

## *Much Loved*: eine Analyse intersektionaler Diskriminierung marokkanischer Sexarbeiter\*innen und deren Repräsentation

### Zusammenfassung

Der Beitrag beschäftigt sich mit den Interdependenzen der Diskriminierung, die Sexarbeiter\*innen in Marokko erfahren. Ausgangspunkt der Analyse ist der 2015 erschienene Spielfilm *Much Loved* von Nabil Ayouch, welcher als Repräsentation gesellschaftlicher Praxen und Diskurse verstanden und anhand einer intersektionalen Mehrebenenanalyse der marokkanischen Sexarbeit kontextualisiert wird. Die Analyse stellt vor allem den strukturellen und repräsentationalen Charakter der Intersektionalität heraus.

### Schlüsselwörter

Sexarbeit, Intersektionalität, Marokko, Praxis- und Diskursanalyse, Filmanalyse

### Summary

*Much Loved*: An analysis of intersectional discrimination against Moroccan sex workers and its representation.

The article focuses on the interdependencies of the forms of discrimination experienced by sex workers in Morocco. Our analysis is based on the 2015 feature film *Much Loved* by Nabil Ayouch, which is understood as a processing of social practices and discourses and then contextualized in relation to Moroccan sex work using a multilevel analysis of intersectionality. Above all, the analysis highlights the structural and representational nature of intersectionality.

### Keywords

sex work, intersectionality, Morocco, practice and discourse analysis, film analysis

## 1 Einleitung und theoretisch-methodischer Zugriff

Sexarbeit in Marokko ist ein Paradoxon: Auf der einen Seite wird sie von religiösen wie politischen Institutionen der islamischen Monarchie als „sittenlos“ (code pénal § 483) geächtet bzw. kriminalisiert. Auf der anderen Seite ist sie Teil vieler prekärer Lebensrealitäten und trägt, nicht zuletzt durch den internationalen Sextourismus im Land, zur ökonomischen Stabilität bei (Midech 2012; Chemin 2015).

„In Morocco, two main tropes circulate about sex work in popular discourse (see, for example, Midech [sic] and Houdaïfa 2012). The first links transactional sex to an erosion of social norms and growing materialism in Morocco. The second marks sex as a survival strategy for poor women, particularly mothers, who have been tricked or abandoned by men.“ (Montgomery 2015: 28)

Solch dichotome Gegenüberstellungen lassen jedoch häufig vergessen, dass hinter Kontroversen um ökonomischen Zwang und moralisches Urteil, Selbstbestimmung und religiöse Gemeinschaft, gesellschaftliche Praxis und Legislative Personen stehen, die in vielfacher Hinsicht Marginalisierung und Diskriminierung erfahren.

## 1.1 Marginalisierung von Sexarbeiter\*innen in Marokko

Unter Sexarbeit ist sexuelle bzw. sexualisierte Arbeit gegen materielle Gegenleistung, meist Geld (Miller 2011), zu verstehen. Der Begriff bedingt ein einvernehmliches, freiwilliges Handeln von Volljährigen – andernfalls handelt es sich um sexualisierte Gewalt (Küppers 2016).

So unterschiedlich die Formen der Sexarbeit sind, so verschieden ist die soziale und ökonomische Stellung ihrer Akteur\*innen. Das Spektrum in Marokko reicht von Sexarbeiter\*innen, die einen wohlhabenden Kund\*innenstamm haben und deren Arbeit teilweise als Teil ihres Lebensstils einzuordnen ist, bis hin zu Sexarbeiter\*innen, die meistens auf der Straße arbeiten und für die das Erbringen sexueller Dienstleistungen die Möglichkeit finanzieller Unabhängigkeit darstellt (Montgomery 2015: 28). Höchstwahrscheinlich sind prekäre Lebenssituationen und Armut Hauptmotive dieser Berufswahl in Marokko (Midech 2012).

Homosexualität, außerehelicher Geschlechtsverkehr und Ehebruch sind laut marokkanischem Strafgesetzbuch (*code pénal*) verboten (§§ 489–491). Es ist illegal, wesentlich mit Sexarbeiter\*innen zusammenzuleben, über Geld zu verfügen, welches aus Sexarbeit erwirtschaftet wurde, und als Vermittler\*in tätig zu sein (§§ 497–504). Jedes „sittenlose“ Verhalten ist verboten (§ 483), wozu bereits „obszöne“ Gesten und Handlungen in der Öffentlichkeit gezählt werden können.<sup>1</sup> Die strafrechtliche Verfolgung unterliegt einer subjektiven Auslegung der Judikative.

Diese Verbote tragen keinesfalls dazu bei, dass Angebot und Nachfrage von Sexarbeit in Marokko zurückgehen. Vielmehr entsprechen die Gesetze den traditionell-religiösen Werten, die die islamische Monarchie vertritt, wohingegen Sexarbeit in der Praxis aus sozioökonomischem Kalkül selten verfolgt wird. So beobachtet der Soziologe Abdelssamad Dialmy eine Duldung der Sexarbeit und sieht darin ein Vorgehen, der Arbeitslosigkeit im Land zu begegnen (vgl. Dialmy in Dwyer 2016).

Neben dieser politischen Marginalisierung auf legislativer Ebene werden Sexarbeiter\*innen auch gesellschaftlich auf diskursiver Ebene marginalisiert. Dieser Prozess findet anhand des Begriffs *hchouma* (Schande) statt, der eine moralische Kontrollinstanz beschreibt.<sup>2</sup> Die Soziologin Soumaya Naamane-Guessous stellt fest, dass *hchouma* „plus que la honte, plus que la pudeur elle est présente constamment, en tout lieu, en toute circonstance. Le mot n’a pas besoin d’être prononcé, la *hchouma* dicte, contrôle, interdit, elle se profile derrière bien des actes“ (Naamane-Guessous 1991: 5, Hervorh. im Original). Der Diskurs um den Begriff ist in Marokko omnipräsent und wird zumeist in Bezug auf Verhalten, Körper oder Wahrnehmung weiblich gelesener Menschen genutzt.

1 Das marokkanische Strafgesetzbuch wurde nach der Unabhängigkeit von Frankreich 1962 verabschiedet. Während das marokkanische Gesetz einen islamischen Charakter vorweist, macht sich ein französischer Einfluss vor allem im Strafmaß für bspw. Sexarbeit bemerkbar, die mit Gefängnis- und Geldstrafe geahndet wird und nicht mit körperlicher Bestrafung (Cheikh 2020: 140f.).

2 Der Begriff *hchouma* muss getrennt von *haram* (verboten) begriffen werden. Ersterer beschreibt Dinge, die gesellschaftlich missbilligt werden, letzterer beschreibt Dinge, die vonseiten der Religion verboten sind. Sexarbeit ist als außerehelicher Geschlechtsverkehr *haram* und somit in der mälikitischen Rechtssprechung des marokkanischen Staats verboten. Zu islamischen Rechtsschulen siehe Melchert (1997); für die Thematisierung des Begriffs *hchouma* siehe Fasiki (2019).

Es ist symptomatisch für diese Marginalisierung, dass Sexarbeit stets im Singular definiert wird, wie die Anthropologin Mériam Cheikh herausstellt. Ein plurales Denken, das die Komplexität dieser Arbeit widerspiegelt, wird verhindert (vgl. Cheikh in Salem 2015).

## 1.2 Die intersektionale Mehrebenenanalyse

Als kriminalisiertes Berufsfeld und marginalisierte Gruppe haben Sexarbeiter\*innen weder auf politisch-institutioneller Ebene noch im öffentlichen Diskurs die Möglichkeit der Positionierung. Eine Analyse der von ihnen erfahrenen Diskriminierung kann daher als Ausgangspunkt dienen, Handlungsmöglichkeiten der Personengruppe aufzuzeigen. Um interdependente Zusammenhänge von Diskriminierung zu rekonstruieren, bietet sich die intersektionale Analyse an. Dieser Text orientiert sich dabei an der Mehrebenenanalyse von Nina Degele und Gabriele Winker, die von Jette Hausotter und Kathrin Ganz maßgeblich expliziert wurde.<sup>3</sup> Die Sozialwissenschaftlerinnen definieren „Intersektionalität als kontextspezifische, gegenstandsbezogene und an sozialen Praxen ansetzende Wechselwirkungen ungleichheitsgenerierender sozialer Strukturen [...], symbolischer Repräsentationen und Identitätskonstruktionen“ (Degele/Winker 2010: 15).

Die Analyse intersektionaler Diskriminierung kursorisch zusammengefasst erfolgt auf drei Ebenen: Identitäts-, Struktur- und Repräsentationsebene. Kategorien der Identitätsebene werden zuerst induktiv aus der sozialen Praxis abgeleitet. Die Anzahl dieser Kategorien ist offen und richtet sich nach identitätsbildenden Prozessen, den Konstruktionen von Zugehörigkeit bzw. Abgrenzung, der Verarbeitung von Repräsentationen und dem Stützen oder Infragestellen gesellschaftlicher Strukturen etc. (Degele/Winker 2010: 27; Ganz/Hausotter 2020: 39). Hierfür ist der Zugang zu den sozialen Praxen im Forschungsfeld essenziell, die beispielsweise in Form von Interviews dokumentiert, als Aussagen festgehalten und Differenzkategorien zugeordnet werden. „Der Begriff der Praxis umfasst dabei Handlungen, Denk- und Wahrnehmungsweisen sowie sprachliche Interaktionen“ (Ganz/Hausotter 2020: 65).

Daraufhin werden Subjektkonstruktionen anhand der den Kategorien zugeordneten Aussagen formuliert und in Relation zur Struktur- und Repräsentationsebene gesetzt, auf denen vier Differenzkategorien unterschieden werden: *Race*, *Gender*,<sup>4</sup> *Klasse* und *Körper*. Die Beschränkung auf diese Kategorien folgt neben Gründen der Operationalisierbarkeit vornehmlich der Annahme, dass Diskriminierungen durch die Herrschaftsverhältnisse von Rassismen, Sexismen, Klassismen und Bodyismen<sup>5</sup> entstehen. Während die Strukturebene anhand dieser Differenzkategorien Diskriminie-

3 Eine Historisierung des Begriffs Intersektionalität offenbart die Vielfalt des Konzepts: Von aktivistischer Herangehensweise zu wissenschaftlichem Forschungsinteresse, von Methodologie bis zu theoretischer Fundierung ist die Praxis der Intersektionalität äußerst vielfältig. Für eine Historisierung und Kontextualisierung siehe Lutz et al. (2010).

4 Die Begriffe *Race* und *Gender* werden als Distinktionsmerkmal genutzt, um die soziale Konstruktion der dahinterstehenden Konzepte zu verdeutlichen.

5 Bodyismen bezeichnen nach Degele und Winker als fokussierender Begriff jegliche Herrschaftsverhältnisse „aufgrund körperlicher Merkmale wie Alter, Attraktivität, Generativität und körperliche Verfasstheit“ (Degele/Winker 2010: 51). Der Begriff wird analog zu den anderen Herrschaftsverhältnissen im Plural genutzt, um die vielfältige Wirkung der Diskriminierung nicht normalisierter Körper zu verdeutlichen.

rung durch hegemoniale Sozialstrukturen inklusive Organisationen und Institutionen (Makro- und Mesoebene) versucht offenzulegen, widmet sich die Repräsentationsebene Normen, Werten und Ideologien, die als kulturelle Symbole wiederum Strukturen sozialer Ungleichheit reproduzieren (Degele/Winker 2010: 18) oder unterwandern. Um die vier Kategorien dieser beiden Ebenen gegenstandsbezogen und kontextspezifisch genauer zu bestimmen, bedarf es weiterer Informationen, wie beispielsweise zur politischen Praxis und Gesetzeslage, oder diskursanalytische Auseinandersetzungen mit relevantem Archivmaterial. Schließlich werden die Wechselwirkungen der Kategorien und Ebenen dargelegt.

### 1.3 Der Film als Verarbeitung von Diskurs und Praktik

Für eine Analyse intersektionaler Diskriminierung, die sich aus der sozialen Praxis ableitet, bedarf es Datenmaterial, welches mit dem Ausbruch der Covid-19-Pandemie nicht erhoben werden konnte. Diese Arbeit konzentriert sich deswegen auf einen Spielfilm als Primärquelle. Während der Fokus der Analyse sich dadurch gänzlich auf die Repräsentationsebene verschiebt, soll weiterhin die Methodologie der Mehrebenenanalyse auf die Darstellung des Films angewandt werden: Aus den Aussagen der Protagonistinnen werden Subjektkonstruktionen abgeleitet, die in Relation zu Dargestelltem gesetzt werden, welches der Struktur- und Repräsentationsebene zuzuordnen ist.

Durch die Anwendung der Methodologie der Mehrebenenanalyse auf ein erzählendes Kunstwerk soll ein doppeltes Forschungsinteresse verfolgt werden:

1. Dieser Artikel soll Anfangspunkt einer größeren interdisziplinären Forschungsarbeit sein, die Diskriminierung von Sexarbeiter\*innen in Marokko anhand einer Mehrebenenanalyse sozialer Praxis in Relation zu repräsentierter Praxis in Literatur und Film setzt.
2. Darüber hinaus versucht der Beitrag, die Mehrebenenanalyse anschlussfähig für Literatur- und Filmwissenschaft zu machen, um den Einfluss erzählender Kunst auf soziale Praxis und Strukturen der Gesellschaft genauso wie den Einfluss der Gesellschaft auf die Kunst zu rekonstruieren.

Die Fokusverschiebung setzt ein Verständnis der Verflechtung von sozialer Praxis und Diskurs voraus: Der Literaturwissenschaftler Jürgen Link geht von einer Spezialisierung der diskursiven Formationen analog zur sozialen Praxis aus, der „modernen fundamentalen Dialektik der Arbeitsteilung“ (Link 1988: 285). Spezialdiskurse neigen zu eigener Lexik und Grammatik. Zugleich tendieren sie aber auch zu „Reintegration, Kopplung mit anderen diskursiven Formationen, kultureller Verzahnung“ (Link 1988: 285f.). *Elementare Literatur* konstituiert Link als spontane, anonyme und kollektiv produzierte Formen alltäglicher und praktischer Diskurse (Link 1983: 9), die einer Reintegration der Spezialdiskurse in den interdiskursiven Bereich dient. Sie unterscheidet sich im Sinne eines wiederholenden Charakters von der individuellen Aussage (Link 1988: 286).

„[Die Theorie der elementaren Literatur] geht von der doppelten Kombinatorik gesellschaftlicher Praxisformen und sprachlicher Zeichen aus. Die Arbeitsteilung spaltet die menschliche Wirklichkeit in eine Vielzahl relativ autonomer Bereiche [...], deren Binnensprachen man mit Foucault Diskurse nennen

kann [...]. Die notwendige Reintegration der Binnensprachen zu der gesellschaftlichen Gesamt-Rede einer ‚Kultur‘ wird als die fundamentale generative Energie elementarer und dann auch institutionalisierter Literatur begriffen“ (Link 1983: 14).

Literatur sei dementsprechend die gesellschaftlich institutionalisierte Verarbeitung des Interdiskurses, paradoxerweise in Form eines eigenen Spezialdiskurses (Link 1988: 300f.). Link betont, dass Integration nicht Synthese bedeutet, sondern Ein- bzw. Rückbezug in und auf den Interdiskurs, in dem sich Widersprüche erst „artikulieren, bewegen und zuspitzen können bis zum Bruch“ (Link 1983: 13). Der interdiskursive Bereich ist grundlegend selektiv und konnotativ (Link 1988: 293) und steht demnach unter einer sozialen und ideologischen Dominante (Link 1983: 16).

Analog zu diesen Ausführungen soll der Spielfilm als interdiskursiver Bereich (und zugleich Spezialdiskurs) wahrgenommen werden. Der Film nutzt dabei neben *elementarer Literatur* auch *elementare Bildlichkeit*<sup>6</sup>: Mimik, Gestik, bildliche Symbole. Somit bietet er auf mehreren Ebenen die Möglichkeit der selektiven und konnotativen (Re-)Integration als Interdiskurs. Mit der Ablösung des Monopols der Literatur als erzählende Kunst durch das Massenphänomen des Films kommt diesem vermehrt die Verarbeitung des Interdiskurses zu. Der Film, ähnlich der Literatur, hat die Möglichkeit, auf diskursiver Ebene spezifische Praxen zu verarbeiten. *Elementaren Formen* kommt dabei eine Funktion als Bindeglied zu.

Der Soziologe Andreas Reckwitz hat darauf hingewiesen, dass die Behandlung von Praxis- und Diskursanalyse als Methode die theoretischen Inkommensurabilitäten auflöst und die Forschungspraxis zu überschneiden beginnt (Reckwitz 2008: 200f.).

Mit dem Ersatz der Empirie durch die Kunst soll eine Flexibilität des Ansatzes der Mehrebenenanalyse verdeutlicht werden. Das erzählende Kunstwerk wird unter diskursanalytischer, ebenso praxisanalytischer Perspektive untersucht. Diese Überlegungen sind Ausgangspunkt für eine Filmanalyse der Repräsentation intersektionaler Diskriminierung, die anschlussfähig an sozialwissenschaftliche Forschung ist, und genauso das allgemeine Potenzial der Mehrebenenanalyse für die Kulturwissenschaften aufzeigt.

## 2 Der Film *Much Loved*

Für die Filmanalyse der Intersektionalität wurde der Spielfilm *Much Loved* (Zin Li Fik<sup>7</sup>) von Nabil Ayouch ausgewählt. Der französisch-marokkanische Regisseur thematisiert in seinem 2015 erschienenen Film den Lebensalltag von vier befreundeten Sexarbeiterinnen. Die Protagonistinnen Noha, Randa, Soukaina und Hlima werden in ihrem Alltag von der Kamera begleitet. Nicht nur der Beruf und das Milieu der Sexarbeit stehen im Fokus der Kamera, sondern ebenso die Frauen, ihre Selbstwahrnehmung, Ängste und Wünsche, ihre Probleme und Konflikte, letztlich ihre Freundinnenschaft.

6 Der Begriff ist abgeleitet von der Terminologie Links und theoretisch ein Desiderat.

7 „Das Schöne in dir“.

## 2.1 Das Dokumentarspiel zwischen Realität und Fiktion

Bevor im Hinblick auf den Film die gegenstandsbezogenen und kontextspezifischen Kategorien für die Analyse der Intersektionalität herausgearbeitet werden, soll eine kurze Auseinandersetzung mit der Entstehung des Films und seinem Genre stehen. Der fiktive Film beruht auf einer eineinhalbjährigen Recherche mit über 200 interviewten Sexarbeiter\*innen in Marokko (Charkioui 2018: 4). Loubna Abidar, die als Besetzung von Noha am Film mitgeschrieben hat, stammt außerdem aus einem Viertel, in dem viele Sexarbeiter\*innen arbeiten (Peralta García/Saiz-Echezarreta 2018: 1157). Es ist davon auszugehen, dass durch die Grundlegung von Interviews mit Sexarbeiter\*innen *elementar literarische Formen* direkten Eingang in den Filmtext gefunden haben, genauso dass durch den Einfluss von Erfahrungswerten auf die Schauspielerei *elementar bildliche Formen* den Film beeinflusst haben. Praxis und Diskurs der kontroversen Thematik vermengen sich und ein Zusammenhang zwischen den im Film porträtierten Charakteren und dem Berufsfeld wird hergestellt (Cheikh/Peralta-García 2019: 186). Somit ist der Film mehr hybride Form als schlichter Spielfilm. Als solche beschreibt Florian Mundhenke das Dokumentarspiel. In diesem wird „die Realität als Ausgangspunkt genommen, dann aber sowohl durch Dramatisierung des Stoffes [...] durch den Einsatz von Schauspielern [sic], die Szenen entweder sinnbildlich oder originalgetreue nachspielen, und durch die Aufbringung extradiegetischer Mittel der filmischen Illusionsbildung [...] ein realer Wirklichkeitsausschnitt filmisch bebildert“ (Mundhenke 2017: 128).

Ayouch macht sich diese hybride Form zunutze und verwischt die Grenzen zwischen Realität und Fiktion. Vor allem die Verwendung einer wackeligen Handkamera, die oftmals in Dokumentationen verwendet wird, hinterlässt das Gefühl von Authentizität (Mundhenke 2017: 68). Die nicht-involvierte Kameraposition wird als filmästhetisches Mittel genutzt, um eine enge Beziehung zwischen Publikum und Protagonistinnen herzustellen, da die Frauen in jeder Lebenslage begleitet werden. Somit werden die Sexarbeiterinnen nicht als Objekte männlicher Lust dargestellt, sondern als verkörperte Subjekte (Davies Hayon 2020: 104ff.).

## 2.2 Fokus der Mehrebenen-Filmanalyse

Analysekategorien der Mehrebenenanalyse müssen gegenstandsbezogen und kontextspezifisch angepasst werden. Vornehmlicher Gegenstand des Films ist die heterosexuelle Form von Sexarbeit, bei der Männer Kunden und Frauen Dienstleisterinnen sind. Kontext ist Marrakesch zu Beginn des 21. Jahrhunderts in der islamischen Monarchie Marokko.

Auf der Struktur- und Repräsentationsebene wird mit den vier Differenzkategorien *Race*, *Gender*, *Klasse* und *Körper* gearbeitet. Die Kategorie *Körper* zu der üblichen Trias hinzuzufügen erscheint für die Analyse von Sexarbeit von besonderer Bedeutung, da Sexarbeiter\*innen oftmals objektifiziert werden und die Annahme bestehen könnte, sie verkaufen durch Sexarbeit ihre Körper. Kund\*innen kaufen jedoch nicht die Körper der Arbeiter\*innen, sondern nehmen eine körperliche Dienstleistung in Anspruch (Mérrit 2014). Zugleich verfügen Sexarbeiter\*innen (als Arbeitskraftunternehmer\*innen) mit

ihrem Körper über die notwendigen Arbeitsressourcen, die den Zugang zum Arbeitsmarkt bestimmen.

Ausgehend von ihrem materialistischen Ansatz setzen Degele und Winker den „Kapitalismus vor die Klammer“ (Degele/Winker 2010: 37). Arbeitsteilung und Akkumulationslogik prägen die Gesellschaft allumfassend und demnach auch die vier deduktiv hergeleiteten Herrschaftsverhältnisse Rassismen, Sexismen, Klassismen und Bodyismen (Ganz/Hausotter 2020: 37f.). Dies erscheint passend für den Untersuchungsgegenstand von Degele und Winker, der Erwerbstätigkeit in der EU, wie auch für den der Sexarbeit, verliert jedoch an epistemischem Gewicht, sobald der maghrebische Kulturraum zum Kontext wird. In Marokko ist Religion in allen gesellschaftlichen und politischen Bereichen fest verankert: Legislative, Judikative und Exekutive orientieren sich an der mälekitischen Rechtsschule. Die Mehrheitsbevölkerung Marokkos bekennt sich zum Islam. Moderne marokkanische Kulturkritik versteht den Islam über die Religion hinausgehend als Kultur- und Wertesystem, als Grundlage der arabischen Identität (Hegasy 1996: 137f.). Für eine Untersuchung intersektionaler Diskriminierung marokkanischer Sexarbeiter\*innen ist es also sinnvoll, auch „den Islam“<sup>8</sup> „vor die Klammer“ zu setzen. Als relationale Konzepte (Ganz/Hausotter 2020: 38) sollten Herrschaftsverhältnisse bzw. Differenzkategorien der Struktur- und Repräsentationsebene an Gegenstand und Kontext der Untersuchung angepasst werden. Wie der kulturelle Fokus dieser Arbeit verdeutlicht, ist die feministisch-materialistische Gesellschaftstheorie sicherlich nicht immer ausreichend, um Zusammenhänge dieser beiden Ebenen und ihre Wechselwirkung mit der Identitätsebene hinreichend nachzuvollziehen.

### 2.3 Mehrebenen-Filmanalyse der Intersektionalität

Als erster Schritt der Mehrebenen-Filmanalyse werden im Folgenden Aussagen den Protagonistinnen von *Much Loved* zugeordnet, die schließlich als Subjektkonstruktionen reformuliert werden. Hierbei muss, der Perspektivverschiebung dieser Untersuchung geschuldet, genau zwischen Aussagen der Protagonistinnen und Ausdrucksmitteln des filmischen Mediums unterschieden werden. Erzählperspektive und -instanz, Mittel der Figurencharakterisierung oder Sympathie lenkung müssen als Teil des Spezialdiskurses getrennt von diesen Aussagen betrachtet werden. Um den Beitrag des interdiskursiven Mediums zur gesellschaftlichen Verhandlung von Diskurs und Praktik rekonstruieren zu können, muss analog dazu auch auf den Ebenen von Struktur und Repräsentation die Darstellung von real existierenden Strukturen, Institutionen etc. sowie Werten, Normen etc. getrennt werden. Die Relation dessen, ob abbildend, aussparend, betonend, verzerrend etc., ist Ausdruck des Spezialdiskurses und kann reintegrativen Einfluss auf den Interdiskurs, verschiedene Spezialdiskurse und die Praxis haben.

#### 2.3.1 Fiktionale und faktuale Subjekte

Noha steht oftmals im Mittelpunkt des Geschehens: Sie bezeichnet sich als „Meisterhure“, ist am längsten Sexarbeiterin und verdient am meisten. Sie ist 28 Jahre alt, lebt

8 „Der Islam“ existiert selbstverständlich nicht, stattdessen gibt es eine Vielzahl an institutionellen sowie individuellen Auslegungen dieser Religion von konservativ bis progressiv.

mit ihren drei Freundinnen zusammen in einer Wohnung in Marrakesch. Noha lässt sich nicht einschränken und bezeichnet sich selbst als loyale und beschützende Frau. Von ihrer Familie wird sie aufgrund ihrer Arbeit verstoßen, obwohl diese weiterhin Nohas finanzielle Unterstützung annimmt. Noha wird von einem ihr bekannten Polizisten vergewaltigt, nachdem ihr dieser hilft, einer Anklage zu entgehen.

Soukaina äußert, dass sie gerne tanzt, Gedichte mag und an die große Liebe glaubt. Ein saudischer Kunde misshandelt sie jedoch, als sie ihn auf homoerotische pornografische Filme auf seinem Laptop anspricht. Soukaina betet nach dem Übergriff und bittet Allah um Vergebung für ihren „unsittlichen“ Beruf (Ayouch 2013: 1:16:32).

Randa spricht zu Beginn des Films offen über Begegnungen mit Freiern. Bei einer Party wehrt sie sich gegen einen Freier (Ayouch 2013: 6:20). Nachdem sie in einem Club mit einer Frau intim wird, kommt die Frage nach ihrer sexuellen Orientierung auf, die unbeantwortet bleibt. Ihr leiblicher Vater lebt seit ihrer Geburt in Spanien, weswegen sie auswandern möchte, doch die marokkanischen Behörden verweigern ihr als unehelich geborenem Kind einen Pass.

Hlima kommt aus einem Dorf, ist nach Marrakesch geflohen, weil sie unverheiratet schwanger geworden ist und ihre Familie sie verstoßen hat. Sexarbeit war die schnellste und lukrativste Lösung, um sich selbst zu finanzieren. Sie ist weniger gebildet, trägt traditionelle Kleidung und ist die Einzige, deren Arbeitsplatz der Straßenstrich ist. Hlima spricht von sich selbst als „Frau vom Dorf“.<sup>9</sup>

Die Reformulierung der Subjektkonstruktionen beruht auf einer tabellarischen Zuordnung (Tab. 1) von Eigenschaften und Aussagen der fiktionalen Subjekte. Aus der Tabelle gehen deutlich die Gemeinsamkeiten und Differenzen der vier Subjektkonstruktionen hervor, die sie als Gruppe vereinen und als Individuen in bestimmten Positionen des soziokulturellen Kontexts situieren.

Um einen Eindruck zur Relation von sozialer Praxis und filmisch dargestellten Subjekten zu erhalten, soll eine Studie von 2011 herangezogen werden, die durch das marokkanische Gesundheitsministerium erhoben wurde. In der Studie wurden in vier Städten jeweils 300–400 Sexarbeiterinnen interviewt (Salem 2015). Wie in Ayouchs Film unterstützen die Interviewten oftmals finanziell mindestens eine, meist mehrere Personen (50–80 %). Noha, Randa und Soukaina werden als mehrsprachig dargestellt, was auf eine mindestens grundlegende Schulbildung schließen lässt. Laut Studie gab nur knapp die Hälfte der Interviewten an, zur Schule gegangen zu sein. Mehr als 55 % der Frauen gaben an, durch einen Schicksalsschlag zur Sexarbeit gekommen zu sein. Anders als im Film, in dem vor allem saudische und französische Kunden dargestellt werden, gaben die Interviewten an, dass ihre Kunden mehrheitlich Marokkaner sind.

Ayouchs Film thematisiert eine Vielzahl an realen Aspekten und Konflikten, die Sexarbeiter\*innen betreffen. Einzelne Subjektkonstruktionen werden zu kollektiven Repräsentationsprodukten des Interdiskurses Film. Es soll allerdings konstatiert sein, dass

9 Hiermit wird eine Marginalisierung der Sexarbeiterinnen untereinander aufgezeigt, die in der filmischen Narration zwar nicht in Diskriminierung übergeht, deren Identitätskriterium Herkunft sich allerdings anhand der Mehrebenenanalyse als interdependent zu Stereotypen auf der Repräsentationsebene (unmoderne Landbevölkerung) und Institutionen der Strukturebene (ländliche Bildung) herausstellt.

die Ausgangssituation der Sexarbeiterinnen in Ayouchs Film, die gebildet sind und unabhängig, nicht prekär arbeiten, zwar nicht unrealistisch, aber die Ausnahme sein dürfte.

*Tabelle 1:* Induktiv hergeleitete Differenzkategorien auf der Identitätsebene und ihnen zugeordnete Aussagen

Differenzkategorien		Noha	Randa	Soukaina	Hlima
Klasse	Lohnarbeit, Reproduktionsarbeit	Erwerbstätig als Sexarbeiterin	Erwerbstätig als Sexarbeiterin	Erwerbstätig als Sexarbeiterin	Erwerbstätig als Sexarbeiterin
	Einkommen, Vermögen	mittelmäßig, finanziert ihre Familie	mittelmäßig, spart	mittelmäßig, finanziert losen Partner	arm
	Bildung	gebildet	gebildet	gebildet	eher ungebildet
	Sprachen	Darija, Fusha, Französisch, Englisch	Darija, Fusha, Französisch, Englisch	Darija, Fusha, Französisch, Englisch	Darija
	Soziales Umfeld, Familie	isoliert im beruflichen Umfeld, von Familie verstoßen	isoliert im beruflichen Umfeld	isoliert im beruflichen Umfeld, loser Partner	isoliert im beruflichen Umfeld, von Familie verstoßen
	Generativität	Elternschaft eines Sohnes	kinderlos	kinderlos	kinderlos
Gender	Geschlechtliche Zuordnung	weiblich	weiblich	weiblich	weiblich
	Sexuelle Orientierung	heterosexuell	bi-/heterosexuell	heterosexuell	heterosexuell
Körper	Attraktivität	ja, geschminkt	ja, geschminkt	ja, geschminkt	normorientiert eher nein
	Körperliche Verfasstheit, Gesundheit	gesund, Konsum von Alkohol und Haschisch	gesund, Konsum von Alkohol, Haschisch und Kokain	gesund, Konsum von Alkohol und Haschisch	gesund, korpulent, schwanger (Fehlgeburt), Konsum von Alkohol
	Alter	jung	jung	jung	jung
Race	Nationalstaatliche Zuordnung	marokkanisch	marokkanisch	marokkanisch	marokkanisch
	Ethnizität	arabische Mehrheit	arabische Mehrheit	arabische Mehrheit	arabische Mehrheit
	Regionale Herkunft	Großstadt	Großstadt	Großstadt	Dorf
Religion		Islam	Islam	Islam	Islam

Quelle: eigene Darstellung.

Die Interdependenzen, die sich zwischen Subjektkonstruktion, Struktur- und Repräsentationsebene ergeben, lassen sich in ihrer Komplexität nicht mehr grafisch darstellen. Im Folgenden sind deshalb einzelne Szenen des Films herausgesucht, thematisch geordnet, filmästhetisch besprochen und nach intersektionalen Zusammenhängen des Dargestellten analysiert.

### 2.3.2 Unterordnung und Objektifizierung der Frauen in Sequenzen der Sexarbeit

Da die Protagonistinnen mehrsprachig sind und normorientiert als attraktiv wahrgenommen werden, erschließt sich ihnen ein zahlungskräftiger, internationaler Kundstamm. So arbeiten Soukaina und Noha bei einer Feier mit saudischen Kunden (Ayouch 2013: 7:38–13:45).

Dabei kommt es zu einer Szene, in der ein Kunde einen Edelstein in einen Pool wirft und die Frauen danach tauchen lässt. Als dem Kunden die Suche zu lange dauert, beschimpft er sie als „Šarmuṭāt“ (Schlampe) und benutzt abwertende Gestik. Machtverhältnisse werden klassistisch und sexistisch repräsentiert: Der reiche Kunde überlässt den ärmeren Sexarbeiterinnen einen Edelstein. Dass die Reproduktion abwertender Diskurse der Öffentlichkeit von den Sexarbeiter\*innen toleriert wird, ist wiederum auf Aussagen der Subjektkonstruktionen und diese wiederum auf Verhältnisse der Strukturebene zurückzuführen. Das geringe Einkommen zwingt Sexarbeiter\*innen, sich dem zahlenden Kunden unterzuordnen, die Kriminalisierung der Arbeit macht die Preisgestaltung von der Nachfrage abhängig. Die soziale Isolation setzt Sexarbeiter\*innen diskriminierenden Strukturen aus, die gesellschaftliche Marginalisierung verhindert das Entstehen sozialer (solidarischer) Netzwerke und Schutzräume.

Das Verhalten des Kunden erweckt den Eindruck, die Frauen müssten alles tun, was er verlangt. Dies ist auf die Annahme zurückzuführen, der Körper der Sexarbeiter\*innen würde beim Kauf der Dienstleistung erworben. Dies wird in einer weiteren Szene (Ayouch 2013: 27:4–31:34) besonders deutlich, in der Noha und Soukaina erneut im Riad der saudischen Kunden sind. Die Kunden präferieren marokkanische gegenüber saudischen Frauen, da diese sie „mehr verwöhnen“. Verdrängt wird hierbei, dass das „Verwöhnen“ Teil einer bezahlten Dienstleistung ist. Die Männer äußern ein Selbstverständnis als „Herrscher der Welt“. Sowohl die Kunden als auch die Sexarbeiterinnen selbst setzen in dieser Szene Sexarbeiterinnen mit dem Rohstoff Öl gleich: „Betroulkoum assuad wa natn. Betroulna mllauan wa ma'tar“<sup>10</sup> (Ayouch 2013: 28:57), stellt Noha fest. Die Objektifizierung des weiblichen Körpers, die hier auf der repräsentationalen Ebene anhand einer metaphorischen Gleichsetzung verdeutlicht wird, zeigt sich strukturell in der Bewertung des Körpers als Ressource. Der Zugang der Arbeitskraftunternehmer\*innen zum Arbeitsmarkt ist abhängig von Gesundheit, Alter und Attraktivität des Körpers. Die Wahrnehmung des käuflichen Erwerbs dieser Ressource lässt auch die Hemmschwelle vor physischer und psychischer Gewalt durch die Kunden sinken. Dies drückt sich auf der Identitätsebene in der Furcht vor Gewalt aus.

Die Szenen ausschweifender Partys verdeutlichen neben den patriarchalen kapitalistischen Machtverhältnissen aber auch, dass Drogenkonsum, Ausbeutung, Menschenhandel und Zwangsprostitution innerhalb der Sexarbeit stattfinden und von den Sexarbeiterinnen in Ayouchs Film reproduziert werden, dass Heteronormativismen von den Sexarbeiterinnen inkorporiert werden. Ayouch arbeitet in diesen Sequenzen mit kontrastiven Mitteln des Spezialdiskurses Film, um konnotative Aussagen und Verhalten der Kunden wie auch der Sexarbeiterinnen zu perspektivieren. Harte Cuts trennen die einzelnen Szenen. Idyllische Aufnahmen und naturalisierende Motive gehen Liebesgeständnissen während der Sexarbeit voraus (Ayouch 2013: 10:58). Auf der Ebene des

10 „Euer Öl ist schwarz und stinkt. Unser Öl ist bunt und parfümiert.“

*emotionalen* und *kognitiven Wissens* (Mikos 2015: 16) entsteht ein Gefühl der Befremdlichkeit, was durch emotionalisierende Musik und die Verwendung einer wackligen Handkamera verstärkt wird. Die Repräsentation des Spielfilms bewegt sich zwischen Bemühung um Authentizität und Verfremdung des selektiven Materials. Auf der Repräsentationsebene operierend, korrespondiert der „Filmtext“ mit gesellschaftlichen Strukturen und nimmt trotz der authentischen Darstellung komplexer Zusammenhänge eine gegenhegemoniale Perspektive zu Macht- und Herrschaftsverhältnissen ein (Shani Orgad zit. nach Mikos 2015: 25), indem der Film der Sexarbeit eine Perspektive und den Sexarbeiterinnen eine Stimme verleiht. Weibliche Perspektiven und *Empowerment* von Sexarbeiterinnen sind im marokkanischen Kino eher die Ausnahme (Peralta García/Saiz-Echezarreta 2018: 1156f.).

### 2.3.3 Gesellschaftliche und institutionelle Doppelmoral

Harte Cuts werden im Film auch verwendet, um die Vielschichtigkeit des Lebens der Protagonistinnen darzustellen. Noha telefoniert zuerst mit einem französischen Kunden (Ayouch 2013: 20:00) – Cut – in der darauffolgenden Sequenz (Ayouch 2013: 20:45) läuft sie mit Kopftuch und Djellaba (traditionelles Kleid) durch die Altstadt Marrakeschs. Sie ist auf dem Weg zu ihrer Familie, deren Mitglieder sie entweder gar nicht beachten oder distanziert behandeln.

Aufgrund der Wohnsituation sowie der Kostüme Nohas und der Mutter kann auf die Darstellung einer konservativ-religiösen Familie aus prekären Verhältnissen geschlossen werden. Es wird deutlich, dass Nohas Familie ihre Berufswahl nicht akzeptiert – vielleicht aufgrund traditionell-religiöser Werte, vielleicht aufgrund von Druck aus der Nachbar\*innenschaft – das Geld, welches sie verdient (laut code pénal §498 verboten), aber annimmt. Der gesellschaftliche Kontrolldiskurs um *hchouma* wird verdeutlicht.

Das religiöse Verbot, das sich im legislativen Verbot widerspiegelt, führt zur gesellschaftlichen Marginalisierung und diese wiederum zu sozialer Isolation. Eine Frau ist in islamisch geprägten Gesellschaften traditionell eher im Privaten als im Öffentlichen tätig. Analog zu der vermeintlichen Grenzüberschreitung dieser Bereiche von Sexarbeiter\*innen drängt das institutionalisierte Verbot außerehelichen Geschlechtsverkehrs sowie der repräsentationalen Kontrolldiskurs die Arbeiter\*innen in die private Isolation. Das Rechtfertigungsnarrativ dreht sich erneut um den Körper (Ressource) der Frau als Ehre, für die sie verantwortlich ist und die zugleich partikular in die Ehre der Familie eingebunden ist. Die Institutionen Religion und Gesetz sowie die ideologischen Stützen der repräsentationalen Diskurse zielen auf Differenzkategorien der Identitätsebene ab, wie bspw. Familie und soziales Umfeld, Generativität und Religion, um Individuen zu exkludieren. Dabei steht die Festigung der Strukturen im Vordergrund, welche die gesellschaftliche Doppelmoral individueller Positionen ermöglicht, solange Diskurse reproduziert werden.

Die Darstellung in *Much Loved* lässt sich durch Zeitungen, die Interviews mit marokkanischen Sexarbeiter\*innen gedruckt haben, stützen: Unehelicher Geschlechtsverkehr führt oftmals zum Verstoß durch die Familie, welcher die Frauen in prekäre Zwangssituationen bringt, in denen Sexarbeit als Ausweg dienen kann (Ait-Akdim 2016).

Individuelle Doppelmoral lässt sich auch durch die ausführenden Organe auf der Strukturebene beobachten: Während eines Clubbesuchs (Ayouch 2013: 32:55–33:35)

trifft Noha auf einen ihr bekannten Polizisten, der sie schlägt und beschimpft, bis Noha ihm Bestechungsgeld zusteckt. Der Ablauf dieser Situation erscheint üblich. Mit dem Machtmissbrauch des korrupten Polizisten „ermöglicht“ er die eigentlich kriminalisierte Sexarbeit. Dass der Machtmissbrauch gegenüber denjenigen, die die kriminalisierte Tätigkeit ausüben, keine Grenzen kennt, verdeutlicht die Sequenz der Vergewaltigung Nohas (Ayouch 2013: 1:8:27–1:21:55) durch eben jenen Polizisten. Dabei wird seitens des Polizisten die Vergewaltigung als „Entlohnung“ für den Schutz vor einer Anklage gerechtfertigt und der Körper der Sexarbeiterin abermals als Ressource objektiviert. Auch diese Darstellung Ayouchs lässt sich anhand von Aussagen interviewter Sexarbeiter\*innen nachvollziehen. Bestechung sei unumgänglich, um Konflikte mit der Polizei zu vermeiden (Ait-Akdim 2016). Gewalt, Missbrauch und Raub seien eine omnipräsente Gefahr für Sexarbeiter\*innen (Dwyer 2016).

Das legislative Verbot, welches das religiöse Verbot rechtsstaatlich verankert, drängt Sexarbeiter\*innen in die Kriminalität und setzt sie dadurch nicht nur der Gewalt durch Kund\*innen juristisch schutzlos aus, sondern auch der Willkür seiner Exekutivkräfte. Die gesellschaftliche Exklusion, die Abwesenheit solidarischer Diskurse und die Wahrnehmung des Körpers als Ressource tragen dazu bei, dass nochmals der Körper von Sexarbeiter\*innen auf Identitätsebene schutzlos der Diskriminierung und Gewalt ausgesetzt wird. Dabei ist erneut zu beobachten, dass strukturelle Verbote lediglich zur Festigung der eigenen abstrakten Normen fungieren und somit doppelte Standards der Exekutive ermöglichen.

Die marokkanische Autorin Siham Benchekroun erklärte im Kontext dieser Doppelmoral: „Dans ce pays, tu peux tout faire, vraiment tout, pourvu que cela ne se voie pas! Même si tout le monde le sait, y’a pas de problème, mais il ne faut pas que ce soit apparent“ (Siham Benchekroun zit. nach Beurdeley 2015: o. S.). Damit macht sie einen Umstand deutlich, der die individuelle Doppelmoral von korrupten Exekutivkräften und prekären Familien in einen gesellschaftlichen Zusammenhang stellt. Denn obwohl sowohl das religiöse und legislative Verbot als auch die sie stützenden repräsentierenden Diskurse gegen die Arbeiter\*innen (und Körper) gerichtet sind, ist nichtsdestotrotz festzuhalten, dass Sexarbeit erst wegen umfassender gesellschaftlicher Nachfrage toleriert wird und doppelte Standards damit erst hervorgebracht werden. Diese Feststellung korrespondiert mit dem Ergebnis der bereits zitierten Studie des Gesundheitsministeriums, die festgestellt hat, dass der Großteil der Kunden von marokkanischen Sexarbeiterinnen Marokkaner sind.<sup>11</sup>

#### 2.3.4 Evokation subjektiven Urteils in der Titelsequenz und Zensur als Diskurskontrolle

Die Titelsequenz des Films findet ohne Visualisierung statt. Zu sehen ist die schwarze Leinwand, zu hören sind eine Unterhaltung und Hintergrundgeräusche. Mit dem ersten Satz steht das Thema der Unterhaltung fest: Sexarbeit. Noha und Randa beschreiben detailliert ihre Treffen mit Kunden. Dabei verwenden sie zahlreiche Schimpfwörter. Da keinerlei Visualisierung stattfindet, kann auf kein *narratives Wissen* oder *Wissen um filmische Darbietungsformen* (Mikos 2015: 27) zurückgegriffen werden und die Szene wirkt auf Rezipierende in ihrer subjektiven Wahrnehmung. Die Evo-

<sup>11</sup> Zum Thema Doppelmoral siehe Slimani (2018).

kation dieser Wahrnehmung baut auf das *generelle Weltwissen* (Mikos 2015: 27) der Zuschauenden und lässt somit auf den Gegenstand der Sexarbeit sowie dessen illegalen Status schließen.

Bevor es also zu einer visuellen Darstellung kommt, konfrontiert die Titelsequenz die Rezipierenden und ihr *generelles Weltwissen* um den strukturell kriminalisierten Gegenstand mit den Protagonistinnen des Films, den repräsentierten betroffenen Subjekten.

Diese erste Szene thematisiert die Notwendigkeit, Wechselwirkungen zwischen den Ebenen der intersektionalen Mehrebenenanalyse in Betracht zu ziehen. Denn eine strukturelle Kriminalisierung und gesamtgesellschaftliche Marginalisierung treffen einzelne Subjekte. Sie können als Einladung an die Zuschauenden verstanden werden, dies zu reflektieren. Während darin keine interdependenten Diskriminierungsstrukturen thematisiert werden, verdeutlicht deren Evokation durch die Abwesenheit des Bilds das Potenzial des filmischen Mediums, diese Zusammenhänge darzustellen, die sich zwischen den Ebenen wie zwischen dem Wahrnehmbaren abspielen.

Die Eingangssequenz ist weiterhin bezeichnend für eine staatliche Anstrengung, nach der Veröffentlichung des Films die Strukturen zu festigen, die letztlich auch zur Diskriminierung von Sexarbeiter\*innen führen. In diesem Zuge kommt es zu einem Versuch der Diskurskontrolle durch die Zensur des Films (Repräsentationsebene) vom marokkanischen Staat (Strukturebene). Der Film unterliegt bis heute einer Zensur in Marokko, die durch das Kommunikationsministerium bestimmt und in den sozialen Medien vehement befürwortet wurde.<sup>12</sup> Neben der freizügigen Darstellung von Sexarbeit und Nacktheit ist vor allem die Darstellung des Konsums von Alkohol und anderen Drogen durch Protagonistinnen sowie deren mit Schimpfworten gespickte Sprache äußerst ungewöhnlich für das marokkanische Kino. Dies stieß auf Ablehnung vieler Zuschauer\*innen, woraufhin es zum Vorwurf der „Sittenlosigkeit“ kam (Pauline 2015). Dass Ayouch die Lebensrealität vieler Menschen in Marokko fiktiv darstellt, wird dabei jedoch nicht reflektiert.

Zur Verurteilung des Films trug auch das hybride Genre bei, welches bei den Rezipierenden weniger den Eindruck eines fiktionalen Kunstwerks zuließ. So kam es zu keinem Diskurs über den fiktiven Film, sondern ausschließlich über die soziale Praxis der Sexarbeit und deren vermeintliche Gefährdung der traditionell-religiösen Werte Marokkos (Pauline 2015). Der Regisseur Ayouch und die Protagonistin Abidar wurden scharf kritisiert. Das Missfallen ging so weit, dass Abidar auf der Straße attackiert wurde, so dass sie Marokko verlassen musste. Sie stellt fest, dass „Much Loved dérangeait, parce qu’il parlait de la prostitution, officiellement interdite au Maroc, parce qu’il donnait la parole à ces femmes qui ne l’ont jamais“ (Afp 2015: o. S.).

### 3 Fazit und Positionalität

Der notgedrungene Rückgriff auf ein filmisches Kunstwerk und die Verschiebung der Mehrebenenanalyse zur Gänze auf die Repräsentationsebene hat sich als wirksam gezeigt. Die Verflechtung von Praxis und Diskurs zeigt die Anschlussmöglichkeit erzäh-

12 Die Zensur des Films wurde noch vor seiner Veröffentlichung aufgrund von drei Trailern, die viral gingen, veranlasst, ohne dass der Film jemals einer offiziellen marokkanischen Kommission vorgestellt wurde (Charkioui 2018: 4f.).

lender Kunst an sozialwissenschaftliche Analysen sowie das Potenzial der Mehrebenenanalyse für die Kulturwissenschaften. Die Methode der intersektionalen Mehrebenenanalyse hat sich in dieser Arbeit als äußerst flexibel gezeigt, um gegenstandsbezogen und kontextspezifisch vorzugehen. Gerade Letzteres erweist sich im Fokus auf bestimmte Kulturräume als unverzichtbar. Gesellschaftstheoretische Episteme, die abhängig vom jeweiligen Untersuchungsgegenstand Einfluss auf Struktur- und Repräsentationsebene nehmen, müssen vorab reflektiert werden.

Das kinematografische Kunstwerk *Much Loved* von Nabil Ayouch lässt sich in diesem Sinne besonders produktiv nutzen, da die kollektive Produktion auf *elementaren Formen* aus Interviews und Schauspielerei aufbaut. Die intensive Verflechtung von Praxis und Diskurs, Realität und Fiktion erlaubt die Kontextualisierung des innerfilmischen Diskurses.

Der vielschichtige Film repräsentiert unterschiedlichste Interdependenzen der umfassenden Diskriminierung von Sexarbeiter\*innen in Marokko. Die Mehrebenenanalyse hat vor allem auf die strukturelle und repräsentationale Objektifizierung der Sexarbeiterinnen sowie auf die Strategie institutionalisierter Strukturen und mit ihnen einhergehender rechtfertigender Diskurse aufmerksam gemacht, Subjekte zu marginalisieren und in die gesellschaftliche Exklusion zu treiben. Dort sind sie Diskriminierung und Gewalt schutzlos ausgeliefert.

Es soll darauf verwiesen werden, dass die Analyse der Diskriminierung von Sexarbeiter\*innen in Marokko ein komplexes Thema darstellt und sich die Makroebene aus unterschiedlichsten Mikroebenen zusammensetzt, von denen nur einige in dieser begrenzten Arbeit Berücksichtigung finden konnten. Aus der Analyse hätten weitere Zusammenhänge intersektionaler Diskriminierung herausgearbeitet, weiteres Material zur Kontextualisierung herangezogen und nicht zuletzt sozialwissenschaftlich erarbeitete Subjektkonstruktionen von Sexarbeiter\*innen mit einbezogen werden können (beispielsweise Sexarbeiter\*innen aus dem Sub-Sahara-Raum mit illegalem Aufenthaltsstatus oder Sexarbeiter\*innen, die sich nicht heteronormativen Identitäten zuordnen und/oder eine nicht heteronormative Form der Arbeit ausüben<sup>13</sup>).

Für die Überwindung struktureller Marginalisierung und Diskriminierung ist es unumgänglich, die Stimme von Sexarbeiter\*innen zu hören und in die Konzeption der Legalisierung miteinzubeziehen. Die Analyse hat die Autor\*innen weitgehend darin bestärkt, ein Sex-positives Verständnis von Sexarbeit einzunehmen und für eine Entkriminalisierung einzustehen. Dabei dürfen Umstände der Sexarbeit auf keinen Fall verharmlost werden; die Regulierung der Sexarbeit ist eng mit der Bekämpfung von Menschenhandel und anderen Kriminalitätsformen verknüpft (Küppers 2016).

„It is not sex work per se that promotes oppressive values of capitalist patriarchy but rather the particular cultural and legal production of a marginalized, degraded prostitution that ensures its oppressive characteristics while acting to limit the subversive potential that might attend a decriminalized, culturally legitimate form of sex work.“ (Noah Zatz zit. nach Miller 2011: o.S.)

Eine Anerkennung der Sexarbeit als Lohnarbeit und eine entsprechende juristische Verankerung würde den Status quo in Marokko wohl kaum verändern, könnte Sex-

13 Letzteres wird auch in *Much Loved* thematisiert.

arbeiter\*innen aber juristisch vor Diskriminierung und Gewalt schützen und trüge zu einem Prozess der gesellschaftlichen Inklusion bei.

Abschließend und im Hinblick auf die traurige Realität der noch immer vollzogenen Diskurskontrolle durch die Zensur des Films in Marokko soll ein Zitat stehen, das auf die einzigartige Artikulation hinweist, die der Film *Much Loved* darstellt:

„It goes beyond the usual alienation to the mainstream ‘colonial’ look by its choice to give a voice to ‘subordinates’ without ‘speaking on their behalf’ in the sense Gayatri Spivak (2009) uses it, relating it to the notion of ‘self-representation’. Here, the space of cinematic fiction provides ‘subordinates’ to these ‘subordinates’. Young Third World women, prostitutes, without identity and without social recognition, gain a voice and thereby, an existence. They appear as active subjects, speaking by and for themselves, and aware of their condition of dominated individuals. Still, beyond this representation of Otherness that the film brings to light, which is internal to Moroccan society, it is another Otherness that arises with *Much Loved*. It activates a postcolonial susceptibility and in doing so, questions the Moroccan society’s ability to own its cinema and to assume representation outside of the hegemonic frame of a third-party bias“ (Charkoui 2018: 14).

## Literaturverzeichnis

- Afp (2015). *Loubna Abidar: Au Maroc, „les femmes libres dérangent“*. Zugriff am 15. Dezember 2020 unter [https://telquel.ma/2015/11/12/loubna-abidar-au-maroc-les-femmes-libres-derangent\\_1469940](https://telquel.ma/2015/11/12/loubna-abidar-au-maroc-les-femmes-libres-derangent_1469940).
- Ait-Akdim, Youssef (2016). *Prostitution à Marrakech: „Ici, c’est Vice City“*. Zugriff am 17. Dezember 2020 unter [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/23/prostitution-a-marrakech-ici-c-est-vice-city\\_4924929\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/05/23/prostitution-a-marrakech-ici-c-est-vice-city_4924929_3212.html).
- Ayouch, Nabil (2013). *Much Loved (Zine Li Fik)*. Loubna Abidar, Asmaa Lazrak, Halima Karaouane, Sara Elhamdi Elaloui & Abdallah Didane (perf.). DVD. Frankreich: Pyramid Video.
- Beurdeley, Laurent (2015). *Les tabous marocains mis à nu par Nabil Ayouch*. Zugriff am 10. Oktober 2020 unter [https://www.lemonde.fr/idees/article/2015/06/08/les-tabous-marocains-mis-a-nu-par-nabil-ayouch\\_4647801\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2015/06/08/les-tabous-marocains-mis-a-nu-par-nabil-ayouch_4647801_3232.html).
- Charkoui, Samia (2018). *Much Loved transgressions: Morocco’s reflection in the mirror of its young prostitutes*. *Journal of African Cinemas*, 12(1), 3–16.
- Cheikh, Mériam (2020). *Les filles qui sortent. Jeunesse, sexualité et prostitution au Maroc*. Brüssel: Éditions de l’Université de Bruxelles.
- Cheikh, Mériam & Peralta-García, Lidia (2019). *Moralistic versus compassionate portrayals of prostitution in Moroccan cinema: the case of Casablanca by Night versus Much Loved*. *Mediterranean Journal of Communication*, 10(2), 179–192.
- Chemin, Ariane (2015). *After Bangkok, Marrakesh Forced To Face Plague Of Sex Tourism*. Zugriff am 01. Mai 2021 unter <https://worldcrunch.com/culture-society/after-bangkok-marrakesh-forced-to-face-plague-of-sex-tourism/marrakech-morocco-pedophilia-sex-tourism-/c3s9762>.
- Davies Hayon, Kaya (2020). *Exoticism or Empowerment? The Representation of Non-normative Women and Prostitution in Nabil Ayouch’s Much Loved*. *L’Esprit Créateur*, 60(2), 99–112.
- Degele, Nina & Winker, Gabriele (2010). *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript.
- Dwyer, Kayla (2016). *Prostitution in Morocco? Shocked! Shocked!* Zugriff am 03. Oktober 2020 unter <https://www.newsweek.com/prostitution-morocco-sex-workers-426189>.

- Fasiki, Zainab (2019). *Hshouma. Corps et sexualité au Maroc*. Paris: Massot Éditions.
- Ganz, Kathrin & Hausotter, Jette (2020). *Intersektionale Sozialforschung*. Bielefeld: transcript.
- Hegasy, Sonja (1996). *Staat, Öffentlichkeit und Zivilgesellschaft in Marokko. Zur Rolle der soziokulturellen Opposition* (Dissertation). Hamburg.
- Küppers, Carolin (2016). Sexarbeit. *Gender-Glossar*. Zugriff am 24. Oktober 2020 unter <https://gender-glossar.de/glossar/item/58-sexarbeit>.
- Link, Jürgen (1983). *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München: Wilhelm Fink.
- Link, Jürgen (1988). Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In Jürgen Fohrmann & Harro Müller (Hrsg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (S. 284–307). Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Lutz, Helma; Herrera Vivar, Maria Teresa & Supik, Linda (Hrsg.). (2010). *Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes*. Wiesbaden: Springer.
- Melchert, Christopher (1997). *The Formation of the Sunni School of Law. 9th – 10th Centuries C. E.* Leiden: Brill.
- Mérrit, Laura (2014). *Sex-Positiv gegen eine Tradition und Kultur des Beschämens*. Zugriff am 03. März 2021 unter <https://streit-wert.boellblog.org/2014/07/03/sex-positiv-gegen-eine-tradition-und-kultur-des-beschaemens/>.
- Midech, Jaouad (2012). *Prostitution: de 15 à 10 000 DH la passe et un système qui profite à beaucoup de gens*. Zugriff am 01. Mai 2021 unter <https://www.lavieeco.com/societe/prostitution-de-15-a-10-000-dh-la-passe-et-un-systeme-qui-profite-a-beaucoup-de-gens-21712/>.
- Mikos, Lothar (2015). *Film- und Fernsehanalyse* (3. Aufl.). Stuttgart: UTB.
- Miller, Jody (2011). Prostitution. In Michael Tony (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Crime and Public Policy*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199844654.013.0023>
- Ministère de La Justice et des Libertés (2011). *Le Code Pénal*. Zugriff am 29. Oktober 2021 unter <https://www.ilo.org/dyn/natlex/docs/SERIAL/69975/69182/F1186528577/MAR-69975.pdf>.
- Montgomery, Anne (2015). Voice, Boundary Work, and Visibility in Research on Sex Work in Morocco. *Medical Anthropology*, 34(1), 24–38. <https://doi.org/10.1080/01459740.2014.942812>
- Mundhenke, Florian (2017). *Zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Zur Repräsentation und Rezeption von Hybrid-Formen*. Wiesbaden: Springer.
- Naamane-Guessous, Soumaya (1991). *Au-delà de toute pudeur. La sexualité féminine au Maroc*. Casablanca, Paris: Editons EDDIF, Editions KARTHALA.
- Pauline (2015). ‚Much Loved‘: les réseaux sociaux à l’origine de la censure? Zugriff am 15. Januar 2021 unter [https://telquel.ma/2015/05/28/much-loved-les-reseaux-sociaux-a-lorigine-censure\\_1449131](https://telquel.ma/2015/05/28/much-loved-les-reseaux-sociaux-a-lorigine-censure_1449131).
- Peralta García, Lidia & Saiz-Echezarreta, Venta (2018). Sociodemographic imagery of women in sexual and erotic markets in Moroccan filmography. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, 1137–1162. <https://doi.org/10.4185/rllcs-2018-1300en>
- Reckwitz, Andreas (2008). Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation. In Herbert Kalthoff, Stefan Hirschauer & Gesa Lindemann (Hrsg.), *Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung* (S. 188–209). Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Salem, Ariane (2015). *Prostitution: les résultats d’une étude dans quatre grandes villes du Maroc*. Zugriff am 15. Dezember 2020 unter <https://www.medias24.com/SOCIETE/155141-Prostitution.html>.
- Slimani, Leïla (2018). *Sex und Lügen. Gespräche mit Frauen aus der islamischen Welt*. München: btb.

## Zu den Personen

*Rakiya El Matine*, B. A. Arabistik, M. A. Islamwissenschaft, \*1992. Freie Universität Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Gender, Sexarbeit, Intersektionalität, Maghreb.  
E-Mail: rakiya.elmatine@posteo.de

*Niklas Heuser*, B. A. Deutsche Philologie und Kunstgeschichte, M. A. Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, \*1994. Freie Universität Berlin. Arbeitsschwerpunkte: moderne Literaturtheorie, Intertextualität.  
E-Mail: niklas.heuser@posteo.net