss zu informieren. Die Schatten am Boden könnten die Gefahr für das Mädchen darstellen, von nun an gegen ihren Willen ein Kopftuch tragen zu müssen. Die Spielsachen und das Baby könnten durch ihre Schatten auch verdeutlichen, dass ihr Leben als Kind jetzt vorbei ist und nun ihr Leben als erwachsene bzw. heranwachsende Frau beginnt und dies die Einhaltung gewisser „Vorschriften“ erfordert.

„Hürriyet“ ist der Name einer **türkischen Tageszeitung**.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Im Vordergrund stehen Mutter und Tochter sowie das Baby, welches jedoch aufgrund seiner Größe eher unscheinbar ist. Im Hintergrund sind zum einen der (Groß-)Vater sowie die beiden Jungen zu sehen. Die (größtenteils) bunte Kleidung der Kinder betont das Kind-Sein. Dem nahezu farblosen (Groß-)Vater scheint aufgrund seiner Farbgebung keine besondere Rolle zuzukommen.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Frau mit Zeitung: „Landesmutter mit Türban“: Eine Landesmutter steht an der Spitze des Staates oder, wie in diesem Falle, an der Seite des eigentlichen Staatsvertreters. Der Begriff ist eher **positiv konnotiert**. Man verbindet damit jemanden, der für die Bedürfnisse der Bevölkerung eintritt. Nachdem die Familie auf dem Bild offenbar in Deutschland („hierzulande“) lebt, Frau Gül von der Mutter dennoch als Landesmutter bezeichnet wird, kann man auf die **anhaltende Bindung der Mutter zu ihrem türkischen Heimatland** schließen. Der Verweis „mit Türban“ deutet darauf hin, dass es eher die Ausnahme als die Regel ist, als „Landesmutter“ einen Turban zu tragen und daher etwas Besonderes ist.

„heldenhaft gekämpft“: Damit verbindet man, dass jemand einige Mühen auf sich

genommen hat, um das gesetzte Ziel auch zu erreichen. Helden können zum einen aus einem direkten Kampf hervorgehen, jedoch auch aus alltäglichen Situationen, die besondere Tapferkeit oder Mut verlangen. Helden werden vorwiegend mit Männern in Verbindung gesetzt.

„*Ehre, Kopftuch als selbstbewußte Muslima zu tragen*“: Das Tragen des Kopftuchs wird häufig als Zwang oder Pflicht verstanden, die einem von außen aufgedrängt wird. Demgegenüber ist hier die Rede von „Ehre“. Die Begriffe „selbstbewusst“ und „Muslima“ scheinen für viele ein Widerspruch darzustellen, da muslimische Frauen eben oft als Opfer eines strikten, patriarchalen Systems gesehen werden. Nachdem Frau Gül sich in den Medien als **selbstbestimmte Frau** präsentiert hat, die selbst auf kritische Stimmen bezüglich ihres Turbans antwortet, wurde das Kopftuch von seinem **bisherigen (suppressiven) Stigma** endlich **befreit**.

Blocktext: „*positive Wirkung, hoch*“: Dies bezieht sich auf den Einsatz Frau Güls für das Kopftuch, der positive Entwicklungen mit sich brachte. Die positive Wirkung könnte sich auf das zunehmende Tragen des Kopftuchs bei deutsch-muslimischen Mädchen und Frauen beziehen. Das **Kopftuch** zu tragen wird durch die „Vorbildfunktion“ Frau Güls **legitimiert**.

„*muslimische Community hierzulande*“: „Hierzulande“ bezieht sich auf Deutschland. Der Begriff „Community“ erweckt den Eindruck einer eigenen, von der Mehrheitsgesellschaft separaten Bevölkerungsgruppe, die vorwiegend unter sich bleibt. Der Verweis auf die Religion durch „muslimisch“ impliziert etwas Traditionelles; das „Community“ hingegen wirkt durch seine englische Herkunft eher dynamisch und modern. Die Formulierung „gar nicht hoch genug“ erweckt den Eindruck eines **ironischen Untertons** und erscheint daher eher das Gegenteil verdeutlichen zu wollen. Demnach sei die Zunahme an verschleierten Frauen in Deutschland eher eine unerwünschte Folge von Frau Güls Verhalten.

5. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Das Bild kann mit ein wenig Hintergrundwissen auch ohne den zusätzlichen Text richtig eingeordnet werden. Der Titel der Zeitung hilft hier zusätzlich. Der Blocktext bezieht sich auf die bildliche Darstellung.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert (Zwang; Vorbildfunktion).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Das vierte Panel zeigt eine in Deutschland lebende, muslimische Familie mit türkischem Migrationshintergrund. Nachdem Frau Gül ihren **Turban in der Öffentlichkeit** mit aller Kraft **verteidigt** hat, erhofft sich die Familienmutter, dass der Schleier von Musliminnen nun auch in „westlichen“ Gesellschaften durch eine **veränderte Wahrnehmung** legitimiert ist und von Seiten der Mehrheitsgesellschaft auf **mehr Akzeptanz** stößt. Von nun an stehen **Kopftuch und Selbstbewusstsein** nicht mehr im Widerspruch. Daher will die Mutter, die offenbar eine starke Bindung zu ihrem Heimatland hat, ihrer Tochter das Tragen des Kopftuchs schmackhaft machen. Allerdings vergisst sie dabei, dass ihre Tochter ihre **Sozialisation in einem „westlich“ geprägten Umfeld** (Schule usw.) genossen hat, das Kopftuch von der Tochter also nicht per se positiv gewertet wird und daher bei ihrem Nachwuchs nur auf wenig Zustimmung stößt. Das Kopftuch zwingt der Tochter in der deutschen

Mehrheitsgesellschaft eine **Sonderstellung** auf, die sie bis dato nicht innehatte, bzw. diese bisher nicht zusätzlich noch mit „**Fremdzeichen**“ nach außen zur Schau stellte. Das positive Zeugnis als gut integrierte Muslimin würde sich durch das sichtbare Tragen eines Kopftuchs womöglich ändern. Indem das Mädchen aufgrund ihres Alters der Mutter körperlich und in vielerlei anderer Hinsicht **unterlegen** ist, wird die Aushandlung rund um das Kopftuch eher zugunsten der Wunschvorstellungen der Mutter ausfallen. Demnach kann die Entscheidung, ein Kopftuch zu tragen, für einige Kinder eine **von religiösen Eltern aufgezwungene Maßnahme** darstellen, an der sie selbst keinerlei oder **kaum Mitspracherecht** haben. Die verängstigte Gegenwehr des Mädchens in Bezug auf das Kopftuch verdeutlicht die zum Teil **negative Bedeutung des Kopftuchs** bzw. des Schleiers im Allgemeinen in Deutschland. Das unbeschwerte Ballspielen ihrer Geschwister verdeutlicht die zumeist **höheren Erwartungen und Verpflichtungen an Mädchen** und Frauen hinsichtlich religiöser Ge- und Verbote im Vergleich zu Jungen.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Zwänge, Sonderstellung, Konflikte, Assimilation

Das dritte Panel thematisiert die Auswirkungen von Frau Güls Haltung auf die gesamte muslimische Gemeinschaft. Dabei geht es nicht nur um die Reaktionen von MuslimInnen in anderen Ländern, sondern auch um deren Bedeutung in Bezug auf die jeweilige Mehrheitsgesellschaft. Das Eintreten und öffentliche Verteidigen des Turbans von Frau Gül könnte durch eine damit einhergegangene **veränderte öffentliche und persönliche Wahrnehmung des Schleiers** einen diesbezüglichen „Paradigmenwechsel“ herbeiführen und Musliminnen in anderen Ländern zum „Nachahmen“ motivieren.

Frau Gül stellt für viele Frauen durch ihren konsequenten Einsatz für den Turban ein Vorbild dar. Sie ist nicht etwa eine „einfache“ Arbeiterin vom Lande, sondern die Gattin des Präsidenten, eine bedeutende und prestigereiche Position. Am Beispiel Frau Güls zeigt sich der Wandel an Zuschreibungen, den der Schleier und deren Trägerinnen im Laufe der letzten Jahrzehnte vollzogen haben: *„Die Verschleierung [...] wird jetzt freiwillig gerade von jenen muslimischen Frauen gewählt, die **nicht mehr auf die traditionelle Rolle beschränkt**, die nicht mehr im Haus eingesperrt sind, sondern sich **aus den Innenräumen in die Öffentlichkeit begeben**, von Frauen, die **Zugang zu höherer Bildung, zum städtischen Leben und zum öffentlichen Handeln** haben.“* (Göle 2004: 23) Gleichzeitig wird hier jedoch durch den entstehenden Konflikt zwischen Mutter und Tochter und der Reaktion der Tochter auch ein **Zusammenhang zwischen dem Schleier und Zwang** hergestellt, da in diesem Fall der Schleier nicht selbstbestimmt gewählt, sondern von der Mutter „aufgezwungen“ wird. Musliminnen werden erneut zu „*passive victims of their religion and culture*“ erklärt (Saliba 2002: 1).

Die Abwehrhaltung der Tochter gegenüber ihrer Mutter, in Deutschland („hierzulande“) ein Kopftuch zu tragen, entspringt wohl auch den in öffentlichen Diskussionen immer wieder aufkommenden Anforderungen der Mehrheitsgesellschaft gegenüber MigrantInnen, nämlich den **Forderungen, die eigenen kulturellen Wurzeln zu verbergen** (Richter 2005: 3 ff.). *„In völlig unkritischer Selbstgewissheit wird eine Homogenität kultureller Merkmale veranschlagt, die angeblich inhaltsfeste Integrationsnormen liefern und **klare Vorgaben für eine erfolgreiche Assimilation** bereithalten.“* (Richter 2005: 4) Das Tragen des Kopftuchs in der Öffentlichkeit im Falle des „hilflosen“ Mädchens widerspricht diesen Forderungen und

markiert das Mädchen inmitten nicht verschleierter Mädchen als „anders“. Die unterschiedliche Sozialisation der beiden weiblichen Familienmitglieder macht die Auseinandersetzung um das Kopftuch auch zu einem Generationenkonflikt. Dieser äußert sich hier vor allen Dingen in der unterschiedlichen Wahrnehmung und Einstellung von in Deutschland bzw. muslimischen Ländern herangewachsenen MuslimInnen in Bezug auf das Tragen eines Schleiers: *„Die Verschleierung, in modernen Kontexten gemeinhin als Zeichen für die Herabwürdigung der weiblichen Identität angesehen – als Zeichen dafür, dass Frauen weniger wert sind als Männer, dass sie passiv und im Inneren des Hauses eingesperrt sind.“* (Göle 2004: 23) *„Trägt die Frau ein Kopftuch, dann ist sie zweifellos islamisch und damit **entweder rückständig und unterdrückt oder aber fanatisch.**“* (Attia 1994: 215 zitiert nach Röder 2007: 54) Auch dieses Zitat verweist auf den immer noch vorherrschenden Diskurs rund um das Kopftuch bzw. den Schleier im Allgemeinen. Setzt man die Aussage der Mutter (für „[den Turban] heldenhaft gekämpft“) mit oben stehenden Ausführungen zum Standpunkt „westlich“ orientierter Gesellschaften in Verbindung, wird deutlich, dass muslimische Frauen weiterhin nahezu gezwungen sind, sich für das **Tragen eines Schleiers zu rechtfertigen bzw. dies zu begründen**, um nicht automatisch in die Ecke der unterdrückten Muslimin gedrängt zu werden.

Der Raum, in dem die Mutter ihrer Tochter das Kopftuch reicht, ist weiblich konnotiert. Weder der Vater noch die männlichen Geschwister befinden sich im gleichen Raum (bis auf das Baby, dessen Geschlecht man nicht ausmachen kann). Es ist demnach die Aufgabe der Mutter, Haushalt und Erziehungsfragen zu übernehmen und ihre Tochter auf das Kopftuchtragen vorzubereiten – damit ist das Kopftuch hier eine **„weibliche Angelegenheit“**. Die abgebildeten Jungen scheinen hingegen eine relativ unbeschwerte Jugend zu erleben und müssen sich mit solchen Angelegenheiten nicht näher auseinandersetzen.

Somit kann zusammengefasst werden: **Die veränderte öffentliche Wahrnehmung in Bezug auf den Turban bzw. das Kopftuch ermutigt viele muslimische Frauen zum Tragen eines Schleiers. Durch Frau Güls selbstbewusstes und bestimmtes Auftreten und Eintreten für den Turban, verlieren Rechtfertigungen und Begründungen für die Entscheidung, sich zu verschleiern, zwar nicht ihre Notwendigkeit sind aber womöglich zunehmend obsoleter. Jedoch bleibt in vielen Köpfen der Schleier im Allgemeinen weiterhin ein Zeichen mangelnder Anpassung, aber auch ein Zeichen aufgezwungener Praktiken und ist in einer „westlichen“ Gesellschaft dementsprechend eher unerwünscht.**

Figurenanalyse Panel 3: „Mutter mit Tuch in der Hand“

Rolle: Mutter, in Deutschland lebende Frau mit türkischen Wurzeln, Erzieherin

Attribute: Bindung zu türkischem Herkunftsland, übernimmt die Kindererziehung, erzieht zum Kopftuch

bevormundend (in Bezug auf das Bildgeschehen)

Kleidung: Hijab, Pullover, langer Rock

Beruf: -

Klischee: Hijab, aufgezwungener Schleier

Frauentyp: „religiöse, heimatverbundene Mutter“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin/Migrationshintergrund

Sozioökonomische Stellung: -

Panel 4



Abbildung 5 Türban mültigüti: Panel 4

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Frauen und Männer laufen gestresst durch eine Art Foyer. In der Mitte des Bildes tragen zwei Männer ein großes Bild mit zwei (halb-)nackten Figuren. Auch die meisten anderen Figuren sind mit Gegenständen bepackt, die Arbeiten tragen diese herum bzw. machen sich Notizen auf einem Block.

1. Bildelemente

a-e: Auf dem Bild sind acht Personen abgebildet, wovon vermutlich drei Frauen sind und fünf Männer. Alle von ihnen haben etwas in der Hand oder tragen etwas von A nach B. Die Gesichtsausdrücke der abgebildeten Personen wirken nicht besonders fröhlich. Der Mann ganz vorne hat einen Block in der Hand und macht Notizen, gleichzeitig scheint er durch ein Kabel und einen Knopf im Ohr mit jemandem zu kommunizieren. Rechts hinter ihm sieht man zwei Frauen, die aufgrund ihrer Kleidung als weiblich wahrgenommen werden. Die vordere trägt ein großes gelbes Buch mit einer Art Adler auf dem vorderen Einband, die hintere trägt ein Tuch um den Kopf sowie ein

langes Kleid bzw. eine Schürze und hält vermutlich einen Besen in der Hand, da bereits neben ihr am Boden ein kleiner Handbesen zu sehen ist. Eine weitere Frau ist am unteren linken Bildrand zu sehen, sie hat ebenfalls einen „Knopf“ im Ohr und trägt eine Art großen, gelben Kerzenständer, dessen Form an einen nackten Mann erinnert. In der Mitte des Bildes tragen zwei Männer gemeinsam ein großes Gemälde. Beide Männer tragen einen blauen Ganzkörperanzug. Das Bild, das die beiden Männer transportieren, hat einen gelben Rahmen. Darauf sind zwei halbnackte Gestalten darauf abgebildet, eine davon ist aufgrund ihrer Brüste und der langen Haare wohl eine Frau, die andere ist blond, schwebt in der Luft oberhalb der Frau, hat Flügel und hält ein Tuch in der Hand, mit dem die Frau unter ihm halbbedeckt ist. Hinter diesen beiden Männern sieht man einen weiteren Mann, der ein ebenso großes Gemälde trägt, auf dem die Hinteransicht eines nackten Körpers zu sehen ist, sowie einen anderen Mann, der ein gelbes uhrenartiges Objekt trägt, auf dem eine nackte, kleine Frauenfigur zu erkennen ist. Hinter ihm erkennt man als zusätzliches Bildelement eine Aufschrift: „Hoffentlich kommen die nicht zu oft“. Der als Aufschrift wirkende Text wird aufgrund seiner Aussage im Folgenden als Denkblase „behandelt“. Auch wenn er keine klare Umrandung aufweist, so weist bereits die Aussage darauf hin, dass es sich dabei um die Gedanken des Mannes mit der Uhr handelt.

Sowohl um die Männer, die ein Gemälde tragen, als auch um den Mann mit dem uhrenartigen Objekt sowie der Frau mit dem zu vermutenden Besen sind Aktionslinien zu beobachten. Der Raum ist auffallend groß und hat zwei große, hohe Fenster.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Den Mittelpunkt des Bildes macht das Gemälde in der Mitte aus. Jedoch ist auch der Mann im Vordergrund mit Kabel größer abgebildet als die anderen. Das Bild ist „in Bewegung“, wobei sich bis auf eine der abgebildeten Personen alle von links nach rechts bewegen. Das Bild ist hauptsächlich in bunten Farben gestaltet, jedoch sticht das Gelb der verschiedenen Gegenstände farblich heraus.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Mann im Anzug: „Wir brauchen noch große Vorhänge, um die mythologischen Fresken zu verhängen!...Und wie tilgen wir Salman Rushdie aus dem Goldenen Buch der Stadt?..“

Denkblase Mann mit Uhr: „Hoffentlich kommen die nicht zu oft“

Blocktext: „Es kann nur heilsam sein, den eurozentristischen Blick unter dem Toleranzaspekt zu relativieren.“

a. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Mann im Anzug: verhängen; tilgen; Salman Rushdie

Denkblase Mann mit Uhr: hoffentlich nicht zu oft

Blocktext: heilsam; eurozentristischen Blick relativieren; Toleranzaspekt

b-h: Sprechblase Mann im Anzug: Aussagesatz und Fragesatz, erster Satz auffordernd durch Rufzeichen, die Punkte zwischen den beiden Sätzen können für Denkpausen stehen, „Salman Rushdie“ ist ein (nicht-deutscher) Name

Denkblase Mann mit Uhr: gedachter Aussagesatz, Hoffnung

Blocktext: keine Besonderheiten

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Der Satz „Hoffentlich kommen die nicht zu oft“ ist direkt in das Bild integriert, es wirkt, als wären die Zeilen auf der Wand geschrieben, Bild-Textverhältnis (70-30)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Hektik, Besorgnis, Zeitnot – Mühe, Aufwand

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Wegen eines hohen Besuches müssen bestimmte „anstößige“ Gegenstände und Gemälde aus dem Sichtfeld der Gäste entfernt werden um deren sittliches Empfinden und deren moralische Grundsätze nicht zu verletzen und Respekt dem Besuch gegenüber zu zeigen.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Der Raum deutet aufgrund seiner Größe und der hohen Fenster auf ein Foyer eines **wichtigen (staatlichen) Gebäudes** hin. Der Mann ganz vorne in Anzug und Krawatte scheint eine wichtige organisatorische Position inne zu haben. Darauf deutet zum einen sein Outfit hin, zum anderen verweisen Notizblock und der Knopf im Ohr sowie das Mikro auf seine koordinierende Funktion hin. Das Kabel der Frau mit dem Kerzenständer verweist darauf, dass einige der Personen untereinander in Kontakt stehen, dementsprechend höchstwahrscheinlich Anweisungen entgegen nehmen. Das Gelb des Kerzenständers lässt aufgrund der Räumlichkeiten vermuten, dass es sich dabei um einen goldenen, wertvollen Kerzenständer handelt. Dementsprechend sind auch die gelben Gemälderahmen wohl aus Gold. Der blaue Ganzkörperanzug der Männer erinnert an einen Blaumann, demnach sind alle drei Herren, die für das Tragen der Gemälde zuständig sind, wohl Arbeiter. Auch das Gelb des uhrenartigen Objekts ist wahrscheinlich aus Gold und hat demnach einen hohen Wert. Auch der Mann, welcher die Uhr trägt, scheint aufgrund des Transports der Gegenstände, ein Arbeiter bzw. Angestellter zu sein. Das Tuch um den Kopf der Frau mit dem Besen in der Hand lässt vermuten, dass es sich um eine Muslimin handelt. Ihr schürzenartiges Kleid deutet auf eine Tätigkeit als Reinigungskraft hin. Das große, goldene („aus dem Goldenen Buch der Stadt“) Buch, scheint aufgrund seiner Größe ebenfalls sehr wichtig zu sein. Der Adler auf dem vorderen Buchumschlag deutet auf ein Wappen hin.

Die Gesichtsausdrücke der Figuren weisen darauf hin, dass die Arbeiten bzw. das Herumräumen aufwändig sind. **Nacktheit** ist ein zentrales Thema auf dem Bild, das sich in den zwei großen Gemälden wiederfindet, aber auch auf Uhr und Kerzenständer.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: **Nacktheitsdarstellungen** breiten sich über das gesamte Bild aus und sind durch die Abbildung auf dem großen Gemälde in der Bildmitte sehr **zentral**. Nachdem fast ausschließlich Gemälde und Gegenstände mit Nacktheitsdarstellungen weggetragen werden, darf vermutet werden, dass das „Nackte“ das sogenannte **Störelement** ist.

Die Figuren sind mehr oder weniger gleich groß abgebildet, jedoch erscheinen die zwei Arbeiter in der Bildmitte sowie der Herr in Anzug und Krawatte ganz vorne durch ihre Positionierung wichtiger zu sein als die anderen Figuren am Bildrande.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Mann im Anzug: „*verhängen*“: Verhängen impliziert, dass etwas umgeräumt bzw. in diesem Fall (durch die Vorhänge) **versteckt** werden muss. Jemand darf etwas nicht zu Gesicht bekommen. Nachdem es sich höchst wahrscheinlich um ein bedeutendes, womöglich öffentliches Gebäude handelt, ist zu vermuten, dass die mythologischen Fresken in ihren Darstellungen an sich nichts Verbotenes zeigen, doch scheinen deren Inhalte **vor gewissen Personen** versteckt werden zu müssen.

„*tilgen*“: Auch dieser Begriff deutet darauf hin, dass etwas versteckt bzw. vernichtet werden soll. Da sich das tilgen auf einen Namen bzw. dessen Eintrag in das Goldene Buch der Stadt bezieht, ist anzunehmen, dass diese Person von den erwarteten Gästen nicht sonderlich angesehen ist. Spuren seines Besuches sollen „**verwischt**“ werden. Das Goldene Buch der Stadt ist ein Buch, in welches sich **bedeutende BesucherInnen der Stadt** eintragen können.

„*Salman Rushdie*“: Salman Rushdie ist ein britisch-indischer Schriftsteller, der 1989 in Folge der Veröffentlichung seines Buches „Die satanischen Verse“ Aufmerksamkeit erregte. Ihm wurde vorgeworfen, in seinem Roman den **Islam**, den Propheten Mohammed sowie den Koran **beleidigt** zu haben, woraufhin das geistige Oberhaupt des Iran, Ajatollah Chomeini, seinen Tod forderte, so dass Rushdie jahrelang unter einem Decknamen im Untergrund leben musste (ZEIT ONLINE 2012). Nachdem Rushdie in erster Linie für seine „islamkritischen“ Passagen seines damaligen Buches in die Kritik geriet, ist zu vermuten, dass auch dies der Grund ist, warum der Mann im Anzug und Krawatte den Eintrag Rushdies aus dem Goldenen Buch verschwinden lassen will. Demnach könnten die **Gäste** sich durch Rushdies frühere Äußerungen beleidigt fühlen und sind danach zu urteilen aller Wahrscheinlichkeit nach **islamischen Glaubens**.

Denkblase Mann mit Uhr: „*hoffentlich nicht zu oft*“: Der Besuch der Gäste scheint den Mann nicht zu erfreuen. Da er offensichtlich wie die meisten anderen, als Arbeiter dort tätig ist und für das „Verräumen“ der Gegenstände mitverantwortlich ist, scheint der Besuch mit einem hohen **Aufwand und viel Arbeit** verbunden zu sein. Demnach scheinen die Gäste ein **hohes Ansehen** zu genießen, darauf verweist auch der Empfang in einem so bedeutenden und wichtigen Gebäude.

Blocktext: „*heilsam*“: Etwas wird als förderlich, als positiv angesehen, etwas hat einen Nutzen.

„*eurozentristischen Blick relativieren*“: Das „relativieren“ bedeutet hier, dass der **eurozentristische Blick kritisch überdacht** bzw. diese Blickweise oder jenes eurozentristische Denken etwas abgeschwächt und demnach andere Denkweisen und Meinungen einbezogen werden sollten.

„*Toleranzaspekt*“: Unter dem Begriff Toleranz kann eine Nachsicht, aber auch eine Form von Vorurteilsfreiheit verstanden werden. Diese Nachsicht kann sich auf Menschen oder auch bestimmte Meinungen oder Lebensstile beziehen.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Die Aussage des Blocktextes bezieht sich nicht direkt auf das Geschehen im Bild. Sowohl die teuren Gemälde als auch die anderen goldenen Gegenstände können als **Kunstobjekte** durchaus auch als Kulturgüter verstanden werden. Das Wegtragen der jeweiligen Güter kann in einer etwas mutigeren Auslegung demnach auch als Anpassung der „deutschen Kultur“ (deren Sitten, Gebräuche usw.) an die muslimische Minderheit in Deutschland verstanden werden.

Das Bild an sich würde ohne die integrierten Sprechblasen eher an einen Umzug erinnern, erst die Inhalte der Sprech- bzw. Denkblase erklären die eigentlichen Hintergründe für das Umordnen und Wegtragen der Gemälde und der anderen Gegenstände.

Das aufwändige Herumräumen erscheint für den Anlass etwas übertrieben, was dem Geschehen jedoch etwas **Amüsantes** verleiht. Auch einige der Nacktabbildungen rufen ein Schmunzeln hervor.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt.

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Das vierte Panel thematisiert den Besuch muslimischer Gäste in einer „westlich“-europäischen, vermutlich deutschen Stadt. Dabei handelt es sich um **hohe, angesehene Staatsgäste**. Aufgrund der Einbettung des Panels in einen Comic, dessen Anlass die mediale Aufmerksamkeit auf Frau Gül ist, könnten diese hohen Gäste der **türkische Präsident und seine Frau** sein. In dem Bild treffen demnach zwei „Kulturen“ aufeinander. Das Umhängen von Gemälden und das Verschwindenlassen etlicher wertvoller Vorzeige- bzw. Prestigeobjekte mit Nacktheitsdarstellungen zeigt die Sorge der Veranstalter und der Organisatoren über die Reaktionen, die jene Abbildungen bei dem Präsidentenpaar hervorrufen könnten. Das vermutete **Entsetzen oder Missfallen hinsichtlich der Nacktheitsdarstellungen** veranschaulicht, dass die erwarteten Gäste als eher **konservativ** und prüde eingeschätzt werden. Die Tatsache, dass die Gattin des Präsidenten einen **Turban** trägt, lässt die OrganisatorInnen des Empfangs offenbar vermuten, dass somit auch klassische Kunstwerke mit nackten Personen nicht unbedingt Gefallen und Wertschätzung beim muslimischen Ehepaar hervorrufen werden. Ihr Missfallen könnte sich demnach über die Nacktheitsdarstellungen in den Kunstobjekten hinaus, auch auf andere „kulturelle Güter“ und Gewohnheiten beziehen, die Kunstobjekte symbolisieren somit etwas Größeres, nämlich: die „**westliche**“ **Kultur**. Auch den islamkritischen Autor Salman Rushdie scheinen die Gäste nicht besonders wertzuschätzen.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Sonderstellung, Differenz

Das Bild thematisiert die Frage nach **Toleranz**, die es Menschen anderer Kulturen und Religionen entgegenzubringen gilt. Gerade in Bezug auf das Thema Toleranz spielt **Macht** eine wichtige Rolle. In den Diskussionen rund um den Islam und muslimischen BürgerInnen in Deutschland, geht es immer um die Frage nach der Toleranz „Deutschlands“ gegenüber dem Islam bzw. den MuslimInnen. In diesem Fall herrscht eindeutig eine vertikale Machtordnung, da der deutsche Staat deutlich mehr Macht besitzt als die muslimische Minderheit in Deutschland hat. *„Eine **machtvollere Mehrheit** kann einer Minderheit erlauben, ihre besonderen Eigenschaften zu behalten oder entsprechendes Verhalten zu zeigen, beispielsweise Rituale ausüben. In diesem Fall einer vertikalen Anordnung der Akteure auf einer Machtdimension **profitiert eine Minderheit von der Toleranz der Mehrheit**, ohne dass eine Lösung gefunden wird, da die Toleranz allein von der Mehrheitsposition abhängig ist.“* (Beelmann/Jonas 2009: 26) Es geht daher nicht um Anerkennung, welche auf

Gegenseitigkeit beruht, sondern die Mehrheit der NichtmuslimInnen in Deutschland ist in der Machtposition, diese Toleranz MuslimInnen in Deutschland entgegenbringen zu können.

In medialen Diskursen rund um den Islam kommt immer wieder die Frage auf, wie weit die Toleranz der deutschen Gesellschaft und des deutschen Staates gegenüber der muslimischen Minderheit in Deutschland überhaupt gehen darf bzw. soll. Welche (öffentlichen) Räume dürfen von MuslimInnen in ihrer neuen Heimat besetzt werden? „Spätestens wenn die **symbolische Besetzung öffentlicher Räume** zur Debatte steht, keimen Konflikte mit christlich-islamischer Grundierung auf, dann also, wenn die Ausübung der Religion aus dem Hinterhof der Privatsphäre hinausdrängt und sichtbar zu werden verspricht. Das Schweizer Referendum gegen die Minarette lässt grüßen.“ (Wirsching 2011)

Zusätzlich behandelt das Panel jedoch auch **gesellschaftliche Moralvorstellungen**. Allerdings wird dieses Thema im achten Panel ebenfalls aufgegriffen und daher in der dortigen kulturosoziologischen Interpretation genauer abgehandelt. Demnach gelten dort angestellte Überlegungen hinsichtlich dieses Themas auch für das vierte Panel. Passend dazu spiegeln jedoch auch Passagen des mittlerweile umstrittenen Klassikers „Kampf der Kulturen“ gewisse Denkweisen wider: „Muslime fürchten und ärgern sich über die Macht des Westens und die Bedrohung, die sie für ihre Gesellschaft und ihre Überzeugungen darstellt. Sie halten die westliche Kultur für materialistisch, korrupt, **dekadent und unmoralisch**. Sie halten sie aber auch für verführerisch und betonen daher nur umso mehr die Notwendigkeit, ihrem **Einfluss** auf die muslimische Lebensform zu **widerstehen**.“ (Huntington 1997: 342)

Übertragen auf einen weiter greifenden Diskurs, leitet der Panel dazu an, die uns oftmals unbewusst inhärente eurozentristische Sichtweise auf verschiedenste Themengebiete kritisch zu überdenken, uns damit auseinanderzusetzen und alternative Vorstellungen und Konzepte in unser Denken einzubeziehen. Jedoch sollten wir dabei wertvolle Ansätze „europäischer Denktraditionen“ bzw. europäischer Geschichte nicht einfach als obsolet abstempeln.

Figurenanalyse (Nebenfigur) Panel 4: „Reinigungskraft mit Besen“

Rolle: Angestellte, Reinigungskraft

Attribute: fleißig; gestresst (in Bezug auf das Geschehen)

Kleidung: Hijab, Putzmantel über Pullover

Beruf: Reinigungskraft

Klischee: Hijab, Reinigungskraft

Frauentyp: „muslimische Putzfrau“

Gesellschaftliche Stellung: „Muslimin“/Migrantin/Migrationshintergrund

Sozioökonomische Stellung: nieder

Panel 5



Abbildung 6 Türban mültigüti: Panel 5

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Das Bild zeigt Kinder auf einem Hof, die alle in unterschiedliche Richtungen gehen sowie einen schwarz gekleideten Mann, der mit einem Koffer hinter seinem Rücken offensichtlich eines der Kinder abholt.

1. Bildelemente

a-e: Auf dem Bild befinden sich 16 Personen. Größe, Aussehen und Kleidung der Personen deuten darauf hin, dass es sich dabei größtenteils um Kinder bzw. Jugendliche handelt, wobei das Geschlecht nicht immer eindeutig zuordenbar ist. Beinahe aller Personen tragen einen Rucksack oder eine Tasche und sind mehrheitlich bunt gekleidet. An den drei Personen in der Bildmitte erkennt man um Füße und Arme Aktionslinien, zum Teil haben sie ihre Arme gehoben und haben Blickkontakt miteinander. Die drei Personen in der Mitte heben sich durch die Größe von den anderen Figuren etwas ab. Alle drei scheinen guter Laune zu sein. Bei den drei Kindern scheint es sich um zwei Mädchen (Rock, bauchfreies T-Shirt, Brustansatz bzw. Kleid

und Tuch um den Kopf) und einen Jungen zu handeln, zumindest sind die beiden Mädchen durch ihre „typisch weibliche“ Kleidung dementsprechend gekennzeichnet. Im Hintergrund lässt sich der Ausgang eines Gebäudes erkennen. Rechts unten am Rande steht neben einer Steinmauer ein Mann mit Bart, er ist schwarz gekleidet und trägt eine gelbliche, kleine fez-artige Kopfbedeckung und hält eine rosafarbene Tasche mit der Aufschrift „Mitgift“ in der Hand. Sein ernster Blick ist auf die drei Kinder in der Mitte des Bildes gerichtet. Ein anderes Kind trägt ein Schriftstück mit der Aufschrift „Zeugnis“ in der Hand.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Die Kinder auf dem Schulhof sind auf dem Bild in alle Richtungen verteilt. Die drei sich zugeneigten Hauptfiguren stechen aufgrund ihrer Größe heraus, sie bilden den Mittelpunkt des Bildes. Der schwarz gekleidete Mann steht etwas abseits des Geschehens. Eine angedeutete Mauer trennt den Mann räumlich von den Kindern, auch wenn diese keine geschlossene Trennlinie darstellt. Die „Laufrichtung“ des Mädchens mit dem Tuch um den Kopf zeigt in Richtung des Mannes mit der Tasche. Farblich dominiert der gelbe Hintergrund, doch ist das Bild allgemein durch bunte Farben gekennzeichnet.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Mädchen mit rosa Schultasche: „Tschüs, Ayshe! Bis nach den Ferien!! Wir simsen!!!“

Sprechblase Junge: „Ph! Klassenbeste! Darfst doch sowieso nicht auf die Uni!“

Blocktext: „Deutsch-Türkisch Entwurzelte können wieder zu ihrem wahren Ursprung zurückfinden...“

b. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Mädchen mit rosa Schultasche: Ayshe

Sprechblase Junge: Ph!, darfst nicht auf die Uni

Blocktext: Deutsch-Türkisch Entwurzelte, zu wahren Ursprung zurückfinden

b-h: Sprechblase Mädchen mit rosa Schultasche: Ausrufsatz, eine Verabschiedung, „Ayshe“, ein türkischer Vorname, die richtige Schreibweise ist jedoch Ayşe, mehrere Rufzeichen verstärken die Aussage oder aber eventuell die Lautstärke

Sprechblase Junge: „Ph“ stellt eine Interjektion dar, durch diese Lautäußerung wird demnach ein bestimmtes Empfinden ausgedrückt, Aussagesatz („Darfst doch sowieso nicht auf die Uni!“)

Blocktext: Aussagesatz

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Das Bild dominiert, durch die Aufschrift auf dem Koffer soll verdeutlicht werden, was der Mann „mitbringt“, Bild-Textverhältnis (90-10)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Dynamik, Lockerheit, Freude – Vorhaben, Warten

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Der auf die Tochter wartende Vater will diese ohne ihr Wissen über die Ferien mit einem Muslim verheiraten.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Das Mädchen in der Bildmitte dürfte aufgrund ihres Tuches um den Kopf eine Muslimin sein. Das Kopftuch des Mädchens deutet darauf hin, dass sie und ihre SchulkollegInnen schon etwas älter, vermutlich in der Pubertät sind. Das Verabschieden sowie die Aufschrift auf dem Zeugnis des Jungen am unteren Bildrand deuten darauf hin, dass die Schulferien begonnen haben. Die Aktionslinien verweisen auf das Gehen bzw. Laufen der Kinder. Die Laufrichtung des Mädchens mit dem Kopftuch führt direkt zu dem schwarz gekleideten Mann mit der Tasche in der Hand, der demnach zu dem Mädchen gehören muss. Dabei könnte es sich um ihren Vater, Onkel oder einen anderen männlichen Verwandten oder Bekannten handeln. Seine **fez-artige Kopfbedeckung** deutet darauf hin, dass auch er ein Muslim ist. Die unbesorgten Gesichtsausdrücke der drei Kinder in der Bildmitte lassen vermuten, dass sie sich auf ihre Ferien freuen. Unter „Mitgift“ versteht man jene Gaben und Güter, die der Vater der Braut bei einer Hochzeit dem Vater des Bräutigams schenkt. Demnach scheint es, dass der mutmaßliche Vater des Mädchens eine **traditionelle Hochzeit für seine Tochter** geplant hat. Die Verabschiedung des Mädchens von ihren KlassenkollegInnen kann daher auch als Verabschiedung von ihrem bisherigen Leben gedeutet werden.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Der Mann am unteren Bildrand kann aufgrund seiner Rolle als einziger Erwachsener auf dem Bild als wichtige Figur gedeutet werden. Nachdem er direkt neben der Trennmauer steht, ist er nicht Teil des Schulgeschehens, welches sich vor der Mauer abspielt. Das rege Treiben auf dem Schulhof lässt die Schule hier als einen sicheren Ort erscheinen, in dem die Kinder gut aufgehoben sind und ihre Kindheit durchaus auch (unbeschwert) ausleben können.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Mädchen mit rosa Schultasche: „Ayshe“: Der türkische Namen „Ayşe“ verweist auf die Herkunft des Kopftuch-Mädchens, bzw. auf die ihrer Familie. Natürlich muss der Name nicht automatisch bedeuten, dass sie **türkischer Herkunft** ist, doch liegt diese Vermutung nahe. Der weitere Wortlaut „Bis nach den Ferien“ verweist auf die Schulferien.

Sprechblase Junge: „Ph!“: Diese Lautäußerung ist eine abwertende Art und Weise, etwas zu kommentieren. In dem Fall könnte sich das „Ph!“ auf ihre Leistungen als Klassenbeste beziehen, demnach könnte die Äußerung für die **Missgunst** und den Neid des Jungen stehen.

„*darfst nicht auf die Uni*“: Die guten Noten Ayşes seien demnach ohnehin zwecklos, da das Mädchen zumindest in der Türkei ohne das Kopftuch offiziell keinen Studienplatz an Universitäten erhält. Die Aussage impliziert entweder, dass der Junge davon ausgeht, dass Ayşe später wieder in die Türkei gehen wird oder aber die Aussage kann

einfach als spöttischer Kommentar gesehen werden, mit dem der Junge Ayşe ärgern möchte.

Blocktext: „*Deutsch-Türkisch Entwurzelte*“: Die Bezeichnung „Entwurzelte“ deutet auf Heimatlosigkeit hin. In Verbindung mit „deutsch-türkisch“ könnten damit türkische Einwanderungsfamilien gemeint sein, die sich auch nach Jahrzehnten ihrer Ankunft **als „fremd“** begreifen. Weder die neue „Heimat“ Deutschland noch die alte „Heimat“ Türkei können eindeutig als feste Heimat in ihrem Leben festgemacht werden.

„*zu wahren Ursprung zurückfinden*“: Nachdem als geographische Herkunft Ayşes die Türkei vermutet werden darf, kann der „wahre Ursprung“ als **Komplex sozialer, religiöser und kultureller Traditionen** verstanden werden. Demnach wird hier auch der Brauch der Mitgift zum Bestandteil einer türkischen Kultur bzw. der islamischen Religion erklärt.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Die Inhalte der Sprechblasen geben Aufschluss über die Hintergründe Ayşes (schulische Leistung, Herkunft). Doch erst die Aufschrift der Mitgift ermöglicht über das abgebildete Geschehen hinaus, die eigentlichen Zukunftspläne des wartenden Vaters zu verstehen und zu deuten. Der Blocktext bezieht sich nur indirekt auf das Geschehen am Schulhof.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert (Integration).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Im vierten Panel wird die Verabschiedung dreier Schulkinder zu Beginn der Ferien an einem deutschen Schulhof gezeigt. Die Kinder freuen sich sichtlich auf die Schulferien. Ayşe, eines der zwei Mädchen, trägt ein Kopftuch und ist Muslimin. Durch die Aussagen der beiden Sprechblasen wird in gewisser Form auch die Integration des Kopftuch-Mädchens thematisiert, auf **Bildung** („Klassenbeste“) **und soziale Kontakte** angespielt. Das Mädchen einer muslimischen Migrationsfamilie gilt aufgrund des Austausches mit zwei anderen Kindern und einer Anspielung auf ihre guten Noten nach herkömmlichem Verständnis als **gut integriert in ihre „deutsche“ Lebenswelt**. Dennoch werden in dem Bild auch Anfeindungen bzw. **Konflikte** sichtbar, denen Ayşe hier von Seiten ihres Schulkameraden ausgesetzt ist. Das Kopftuch-Mädchen wird von ihrem Vater bereits erwartet. Während sie sich noch von ihren KameradInnen verabschiedet, läuft sie bereits auf ihn zu. Aufgrund der Kleidung lässt sich sagen, dass sowohl Vater als auch Tochter trotz ihres Lebens in Deutschland weiterhin eine starke **Bindung zu ihrer Heimat, ihrer Kultur und Religion** pflegen. Der **Vater** des Mädchens steht, veranschaulicht durch eine Mauer, **abseits dieser „deutschen“ Lebenswelt**, in die seine Tochter integriert ist. Während der Schulhof als öffentlicher Raum gilt, symbolisiert die Mauer den Übergang in einen privaten, familiären Bereich. In seiner Hand hält der Vater einen Koffer mit der Aufschrift „**MITGIFT**“, dieser symbolisiert das Vorhaben des Vaters, nämlich eine **arrangierte Hochzeit**. Der Vater hat bereits die Zukunft Ayşes geplant und möchte seine Tochter schon im pubertären Alter mit jemand anderen verheiraten und sie durch eine solch traditionelle Hochzeit wohl aus ihrem bisherigen funktionierenden, erfolgreichen „deutschen“ Leben reißen. Demnach verabschiedet sich das Mädchen

nicht nur von ihren zwei FreundInnen, sondern auch von ihrem bisherigen Leben.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Zwänge, Konflikte, Einschränkung

Die Darstellungen des fünften Panels beschäftigen sich mit der Lebenswelt muslimischer Migrationsfamilien. Dabei sorgt die **Frage der Integration** älterer und junger MigrantInnen bzw. von MigrantInnenkindern immer wieder für Diskussionen. Hinsichtlich der Sozialisation der zweiten oder dritten Generation von Einwanderfamilien gilt: *„Da sie entweder in Deutschland ihre gesamte schulische Ausbildung absolviert haben oder nach einigen Jahren Schulbesuch im Herkunftsland in Deutschland fortsetzen konnten, ist ihre **Sozialisation** in wesentlich stärkerem Maße als bei der Anwerbengeneration **vom Lebensumfeld dieser Gesellschaft geprägt**.“* (Santel 1995: 9)

Doch neben der Sozialisation ist auch Bildung eine bedeutende Komponente von Integration: *„Die **schulische Situation** junger Migranten hat sich in den vergangenen Jahren entscheidend **verbessert**. Immer mehr Jugendliche mit ausländischer Nationalität erwerben weiterführende Schulabschlüsse, immer mehr beenden ihre Ausbildung mit der Hochschulreife.“* (Santel 1995: 22) Gleichzeitig ist zu erwähnen, dass die meisten der in Deutschland lebenden MuslimInnen nach wie vor ein **enges Verhältnis zu ihrer „Heimatkultur“** (der türkischen o.a.) pflegen und ihre muslimische Identität daher keinesfalls aufgeben möchten (Caspari 2012). Auch wenn demnach viele MuslimInnen mit Migrationshintergrund den Standards nach integriert sind, ist das Heimatgefühl vieler TürkInnen, selbst nach dreißig Jahren in Deutschland, der Türkei vorbehalten (Der Tagesspiegel 2012).

Hinsichtlich des **privaten, familiären Lebens** und muslimischer Familienstrukturen bzw. der Beziehung zwischen Männern und Frauen kursieren in den Medien nach wie vor recht einseitige und undifferenzierte Ansichten. Immer wieder werden Länder, in denen mehrheitlich MuslimInnen leben, als patriarchalisch beschrieben; der Islam als *„patriarchale und reaktionäre Religion“* (Karakasoglu 2006). Es wird von einer Lebenswelt ausgegangen, deren **autoritäre Ordnung von Männern bzw. Vätern** bestimmt wird. Männer treffen Entscheidungen nicht nur für sich, sondern auch für die restlichen Familienmitglieder. Auch in Bezug auf die Türkei gibt es solch verfestigte, kulturalistische Denktraditionen; die Türkei als *„traditionelle, rückständige, patriarchale Gesellschaft“* (Gümen 1996: 31), in denen Zwangsheirat und Ehrenmorde innerhalb von Familien als gängige Praxen gelten.

Die Aussage des Blocktextes kann demnach folgendermaßen interpretiert werden: **Ein Zuwachs konservativ-islamischer Tendenzen im europäischen Raum, so wie es im ersten Panel vermittelt wird und worauf hier durch das „wieder“ Bezug genommen wird, könnte den Einfluss konservativ-islamischer Werte auf europäische Länder verstärken und somit die bereits bestehende Verbundenheit muslimischer BürgerInnen zu ihrer Heimatkultur intensivieren. Eine solche gesellschaftspolitische Entwicklung würde demnach auch autoritär-patriarchale Familienstrukturen und traditionelle soziale Praktiken der jeweiligen Herkunftsgesellschaft, wie beispielsweise die Zwangsehe, fördern.**

Figurenanalyse Panel 5 „Kopftuch-Mädchen“:

Rolle: Tochter, Schülerin, Klassenkameradin, zukünftige Ehefrau

Attribute: fleißig, integriert, selbst gläubig bzw. aus einer gläubigen Familie stammend;
 unterlegen, ahnungslos (in Bezug auf das Geschehen)
 Kleidung: Kopftuch, langes Kleid über Hose und Jacke
 Beruf: Schülerin
 Klischee: Kopftuch, Vater bestimmt über Zukunft, frauenverachtende Praktiken
 traditioneller Gesellschaften
 Frauentyp: „integriertes Mädchen mit traditionell-konservativem Vater“
 Gesellschaftliche Stellung: integrierte Muslimin
 Sozioökonomische Stellung: -

Panel 6



Abbildung 7 Türban mültigülti: Panel 6

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Eine Frau wird vor einem Frauenhaus von zwei Personen in Uniform an den Beinen gezogen, versucht sich aber noch mit aller Kraft an der Tür fest zu halten. An sie klammern sich zwei kleine Kinder. Hinter den uniformierten Personen sieht man einen Mann mit einem schwarzen Anzug, der einen Bescheid in der Hand hält.

1. Bildelemente

a-e: Auf dem Bild sind zehn Menschen zu erkennen. In der Mitte des Bildes befinden sich zwei Personen, eine Frau und ein Mann, beide in derselben gelb-braunen Bekleidung, Hose und Jackett sowie eine Mütze. Um sie herum sieht man Aktionslinien. Die Frau hält ein Tuch in der Hand und hebt den linken Zeigefinger. Der Mann zieht am Fuß einer Frau mit zerzaustem Haar. Diese hält sich mit erschrockenem Gesicht an der Tür mit der Aufschrift „Frauenhaus“ fest, an ihr wiederum klammern sich zwei Kleinkinder mit entsetztem Gesicht fest. Die Frau selbst trägt einen langen Rock, ihr Gesicht ist um die Augenregion violett-blau gefärbt. Hinter der Frau mit zerzaustem Haar stehen noch zwei Frauen, die ebenfalls einen ernsten Gesichtsausdruck haben. Ganz rechts steht ein Mann in schwarzem Anzug und Koffer, der ein Schriftstück mit der Aufschrift „Bescheid“ in der Hand hält. Von dem Haus mit der Aufschrift „Frauenhaus“ schauen zusätzlich noch zwei weitere Figuren aus dem Fenster, die jedoch nicht näher zu erkennen sind.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Das gesamte Geschehen spielt sich mehr oder weniger auf einer Ebene ab, im Mittelpunkt jedoch stehen die Frau und die zwei Figuren in der gelb-braunen Bekleidung. Der Mann am rechten Bildrand sticht aufgrund seines schwarzen Anzugs und seines Schreibens in der Hand ein wenig hervor.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Mann im Anzug: „Der Hoça + der Islamrat haben an Eides statt versichert, daß Ihr Mann Sie verstoßen hat! Sie sind also geschieden + müssen das Land verlassen!“

Blocktext: „...und werden endlich mit Rücksicht auf ihre eigenen Sitten und Kultur respektiert...“

c. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Mann im Anzug: Hoça, Islamrat; versichert; Ihr Mann Sie verstoßen hat; geschieden, müssen Land verlassen

Blocktext: Rücksicht, eigene Kultur, respektiert

b-h: Sprechblase Mann im Anzug: Hoça ist kein deutscher Begriff, das „und“ wird durch ein „+“ ersetzt, Aussagesatz, „müssen“ impliziert eine Aufforderung

Blocktext: Satz wird mit „....“ eingeleitet, könnte daher auf den Blocktext des vorigen Panels Bezug nehmen bzw. eine Fortführung dessen sein

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Die Aufschrift auf der Tür erklärt, wo sich das Bildgeschehen abspielt, daher ist die Geschichte besser zuordenbar, Bild-Textverhältnis (90-10)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Angst, Sorge – Konsequenz, Gewalt

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Einer Frau, die sich nach einem Ehe-Konflikt bzw. eventuellen Handgreiflichkeiten ihres Mannes in ein Frauenhaus retten konnte, steht eine Abschiebung bevor, nachdem sie von ihrem Mann stehen gelassen und aus der islamischen Gemeinschaft ausgeschlossen wurde.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Die blau-violette Gesichtsfarbe der Frau mit zerzaustem Haar deutet darauf hin, dass die Frau zuvor geschlagen wurde oder einen Unfall hatte. Nachdem sie im Frauenhaus einquartiert ist, lässt sich vermuten, dass es zu **Gewalt in ihrer Familie** bzw. ihrer Ehe kam. Die Kleinkinder, die sich an ihr festhalten, sind demnach wohl ihre Kinder. Die beiden Personen mit der gelb-braunen Bekleidung tragen eine Art Uniform, könnten demnach Polizisten sein oder eine andere Beamtenposition innehaben. Die Aktionslinien verweisen auf eine Tätigkeit der beiden uniformierten Personen. Der uniformierte Mann versucht die Frau vom Frauenhaus wegzuzerren. Indem sich die Frau mit zerzaustem Haar an der Tür hartnäckig festhält, darf davon ausgegangen werden, dass sie das Frauenhaus nicht verlassen will und **Angst vor** den Polizisten bzw. **den ihr bevorstehenden Folgen einer Festnahme** hat. Das zerzauste Haar und das Tuch in der Hand der uniformierten Frau deuten darauf hin, dass die Beamtin der Frau das Tuch vom Kopf gezogen hat. Die mahnende Hand der Beamtin steht für eine **Drohung** oder Warnung ihrerseits. Die entsetzten Gesichter der herumstehenden Frauen spiegeln deren Sorge und Angst um die Frau mit dem zerzausten Haar wider. Das Schreiben des Mannes mit der Aufschrift „Bescheid“ verweist auf ein wichtiges Dokument. Auch der Anzug des Mannes erweckt den Eindruck, dass er einen wichtigen Beruf hat, er könnte demnach ein Vertreter der Ausländerbehörde sein.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Die rote Farbe des Frauenhauses kann in Verbindung gebracht werden mit der häuslichen Gewalt, der Frauen, die Schutz und Hilfe in einem Frauenhaus suchen, oft ausgesetzt sind.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Mann im Anzug: „Hoça“, „Islamrat“, „versichert“: Hoça nennt man einen islamischen Geistlichen, bzw. allgemein einen Lehrer. Der Islamrat in Deutschland kann als **Beschluss- und Beratungsorgan** für die muslimische Glaubensgemeinschaft beschrieben werden. Sowohl kulturelle, soziale als auch religiöse Fragen werden vom Islamrat aufgegriffen. Demnach bilden sowohl der Hoça als auch der Islamrat für die muslimische Glaubensgemeinschaft eine hohe Instanz, welche sich um die Belange von MuslimInnen kümmern. Eine **Entscheidung** dieser Instanzen hat daher ein gewisses **Gewicht** und ist daher nicht einfach zu missachten. Beide Begriffe verweisen zudem darauf, dass es sich bei dem geschiedenen Ehepaar um ein muslimisches Paar handelt.

„Ihr Mann Sie verstoßen hat“, „geschieden“: Die Tatsache, dass der Ehemann die Frau mit dem zerzausten Haar verstoßen hat und eine Scheidung die automatische Konsequenz davon ist, zeigt die **Macht des Mannes**, der damit über die Trennung bestimmt und die Scheidung offensichtlich vollzogen wurde, **ohne** dass die Ehefrau in

irgendeiner Weise **Mitspracherecht** daran hatte.

„*müssen Land verlassen*“: Das Verlassen des Landes ist offenbar an die Scheidung geknüpft. Demnach entscheidet der Ehemann nicht nur über ihre Beziehung, sondern automatisch auch über den **Verbleib und die Zukunft seiner (Ex-)Frau**.

Blocktext: „*Rücksicht*“, „*eigene Kultur*“: Die Rücksicht auf die eigene Kultur und Sitten spielt auf das Heranziehen des Hoça und des Islamrats an. Demnach wurde über die Trennung und den Verbleib der Ehefrau nicht von einem deutschen Gericht entschieden, wie es im Normalfall wäre, sondern es wurde speziell eine **islamische Instanz mit den Belangen beauftragt**.

„*respektiert*“: Respekt hat mit Anerkennung und Zugeständnissen zu tun. In diesem Fall hat die Anerkennung der von Hoça und Islamrat gefällten Entscheidung jedoch die Abschiebung zu Folge und ist demnach für die Ehefrau eine **negative Konsequenz** des gegenüber der muslimischen Gemeinschaft **gezollten Respekts**.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Der Blocktext lässt vermuten, dass das Bild ein positives Beispiel für den Umgang Deutschlands mit MuslimInnen darstellt, wo die deutsche Mehrheitsgesellschaft und der deutsche Rechtsstaat muslimische BürgerInnen in Deutschland unterstützen, sie und ihre Lebensmodelle respektieren. Die Darstellung jedoch veranschaulicht ein negatives Beispiel für die Akzeptanz deutscher Behördenstellen in Bezug auf die Entscheidungen islamischer Institutionen. Die Aussage des Blocktextes verweist über das Bildgeschehen hinaus auch auf einen breiteren Diskurs hinsichtlich des Umgangs mit Minderheiten. Das Zerren des Polizisten am Fuß der Frau hat auf den ersten Blick etwas Komisches an sich, dieser Eindruck geht jedoch bei Betrachtung des tatsächlichen Bildgeschehens verloren.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert (Machtverhältnis Ehefrau/Ehemann/Polizei).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Im sechsten Panel wird die Lage einer im Frauenhaus untergebrachten muslimischen Frau dargestellt. Die blauen Flecken in ihrem Gesicht deuten auf **häusliche Gewalt** hin. Sie wird von der Polizei sowie einem weiteren Beamten dazu aufgefordert, das Frauenhaus zu verlassen. Dabei werden sowohl Polizistin als auch Polizist ihr gegenüber **handgreiflich**, sie wird an den Füßen vom Frauenhaus weggezerrt, ebenso reißt man ihr den Schleier vom Kopf. Der Bescheid in den Händen des Beamten steht für die **bevorstehende Abschiebung**.

Der Ehemann hat die Frau **verstoßen**, woraufhin sowohl ein islamischer Geistlicher als auch der Islamrat eine **Scheidung vollzogen** haben. Das Heranziehen einer islamischen Entscheidungsinstanz hat für die verstoßene Frau demnach äußerst negative Konsequenzen. Diese Entscheidung wurde allerdings **ohne Mitsprache der Ehefrau** getroffen und im Alleingang von ihrem Ehemann veranlasst, der damit auch über die **Zukunft und den Verbleib der Frau mitentschieden** hat. Dadurch wird die dem Ehemann inhärente **Macht** deutlich. Der Bescheid, Deutschland verlassen zu müssen, beruht auf der **Entscheidung muslimischer Gesetzesvertreter**, wobei die deutschen Behörden und deutsche Gerichte für die Entscheidung wohl gar nicht hinzugezogen wurden. Aufgrund ihrer prekären Situation steht der Frau die

Verzweiflung ins Gesicht geschrieben, auch ihre Bekannten aus dem Frauenhaus sind überrascht vom Geschehen und versuchen die Polizei davon abzuhalten, die Frau abzuführen. Die Frau hat Angst vor den Konsequenzen einer Abschiebung: eine mögliche Trennung von ihren Kindern bereitet ihr Sorge.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Zwänge, Sonderstellung, Konflikte, Differenz

Das sechste Panel greift verschiedene Themen auf. Zum einen spiegelt sich in der Darstellung die Problematik häuslicher **Gewalt gegenüber Frauen** bzw. Frauen als Opfer der Gewalt im Allgemeinen (Krause 2013) wider. Zudem werden auch die **hierarchischen Geschlechterverhältnisse** thematisiert. In festen Beziehungen, insbesondere Ehen, sind nach wie vor eher Männer als Berufstätige diejenigen, die über finanzielle Mittel frei verfügen (Deutsche Welle 2012). Dadurch kommt Männern in Beziehungen eine gewisse Machtposition zu. Die Entscheidung einer Trennung ist demnach für den männlichen Partner zumeist weniger folgenscher, als sie es für die weibliche Partnerin ist. Diese Machtposition von Männern wird im sechsten Panel auch auf einer weiteren Ebene behandelt. Beide genannten Faktoren verdeutlichen, dass Frauen in vielerlei Hinsicht nach wie vor in höherem Maße Benachteiligungen erfahren. Auch die **Machtfrage staatlicher Institutionen**, wie beispielsweise der Polizei, wird hier hinsichtlich physischer Gewalt aufgegriffen.

Abgesehen davon thematisiert das sechste Panel jedoch auch Fragen rund um MigrantInnen und deren Rechte in den jeweiligen Zuzugsgesellschaften. Die Debatte rund um **Sitten, Traditionen und Gepflogenheiten muslimischer MigrantInnen** bzw. in Deutschland geborenen MuslimInnen führt immer wieder zur Frage, wie weit man jenen Gewohnheiten Raum gewähren darf. Gerade wenn es um das Tragen des Schleiers geht oder ähnliche **persönliche bzw. familieninterne Entscheidungen**, kommt von Seiten der Öffentlichkeit häufig die Verdachtsäußerung auf, solche Entscheidungen würden gegen den Willen bzw. ohne Einbindung der betroffenen Frauen getroffen. Immer wieder jedoch wehren sich Muslime und Musliminnen in Deutschland gegen solche Unterstellungen und fordern, ihre Lebensweise sowie die ihr zugrundeliegenden **Prinzipien und Normen zu respektieren**. Die aktuelle Situation sieht folgendermaßen aus: *"Alle Arten von Straftaten wie Fälle häuslicher Gewalt werden ausschließlich nach deutschem Recht behandelt"*, so der Islamwissenschaftler und Jurist Mathias Rohe (zitiert nach Schneider 2012). *„Wenn es aber um die **private Lebensführung** von Einwanderern geht, gilt das Internationale Privatrecht, nach dem etwa bei Scheidungsfällen oder in Erbrechtsfällen bei Ägyptern nach ägyptischem Recht, bei Iranern nach iranischem Recht geurteilt wird.“* (Schneider 2012) Rohe fügt hinzu: *"In Gestalt dieser Rechtsordnungen kommt dann auch die Scharia ins Spiel."* (zitiert nach Schneider 2012)

Folgende Aussage lässt sich als Botschaft des Panels aus dem Blocktext herausarbeiten: **MuslimInnen, auf Grundlage ihrer individuell ausgelegten islamischen Lebensführung nach ihrem eigenem Rechtsverständnis, unter Berücksichtigung „religiöser Gesetze“ zu beurteilen, ist keineswegs immer positiv zu bewerten. Bei einer Befürwortung einer solchen Rechtsprechung bedarf es auch die etwaigen negativen Konsequenzen, die die Zurückweisung des deutschen Rechtssystems zu Folge haben kann, mit zu bedenken und in Kauf zu nehmen. Gerade aufgrund der autoritär-patriarchalen Familienstrukturen islamischer Gesellschaften kann sich**

dies für Frauen besonders nachteilig auswirken.

Figurenanalyse Panel 6: „Frau mit zerzaustem Haar“

Rolle: Mutter, (verstoßene) Ehefrau, Opfer von Gewalt des (Ex-)Ehemanns
Attribute: unrechtmäßiger Aufenthalt, geschieden, obdachlos, hilfebedürftig, alleinerziehend
verängstigt, kämpferisch (in Bezug auf das Geschehen)
Kleidung: Rock über Hose und Pullover
Beruf: -
Klischee: (Heruntergezogener) Schleier, Opfer häuslicher Gewalt
Frauentyp: „verstoßenes Opfer häuslicher und politischer Gewalt“
Gesellschaftliche Stellung: Ausländerin
Sozioökonomische Stellung: nieder

Panel 7



Abbildung 8 Türban mültigülti: Panel 7

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Das Bild zeigt Menschen mit Kostümen auf einer Bühne, sowie ein (Theater-)Orchester. Der männliche Darsteller in der Mitte spricht mit erhobenem Zeigefinger, während die anderen Figuren auf der Bühne und im Orchester ihre Blicke gespannt auf ihn richten.

1. Bildelemente

a-e: Auf dem Bild erkennt man zehn Figuren. Im Mittelpunkt stehen drei Personen. Alle drei tragen bunte, aufwändige Kostüme. Der Mann in der Mitte ist etwas korpulenter und hat im Vergleich zu den beiden Figuren neben sich eine recht dunkle Hautfarbe und trägt eine turbanartige Kopfbedeckung. Zudem trägt der Mann einen Schnauzbart sowie einen Mantel und „orientalische“ Schuhe. In seiner linken Hand hält er ein bartartiges Büschel, welches an einem Band befestigt ist, die rechte Hand ist erhoben, wobei der Zeigefinger nach oben deutet. Links von ihm steht eine Frau in einem pompösen rosa Kleid, rechts ein Mann mit einem blauen aufgedunsenen Kostüm. Beide Figuren neben dem Mann in der Mitte haben weißes gelocktes Haar und richten ihre Blicke auf die Hauptfigur. Um die Hände aller drei Hauptfiguren sind Aktionslinien zu erkennen.

Im Hintergrund der drei Hauptfiguren erkennt man Bäume, hinter denen sich zwei weitere Figuren befinden. Eine Frau in rotem Kleid schaut hinter einem palmenartigen Baum auf der linken Bildseite hervor, auf der rechten Bildseite blickt eine Figur mit dunklerer Hautfarbe hinter einem Baum hervor. Auf der linken Bildseite neben der Frau im roten Kleid ist eine Maus zu sehen. Alle bisher beschriebenen Figuren befinden sich auf einer Art Bühne.

Am unteren Bildrand bildet eine Gruppe von Menschen mit Musikinstrumenten eine dritte Bildebene. Auch hier sind Aktionslinien vorzufinden. Am rechten unteren Bildrand ist ein grüner Frosch abgebildet, der augenscheinlich aus einer Tuba springt. Die Figuren haben eine auffällig weiße Gesichtsfarbe.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Das Bild ist in zwei bzw. drei Bildebenen aufgeteilt. Die erste Ebene umfasst die drei Hauptfiguren, in deren Hintergrund (dritte Bildebene) die zwei anderen kostümierten Figuren zu sehen sind. Die zweite Bildebene bilden die Figuren mit den Musikinstrumenten. Von der Farbgestaltung her fällt auf, dass sich die etwas dickere Hauptfigur in der Mitte sowie die Figur im rechten Hintergrund mit ihrer dunklen Hautfarbe von den anderen Figuren des Bildes abheben. Ebenso auffällig ist die bunte Kleidung der Figuren auf der ersten Bildebene, die sich vom einheitlich grauen Gewand der MusikerInnen abheben.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Mann im Mantel: „Ich distanzieren mich entschieden von der Rolle des BASSA Selim aus „Die Entführung aus dem Serail“! Verantwortlich sind Mozart, die Regisseurin und der Intendant!...“

Blocktext: „Wir werden wieder für die Befindlichkeiten der anderen Kultur neu sensibilisiert...“

a. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Mann im Mantel: Ich, distanzieren, entschieden; Rolle des BASSA Selim

(„Die Entführung aus dem Serail“); verantwortlich, Mozart, Regisseurin, Intendant
Blocktext: Befindlichkeiten der anderen Kultur; sensibilisiert

b-h: Sprechblase Mann im Mantel: Satz beginnt mit „...“; deutet darauf hin, dass es sich um eine bereits angefangene Rede handelt, demnach geht jenem Satz bereits etwas voraus; das „BASSA“ ist in Großbuchstaben geschrieben, demnach scheint es, als hätte dieser Begriff eine besondere Wichtigkeit, das unter Anführungszeichen gesetzte „Die Entführung aus dem Serail“ deutet auf einen Titel bzw. einen zusammenhängenden Namen hin; beides sind Ausrufesätze, was auf die Entschiedenheit des Sprechers hindeutet, der erste Satz kann auch als ein Statement gesehen werden bzw. als Meinungsäußerung, er nimmt zu etwas (seiner Rolle) Stellung
Blocktext: Aussagesatz

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Bild-Textverhältnis (80-20)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Erstaunen/Entsetzen, Angst – Ärger, Wut, Ermahnung – Irritation, Kontinuität

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Der Hauptdarsteller des Stücks „Die Entführung aus dem Serail“ distanziert sich von seiner eigenen Rolle als Bassa Selim. Damit überrascht er das Publikum und seine SchauspielkollegInnen.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Der erhobene Zeigefinger des Schauspielers in der Bildmitte (Bassa Selim) deutet darauf hin, dass er **verärgert** ist bzw. dem Publikum als Schauspieler etwas Wichtiges zu sagen hat. Indem er sich seines aufgesetzten Bartes entledigt, schlüpft er aus seiner Rolle, agiert und **spricht nun als Privatperson**. Damit unterbricht er die eigentliche Aufführung. Auch die Gesichter seiner SchauspielkollegInnen um ihn herum verweisen auf eine **ungeplante Programmänderung**. Die überraschten und geschockten Gesichtsausdrücke der Figuren deuten auf diese unerwartete Wendung der Aufführung hin. Die Mundöffnung und die Sprechblase zeigen, dass Bassa Selim gerade am Sprechen ist. Dennoch spielt das Orchester einfach weiter. Es ist zu vermuten, dass die laute Musik die **Rede des Bassa Selim übertönen** soll. Es scheint, als würde die Aussage des Hauptdarstellers einen **Skandal** provozieren, der daher durch das Weiterspielen der Musiker zu vertuschen versucht wird.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Die verschiedenen Bildebenen verweisen auf die Wichtigkeit der Figuren. Während auf der Bühne die Hauptdarsteller in Farbe abgebildet sind, ist das farblose Orchester am unteren Bildrand abgebildet. Die unterschiedliche Hautfarbe sowie die Kostüme der SchauspielerInnen sind ein Hinweis auf die jeweiligen Rollen.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Mann im Mantel: „Ich“, „distanziere“, „entschieden“: Das „Ich“ verdeutlicht, dass er seine **persönliche Meinung** kundtut. Indem er sich „entschieden“ von etwas „distanziert“, sagt er aus, dass er mit etwas nicht übereinstimmt.

„*Rolle des BASSA Selim*“ („Die Entführung aus dem Serail“): Der Figur des Bassa Selim kommt in dem Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ die Rolle des Erziehers und Aufklärers zu. Er soll die Menschen lehren, toleranter zu sein und ihre Vorurteile gegenüber anderen Religionen, Menschen und Gebräuchen zu überdenken (Hein 2002: 2 f.). „Die Entführung aus dem Serail“ erzählt die **Liebesgeschichte von Konstanze und Belmonte**, zwei spanischen Edelleuten. Als Konstanze mit ihren Bediensteten von Seeräubern überfallen und **an Bassa Selim als Sklavin verkauft** wird, verliebt sich dieser in sie und versucht ihr immer wieder nahe zu kommen. Doch Konstanze bleibt standhaft und **weist ihn ab**. Als Belmonte schließlich den Aufenthaltsort Konstanzes findet und diese zusammen fliehen wollen, droht ihnen das Todesurteil des Bassa Selim, der schließlich jedoch auf die **Rache verzichtet** und die beiden frei lässt (Bayerische Staatsoper [o.J.]). Die Figur ist demnach durch die Inhaftierung und Bedrängung Konstanzes zwar keine ausschließlich positive, moralisch vorbildliche Figur, schafft allerdings durch den Rückzug des Todesurteils eine positive Wendung. Diese **ambivalente Rolle** jedoch erschwert die Deutung, von welchen Handlungen Bassa Selims sich der Schauspieler distanziert, denn im Grunde genommen ist der Bassa Selim einer der „Guten“.

Die Frage, wovon sich Bassa Selim also distanziert, lässt sich meines Erachtens nicht eindeutig beantworten. Auch das Hinzuziehen des Blocktexts ermöglicht keine eindeutige, schlüssige Interpretation. Zudem wird eine richtige Einschätzung erschwert, da es keinerlei Informationen zu der Person hinter der Selim-Rolle gibt. Wahrscheinlich jedoch ist, dass sich der Darsteller nicht von seiner tugendhaften Freilassung des Liebespaares distanziert, sondern vielmehr von Selims „Schandtaten“ (wie den penetranten Annäherungsversuchen gegenüber Konstanze). Denn nicht zuletzt wird durch diese Darstellung das **Bild des frauengierigen Orientalen genährt**, der besonders europäische Frauen in aufdringlicher Manier zu umwerben versucht.

„verantwortlich“, „Mozart“, „Regisseurin“, „Intendant“: Der Hauptdarsteller macht für die Rolle des Bassa Selim zum einen Mozart verantwortlich, der das Stück geschrieben hat, sowie die Regisseurin und den Intendanten des aufgeführten Stückes. Mozart hat die Rolle überhaupt erst entworfen und auch Regisseurin und Intendant entscheiden bei einer zeitgenössischen Aufführung des Stücks mit, welche Gestalt die Rolle des Bassa Selim genau annimmt. Die Kritik an Regisseurin und Intendanten kann daher als **Kritik in Bezug auf die Übernahme und Wiedergabe von Mozarts klischeehafter Figur** des „Orientalen“ gelesen werden.

Blocktext: „*Befindlichkeiten der anderen Kultur*“: Befindlichkeiten beziehen sich auf den inneren, seelischen Zustand eines Menschen. Allerdings spielt der Begriff häufig auch auf eventuelle **(Über-)Empfindlichkeiten** von Personen an. Die „andere“ Kultur kann für jede andere Kultur stehen, ist in diesem Zusammenhang jedoch höchst wahrscheinlich auf die islamische „Kultur“ bezogen. Die Befindlichkeiten dieser „anderen Kultur“ könnten hier auf Forderungen von MuslimInnen anspielen, die in den Medien die nach wie vor präsenten, **stereotypen Bilder zu MuslimInnen und den Islam anprangern**.

„sensibilisiert“: Auch dieser Begriff impliziert das Wort „empfindlich“. Indem „wir“ neu sensibilisiert werden, werden wir empfindlich gemacht für etwas, „wir“ treten anderen

Kulturen mit einer größeren Vorsicht entgegen. Das Wir scheint sich hier auf „unsere“ Kultur beziehen, demnach auf die europäisch-„westliche“ Mehrheitsgesellschaft.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Um das Bild und die Aussagen zu verstehen, benötigt es ein Vorwissen hinsichtlich der Handlung aus „Die Entführung aus dem Serail“ bzw. eine diesbezügliche Recherche. Ohne dieses Hintergrundwissen sind weder Aussagen noch die Darstellungen verständlich. Durch die Sprechblase des Hauptdarstellers wird beispielsweise deutlich, dass es sich bei den Figuren zu seiner rechten und linken Seite um die Figuren Belmonte und Konstanze handelt. Der Blocktext dient nicht als Erklärung des abgebildeten Geschehens, vielmehr werden das Bild und die daraus abgeleitete „Aussage“ in einen bestimmten **Diskurs eingebettet**.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert (Orientalismus-Kritik).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Das Bild zeigt den Ausschnitt einer Aufführung von Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“. Der Schauspieler, der den Bassa Selim verkörpert, unterbricht die Vorstellung, indem er sich als Schauspieler ans Publikum wendet und sich **von seiner eigenen Rolle des Bassa Selim distanziert**. Demnach scheint er sich weder mit der Figur des Selim noch mit ihrem Handeln identifizieren zu können; ihr **Handeln und Denken widerspricht seinen eigenen Ansichten**. Seine Aussage spiegelt einen inneren Konflikt wider. Obwohl sich die Frage, wovon und warum sich der Darsteller von Selims durchaus ambivalenter Rolle distanziert, nicht mit hundertprozentiger Sicherheit klären lässt, liegt die Vermutung nahe, dass er sich von seiner Rolle als frauengieriger Orientale bzw. sich allgemein von einer **orientalistischen und kulturalistischen Inszenierung** eines ebenso eurozentristischen Opernstücks distanziert. Er nutzt die Aufführung vor versammeltem Publikum, um die ZuschauerInnen auf eben diese Problematik aufmerksam zu machen. Der Auftritt des Schauspielers löst sowohl beim Orchester als auch bei seinen SchauspielkollegInnen Bestürzung aus, immerhin handelt es sich um eines der renommiertesten Stücke Mozarts. Um den peinlichen Moment zu überspielen, versucht das Orchester durch die Fortführung der Musik den **Zwischenfall zu vertuschen**.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Islam; Konflikte, Differenz, Diskriminierung

Das siebte Panel setzt sich im weitesten Sinne mit der Frage auseinander, wo die **Toleranzgrenze** hinsichtlich einer **künstlerischen Auseinandersetzung mit anderen Kulturen**, Religionen und sonstigen Gesellschaftsgruppen liegt. Edward Said hat in seinem Werk „Orientalism“ diverse Berichte, Erzählungen, aber auch literarische Schriften auf ihre Orient-Darstellungen hin untersucht und dabei vielen französischen und britischen SchriftstellerInnen und Reisenden eine orientalistische Sichtweise attestiert.

Auch in den Werken Karl Mays lassen sich **orientalistische Klischees** finden: So

schuf er einen deutsch-österreichischen Held, der sich mit seinem trottelligen muslimischen Begleiter Hadschi Halef Omar ben Hadschi Abul Abbas ibn Hadschi Dawud al-Gossarah diversen Abenteuern aussetzt (Loimeier 2001: 66).

Gerade die Kunst lebt (auch) von ihren Freiheiten. Reiseberichte und Romane wurden von Said im Nachhinein des „Orientalismus“ kritisiert. Wie aber fallen die Reaktionen auf gegenwärtige, (künstlerische) islamkritische Beiträge aus? Seien es nun Karikaturen, Comics oder Filme – die Reaktionen einiger MuslimInnen endeten in Gewalt, Morddrohungen und lautstarken Protesten (süddeutsche.de [o.J.]). Wie weit dürfen **Kritik** und freie **Meinungsäußerung** gehen? Wie weit ist **Provokation** erlaubt? Ab wann wird die freie Meinungsäußerung bzw. die künstlerische Freiheit zur Beleidigung? Und wie weit müssen Toleranz und **Akzeptanz** gehen?

In der Türkei reichte vor kurzem schon eine kurze Twitter-Nachricht aus, einen türkischen Künstler zu zehn Monaten Haft auf Bewährung zu verurteilen. Eine in „unseren“ (nicht-muslimischen) Augen relativ harmlose, jedoch leicht spöttische Kritik wurde vor Gericht als schwere **Beleidigung gegenüber der islamischen Religion und ihren AnhängerInnen** aufgefasst (ZEIT ONLINE 2013).

Die Forderung des Bassa Selim nach einer differenzierteren Auseinandersetzung mit klischeebehafteten und mit Stereotypen beladenen Werken aus Kunst und Kultur steht in Zusammenhang mit der Botschaft, die sich aus dem Blocktext des Panels erschließen lässt. **Es wird die Notwendigkeit unterstrichen, auch anderen, „nicht-westlichen“ Kulturen und Religionen mit einem differenzierteren Blick zu begegnen. Jenen Kulturen und Religionen gilt es von „westlicher“ Seite – und aus oftmals anmaßender Perspektive – mit Respekt gegenüberzutreten, wichtige Grundsätze und Tabus der jeweiligen Gesellschaft zu respektieren und zu akzeptieren. Jedoch muss der respektvolle Umgang miteinander stets auch den Raum und die Freiheit für gegenseitige Kritik gewähren.**

So müssen beispielsweise MuslimInnen nicht nur objektiv-kritische Untersuchungen und Berichte in Bezug auf „die islamischen Lebenswelten“ annehmen, sondern auch islam-kritischen Menschen ihre subjektiv-beurteilende Meinungsäußerungen in Statements, Artikeln oder aber in Kunstform (bis zu einem gewissen Grad) zugestehen.

Es ist keine Figurenanalyse im siebten Panel möglich, da keine verschleierte Frau in das Bildgeschehen eingebaut ist.

Panel 8



Abbildung 9 Türban mültigülti: Panel 8

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Eine Gruppe von Kindern in Badekostümen sowie ein Kind in einem Ganzkörperanzug und Taucherbrille lauschen im Schwimmbad den Worten einer Erwachsenen. Im Hintergrund sieht man im Schwimmbecken Kinder schwimmen und spielen.

1. Bildelemente

a-e: Das Bild zeigt 16 Figuren. Im Vordergrund steht eine Gruppe von Kindern, zwei davon sind durch ihren Badeanzug als Mädchen erkennbar. Alle Kinder tragen ein Badekostüm. Eines der Kinder jedoch steht etwas abseits der restlichen Gruppe und trägt einen Schwimmanzug, der bis auf die Füße, die Hände und das Gesicht den ganzen Körper bedeckt. Während die anderen Kinder jeweils in einer Reihe stehen, steht dieses Kind alleine vor allen anderen Kindern in der ersten Reihe. Zusätzlich trägt das besagte Kind noch Taucherbrille und Schwimmflügel. An allen Kindern tropft

Wasser herab, wobei das Kind im Ganzkörperkostüm in einer Pfütze steht.

Gegenüber der Kindergruppe steht eine erwachsene, blonde Frau im Badeanzug, die mit ihren Händen gestikuliert. Zwischen der Kindergruppe und der blonden Frau besteht Blickkontakt. Links von der erwachsenen Frau steht ein weiteres Mädchen im Badeanzug, deren Blick auf das Mädchen mit Taucherbrille gerichtet ist. Hinter den Kindern ist ein Schwimmbecken zu sehen, in dem drei Figuren schwimmen und ein Paar Füße aus dem Wasser hervorschauen. Neben dem Schwimmbecken erkennt man vier Kinder, die in verschiedene Richtungen laufen und, ihrem Gesichtsausdruck nach zu urteilen, vergnügt sind. Ebenso erkennt man zwei Türen, wovon eine die Aufschrift „Dusche Herren“ trägt; an der anderen ist lediglich die Aufschrift „Damen“ zu erkennen.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Die vordere Ebene besteht aus der zusammenstehenden Kindergruppe und der blonden Frau, die zweite Bildebene im Hintergrund bilden die schwimmenden Kinder im Becken sowie die Kinder, die am Beckenrand herumlaufen.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Frau im Badeanzug: „Wir freuen uns, heute die kleine Fatima im Schwimmbad begrüßen zu dürfen! Die Mädchen schwimmen auf Bahn 1, die Jungen auf Bahn 12!...“

Blocktext: „...und die Wertschätzung neuer Schamgrenzen kann unsere Kinder moralisch nur stärken...“

a. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Frau im Badeanzug: freuen uns; Fatima; Mädchen Bahn 1, Jungen Bahn 12

Blocktext: neue Schamgrenzen, unsere Kinder, moralisch stärken

b-h: Sprechblase Frau im Badeanzug: Einzelperson spricht im „Wir“, Aussagesatz, erklärend, anweisend

Blocktext: Satz wird mit „...“ eingeleitet, könnte daher auf den Satz im vorigen Blocktext Bezug nehmen bzw. eine Fortführung dessen sein

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Bild-Textverhältnis (80-20)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Freude, Vergnügen, Ausgelassenheit, Belustigung/Komik – Freudlosigkeit, Verunsicherung

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Nachdem ein muslimisches Mädchen am Schwimmunterricht teilnimmt, müssen Jungen und Mädchen nun auf getrennten Bahnen schwimmen.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Die Räumlichkeiten und die Türen, die zu den Duschen führen, verweisen auf ein Hallenbad. Der Gesichtsausdruck einiger Kinder zeugt von Amüsiertheit, sowohl Kinder aus der ersten Reihe als auch das Mädchen links neben der Frau im Badeanzug, scheint das **Auftreten des Kindes** mit Taucherbrille und Ganzkörperschwimmanzug zu **amüsieren**. Dieser spezielle Schwimmanzug wird als **Burkini** bezeichnet. Es darf davon ausgegangen werden, dass es sich bei dieser Figur um ein Mädchen handelt. Deutlich wird dies in der Rede der erwachsenen Frau. Der Gesichtsausdruck des Mädchens mit Taucherbrille deutet allerdings darauf hin, dass es sich nicht besonders wohl fühlt, was an der Kleidung, den Blicken der anderen Kinder oder der Nässe ihres Burkini liegen könnte. In ihrer Aufmachung schaut das Mädchen nicht nur durch ihren Burkini, sondern auch durch ihre Taucherbrille und die Schwimmflügel etwas seltsam aus, da keines der anderen Kinder derartig gekleidet ist. Das Kostüm des Mädchens weckt durch Schnitt und Farbe Assoziationen an ein „Algenkostüm“.

Die Frau im Badeanzug scheint aufgrund ihrer Gestikulation und ihrer Rede die Schwimmlehrerin zu sein. Die Kinder im Hintergrund scheinen sichtlich Spaß zu haben. Von den anderen Kindern trägt bis auf einen Jungen mit Badehaube niemand Schwimmflügel, Taucherbrille oder sonstige zusätzliche Schwimmbekleidung.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Nachdem die meisten der Figuren eher knapp bekleidet sind, fällt das Mädchen mit Taucherbrille durch ihren Burkini auf und hebt sich damit von den anderen Figuren ab. Auch ihre abgesonderte Position, etwas abseits der anderen Kinder, verleiht ihr einen „**besonderen**“ **Stellenwert** innerhalb der Kindergruppe.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Frau im Badeanzug: „*freuen uns*“: Die Schwimmlehrerin spricht im Namen der gesamten Schwimmgruppe und heißt das neue Mädchen herzlich willkommen, sie versucht, ihr einen **herzlichen Empfang** in der neuen Gruppe zu bereiten.

„*Fatima*“: Fatima ist ein Mädchenname und hat arabische Wurzeln. Daher kann er als Hinweis für einen **Migrationshintergrund** dienen und für eine eventuell muslimische Familie.

„*Mädchen Bahn 1, Jungen Bahn 12*“: Indem die Mädchen und Jungen dazu aufgefordert werden, auf **unterschiedlichen Bahnen** zu schwimmen, wird gezeigt, dass Mädchen und Jungen nicht zu engen **Kontakt** haben sollen. Die große Distanz, die zwischen den Zahlen eins und zwölf liegt, unterstreicht dieses Anliegen zusätzlich. Begründet werden kann eine solche Maßnahme durch bestimmte **Moralvorstellungen**.

Blocktext: „*neue Schamgrenzen*“: Neue Schamgrenzen kann bedeuten, die bisher existierenden Schamgrenzen abzubauen oder zu erhöhen. Indem die Kinder auf auseinanderliegende Schwimmbahnen verwiesen werden und das Mädchen mit Taucherbrille einen Burkini trägt, ist anzunehmen, dass „neue Schamgrenzen“ eine Anspielung auf eine Erhöhung der Schamgrenzen darstellt.

„*unsere Kinder*“: Das Possessivpronomen „*unser*“ betont, von wessen Kindern hier die Rede ist. Die Frage ist, wovon grenzen sich „*unsere*“ Kinder ab? Wer sind „*eure*“ bzw. die „*anderen*“ Kinder? Mit „*unsere*“ wird wahrscheinlich auf die Kinder der **deutschen Mehrheitsgesellschaft** angespielt. Demnach zählen zu den „*anderen*“ Kindern jene

von in Deutschland lebenden Minderheitengruppen.

„*moralisch stärken*“: Der Ausdruck lässt vermuten, dass es einer **Stärkung der Moral bedarf**. Nachdem sich das „moralisch stärken“ auf „unsere Kinder“ bezieht, werden also der moralische Zustand, die **moralisch-sittlichen Normen, Werte und Grundsätze der deutschen Gesellschaft in Frage gestellt**, wobei dem Satz ein gewisser ironischer Unterton anhaftet. Dieses moralisch-sittliche Verständnis könnte sich aufgrund der die Badebekleidung thematisierenden Abbildungen auf den „westlichen“ Umgang mit Nacktheit und deren Vermarktung beziehen.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Der Blocktext geht nicht direkt auf das Bildgeschehen ein, er ist eher eine Beurteilung des in der Sprechblase angekündigten Vorhabens. Der Begriff „**Schamgrenzen**“ bezieht sich in Verbindung mit dem Bild auf Schamgefühle hinsichtlich des eigenen (nackten) Körpers und auf den **Umgang mit dem „anderen Geschlecht“**.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert („Tabu Nacktheit“).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Das achte Panel zeigt eine Gruppe von Kindern im Schwimmbad, die den Worten der Schwimmlehrerin lauschen. Als „besonderen Gast“ begrüßt sie die kleine Fatima, die aufgrund ihres Burkinis bei den anderen Kindern für Schmunzeln sorgt. Der Burkini dient hier auch als Erkennungszeichen für die muslimische „Identität“ des Mädchens. Keines von den anderen Kindern ist annähernd gleich gekleidet bzw. ausgestattet wie sie. Fatima findet (noch) keinen richtigen Anschluss, steht abseits der anderen Kinder und fühlt sich in „ihrer Haut“ nicht sonderlich wohl, was sich an ihrer Körperhaltung ablesen lässt. Fatima stammt aus einer muslimischen Familie, die offensichtlich das Tragen eines herkömmlichen Badeanzugs für ihre Tochter verbietet. Zudem werden bisherige Gewohnheiten und Verhaltensregeln der Schwimmgruppe nach der Eingliederung des muslimischen Mädchens auf **Fatimas individuelle Bedürfnisse angepasst**. Der Besuch Fatimas zwingt den anderen Kindern neue Schamgrenzen auf, da Jungen und Mädchen durch ihre Anwesenheit und die von ihr bzw. ihrer Familie ausgehenden Tabus und Regeln in weit auseinander liegenden Schwimmbahnen getrennt voneinander schwimmen müssen. **Mädchen und Jungen** sollen demnach in **keinem engeren Kontakt** zueinander stehen und sich schon gar nicht leicht bekleidet in Badekostümen gegenüberreten.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Pflichten, Assimilation, Differenz, Einschränkung, Sonderstellung

Das Panel setzt sich hier auf humoristische Art und Weise mit den gesellschaftlichen Vorstellungen von moralisch und unmoralisch, tugendsam und lasterhaft auseinander. Der Großteil der „westlichen“ Gesellschaft sieht Nacktheit nicht mehr als verwerflich und sündhaft an, wie es früher vielfach der Fall war. Nacktheit ist omnipräsent, auf Werbeplakaten, in großen Zeitungen, Musikvideos, Filmen, Computerspielen usw. „*Die westliche Gesellschaft hat eine rasante **Entkleidung des weiblichen Körpers***“

erlebt, die zum **Zeichen von Freiheit, Emanzipation, Fortschrittlichkeit** deklariert wird, obwohl ein nackter Busen mit diesen Werten nichts zu tun hat.“ (von Braun [o.J.]) Die Freizügigkeit und mitunter auch Nacktheit „westlich“ orientierter Frauen sei nicht als Zeichen von Freiheit zu deuten, sondern das **Ergebnis kultureller Zwänge und unterworfenen Disziplinierungen**. Als Beispiel nennen von Braun und Mathes die Erfindung des Bikinis. Die offene Zurschaustellung des Körpers setzt insbesondere Frauen unter Druck, den Anforderungen der Außenwelt hinsichtlich der idealen Körpermaße genügen zu müssen (von Braun/Mathes 2007: 154). Daher sollte die errungene „Freiheit“, den eigenen Körper öffentlich zu präsentieren, immer auch in ihrer Reichweite und ihren Konsequenzen gesehen werden.

Dieser „Nacktheitskultur“ wird oftmals ein anderer „Kulturkreis“ gegenübergestellt, der eher für das Bedecken des Körpers als für dessen Entblößung „bekannt“ ist, nämlich der „islamische Kulturkreis“. Auch wenn die heiß diskutierte Bedeckung muslimischer Frauen (besonders in Form von Burka und Niqab) von vielen Feministinnen (zum Teil vehement) abgelehnt wird und mitunter sogar Vergleiche mit einem Käfig oder einem Gefängnis angestellt werden, scheint das achte Panel jedoch auch mit „westlichen“ Konzepten körperlicher Freiheit kritisch ins Gericht zu gehen. Als Botschaft diese Panels kann man folgendes festhalten: **Es ist empfehlenswert, sich mit der „westlich“ geprägten Kultur hinsichtlich ihres medial geförderten Schönheitswahns sowie der daran geknüpften ununterbrochenen Vermarktung des Körpers kritisch auseinanderzusetzen. Insbesondere Mädchen und Frauen sollen ein selbstbewusstes und „gesundes“ Verhältnis zu ihrem Körper sowie zu ihren männlichen Altersgenossen aufbauen.**

Das Panel greift zugleich auch das Thema der Assimilation auf. Zum Teil wurde darauf bereits in der kultursoziologischen Interpretation des vierten Panels eingegangen. Deutlich wird allerdings, dass durch die zunehmende Präsenz „des Islam“ in europäischen und amerikanischen Gesellschaften Fragen zu Toleranz und Andersartigkeit immer wieder und mitunter auch zunehmend heftiger diskutiert werden (Göle 2004: 15). In der Debatte rund um die Integration von in Europa lebenden Minderheiten ist die **Forderung nach Assimilation** omnipräsent. **Minderheiten sollten sich mit ihren Gewohnheiten und Sitten an die jeweilige „Kultur“ des neuen Heimatlandes anpassen. Zwar wird auch von der Mehrheitsgesellschaft Toleranz und ein Entgegenkommen gefordert, doch sind zur Anpassung in erster Linie die jeweiligen Minderheiten verpflichtet, so die mehrheitliche Meinung, die auch der zweiten, in den Darstellungen transportierten Botschaft zugrunde liegt.**

Jedoch gibt es auch Beispiele aus Deutschland, wo mittels Projekten auf die **Bedürfnisse, Wünsche und Lebensmodelle von MigrantInnen**, beispielsweise MuslimInnen **eingegangen** wird. So wurden für Berlin und Rheinland-Pfalz Broschüren entworfen, welche die LehrerInnen im Umgang mit muslimischen Kindern hinsichtlich derer Bedürfnisse aufklären und sensibilisieren sollen. Für die Planung von Klassenfahrten oder Schularbeiten wird darauf hingewiesen, dass diese *„möglichst nicht während des Fastenmonats Ramadan oder anderer religiöser Feiertage stattfinden [sollten]. Bei der Sexualerziehung sei ‚eine hilfreiche und die Situation entspannende Möglichkeit‘, den Unterricht in „geschlechtshomogenen Gruppen“ zu organisieren.* Diese Maßnahmen gehen für einige Lehrerverbände und PolitikerInnen zu weit (Vitzthum 2011). Diese Frage der Koedukation wird auch häufig in Hinblick auf den Sportunterricht diskutiert. Erst kürzlich sprach sich SPD-Abgeordneter Peer Steinbrück beispielsweise dafür aus, der Forderung von MuslimInnen nach getrenntem Turnunterricht von Jungen und Mädchen bei Bedarf nachzukommen

(Gaulhofer/Bayrhammer 2013).

Figurenanalyse Panel 8: „Mädchen im Burkini“

Rolle: Schwimmkursteilnehmerin, Außenseiterin, „Lachobjekt“

Attribute: leicht isoliert, auffallend, komisch (in Bezug auf das Geschehen)

Kleidung: Burkini, Taucherbrille, Schwimmflügel

Beruf: -

Klischee: Burkini, strikte „Moralvorstellungen“ (in Bezug auf zwischengeschlechtlichen Körperkontakt zum Beispiel); strenge Verhaltensregeln für Mädchen

Frauentyp: „muslimisches Außenseitermädchen“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin

Sozioökonomische Stellung: -

Panel 9



Abbildung 10 Türban mültigüti: Panel 9

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

In einer Schulklasse ermahnt eine erwachsene Frau vor versammelter Klassengemeinschaft einen Jungen, der in einer prangernartigen Vorrichtung festgemacht ist. Hinter ihrem Rücken hält sie einen Strick.

1. Bildelemente

a-e: Auf dem Bild befinden sich insgesamt dreizehn Personen. Bis auf eine Person handelt es sich dabei um Kinder. In der Mitte des Bildes befindet sich eine erwachsene Frau, welche ein Tuch um ihren Kopf gebunden hat und einen Rock trägt. Der Zeigefinger ihrer linken Hand ist erhoben. Mit ihrer rechten Hand hält sie einen Strick mit einer Schlaufe hinter ihrem Rücken. Ihr Gesichtsausdruck ist sehr streng. Aktionslinien umranden ihre linke Hand. Ihre Blicke sind auf einen Jungen ihr gegenüber gerichtet, welcher mit seinen Händen und Füßen an einer Vorrichtung festgemacht ist, die ihrem Aufbau nach an einen Pranger erinnert. An der linken Seite der Vorrichtung erkennt man zwei Schlösser. Der Gesichtsausdruck des Jungen ist ernst, um seinen Kopf sieht man schweißartige Tropfen. Links von ihm steht ein blonder Junge, der, die Hände in den Taschen haltend, seinen Blick auf die Erwachsene gerichtet hat. Vor der Frau stehen zwei weitere Kinder, wobei der Junge seinen Zeigefinger und das Mädchen im gelben Kleid ihren Blick auf den Jungen in der Vorrichtung richtet. Hinter der Frau in der Bildmitte sieht man weitere fünf Kinder, drei davon starren mit lächelndem, belustigtem Blick auf die Tafel rechts neben ihnen. Ein Junge mit schwarzem Oberteil sowie ein Mädchen mit Rock und Tuch um den Kopf schauen ebenfalls in Richtung des Jungen in der Vorrichtung. Recht am unteren Bildrand sieht man zwei weitere Kinder, sowie am linken unteren Bildrand ein weiteres Kind. Neben diesem erkennt man einen Tisch, auf dem ein Heft und ein Stift liegen. Auch am rechten unteren Bildrand sieht man noch den Oberkörper zweier Kinder.

Als zusätzliche Bildelemente sind zwei auf die Tafel gezeichnete Figuren zu nennen. Die Figuren sind an den Gesichtern zu erkennen, wobei die rechte Figur ein weites Ganzkörperkostüm trägt und die linke Figur eine Kopfbedeckung, einen Bart, ein langes Gewand sowie in der linken Hand einen quadratförmigen Gegenstand mit der Aufschrift „KORAN“. Oberhalb der rechten Figur ist die Aufschrift „Mülltüte“ zu lesen, mit einem Pfeil auf die rechte Figur. Die Aufschrift „Mohamett“ zeigt mit einem weiteren Pfeil auf die linke Figur.

Hinter dem Jungen in der Vorrichtung hängt eine Art Plakat, groß und weiß mit folgender Aufschrift „Ich darf keine Karikatur von Mohammed ([beide Ts sind durchgestrichen und ersetzt durch ein rotes kleines d]) malen! Ich darf das islamische Schamtuch nicht beleidigen!“

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Die meisten Kinder sind um die erwachsene Frau herum versammelt. Die Frau hebt sich aufgrund ihrer Größe von den anderen Figuren ab. Die meisten Figuren tragen bunte Kleidung. Räumlich ist das Bild mehr oder weniger zweigeteilt; links sitzt der Junge in der Vorrichtung, rechts davon befinden sich die restlichen Figuren (bis auf den Jungen am linken unteren Bildrand), deren Köpfe alle in die Richtung des Jungen gedreht sind, auch wenn zum Teil kein direkter Blickkontakt besteht. Die Pfeile auf der Tafel verweisen darauf, was die Zeichnungen darstellen bzw. bedeuten sollen.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Frau mit Strick: „Pfui! Du hast deine muslimischen Klassenkameraden beleidigt! Diesmal gibt's noch eine Verwarnung!...“

Blocktext: „Deutsche Lehrerinnen werden dank der Damen Gül + Erdogan bestärkt, ihrem ganz persönlichen Frömmigkeitsgefühl Ausdruck zu verleihen.“

a. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Frau mit Strick: Pfui; muslimischen Klassenkameraden beleidigt; diesmal noch Verwarnung

Blocktext: dank Damen Gül + Erdogan; Frömmigkeitsgefühl Ausdruck verleihen

b-h: Sprechblase Frau mit Strick: „Pfui!“ ist eine Interjektion, beide darauffolgenden Sätze: Ausrufesatz, erster davon gleicht einer Anklage, zweiter eine Art Mahnung, „...“ deutet auf eine Fortsetzung hin

Blocktext: Aussagesatz, „und“ wird durch ein „+“ ersetzt, Gül und Erdogan sind türkische Namen

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Text ist in das Bild integriert, Bild-Textverhältnis (60-40)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Ärger, Zorn – Angst – Belustigung – Spannung

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Ein Junge hat seine muslimischen KlassenkameradInnen wegen ihrer Religion beleidigt und wird nun für sein Verhalten von der Klassenlehrerin gerügt und in einer prangerartigen Vorrichtung festgehalten.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Die erwachsene Frau in der Bildmitte scheint aufgrund ihrer Aussage und ihres Verhaltens die Lehrerin zu sein. Ihr Gesichtsausdruck verdeutlicht ihren **Zorn und ihre Wut**. Sie scheint einen ihrer Schüler zu ermahnen, der Strick hinter ihrem Rücken könnte ein Indiz für die **Bestrafung** sein, die die Lehrerin noch mit dem Jungen geplant hat. Das Tuch um ihren Kopf ist höchstwahrscheinlich ein muslimischer Hijab. Vor lauter **Angst und Nervosität** treten dem Jungen Schweißperlen auf die Stirn. Die Vorrichtung, in die seine Hände und Füße eingeklemmt sind, erweckt den Eindruck, als würden ihm Hände und Füße abgehackt werden; jedoch deuten die Schlösser eher auf eine Art „**Zwangsmaßnahme**“ hin, mit der der Junge festgehalten werden soll. Der Strick erinnert hier an eine **Hinrichtung**, bei der jemand gehängt wird.

Der Text auf dem weißen Plakat hinter ihm verrät, dass der Junge mit den Schweißperlen **Karikaturen von dem islamischen Propheten Mohammed und von einer Kopftuch-tragenden Frau** angefertigt hat. Diese sind an der Tafel abgebildet. Die drei auf die Tafel blickenden Kinder scheinen die Zeichnungen zu **belustigen**. Die restlichen Kinder auf dem Bild warten zum einen mit Spannung darauf, was mit dem schweißgebadeten Jungen nun passieren wird (Mädchen mit gelbem Kleid), zum anderen verrät der Gesichtsausdruck einiger Kinder auch, dass sie durchaus etwas beunruhigt sind über das weitere Vorgehen der Lehrerin (blonder Junge). Der Junge, welcher mit seinem Zeigefinger direkt auf den Jungen mit den Schweißperlen zeigt, erklärt der Lehrerin womöglich, wer für die Zeichnungen verantwortlich ist. Auch das Mädchen mit Rock hinter der Lehrerin könnte aufgrund ihres als muslimisch gedeuteten Hijab ein „Opfer“ der mitunter beleidigenden

Zeichnungen sein.

Die Zeichnungen an der Tafel verleiten aufgrund ihrer kindlichen Züge zum **Schmunzeln**. Auch die prangerartige Vorrichtung sowie der Strick hinter dem Rücken der Lehrerin verleiten in Zusammenhang mit einem „unschuldigen“ kleinen Jungen zu einem leichten Grinsen, wenngleich eine tatsächliche Umsetzung solcher Strafmaßnahmen gegenüber einem Kind in keiner Weise amüsant wäre.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Die Schrift auf dem weißen Plakat sowie auf der Tafel verweisen auf eine kindliche Schreibschrift, ebenso wie die Zeichnungen auf ein Kind schließen lassen. Daher ist es fraglich, inwiefern die kindlich-vereinfachte Zeichnung des Propheten Mohammed tatsächlich als **spöttisch und beleidigend** bewertet werden kann. Jedoch ist die Beschriftung einer schleiertragenden Frau mit „Mülltüte“ durchaus als Beleidigung zu verstehen. Die Anordnung der Figuren erinnert ein wenig an eine **Gerichtsverhandlung**, in der die Staatsanwaltschaft die Angeklagten verhört. Kaum eines der Kinder schlägt sich auf die Seite des Jungen, um ihm zu helfen und zu verteidigen, die meisten stehen ihm gegenüber und damit auf der anderen Seite in der „Verhandlung“.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Frau mit Strick: „*Pfui*“: Ausdruck des Missfallens, der moralischen Entrüstung, damit bringt die Lehrerin zum Ausdruck, dass sie das Verhalten des Jungen nicht gut heißt und es sie regelrecht „**anwidert**“.

„*muslimischen Klassenkameraden beleidigt*“: Die Aussage deutet darauf hin, dass es in der Klasse muslimische Kinder gibt, die offenbar von dem Jungen mit den Schweißperlen beleidigt wurden.

„*diesmal noch Verwarnung*“: Diese Aussage widerspricht dem Bildgeschehen ein wenig, denn durch das Festmachen des Jungen wird er bereits bestraft, was bereits über eine Verwarnung hinausgeht. Der Strick hinter dem Rücken der Lehrerin könnte darauf hinweisen, dass dem Jungen eigentlich eine **noch härtere Strafe** gedroht hätte.

Blocktext: „*dank Damen Gül + Erdogan [eigentlich: Erdoğan]*“: Frau Gül und Frau Erdoğan sind die Ehefrauen zweier bedeutender türkischer Politiker. Abdullah Gül hat die Position des Staatspräsidenten inne, Recep Tayyip Erdoğan jene des Ministerpräsidenten. Das „dank“ erweckt beim ersten Lesen den Eindruck, als wäre man Frau Gül und Frau Erdoğan für etwas dankbar, dabei muss das „dank“ in diesem Sinne hier als ein „wegen/aufgrund“ gelesen werden. Demnach verweist das „dank“ darauf, dass die beiden Ehefrauen etwas gemacht bzw. bewirkt haben, das nun auch einen **Einfluss auf deutsche Lehrerinnen** hat. Jedoch kann das „dank“ hier auch bewusst eingesetzt worden sein, um dem Begriff eine ironische Konnotation zu verleihen.

„*Frömmigkeitsgefühl Ausdruck verleihen*“: Frömmigkeit kann auch mit Gottesfurcht und Gläubigkeit umschrieben werden. Wie man dieser Gläubigkeit Ausdruck verleiht, ist von Individuum zu Individuum unterschiedlich. Der Verweis auf Frau Gül und Frau Erdoğan wirft die Frage nach gemeinsamen Merkmalen auf; als gemeinsame Nenner können genannt werden: ihr muslimischer Glaube, ihre Position in der Öffentlichkeit und ihre Entscheidung für das Tragen eines Schleiers. Indem der Bezug zu Frau Gül und Frau Erdoğan hergestellt wird, kann der **Hijab** hier als **Ausdruck ihrer**

Gläubigkeit interpretiert werden. Gleichzeitig könnten in einem weiteren Sinne auch die **Strafmaßnahmen** der Lehrerin als **Ausdruck des Frömmigkeitsgefühls** interpretiert werden: Der Glaube an Gott bzw. Allah **verbietet eine Beleidigung des Propheten** und muss daher dementsprechend **sanktioniert** werden (prangerartige Vorrichtung und Strick). Das Tragen eines Schleiers wird demnach als Merkmal konservativ-religiöser Musliminnen interpretiert, die eine Kritik am Islam nicht ohne weiteres hinnehmen.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Die Aufschriften und Beschriftungen im Bild erklären das Bildgeschehen bereits recht gut, so dass zum Verständnis des Bildes die Sprechblase eher eine zusätzliche Informationsquelle darstellt. Der Blocktext nimmt Bezug auf das Bildgeschehen und erweckt (trotz einer relativ neutralen) Formulierung den Eindruck, als würde das Geschehen im Bild gut geheißen werden, was jedoch bei näherer Betrachtung nicht sehr wahrscheinlich scheint.

Eine scheinbare Unstimmigkeit zwischen Text und Bild ergibt sich durch die Darstellung der Lehrerin und der Formulierung „Deutsche Lehrerinnen“. Nachdem eine kopftuchtragende Frau nicht dem typischen Bild einer deutschen Lehrerin entspricht, ist anzunehmen, dass die Darstellung auf die deutsche Lehrerin Fereshta Ludin verweist. Die muslimische Frau mit deutscher Staatsbürgerschaft kämpfte jahrelang vor Gericht darum, als Lehrerin ihr Kopftuch aufbehalten zu dürfen (Näheres in der kultursoziologischen Interpretation).

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt.

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

In einem Klassenraum bestraft eine muslimische Lehrerin einen Jungen, welcher (zum Teil) **herabwürdigende Zeichnungen vom islamischen Propheten Mohammed und einer verschleierten Frau** an die Tafel gemalt hat und daraufhin von einem seiner muslimischen Klassenkollegen verpetzt wurde. Die konservativ-religiöse Lehrerin interpretiert die Zeichnungen als **Beleidigung** gegenüber den muslimischen KlassenkameradInnen und scheint darüber sehr **aufgebracht** zu sein. Daher wird das angeklagte Kind nun **zur Strafe in einer Vorrichtung festgehalten** und vor der gesamten Klasse zurechtgewiesen, eine relativ harte Strafe für ein Kind, wobei es einer noch härteren Strafe (durch einen Strick) gerade noch entgangen ist. Einige der anderen KlassenkameradInnen **amüsieren** sich über die kindlichen Zeichnungen, andere hingegen blicken gespannt auf das „Verfahren“ gegen den „Täter“ und scheinen leicht beunruhigt zu sein. Kaum einer der MitschülerInnen scheint ihm in diesem „Prozess“ beizustehen. Die Zeichnungen an der Tafel verleiten aufgrund ihrer kindlichen Züge zum Schmunzeln.

Doch erinnern die Strafmethode der Lehrerin in ihrer Form viel eher an eine **Hinrichtung**. Auch wenn der (modifizierte) Einsatz einer prangerartigen Vorrichtung in einem Klassenraum, die bevorstehende Bestrafung mithilfe eines Stricks sowie die Bezeichnung einer verschleierten Frau als „Mülltüte“ an sich keineswegs zum Lachen sind, ist die Situation im Klassenzimmer dennoch durch eine gewisse **Komik** geprägt. Zudem erinnert die Situation an eine **Gerichtsverhandlung**, in der ZeugInnen, KlägerInnen und Staatsanwältin auf der einen Seite stehen, während der Angeklagte

alleine auf der Gerichtsbank sitzt.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Toleranz, Differenz, Zwänge, Konflikte

Die Zeichnungen in den Darstellungen des neunten Panels dienen hier als Anspielung auf die **Mohammed-Karikaturen** in einer dänischen Tageszeitung 2005. Die Karikaturen entfachten heftige Diskussionen zwischen JournalistInnen, KarikaturistInnen und MuslimInnen. Die Karikaturisten erhielten schließlich sogar Morddrohungen. Die Debatte drehte sich unter anderem um die Fragen, wie weit Kunst gehen darf, wo ihre Grenzen sind, wie weit Meinungsfreiheit reicht oder aber, ob religiöse Inhalte in der Kunst gar tabu sein darf? Auch die möglichen Konsequenzen islamkritischer Kunst für die dahinter stehenden KünstlerInnen werden in dem Panel in einer gewissen Form aufgegriffen. Schließlich wurde der holländische Regisseur Theo van Gogh aufgrund seines islamkritischen Films tatsächlich von einem Moslem ermordet.

Gleichzeitig behandelt das Panel auch den **Fall Fereshta Ludins**. Die deutsche Lehrerin klagte vor Gericht, als ihr verboten wurde, im Schulunterricht das Kopftuch zu tragen (bpb [o.J.]). Das Gerichtsurteil entschied nach einem jahrelangen Prozess, dass die jeweiligen Bundesländer selbst dementsprechende Gesetze erlassen müssten, woraufhin in vielen Bundesländern ein Kopftuchverbot für Lehrerinnen erlassen wurde. Die Befürwortung eines solchen Verbots mag auf unterschiedlichen Argumenten und Begründungen aufbauen; eine (mögliche) Erklärung nennt Vinken: *„Hinter dem Kopftuch verbirgt sich eine **verdrängte Angst des aufgeklärten Staates und seiner Verkörperungen**. Steht er mit Kopftuch etwa vormodern unaufgeklärt, im Stande überwundener, angeblich mittelalterlicher, de facto aber religionskriegsschwangerer, **fanatisch-religiöser Beschränktheit** da?“* (Vinken 2003)

Im neunten Panel werden jedoch auch weitere Themen angeschnitten. So wird hier die Frage nach dem Verhältnis zwischen Lehrpersonen und SchülerInnen aufgeworfen, Fragen nach dem hierarchischen Verhältnis zwischen Erwachsenen und Kindern, nach **Autorität und Gehorsam**. Dabei spielen in der Auseinandersetzung zwischen diesen beiden „Polen“ oftmals auch physische oder/und psychische Gewalt mit.

Die aus dem Panel hervorgehende Aussage lautet wie folgt: **Durch die öffentliche Rolle, die Frau Gül und Frau Erdoğan durch das Amt ihrer Ehemänner einnehmen, tragen auch sie eine gewisse Verantwortung hinsichtlich gesellschaftspolitischer und religiöser Fragen. Indem Gül und Erdoğan als Staatsvertreterinnen und in der Öffentlichkeit stehende Personen Trägerinnen und Befürworterinnen des konservativ konnotierten Kopftuchs sind, verleihen sie dem Kopftuch eine gewisse Legitimation, in Folge derer ein Umdenken und eine veränderte Wahrnehmung auch auf europäisch-„westlicher“ Ebene erfolgen wird. Dies kann sich durch eine Zunahme an Kopftuchträgerinnen in Gestalt einzelner Individuen äußern, jedoch kann die veränderte Wahrnehmung bis hin zu politischen und gesellschaftlichen Institutionen reichen. Mit der eventuellen Lockerung deutscher Gesetze in Bezug auf das Kopftuch in öffentlichen Ämtern (beispielsweise an Schulen), werden neue Freiräume geschaffen, in denen streng-konservative Musliminnen auch in höheren und verantwortungsvollen Positionen (beispielsweise Lehrerinnen) inmitten der deutschen Mehrheitsgesellschaft toleriert und unterstützt werden. Ein auf streng-religiösen Prinzipien aufbauendes Wertesystem von**

Lehrerinnen beispielsweise birgt durch deren Machstellung auch ein gewisses Risiko hinsichtlich des Einflusses und der davon ausgehenden Wirkung auf Kinder.

Figurenanalyse Panel 9: „Lehrerin“

Rolle: Lehrerin, Vorbildfunktion, Wissensvermittlerin, sanktionierende Instanz

Attribute: trägt verantwortungsvolle Aufgabe, hat pädagogische Funktion, konservative Muslimin;

rabiat, autoritär, entsetzt, radikal (in Bezug auf das Bildgeschehen)

Kleidung: Hijab, Pullover, langer Rock

Beruf: Lehrerin

Klischee: Hijab, Beleidigung des Propheten wird geahndet; Religion wird energisch verteidigt

Frauentyp: „streng-religiöse/radikale Muslimin“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin/Migrationshintergrund

Sozioökonomische Stellung: hoch

Figurenanalyse Panel 9 (Nebenfigur): „Schülerin mit Hijab“

Rolle: Schülerin, Klassenkameradin, Zuschauerin, „Opfer“ der beleidigenden Zeichnung

Attribute: beobachtend, passiv

Kleidung: Hijab, Pullover, langer Rock

Beruf: Schülerin

Klischee: Hijab

Frauentyp: „stillschweigendes Mädchen“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin/Migrationshintergrund

Sozioökonomische Stellung: -

Panel 10



Abbildung 11 Türban mültigülti: Panel 10

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Durch ein Glasfenster sieht man in einem abgetrennten Raum kniende bzw. auf den Knien nach vorne gebeugte Männer sowie eine Frau. Ein Mann und eine Frau beobachten das Geschehen im Vorbeigehen. Eine Frau mit Putzwagen richtet ihren strengen Blick auf das Schild am Eingang des abgetrennten Raumes.

1. Bildelemente

a-e: Deutlich zu erkennen sind auf diesem Bild sechs Personen. Zudem erkennt man auch noch die Hinteransicht dreier weiterer Figuren. Die erste Bildebene bildet ein abgetrennter Raum. Die Außenfassade ist schwarz, jedoch ermöglicht ein Glasfenster das Einsehen des Geschehens im Inneren des Raumes. Alle Personen knien auf einem roten Teppich. In der hinteren Reihe ist ein Mann mit Bart und braunem Oberteil mit seinem gesamten Oberkörper nach vorne gebeugt, seine Hände liegen am Boden. Neben ihm kniet ein ebenfalls bärtiger Mann mit gelber Kopfbedeckung. Seine Hände hält er unmittelbar vor sein Gesicht. Rechts neben ihm kniet eine Figur in schwarzer Ganzkörperbekleidung, sie hält ihre Hände vors Gesicht. Sie ist durch eine rosa

„Trennwand“ von den anderen Figuren abgeschirmt. In der vorderen Reihe erkennt man die Hinteransicht dreier Figuren, auch sie nehmen eine kniende Körperhaltung ein. Auffallend ist, dass alle Figuren keine Schuhe tragen. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass um vier der Personen Aktionslinien zu sehen sind.

Die zweite Bildebene bildet der Bereich außerhalb des Raumes. Am linken unteren Bildrand ist eine leicht korpulente Frau mit einem Rollwagen abgebildet. Auf ihrer linken Schulter liegt ein Besen. Sie trägt eine Art Putzmantel und hat ein Tuch um den Kopf gebunden. Auf dem Rollwagen stehen Gegenstände, die nicht genau erkennbar sind. Ihr Blick ist auf das Schild bzw. die Eingangstür des abgetrennten Raumes gerichtet. Am rechten unteren Bildrand erkennt man die Oberkörper einer Frau und eines Mannes. Die Frau trägt ein gelbes Heft im Arm. Sie blicken beide auf das Geschehen im Inneren des Raumes.

Als zusätzliche Bildelemente sind zum einen zwei Schilder zu nennen, die an den Außenwänden des abgetrennten Raumes angebracht sind. Das erste ist gelb und trägt die Aufschrift „RUHE BITTE [-] ANDACHT!“. Das zweite ist weiß und etwas größer. In schwarzer Schrift, rot unterstrichen steht: „MUSLIMGEBETSRAUM“, darunter folgt in Stichpunkten

„UNGLÄUBIGEN
MENSTRUIERENDEN FRAUEN
BARTLOSEN
ZUTRITT VERBOTEN“

Zudem befindet sich eine Aufschrift auf dem Heft der Frau am unteren rechten Bildrand, „GRÜNE“.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Das Bild wird durch die zwei Räumlichkeiten im Bild automatisch in zwei Bildebenen geteilt. Die schwarze Außenmauer des abgetrennten Raumes wird durch die ansonsten recht farbige Bildgestaltung etwas aufgelockert, ist jedoch aufgrund der großen Fläche im Bild dennoch recht dominant.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Frau mit Heft: „Dank Gül in der EU gibt’s hier endlich diversity! Unser Kampf für kulturelle Vielfalt auch im Betrieb trägt erste Früchte!...“

Blocktext: „Der jahrelange progressive Kampf für die Einfalt in der Vielfalt zahlt sich zu guter Letzt aus!“

a: Signifikantes Vokabular

Sprechblase Frau mit Heft: Dank Gül in EU; endlich diversity; Kampf für kulturelle Vielfalt

Blocktext: progressive Kampf für Einfalt in Vielfalt

b-h: Sprechblase Frau mit Heft: Gül ist ein türkischer Name, EU (Akronym für European Union), gibt’s umgangssprachlich für gibt es (Abkürzung), diversity (Anglizismus), Früchte tragen (Redewendung für sich rentieren, Nutzen bringen), beide Sätze Ausrufesätze, „...“ verweist auf eine Fortsetzung, erster Satz: erfreute „Verkündung“, zweiter Satz: Feststellung

Blocktext: Aussagesatz, Erkenntnis/Fazit

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Text ist in das Bild integriert, Bild-Textverhältnis (70-30)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Ruhe, Konzentration, Eingekehrt-Sein – Misstrauen, Argwohn – Zufriedenheit

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

In einem Betrieb wurde ein Gebetsraum für muslimische MitarbeiterInnen eingerichtet, was jedoch nicht alle Angestellten erfreut.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Der abgetrennte Raum scheint ein **Gebetsraum für MuslimInnen in einem Betrieb** zu sein. Die Haltung sowie die Aktionslinien der Männer und der Frau im Gebetsraum zeigen, dass sie beten und ihrer religiösen Pflicht nachgehen. Auch das gelbe Schild an der Außenwand weist darauf hin. Die rosa Trennwand zwischen der betenden Frau und den Männern im Raum verweist darauf, dass es **nicht gestattet** ist, wenn **Männer und Frauen ohne Sichtschutz** in einem Raum miteinander beten.

Die Frau mit dem Rollwagen scheint eine Reinigungskraft des Betriebs zu sein. Ihr Blick in Richtung des an der Außentür angebrachten Türschildes verrät, dass sie über die Errichtung des Gebetsraumes **nicht** besonders **erfreut** ist. Sowohl die Frau als auch der Herr am unteren rechten Bildrand scheinen Angestellte des Betriebs zu sein. Die Aufschrift auf dem Heft der Frau weist darauf hin, dass sie Anhängerin der Partei „Die Grünen“ ist. Das Heft und die Annahme, dass es sich bei der Frau um eine Grünen-Politikerin handelt, geben Grund zur Vermutung, dass der Betrieb einen politischen Hintergrund haben könnte (eventuell das Europäische Parlament). Das weiße Schild mit der Aufschrift „Muslimgebetsraum“ informiert, dass es **nur einer gewissen Gruppe von Menschen erlaubt** ist, den Gebetsraum zu betreten.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

Die zwei Bildebenen bestehen aus einem Außen und einem Innen. Dadurch sind die abgebildeten Figuren räumlich voneinander getrennt, auch wenn das Glasfenster eine Einsicht erlaubt. Zudem verdeutlicht das weiße Schild, dass es sich um eine geschlossene Gemeinschaft von Menschen handelt, die Zugang zum Raum hat und über die „**Erlaubnis**“ verfügt, ihn überhaupt zu betreten. Hierfür muss jede/r, wie auf einer Liste am Eingang ersichtlich ist, einem **bestimmten „Profil“** entsprechen und gewisse Kriterien erfüllen. Das Schwarz der Außenwand löst eher negative Assoziationen aus und steht auch oft für das „Böse“ (im weitesten Sinn).

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Frau mit Heft: „*Dank Gül in EU*“: Gül kann sich entweder auf den türkischen Staatspräsidenten oder seine Gattin Hayrünnisa Gül beziehen. Dabei erweckt die Formulierung den Eindruck, als wäre die Türkei bereits EU-Mitglied, was

jedoch nicht der Fall ist. Demnach kann die Aussage als eine hypothetische Annahme verstanden werden, die sich mit den **möglichen Konsequenzen eines Türkei-Beitritts** auseinandersetzt.

„*endlich diversity*“: Unter dem diversity-Begriff versteht man „die Vielfältigkeit und Unterschiedlichkeit von Lebensstilen und –entwürfen, die die Gesellschaft charakterisieren“ (Stuber 2005). Demnach befürwortet die Frau mit dem Heft ein Leben, in dem Menschen unterschiedlicher Lebensgewohnheiten sich mit Toleranz und Akzeptanz begegnen.

„*Kampf für kulturelle Vielfalt*“: Die Art der Formulierung deutet darauf hin, dass die Ermöglichung bzw. Erhaltung kultureller Vielfalt und von *diversity* in unserer Gesellschaft nicht immer einen wichtigen Stellenwert hatte. Demnach bedurfte es diverser Anstrengungen, bis kulturelle Vielfalt in Gesellschaft und Politik gefördert wurde.

Blocktext: „*für Einfalt in Vielfalt*“: Der Begriff Einfalt hat mehrere Bedeutungen. Er bedeutet zum einen geistige Beschränktheit sowie Naivität, zum anderen kann er auch für Aufrichtigkeit stehen. Versteht man die „Einfalt“ hier im Sinne von Beschränktheit, würde der Satz in einer spöttischen Art und Weise MuslimInnen der Einfältigkeit bezichtigen. Das „Einfalt“ könnte hier aber auch im Sinne eines **Wortspiels** in Kombination mit dem Begriff „Vielfalt“ gelesen werden: „Man setzt sich ein, dass Menschen anderer Religionen und Kulturen in Deutschland ein Leben nach ihren Vorstellungen und Bedürfnissen leben können; gibt man ihnen den Raum dafür, wird jedoch ein Großteil der Mehrheitsgesellschaft („Ungläubige“, „Bartlose“) davon ausgeschlossen („Einfalt“). „Einfalt“ kann sich in diesem Kontext jedoch auch auf jene Menschen beziehen, die das Prinzip der kulturellen Vielfalt unterstützen und dabei in ihrer „Blauäugigkeit die Gefahr einer Unterwanderung deutscher Lebensentwürfe übersehen“. Die intendierte Aussage des Satzes ist schwierig herauszulesen, da das Wortspiel „Einfalt in der Vielfalt“ **mehrere Interpretationsmöglichkeiten** bietet, jedoch scheint es hier naheliegend, dass die „Einfalt in der Vielfalt“ etwas Negatives und eventuell einen unerwünschten Nebeneffekt des Kampfes für kulturelle Vielfalt darstellt.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Die Textelemente im Bild sowie in der Sprechblase geben zusätzliche Informationen. Das Bildgeschehen an sich ist größtenteils auch ohne diese Textelemente zu verstehen. Der Blocktext nimmt Bezug auf das Geschehen im Bild, kann jedoch auch auf einen größeren gesamtgesellschaftlichen Kontext ausgeweitet werden.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird generell bestätigt, jedoch leicht modifiziert (EU-Beitritt der Türkei).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Das zehnte Panel setzt sich mit den möglichen Konsequenzen eines türkischen EU-Beitritts unter Herrn und Frau Gül auseinander und zeigt einen **muslimischen Gebetsraum eines Betriebs**, in dem einige religiöse Angestellte gerade beten. Der Raum ist lediglich für MuslimInnen betretbar, daher bildet die Gruppe von betenden Personen eine Art **geschlossene Gesellschaft**, jedoch ist auch muslimischen Frauen während ihrer Menstruation der Zutritt verboten, gleiches gilt für muslimische Männer

ohne Bart. Demnach müssen die Personen **gewisse Kriterien erfüllen**, um den Gebetsraum betreten zu dürfen. Auch im Raum selbst gelten bestimmte **Regeln**, so müssen Frauen durch einen Sichtschutz von den männlichen Betenden getrennt sein. Solcherlei Maßnahmen zur **Förderung kultureller Vielfalt und diversity** werden von einigen der Angestellten **befürwortet**, andere, wie etwa die Reinigungskraft, scheinen die Errichtung eines Gebetsraumes bzw. die daran geknüpften Zugangsregelungen **nicht zu unterstützen**. Hier dient die Frau mit dem „GRÜNE“-Heft in der Hand als Stellvertreterin der Partei „Die Grünen“ bzw. im weiteren Sinne generell für „linke“ **Gesellschaftsgruppen** und deren Standpunkte hinsichtlich der Themen „kulturelle Vielfalt“ und Integration. Die Aussage der Frau suggeriert die Vorstellung, dass eine breite Etablierung muslimischer Gebetsräume in Betrieben erst durch einen EU-Beitritt der Türkei erfolgt.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Sonderstellung, Pflichten, Differenz

Das zehnte Panel setzt sich mit der Frage auseinander, wie viel **Toleranz** eine **Minderheitengruppe eines Landes von der Mehrheitsgesellschaft** und der Politik erwarten darf/kann, wenn sie ihre in Deutschland gewonnenen „Territorien“ selbst nach gewissen und zum Teil sehr strengen Ausschlusskriterien vor „Fremden“ schützen bzw. verschließen.

Das Panel greift in seiner Darstellung die Debatte rund um die Frage, wie viel **Integration** man von EinwanderInnen und Menschen mit Migrationshintergrund fordern darf und in wie weit von deutscher Seite ebenfalls **Anpassung und Öffnung** erforderlich sind, auf.

Studien zur Integrationsbereitschaft von MuslimInnen werden von den diversen Parteien gerne herangezogen, um eigene Positionen mit Beweisen zu unterlegen bzw. den gesellschaftspolitischen Diskurs rund um das Thema MuslimInnen und Integration in ihrem Interesse zu lenken. Während die Tatsache, dass sich einer Studie zufolge 78 Prozent – demnach eine deutliche **Mehrheit junger MuslimInnen** mit deutschem Pass – **für Integration aussprechen**, in den Hintergrund rückte, wurde das Ergebnis, dass etwa ein Viertel der jungen, nicht deutschen MuslimInnen als *„streng Religiöse mit starken Abneigungen gegenüber dem Westen, tendenzieller Gewaltakzeptanz und ohne Integrationstendenz“* (Bundesministerium des Innern 2012) bezeichnet werden können, medial deutlich öfter aufgegriffen und thematisiert.

Die Frage des Entgegenkommens von deutscher Seite wurde durch Diskussionen um die **Gleichstellung des Islam mit den christlichen Religionsgemeinschaften** aufgegriffen. Während einige Parteien wie Grüne und SPD eine solche Gleichstellung befürworteten, kamen aus den Reihen der CSU und CDU kritische Äußerungen. CSU-Generalsekretär Alexander Dobrindt ließ verlauten, dass Integration nicht über eine **„Aufweichung und Zurücksetzung unserer eigenen Leitkultur und Werteordnung laufen darf“** (Dobrindt zitiert nach ZEIT ONLINE 2010a). Gerade in politischen Kreisen wurde rund um die Diskussionen hinsichtlich eines EU-Beitritts der Türkei auch immer wieder die Frage aufgeworfen, welche Konsequenzen dies für die europäische Staatengemeinschaft habe und welches die notwendigen Voraussetzungen seien, um einen solchen Beitritt zu bewilligen.

Wie weit darf also der Islam in die „deutsche Lebenswelt“ vordringen? Laut einer Studie unterstützen weniger als 30 Prozent der westdeutschen Bevölkerung den Bau von Moscheen. In anderen europäischen Ländern wie Dänemark, Frankreich und den Niederlanden gibt es mehr Zustimmung (ZEIT ONLINE 2010b). Die allgemein **eher skeptische Haltung von Deutschen** gegenüber muslimischen MitbürgerInnen spiegelt sich schließlich auch in der Studie des Bundesinnenministeriums wider. So

hätten viele MuslimInnen das Gefühl, die deutsche Bevölkerung würde ihnen eher distanziert gegenüberstehen. Das oftmals von deutscher Seite als Kritik herangezogene Argument, MuslimInnen würden **mehrheitlich soziale Kontakte und Beziehungen zu anderen MuslimInnen** pflegen, wurde in der Studie bestätigt (Caspari 2012).

Zusätzlich wird im zehnten Panel jedoch auch der **Ausschluss von Frauen** innerhalb der muslimischen Gemeinschaft thematisiert. Während Männer üblicherweise inmitten der Moschee ihr Gebet abhalten können, ist für muslimische Frauen ein zumeist kleinerer, abgetrennter Bereich für das Beten vorgesehen.

Die Aussage, die sich aus den Bild- und Textelementen des zehnten Panels herauslesen lässt, kann folgendermaßen auf den Punkt gebracht werden: **Wenn sich Zuwanderungsländer für die Bedürfnisse der jeweiligen Minderheiten einsetzen, Städte und Dörfer an die Lebenswelten dieser Gruppen anpassen, so darf auch die Mehrheitsgesellschaft eine gewisse Offenheit ihr gegenüber erwarten, die erst ein Zusammenleben durch Begegnungen ermöglicht. Der „Kampf für kulturelle Vielfalt“ soll schließlich in einem Miteinander gedeihen. Ein Beitritt der Türkei in die EU würde jedoch weniger die Entwicklung einer harmonischen Gemeinschaft verschiedener Kulturen fördern, sondern eher in einer zunehmenden Ausbreitung des Islams und einer steigenden Abschottung der muslimischen Bevölkerung enden.**

Figurenanalyse Panel 10: „Betende Frau“

Rolle: Angestellte eines Betriebs

Attribute: streng-religiös, pflichtbewusst, lebt nach religiösen Pflichten, Religion ist in Alltagsleben integriert;

isoliert (in Bezug auf das Geschehen)

Kleidung: Tschador

Beruf: -

Klischee: Tschador, Gläubigkeit/Frömmigkeit

Frauentyp: „fromme, betende Muslimin“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin

Sozioökonomische Stellung: mittel

Panel 11



Abbildung 12 Türban mültigülti: Panel 11

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Das Bild zeigt ein Reisebüro, in dem eine Frau mit zwei Herren ein Gespräch führt. An dem Reisebüro geht unter anderem eine Gruppe von Männern vorbei, die ebenfalls gerade in einer Unterhaltung sind. Im ganzen Bild sind Aufschriften, Plakate und Werbetafeln verteilt.

1. Bildelemente

a-e: Auf dem Bild sind insgesamt acht Personen vertreten. Am linken Bildrand sieht man drei Männer, welche einen Gang entlang gehen. Rechts von ihnen säumt sich eine Art Galerie, (vermutlich von Schaufenstern und Geschäften). Der Mann außen rechts hat seinen Mund geöffnet, trägt einen Bart sowie eine braune Jacke und verweist mit seiner rechten Hand auf den gläsernen Raum links von ihm. Die Aktionslinien um seine Hand und seine Füße weisen auf Bewegung hin. Der Herr in der Mitte trägt eine Brille und einen schwarzen Anzug. Links außen sieht man einen glatzköpfigen Mann im Anzug.

Auf der rechten Bildseite erkennt man einen Raum, der durch Glaswände von außen abgetrennt ist. In dem Raum stehen ein Tisch und ein Computer, der von einer Frau mit Tuch um den Kopf bedient wird. Sie steht in Blickkontakt mit zwei Männern, die ihr auf der anderen Seite des Tisches gegenüber sitzen. Beide Herren tragen eine blaue Hose und blondes bzw. dunkelblondes Haar.

Draußen am Gang geht hinter den drei Männern im Anzug eine kleine bärtige Figur mit einem langen roten Ganzkörpergewand, einer Kopfbedeckung und einer Art Kette um den Hals. Am unteren Bildrand erkennt man zudem das Gesicht einer Figur, die ein Tuch um den Kopf trägt.

Als zusätzliche Bildelemente erkennt man in der unteren Bildmitte eine am Gang stehende „Werbetafel“ mit folgendem Text: „Muslim-Firmen“, darunter reihen sich untereinander in Stichpunkten: Muslim-installateure, Muslim-heirat, Islam-Buchshop, Halal-Schlachter, Muslim-Anwälte.

Der gläserne Raum trägt oben an den Fenstern auf gelbem Hintergrund die Aufschrift „REISEBÜRO“. An den Glasscheiben des abgetrennten Raumes sind diverse Aufschriften zu lesen, die auf einem Plakat abgedruckt sind. Ein Plakat trägt die Überschrift „TÜRKEI REISEN“, bunt gestaltet sind ein Sonnenschirm, ein Liegestuhl sowie eine Figur zu erkennen. Im Inneren des Glasraumes erkennt man ebenfalls ein Plakat mit der Aufschrift: „MOSCHEE-HOPPING durch ARABIEN“. Die zusätzlich abgebildeten Symbole sind allerdings nicht wirklich erkennbar. Auf dem Computerbildschirm steht ebenfalls etwas geschrieben: „www.Afghanistan.djihad.com“.

Durch das linke Glasfenster des Raumes erkennt man in einem Schaufenster eines dahinter liegenden Geschäftsraumes ebenfalls etwas Geschriebenes: „EVA HERM[AN] [-] NAZIS haben rec[ht] [-] MÜTTER INS HAUS“. Darunter erkennt man zwei Bücher ausgestellt. Hinter den drei Männern kann man eine Art Teekanne und einen Schriftzug auf gelbem Hintergrund erkennen, wobei lediglich das Wort „NIPPES“ vollständig zu erkennen ist.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Die Bild wirkt durch die verschiedenen Textelemente und die Verteilung der Figuren auf das gesamte Bild recht chaotisch. Die erste Bildebene befindet sich außerhalb des Glasraumes, also sozusagen auf dem Gang. Die zweite Bildebene bildet der Innenraum des gläsernen Zimmers.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Sprechblase Mann mit Bart: „...Wie Sie sehen, ist die Moschee ein religiöser + sozialer Ort für alle! Es geht bei uns ganz transparent zu, meine Herren!...“

Sprechblase Frau am Computer: „Wir hätten ganz preiswert eine Hadj nach Mekka... oder ein Männercamp für innere Einkehr in Pakistan!...“

Blocktext: „So daß das Miteinander an vielfältigen Kulturen in unserer Gesellschaft trefflich gedeihen kann.“

a. Signifikantes Vokabular

Sprechblase Mann mit Bart: Moschee, religiöser und sozialer Ort, für alle; transparent

Sprechblase Frau am Computer: Hadj nach Mekka; Männercamp in Pakistan

Blocktext: Miteinander an vielfältigen Kulturen, gedeihen

b-h: Sprechblase Mann mit Bart: „...“ zu Beginn und am Ende des Satzes verweisen auf

den Auszug aus einer Unterhaltung, die über diesen einen Satz hinausgeht, „+“ ersetzt das „und“, beide Sätze sind Aussagesätze, Sätze haben informativen Charakter, sind eine erklärende Ergänzung zum Gezeigten

Sprechblase Frau am Computer: Hadj ist kein deutsches Wort, Mekka (Stadtname), Aussagesatz, Angebot/Vorschlag

Blocktext: Aussagesatz, „So daß“ nimmt Bezug auf vorherigen Satz

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Text ist in das gesamte Bild integriert, Bild-Textverhältnis (50-50)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Chaos – Interesse, Neugierde

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

In Deutschland nimmt das Angebot an auf den Islam bzw. MuslimInnen ausgerichtete Dienstleistungen immer mehr zu. Zum Teil wird dadurch auch das Interesse von BürgerInnen der deutschen Mehrheitsgesellschaft geweckt.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: Die drei Männer am linken Bildrand scheinen sich zu kennen. Ihre Anzüge deuten darauf hin, dass sie einen relativ angesehenen und lukrativen Job haben. Aufgrund seiner Geste ist zu vermuten, dass der Mann mit Bart sich in dem Gebäude auskennt und die Aufgabe übernommen hat, den beiden neben ihm gehenden Herren einen Einblick und eine kleine Führung in bzw. durch das Gebäude zu geben. Der grinsende Gesichtsausdruck der anderen zwei Herren deutet darauf hin, dass sie die Erklärungen des Mannes mit Bart interessiert verfolgen und zufrieden sind mit dem ihnen Erzählten.

Die Frau im **Reisebüro** trägt einen Hijab, demnach scheint sie eine Muslimin zu sein. Die zwei ihr gegenüberstehenden Herren scheinen Kunden des Reisebüros zu sein, die sich von der Dame am Computer beraten lassen wollen. Die aufscheinende Adresse am PC-Bildschirm gibt Hinweise über das **Beratungsgespräch**. Da der Begriff Dschihad in den Medien immer wieder zum Einsatz kommt, soll hier zur Klärung kurz auf seine Bedeutung eingegangen werden: *„Der Dschihad bezeichnet – laut Koran – das ‚Bemühen auf dem Wege ‚Gottes‘ [...] Mit diesem Bemühen ist im Koran vor allem der Kampf im Sinne einer kriegerischen Auseinandersetzung gemeint. [...] Allerdings diente in der islamischen Geschichte der Dschihad nicht der gewaltsamen Bekehrung zum Islam, sondern in erster Linie der Ausweitung des islamischen Herrschaftsgebietes. [...] Zur Unterscheidung zwischen dem friedlichen und dem kriegerischen Dschihad wird heute vom großen und dem kleinen Dschihad gesprochen. Nach gängiger Definition ist der große Dschihad ein individuelles oder auch kollektives Mühen, das mit Krieg nichts zu tun hat.“* (Amirpur 2002 zitiert nach bpb 2003) Demnach zu urteilen, scheint die Frau am Computer den beiden Herren für ihren Urlaub einen eher untypischen Reisevorschlag zu unterbreiten, der in jedem Fall eine **intensive Auseinandersetzung mit dem Islam** beinhaltet. Die beiden Herren im Reisebüro wirken interessiert, jedoch sind sie dem Aussehen her zu urteilen keine („typischen“) Muslime.

Die kleine Figur am Gang, scheint ihrer Kopfbedeckung und Kleidung nach zu urteilen ein Muslim zu sein. Allerdings ist die Größe des bärtigen Mannes auch mit Einberechnung der Distanz sonderbar klein; zudem erinnert der Anhänger an seiner Kette an einen Babyschnuller, was jedoch in Verbindung mit dem Bart keinen Sinn ergibt. Demnach ist der Mann entweder tatsächlich übermäßig klein oder aber die Figur dient dazu, ein Kleinkind als muslimisch zu kennzeichnen. Seine kindliche Körpergröße in Verbindung mit dem Bart hat etwas Bizarres und Komisches zugleich. Auch die Frau am unteren Bildrand scheint aufgrund ihrer Kopfbedeckung Muslimin zu sein.

Die gelbe Werbetafel zeigt auf, welche Arten von „muslimischen“ Firmen es in dem Gebäude bzw. generell gibt. Der Begriff „Halal“ bedeutet „nach islamischem Glauben erlaubt“. Bei den beiden anderen Plakaten, welche im Reisebüro angebracht sind, handelt es sich um Urlaubswerbung. In der Aufschrift „MOSCHEE-HOPPING“ kommt erneut die **religiöse Komponente des Urlaubsangebots** zur Geltung.

Die beiden Herren im Reisebüro könnten durch das Schild am Außenfenster des Büros „geloct“ worden sein, das Plakat nämlich verbildlicht einen typischen Strand-Türkeiurlaub. Die Reiseangebote, die den Männern im Inneren des Raumes jedoch tatsächlich angeboten werden, entsprechen **keineswegs dem „perfekten“ Strandurlaub**, sondern haben allesamt einen religiösen Hintergrund.

Das Schaufenster im Hintergrund mit den Büchern Eva Hermans spielt hier auf Hermans umstrittene Äußerungen zu familiären Werten und zur heutigen und einstigen Mutterrolle in Bezug auf den Nationalsozialismus vor einigen Jahren an. Die Bedeutung bzw. die Hintergründe des gelben Schaufensters sind allerdings nicht herauszulesen.

Das Gebäude erinnert durch die diversen Schaufenster, Geschäfte und Büros an ein Einkaufszentrum.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: In dem Panel treten immer wieder **religiöse Bildelemente** auf, nicht nur in Form von Kleidungsstücken, sondern auch durch in das Bild integrierte Textelemente in den Werbeplakaten.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Sprechblase Mann mit Bart: „Moschee, religiöser und sozialer Ort, für alle“: Die **Moschee**, als Stätte, in der MuslimInnen zum Beten zusammenkommen, wird hier als ein **Ort** beworben, der nicht nur AnhängerInnen des Islam **offen steht**, sondern „allen“, demnach würde das auch ChristInnen usw. miteinschließen.

„transparent“: Der Begriff transparent kann zum einen als durchsichtig (z.B. Glas) verstanden werden, zum anderen bedeutet „transparent“ jedoch auch offenlegend (z.B. in Bezug auf Firmen). Hier bezieht sich das „transparent“ auf die Glasscheiben, die das **Geschehen im Inneren** eines Raumes sozusagen nach außen hin anderen **offenlegen**.

Sprechblase Frau am Computer: „Hadj nach Mekka“: Der Begriff Hadj oder auch Haddsch kommt aus dem Arabischen und steht für die **Pilgerfahrt nach Mekka**. Diese Reise ist laut Koran für jede(n) MuslimIn „verpflichtend“, dem/r es möglich ist, die Pilgerfahrt anzutreten.

„Männercamp in Pakistan“: Mit der Bezeichnung „Männercamp in Pakistan“ assoziiere ich durch Medienberichterstattung, Filme usw., ein abgeschottetes Camp, in dem Männer **zu „Terroristen“ trainiert** werden.

Blocktext: „*Miteinander an vielfältigen Kulturen, gedeihen*“: Das „Miteinander an vielfältigen Kulturen“ kann sich hier auf die bevorstehende „Urlaubsreise“ der beiden Männer im Reisebüro beziehen, indem sie ein muslimisches Land bereisen, treten sie in **religiös-kulturellen Austausch** mit der jeweiligen Bevölkerung. Auch die Moschee als offener Ort für alle, dient dem Mann mit Bart zufolge dem Austausch von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Kulturen.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Die **Unterhaltungen** im Panel finden jeweils **zwischen MuslimIn und Nichtmuslimen** statt. Es wird versucht, den Nichtmuslimen den **Islam** „schmackhaft“ zu machen, ihn zu **bewerben**. Der Blocktext bezieht sich demnach auch konkret auf die bildlichen Darstellungen.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird bestätigt und erweitert (Überzeugungsarbeit/Werbung).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

In einer Art Kaufhaus gibt ein Muslim zwei Nichtmuslimen eine Führung und zeigt ihnen unter anderem eine **Moschee**, die er als **für alle zugänglichen Ort** bewirbt, in dem keinerlei unrechtmäßige Tätigkeiten vor sich gehen. In einem nebenstehenden Reisebüro werden zwei nichtmuslimische Herren von einer muslimischen Angestellten hinsichtlich ihrer Urlaubspläne beraten. Zur Auswahl steht eine **Pilgerfahrt nach Mekka**, der Aufenthalt in einem **Männercamp in Pakistan** oder aber eine **Afghanistanreise**. Dabei steht hier die Internetadresse „afghanistan.dijhad.com“ am Computerbildschirm des Reisebüros als Indiz für die **streng-religiöse Gesinnung** der muslimischen Angestellten bzw. deren Intention, das **Interesse** der beiden Herren für den Islam und den Dihad **zu wecken**. Während sich die Männer wohl eher einen Strandurlaub in der Türkei vorgestellt hatten, versucht die Angestellte nun, die beiden Herren von einer religiös-motivierten Reise zu überzeugen. Demnach möchte sie die Männer **zum Islam „bekehren“** oder zumindest neugierig machen. Betriebe und **Geschäfte**, die ausschließlich **von MuslimInnen betrieben** werden, scheinen aufgrund der Werbetafel im Aufkommen zu sein und ihre Angebote **zunehmend zu erweitern**.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Assimilation

Das elfte Panel behandelt in Text und Bild die von Teilen der Bevölkerung gehegte **Angst vor einer Islamisierung Deutschlands**. Zwar erfolgte die Publikation Thilo Sarrazins Buch „Deutschland schafft sich ab“ 2010 erst einige Jahre nach der Veröffentlichung des untersuchten Comics in der EMMA-Ausgabe von November/Dezember 2007, jedoch werden im elften Panel des damaligen Comics bereits Ängste und Thesen aufgegriffen, die spätestens mit Sarrazins Buch in ganz Deutschland und über deutsche Grenzen hinaus für heftige Diskussionen und zum Teil für viel Kritik sorgten. So schreibt der Politiker in seinem Buch: „*Ich möchte nicht, dass das Land meiner Enkel und Urenkel zu großen Teilen muslimisch ist, dass dort über weite Strecken Türkisch und Arabisch gesprochen wird, die Frauen ein Kopftuch*“

tragen und der Tagesrhythmus vom Ruf der Muezzine bestimmt wird." (Sarrazin 2010 zitiert nach Reimann 2011) Die Ängste vieler BürgerInnen in Bezug auf eine Islamisierung beziehen sich unter anderem auch auf den wirtschaftlichen Sektor. Immerhin werden etwa zehn Prozent der Unternehmen und Betriebe in Deutschland von AusländerInnen geführt. Besonders im Dienstleistungssektor sind UnternehmerInnen mit türkischen Wurzeln stark vertreten (Tagesschau 2010). Auch wenn die Wirtschaft auf diese Arbeitskräfte angewiesen ist, sieht ein Teil der deutschen Bevölkerung sie lediglich als Sozialschmarotzer und als unerwünschte Konkurrenz am Arbeitsmarkt.

Nach Analyse der Bild- und Textelemente könnte man die Aussage des Bildes in Kurzform folgendermaßen zusammenfassen: **In der deutschen Gesellschaft nehmen Muslime und Musliminnen mittlerweile einen großen Platz ein: In der Wirtschaft etablieren sich zunehmend „muslimische“ Betriebe und muslimische ArbeitnehmerInnen, die Politik geht zunehmend stärker auf die Bedürfnisse von MuslimInnen ein. Doch auch wenn die „muslimischen“ und „deutschen Lebenswelten“ immer näher zusammenrücken und sich zum Teil überschneiden, sollten wir unseren muslimischen MitbürgerInnen nicht bedenkenlos vertrauen. In der Begegnung mit MuslimInnen sollte man dem Anschein von Offenheit stets kritisch und mit einer gewissen Achtsamkeit hinsichtlich islamistischer und streng-konservativer Gesinnungen begegnen.**

Figurenanalyse Panel 11: „Frau im Reisebüro“

Rolle: Angestellte eines Reisebüros, Beraterin

Attribute: überzeugte Muslimin;

missionierend, radikal, versucht Nichtmuslime vom Islam zu überzeugen und sie „auszubilden“ (in Bezug auf das Geschehen)

Kleidung: Hijab (weitere Kleidung nicht genau erkennbar)

Beruf: Angestellte eines Reisebüros

Klischee: Hijab, Verbindungen zu terroristischen Organisationen; von Männern dominierte Religion

Frauentyp: „bekehrende Muslimin“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin/Migrationshintergrund

Sozioökonomische Stellung: mittel

In Bezug auf die zweite verschleierte muslimische Frau am unteren Bildrand sind zu wenige Bildinformationen vorhanden, um eine Figurenanalyse vorzunehmen.

Panel 12



Abbildung 13 Türban mültigüti: Panel 12

Deskriptionsanalyse

Kurze Beschreibung des Bildes

Vor blauem, raumlosem Hintergrund sind verschiedene Menschen unterschiedlicher Hautfarbe, unterschiedlichen Geschlechts sowie unterschiedlicher Kleidung abgebildet. Fast alle haben ihre Hand bzw. ihren Zeigefinger erhoben.

1. Bildelemente

a-e: „Mann mit Gewehr“: Am oberen linken Bildrand sieht man einen bärtigen Mann mit einer Art Maschinengewehr in der Hand. Er trägt ein langes, braun-gelbes Gewand, sowie eine turbanartige Kopfbedeckung. Er hat eine eher dunkle Hautfarbe und stellt seinen Fuß auf einem schwarzen burkaartigen Gewand ab, wobei am unteren Ende Füße hervorschauen. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen verschwinden“.

„Frau mit Buch“: Rechts neben dem „Mann mit Gewehr“ erkennt man eine Frau mit einem langen schwarzen Kleid und darüber einer langen weißen Schürze. In ihrer Hand hält sie ein Buch mit der Aufschrift „AMISH“. Zudem trägt sie eine weiße haubenartige Kopfbedeckung. Ihr rechter Zeigefinger ist erhoben. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen Hauben tragen!“.

„Frau mit Messer“: Rechts neben der „Frau mit Buch“ sieht man eine Frau mit einem langen Rock. Sie ist barfuß und ihre Haut ist relativ dunkel. Auch ihr rechter Zeigefinger ist nach oben erhoben. In der linken Hand hält sie eine Art Klappmesser, von dem eine rote Flüssigkeit tropft. Um ihr Haar trägt sie ein Tuch, jedoch ist dies nicht näher zu erkennen. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen beschnitten werden!“.

„Mann mit orangem Kreuz“: Unterhalb des „Mannes mit Gewehr“ ist ein etwas korpulenter Mann mit einem langen, lilafarbenen Gewand abgebildet. Er trägt eine Brille und in seiner linken Hand hält er ein Kreuz. Der rechte Zeigefinger ist nach oben erhoben. Auf seinem Kopf trägt er eine Art Mitra, auf der ein Kreuz zu sehen ist. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen gebären!“.

„Mann mit rotem Kreuz“: Unterhalb des „Mannes mit orangem Kreuz“ sieht man den Oberkörper eines Mannes. Sein linker Zeigefinger ist erhoben, in seiner rechten Hand hält er ein rotes Kreuz. Ansonsten trägt er ein schwarzes Gewand. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen leiden!“.

„Frau mit Tasche“: Neben dem „Mann mit orangem Kreuz“ sieht man eine Frau. Sie trägt eine Jacke und einen langen Rock. In ihrer rechten Hand hält sie eine Handtasche mit der Aufschrift „H. Gül“. Ihr linker Zeigefinger zeigt nach vorne. Sie trägt zudem eine Art Kopftuch. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen ihr Haupt verhüllen!“.

„Mann mit langem Bart“: Rechts neben „Frau mit Tasche“ ist ein langbärtiger Mann abgebildet. Er trägt eine gelbe, ghutraartige Kopfbedeckung, wie sie typisch für Saudi-Arabien ist. Mit seiner linken Hand hält er seinen Bart, sein rechter Zeigefinger ist nach oben erhoben. Man sieht nur seinen Oberkörper, er trägt eine schwarze Jacke. Seine Hautfarbe ist etwas dunkler. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN dürfen nicht Auto fahren!“.

„Mann mit Turban“: Rechts neben dem „Mann mit langem Bart“ sieht man einen Mann. Er ist bis auf seine Weste in Gelb gekleidet. Sein rechter Zeigefinger ist nach oben erhoben. Er trägt eine gelbe turbanartige Kopfbedeckung. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN müssen verbrannt werden!“.

„Mann in Schwarz“: Rechts oberhalb des „Mannes mit Turban“ sieht man einen Mann, ganz in schwarz gekleidet. Sein linker Zeigefinger ist nach oben erhoben. Er trägt einen schwarzen Hut und einen langen Bart, sowie etwas längere, lockige Haare. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN dürfen nicht mit Männern beten!“.

„Mann mit buntem Hemd“: Direkt unterhalb des „Mannes in Schwarz“ ist ein Mann in einem bunt gestreiften Hemd abgebildet. Er hat kurzes Haar und seine beiden Hände sind nach oben gerichtet. Er hat eine dunkle Hautfarbe. Als zusätzliches Bildelement findet man die Inschrift „FRAUEN sind unrein!“.

Es gibt kein tatsächliches Bildgeschehen, bzw. Interaktionen zwischen den einzelnen Personen.

2. Bildräumliche Komponenten und bildästhetische Elemente

a-b: Das Bild besteht lediglich aus Einzelfiguren und dazugehörigen Inschriften. Den Hintergrund der Figuren bildet eine blaue Fläche, es gibt also keine direkten „Räumlichkeiten“. Die Inschriften heben sich durch ihren weißen Hintergrund von der blauen Fläche ab und sind jeweils einer Figur zugeordnet. Die Figuren sind auf das ganze Bild verteilt und sind mehrheitlich nebeneinander, zum Teil auch übereinander angeordnet.

3. Textelemente

Der zu analysierende Text lautet:

Blocktext: „In religiös-spirituelle Entschiedenheit können wir endlich eine kosmopolitische, multikulturelle Übereinstimmung leben – gegen westliche Dekadenz!“

b. Signifikantes Vokabular

Blocktext: religiös-spirituelle Entschiedenheit; kosmopolitische, multikulturelle Übereinstimmung; gegen westliche Dekadenz

b-h: Blocktext: Aussagesatz, Verkündung/Rede (einer Predigt ähnelnd)

4. Bild-Text-Verhältnis

a-c: Text ist in das Bild integriert, Bild-Textverhältnis (70-30)

5. Bildtotalitätseindruck

Gesamteindruck im Sinne eines „Stimmungseindrucks“

Belehrung, Ermahnung, Verbote/Gebote – Strenge, Pflichtbewusstsein

Rekonstruktionsanalyse

Erste Bedeutungshypothese:

Frauen haben, unabhängig welcher Religion oder Kultur sie angehören, unabhängig ihrer geographischen Herkunft, in der Gesellschaft gewisse Regeln zu befolgen, die ausschließlich für sie, aber nicht für die jeweiligen Männer gelten.

1. Analyse der Bildelemente (Inhaltsanalyse)

a-d: „Mann mit Gewehr“: Der Mann mit Gewehr erinnert an den Prototyp bzw. das klischeehafte Bild eines **islamistischen Terroristen**, der „irgendwo“ in Afghanistan kämpft. Die Schuhe, die am unteren Ende der Burka hervorblicken, deuten darauf hin, dass es sich nicht nur um ein Kleidungsstück, sondern tatsächlich um eine Person (wohl eine Frau) unter der Burka handelt. Indem der Mann mit seinem Fuß auf das Gesicht der darunter liegenden wehrlosen Frau steigt, wendet der Mann körperliche Gewalt an. „Frauen müssen **verschwinden**“: Die körperliche Gewalt gegenüber der Frau in der Burka erklärt, was hier unter „verschwinden“ zu verstehen ist. Demnach wird darunter wohl die Auslöschung von Frauen, sprich die Ermordung von Frauen verstanden. Frauen haben demzufolge **kein Existenzrecht**.

„Frau mit Buch“: Die Aufschrift des Buches gibt Auskunft über die Frau. Sie ist Mitglied der Amische, einer **streng-christlichen Religionsgemeinschaft**, die ihre sozialen Regeln aus der Bibel herleitet. Ein strenger Kleidungscode schreibt Frauen das Tragen einer Haube oder eines Kopftuches vor. Dementsprechend erklärt sich die Aussage der Frau „Frauen müssen **Hauben tragen!**“.

„Frau mit Messer“: Die Frau mit dem Messer in der Hand könnte aufgrund ihres Tuches um den Kopf eine Muslimin sein, wobei das Tuch nicht genauer sichtbar ist. In Verbindung mit der beistehenden Beschriftung kann das Messer als ein „**Beschneidungsmesser**“ gedeutet werden, von dem das Blut einer jungen Frau tropft.

„Mann mit orangem Kreuz“: Die Kopfbedeckung sowie das Kreuz in seiner Hand verweisen darauf, dass es sich bei dem Mann um einen christlichen **Priester oder Bischof** handelt. In der dazugehörigen Aussage „Frauen müssen **gebären!**“ erkennt

man ein traditionelles Frauenbild wieder, das die **Aufgaben** der Frau vorwiegend **in der Familie** sieht.

„Mann mit rotem Kreuz“: Der Mann mit einem schwarzen Oberteil ist aufgrund des Kreuzes in der Hand höchst wahrscheinlich auch ein Vertreter der christlichen Religion. Die Aussage „Frauen müssen **leiden**“ kann nicht genau in Zusammenhang mit dem christlichen Glauben gebracht werden, könnte jedoch als Verweis auf die Geburtsschmerzen von Frauen gelesen werden.

„Frau mit Tasche“: Die Aufschrift auf der Tasche verweist darauf, dass es sich bei der Frau um **Hayrännisa Gül** handelt, der Frau des türkischen Staatspräsidenten. Ihr **Turban** sowie die dazugehörige Aussage zum Kopftuch verdeutlichen ihren islamischen Glauben. Wie alle anderen repräsentiert auch Frau Gül eine (Glaubens-)Gemeinschaft, nämlich jene (konservativer) MuslimInnen.

„Mann mit langem Bart“: Der Mann mit dem langen Bart scheint aus **Saudi-Arabien** zu sein. Den Hinweis liefert die beistehende Aussage, nachdem Saudi-Arabien bekannt dafür ist, dass Frauen dort das **Autofahren untersagt** ist.

„Mann mit Turban“: Der Mann mit Turban stammt seiner Kleidung nach zu urteilen aus **Indien**. Ein weiteres Indiz dafür ist die Aussage des Mannes. In Indien ist bzw. war die Witwenverbrennung ein gängiges Ritual. Allgemein werden Frauen und Mädchen in Indien von ihren Familien größtenteils **weniger geschätzt** als männliche Nachfahren.

„Mann in Schwarz“: Der Mann in Schwarz ist seinem Bart und seiner Frisur nach zu urteilen ein Anhänger des Judentums. Die Aufmachung des Mannes lässt erahnen, dass er ein **orthodoxer Jude** ist. Sein Hinweis auf das **getrennte Beten** von Männern und Frauen spielt auf die Regelung an, die das gemeinsame Beten von Männern und Frauen an der Klagemauer verbietet.

„Mann mit buntem Hemd“: Der Mann mit dem bunten Hemd könnte aus einem afrikanischen Land stammen. Die Anschuldigung, **Frauen seien unrein**, entstammt diversen Religionen. Häufig wird die Unreinheit mit der Regelblutung von Frauen in Verbindung gebracht.

2. Analyse der bildräumlichen Komponenten und bildästhetischen Elemente (Formanalyse)

a-b: Die Verteilung der Figuren auf das gesamte Bild verdeutlicht die Unterschiedlichkeit der einzelnen Personen, ihre unterschiedlichen Hintergründe. Ihre **Lebenswelten** sind an sich **voneinander getrennt**, nicht zuletzt aufgrund der verschiedenen Herkunftsländer. Jedoch scheint ihnen allen gemeinsam zu sein, dass sie strikte **Gebote bzw. Verbote** hinsichtlich der **weiblichen Lebenswelt** haben.

3. Analyse der Textelemente

Inhalts- und Formanalyse:

Blocktext: „*religiös-spirituelle Entschiedenheit*“: Viele Menschen leiten ihre „Lebensregeln“ aus **Religion**, spirituellen Gemeinschaften oder aus sonstigen „Glaubensinstitutionen“ ab. In ihnen finden sie **Prinzipien, Normen und Werte**, an denen sie sich in ihrem **Leben orientieren**. Einige Personen verschreiben ihr Leben nahezu vollkommen den jeweils propagierten Leitgedanken und vertreten diese mit vollster Überzeugung.

„*kosmopolitische, multikulturelle Übereinstimmung*“: Die Tatsache, dass mehrere „Kulturen“ gemeinsam auf einem gewissen Raum leben, ließe vermuten, dass es zu Meinungsunterschieden zwischen den Menschen unterschiedlicher Herkunft kommt. Jedoch scheinen sich diverse „Kulturen“ zumindest hinsichtlich der Freiheit von Frauen einig zu sein, dass Frauen nun einmal gewissen **gesellschaftlichen und religiösen**

Pflichten unterliegen und demnach ihr Leben darauf ausrichten müssen.

„gegen westliche Dekadenz“: „Westliche Dekadenz“ impliziert automatisch die Gegenüberstellung des „Ostens“. Nachdem der „Osten“ bzw. all jene Länder, die nicht als Teil des „Westens“ gelten, unter anderem für **Tradition und Religion** stehen, wird der „Westen“ häufig mit Moderne und Säkularität in Verbindung gesetzt. Der Bezeichnung zufolge sind dem „Osten“ zugehörige Länder **dem ungläubigen, „dekadenten Westen“ überlegen**.

Daraus ergibt sich schließlich auch die Verbindung der einzelnen Figuren; sie alle leben ihr **Leben nach religiösen, spirituellen und traditionellen Werten**, welche den Aussagen nach zu urteilen allesamt Frauen in irgendeiner Hinsicht diskriminieren, sozialer und körperlicher Gewalt aussetzen.

4. Konnotationen zum Bild-Text-Verhältnis (Inhalts- und Formanalyse)

Die einzelnen „Beschriftungen“ zu den jeweiligen Figuren werden hier in der Analyse zwar als zusätzliche Bildelemente behandelt, können jedoch trotz des Fehlens einer herkömmlichen Sprechblase als **(repräsentative) Aussagen** der Figuren bzw. der dahinter stehenden **Gemeinschaften** (orthodoxe Juden, christliche Geistliche usw.) verstanden werden. Der Blocktext kommentiert das Dargestellte. Er gibt zwar vor, die Meinungen der Figuren gutzuheißen und die den Frauen auferlegten Gesetze und Verbote zu befürworten, allerdings stellt der Kommentar wohl eher eine ironisch formulierte Kritik an den geäußerten Anschauungen und Formen der Diskriminierung dar.

5.a. Auseinandersetzung mit der ersten Bedeutungshypothese

Die erste Bedeutungshypothese wird zwar bestätigt, jedoch leicht modifiziert (speziell Religionen als frauenfeindlich).

5.b. Ergebnis der Rekonstruktionsanalyse im Hinblick auf die Frage:

Was ist die gemeinsame und in sich kohärente symbolische Ausdrucksform von Bild und Text?

Die Darstellungen des zwölften Panels können als exemplarische Illustration verstanden werden, welche die **Situationen von Frauen in unterschiedlichen Ländern, Religionen und Kulturkreisen** thematisiert. Insbesondere in Gemeinschaften, die sich in ihren Prinzipien und Lebensregeln **an spirituellen und religiösen „Vereinen“ und Glaubensgemeinden orientieren**, haben Frauen im Vergleich zu Männern eine deutlich **schlechtere Stellung**. Unabhängig von ihrer Herkunft werden **Frauen diskriminiert** und verschiedenster Formen von **Gewalt ausgesetzt**.

In Afghanistan geht es Frauen unter den Taliban und anderen extremistischen Gruppierungen beispielsweise sehr schlecht. Berichte von Menschenrechtsorganisationen dokumentieren etliche Fälle von Armut und brutaler Gewalt, denen afghanische Frauen häufig ausgesetzt sind. Körperlicher Gewalt sind (muslimische, jüdische, christliche) Frauen auch in jenen (zumeist afrikanischen) Gemeinschaften ausgesetzt, die sich auf ihre kulturelle Tradition berufen und Frauen einer weiblichen Genitalbeschneidung unterziehen. Eine andere Form der Gewaltanwendung gegenüber Frauen findet man in Indien. Frauen haben dort einen sehr schlechten Status, weibliche Föten werden häufig abgetrieben. Heute weniger aktuell, jedoch einst eine gängige Praxis, zeugt auch das Ritual der Witwenverbrennung von der Stellung der Frauen in Indien. Frauen, die der Religionsgemeinschaft der Amische angehören, sind aufgrund der bibeltreuen Interpretation des christlichen

Glaubens auch einem traditionellen Rollenbild verpflichtet, in welchem die Mutterpflichten ganz oben stehen. Die Frau wird auch von der katholischen und protestantischen Kirche nach wie vor in erster Linie hauptsächlich als Mutter und Ehefrau wahrgenommen.

Neben den genannten Beispielen gibt es weltweit noch etliche andere Formen der Frauendiskriminierung. Mancherorts werden (menstruierende) Frauen weiterhin als unrein bezeichnet, in konservativen, islamischen Kreisen wird von Frauen verlangt, ihr Haar zu bedecken, in Saudi-Arabien beispielsweise dürfen Frauen keinen Führerschein machen und Jüdinnen ist es untersagt, an der Klagemauer laut zu beten, während dies Juden gestattet ist.

Benachteiligungen erfahren Frauen heute demnach auf vielfältige Art und Weise. Allerdings werden gerade diese gesellschaftlichen und religiösen Pflichten für Frauen hier als *positives* Merkmal jener Gemeinden und Gruppierungen hervorgehoben, die ihr Leben nach ihrem spirituellen und traditionellen Glauben ausrichten. Dadurch glauben sie sich von einem säkularen Lebensmodell, das Frauen jegliche „Freiheiten“ zugesteht, positiv abzugrenzen.

Auch in diesem Panel finden sich diverse **Symbole bzw. Erkennungszeichen**, die auf größere Zusammenhänge verweisen. Das Kreuz steht ganz klar für das Christentum, ebenso wie die Haube typisch für die weiblichen Amische sind. Auch das Gewehr, Gewand und die dazugehörige turbanartige Kopfbedeckung der ersten Figur wurden ganz bewusst eingesetzt, um einen Talibankämpfer bzw. islamistische „Terrororganisationen“ zu versinnbildlichen. Weitere Erkennungszeichen finden sich im blutigen Messer, welches hier als Indiz für die Beschneidung gelesen werden kann. Auch das lockige Haar kann als Hinweis auf eine spezielle Gemeinschaft gelten, nämlich für die orthodoxen Juden. Die Ghutra funktioniert hier hingegen als Erkennungssymbol für Menschen aus der arabischen Welt.

Kultursoziologische Interpretation

Parameter: Schleier – Geschlecht – Islam; Zwänge, Pflichten, Differenz, Einschränkung, Konflikte

Das Panel setzt sich mit dem **Verhältnis von Religion und Frauenunterdrückung** auseinander. Den Religionen wird dabei attestiert, frauenfeindlich zu sein und eine dahingehende Diskriminierung in verschiedenster Form zu unterstützen bzw. zum Teil sogar zu verursachen. Jedoch sollten **nicht alle Religionen per se als frauenfeindlich** abgeschrieben werden. Der Islam beispielsweise wurde von Vertretern und Befürwortern eines patriarchalen Systems für ihre Zwecke genutzt, dementsprechend beruhen gängige Auslegungen des Korans auf falsch interpretierten Textstellen. Davon ausgehend, werden viele kriminelle Handlungen als Ausdruck religiöser Anschauungen verstanden und damit größtenteils unbegründet in einen religiösen Kontext gesetzt. *„Die **Beschneidung von Frauen** gibt es in afrikanischen Ländern unter Christen, Juden und Animisten ebenso; gleichzeitig kämpfen weltweit muslimische Gelehrte und Organisationen dagegen an. Zwangsehen werden in Indien nicht als hinduistisch stigmatisiert. Und Ehrenmorde in Italien oder Brasilien unter Christen führen selbst Terre des Femmes zu der Aussage, dass wir es hier **nicht mit einem religiösen Phänomen** zu tun haben. Dennoch wird der Ehrenmord muslimifiziert und als islaminhärent dargestellt.“* (Hübsch 2011)

Auch das Christentum ist in seinen Wurzeln keineswegs frauenfeindlich, doch spätestens mit dem Neuen Testament wurde die Frau dem Mann untergeordnet. Die Kirche entwickelte sich im Laufe der Jahrhunderte zunehmend zu einem patriarchalen

Gefüge, welches **Frauen in Machtfragen außen vor** ließ. Frauen sind in der katholischen Kirche nach wie vor von höheren Ämtern mit Entscheidungsgewalt und Führungsaussichten ausgeschlossen (Ortag 2008: 21 ff.). *„Dass die Gleichberechtigung der Frau keine religiöse Frage ist und die Einstellung dazu von Menschen unterschiedlicher Religionszugehörigkeit zumindest in Deutschland sehr ähnlich ist, zeigen die Ergebnisse einer Studie der Bertelsmann Stiftung von 2010 [...] [W]enn wir bereit sind, auch wahrzunehmen, dass der Anteil der weiblichen Universitätsprofessoren in Ägypten mehr als doppelt so hoch ist wie in Deutschland und es in Iran beispielsweise bereits eine Männermindestquote an Universitäten gibt, dann wird deutlich, dass die **Ursachen für Frauenunterdrückung sehr viel komplexer** sind.“* (Hübsch 2011)

Die Botschaft des zwölften Panels kann nach einer Analyse von Bild und Text in wenigen Sätzen wie folgt wiedergegeben werden: **Der „Westen“ steht für Fortschritt in mehrfacher Hinsicht: moderne, technologische Entwicklungen, mehrheitlich säkulare Staatsordnungen, aber auch für überwiegend emanzipierte und selbstbewusste Frauen. Gesellschaftsgruppen abseits des „Westens“ orientieren sich in ihrem Leben jedoch viel mehr an Traditionen und ihrem Glauben. Dies gilt mitunter auch für in den „Westen“ integrierte Gruppierungen. Auch wenn sich traditionsgebundene und glaubensorientierte Menschen untereinander aufgrund ihrer Herkunft, ihren Werten, ihrem Glauben, ihrer sozio-ökonomischen Verhältnisse usw. zum Teil radikal voneinander unterscheiden, vertreten bzw. orientieren sie sich allesamt an einem Frauenbild, welches Diskriminierungen, mitunter auch körperliche Gewalt erlaubt und damit die (größtenteils) benachteiligte Stellung von Frauen in der Gesellschaft, in Politik und Wirtschaft bestimmt und zum Teil verursacht.**

Figurenanalyse Panel 12: „Hayrünnisa Gül“

Rolle: Gattin des türkischen Staatspräsidenten, öffentliche Repräsentantin, Befürworterin des Schleiers/Turbans

Attribute: streng-gläubig, lebt nach religiösen Regeln, pflichtbewusst

Kleidung: Turban, Blazer, langer Rock

Beruf: (Ehefrau des türkischen Staatspräsidenten)

Klischee: Turban, Leben nach religiösen Regeln

Frauentyp: „konservative Präsidentengattin“

Gesellschaftliche Stellung: Muslimin

Sozioökonomische Stellung: hoch

Zusammenfassung

Kaum ein Stück Stoff wird in der „westlichen“ und islamischen Welt öffentlich so stark diskutiert wie der Schleier. Die dahinter stehenden persönlichen und politischen Bedeutungen sowie Beweggründe werden in der öffentlichen Wahrnehmung nur selten in ihrer Vielfalt thematisiert. Diese Arbeit untersucht die Darstellung verschleierte muslimischer Frauen in einem ausgewählten Comic der EMMA mithilfe der struktural-hermeneutischen Bild-Textanalyse Stefan Müller-Doochs und analysiert die darin transportierten Bilder. Als feministisches Magazin setzen sich EMMA und ihre Redakteurinnen mit den hierarchischen Geschlechterverhältnissen und hegemonialen Machtstrukturen auseinander. Interessant erweist sich daher die Frage, ob und inwiefern sich „westliche“ Feministinnen am (einseitigen) Diskurs rund um verschleierte muslimische Frauen und deren Kategorisierung als Opfer einer patriarchalen Religion beteiligen. Die Forderung nach weiblicher Selbstbestimmung gehört für Alice Schwarzer & Co zu den zentralen Anliegen im Kampf gegen eine politische und gesellschaftliche Ordnung, die Frauen nach wie vor in vielerlei Hinsicht benachteiligt. Doch zeigt sich in der Bild-Text-Analyse des von mir ausgewählten Comics, dass EMMA selbst „anderen“, muslimischen Frauen das Selbstbestimmungsrecht häufig abspricht. Visuelle (Re)Präsentationen werden als Projektionsfläche genutzt, (verschleierte) muslimische Frauen zu konstituieren, sie mit gewissen Attributen zu versehen und sich dabei selbst als emanzipierte „westliche“ und säkulare Frauen aufzuwerten. Die verschleierten Frauen übernehmen in den Comics entweder die Opfer-Rolle der unterdrückten, rechtlosen Muslimin, welche den vorgelegten Lebensentwürfen nachgehen muss oder aber sie nehmen die „Täterinnen-Rolle“ ein: selbstbestimmt, jedoch gleichzeitig streng-religiös, radikal und mitunter gar fundamentalistisch. Es wird versäumt, die heterogenen Lebenswelten verschleierter, muslimischer Frauen abseits des islamischen Glaubens zu thematisieren. Die Einbettung meiner Arbeit in postkoloniale feministische Theorien verdeutlicht das Machtverhältnis zwischen Frauen, das „westlichen“ Feministinnen ermöglicht, verschleierte muslimische Frauen für ihre eigene Emanzipation zu instrumentalisieren. Trotz einzelner differenzierter Darstellungen, in denen eine kritische Reflexion der eigenen, deutschen Kultur ersichtlich wird, markiert EMMA mit der Betonung von Differenz und Hierarchie Musliminnen größtenteils als anders und blendet damit Gemeinsamkeiten aus, wobei dem Schleier als Instrument zur Vermittlung politischer Inhalte hier eine besondere Stellung zukommt. *In meiner Arbeit wurde Bildmaterial verwendet.*

Abstract

Hardly any piece of clothing has provoked as fervent discussion as the hijab. This has been the case in the “West” as well as in the Islamic world. However, the different personal and political meanings and motives related to the veil are not pointed out in public media. This thesis investigates the presentation of Muslim women wearing hijab in one particular comic published in EMMA, a German feminist magazine. The aim is to analyze the conveyed images by applying Stefan Müller-Doohm’s method which focuses on the analysis of visual and textual elements found in the drawings. EMMA deals with the hierarchic gender relations as well as with hegemonic structures in general. Therefore, it is interesting to examine, if “Western” feminists take part in the biased discourse, which categorizes women wearing hijab as victims of a patriarchal religion. This opposes the call for self-determination which is one of Alice Schwarzer’s and other feminists’ most important claims. However, the analysis of the EMMA-comic reveals that even EMMA’s editorial repeatedly denies Muslim women their right to self-determination. Instead they use the veil in visual representation to depict Muslim women as victims in order to enhance their own status as “Western”, emancipated, and secular women. The comic-strip presents women wearing hijab either as oppressed victims who have to comply with a certain conception of life or as active, self-determined but radical or even fundamentalist women. In doing so, EMMA does not illustrate the women’s heterogeneous ways of life apart from their religion. Incorporating the pictures into postcolonial feminist theories reveals the distorted power of balance between women. Furthermore, it shows how “Western” feminists exploit Muslim women wearing hijab for their own emancipation. For those “modern” women, the veil becomes a significant instrument to convey political messages. Undoubtedly, some of the drawings show a critical examination of “Western” culture – however, in emphasizing the difference and the hierarchy, EMMA marks Muslim women as the *other* whereby the similarities remain neglected. *This thesis contains graphical material.*

LAURA KÖFLER

LEBENS LAUF

Persönliche Informationen

Geburtsdatum

19.07.1988

Wohnort

Wien

Staatsangehörigkeit

Italienisch

Sprachgruppenzugehörigkeit

Deutsch

Sprachkenntnisse

Deutsch | Italienisch (sehr gut) | Englisch (sehr gut) | Französisch (gut) |
Türkisch (Grundkenntnisse)

Ausbildung

- Besuch und Abschluss der Volksschule in Prad (Südtirol)
- Besuch und Abschluss der Mittelschule in Prad
- Besuch und Abschluss der Matura am Realgymnasium Schlanders (Südtirol) mit neusprachlicher Fachrichtung
- seit Herbst 2007 Studium der Internationalen Entwicklung an der Universität Wien
- Wintersemester 2011/2012: Auslandssemester in Istanbul

Studienrelevante Tätigkeiten & Praktika

- Betreuung von Jugendlichen in Verbindung mit Englischunterricht in einer Schule, Thailand, Sommer 2008
- Praktikum in einer Beschäftigungstherapiewerkstätte der Wiener Sozialdienste, Wien, Winter 2009/2010
- Praktikum im Paulo Freire Zentrum, Wien, Frühling 2010
- persönliche Assistenzbetreuung einer an den Rollstuhl angewiesenen Studentin, Wien, Herbst 2010 bis Sommer 2011