



Demokratische Volksrepublik Algerien
Ministerium für Hochschul- und Forschungswesen
Universität Djillali Liabes Sidi Bel Abbes
Fakultät für Literatur, Fremdsprachen und Künste
Deutschabteilung

Magisterarbeit

Im Rahmen von EDOLAS

Fachbereich: Zivilisation

Thema

Zur Problematik des immateriellen Vermögens in
Algerien: Probleme und Perspektiven: Die algerische
traditionelle Frauentracht als Muster

Vorgelegt von: HAI Sakina

Jurymitglieder:

Prof. Dr. ELKORSO Kamal : Universität Oran2 (Vorsitzender)

Dr. NOUALI Ghaouti: Universität Djilali Liabes SBA. (Gutachter)

Dr. BOURI Zine – Eddine : Universität Oran 1 (Betreuer)

SIDI BEL ABBES, 2016

Danksagung

Gott sei Dank, denn durch seinen Willen gelange ich diese wissenschaftliche Abhandlung zu beenden.

Magisterarbeit ist kein Ergebnis eines einzigen Individuums, deshalb möchte ich mich hier allen Menschen für ihre große Hilfe und Unterstützung bedanken, die mit der wichtigen Dokumenten und Hilfe bei der Realisierung dieser wissenschaftlichen Arbeit ganz intensiv beigetragen haben. Dafür schulde ich ihnen einen herzlichen Dank! Insbesondere **Dr. Nouali Ghouti**.

Ich muss zuerst meine tiefe Dankbarkeit für den Chef des Projekts „EDOLAS“ Prof. Dr. **Kamel ELKORSO** ausdrücken, der mit uns während unseres Studiums durch seine wissenschaftliche Begleitung und Freundlichkeit reagierte und uns vorteilhaft durch interessante Bücher und Räte unterstützte.

Ich danke ihm sehr für seinen großen Beitrag zur diesen Arbeit. Er war mit seiner Erfahrung, Meinungen und Ratschlägen immer verfügbar und verschwenderisch, damit er mich unterstützt. Das ist mein Betreuer **Dr. BOURI Zinne Eddine**. Ich will zu ihm meinen Respekt und meine Dankbarkeit bekunden.

Mein herzlicher Dank ist auch für alle Jurymitglieder, die diese Arbeit lesen werden.

Schließlich mein besonderer Dank für alle Lehrer(innen) von EDOLAS und für meine liebe Familie.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung

Einleitung	01
-------------------------	----

Kapitel 1: Zur Kultur und intrakulturellen Vielfalt in Algerien

1.1 Zur Begriffsbestimmung.....	05
1.1.1 Zum Begriff „ Ethnologie“	05
1.1.2 Zum Begriff „Kultur“	09
1.1.3 Zum Begriff „ Interkulturalität“	18
1.1.3.1 Merkmale der Interkulturalität.....	19
1.1.3.2 Definition der Interkulturalität.....	23
1.1.3.3 Entstehung der Interkulturalität.....	26
1.1.3.4 Gegenstände der Interkulturalität	27
1.1.4 Zum Begriff „ Intrakulturalität“	31
1.1.4.1 Unterschied zwischen intra- und interkulturelles Bewusstsein.....	33
1.1.5 Zum Begriff „Kulturerbe“	35
1.1.5.1 Kulturerbe als ein entwickeltes Konzept.....	35
1.1.5.2 Kulturerbe in Algerien.....	37
1.1.5.3 Das kulturelle Kulturerbe.....	38
1.2 Zur Kultur und intrakulturelle Vielfalt in Algerien.....	39
1.2.1 Soziologische und historische Quellender intrakulturellen Vielfalt.....	41
1.2.2 Trachtenkultur in den verschiedenen Kolonialzeiten.....	42

Kapitel 2: Zur traditionellen Frauentracht in den unterschiedlichen Kulturen (europäische und algerische Tracht als Muster)

2.1 Rolle der Kleidung in den unterschiedlichen Kulturen.....	45
2.1.1 Beschreibung des Verhältnisses: Kleidung/ Sprache.....	45
2.2 Zur europäischen Frauen- und Hochzeitstracht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert.....	48
2.3 Zur traditionellen Frauentracht in Algerien.....	58
2.3.1 Unterschiedliche Gattungen traditioneller Frauentracht.....	58
2.3.1.1 Zu den drapierten Kleidern.....	58
2.3.1.1.1 Vorstellung von drapierten Kleidern.....	58
2.3.1.1.2 Schleier.....	59
2.3.1.1.3 Bernous.....	62
2.3.1.1.4 Gewand mit Broschen.....	63
2.3.1.1.5 Gestreifter Lendenschurz.....	65
2.3.1.2 Zu den eingefädelten Kostümen (Anziehkleider).....	66
2.3.1.2.1 Präsentation.....	66
2.3.1.2.2 GANDOURA von Samt.....	67
2.3.1.2.3 BLOUSA von Spitze.....	69
2.3.1.2.4 Kleider aus Felbel / Besätzen	70
2.3.1.2.5 TAQENDOURTH/ TAQENDURT.....	71
2.3.1.2.6 Algerische Hose / SEROUAL AASSIMI.....	72
2.3.1.3 Zu den überzogenen Kleidern.....	72
2.3.1.3.1 Kurze Präsentation der überzogenen Kleider.....	72
2.3.1.3.2 Zeremonielle Kaftanen.....	73
2.3.1.3.3 CARACOU.....	74
2.3.1.4 Zur CHEDDA.....	76

2.4 Zu den algerischen weiblichen Kostümbereichen (städtische Mütze/ CHECHIA, Diademen, rituelle Verzierungen).....	78
Fazit.....	80

Kapitel 3: Zu den Problemen und Perspektiven der traditionellen Frauentracht in Algerien

3.1 Beschäftigung des Staats mit der traditionellen Frauentracht.....	81
3.1.1 Ministerium für Kultur.....	81
3.1.1.1 Direktionen für Kultur.....	81
3.1.1.2 Palast für Kultur „Moufdi-Zakaria“.....	82
3.1.1.3 Museen.....	83
3.1.1.4 Zentren.....	89
3.1.1.5 Verbände.....	90
3.1.2 Ministerium für KMU und Handwerk.....	92
3.1.2.1 Handwerkskammer.....	93
3.1.3 Jugendhäuser und kulturelle Zentren.....	94
3.2 Zum Ausstellungszentrum für algerische traditionelle Kleidung	
Von Tlemcen.....	94
3.2.1 Geschichte der Zitadelle „El Machouar“.....	95
3.2.2 Präsentation des Zentrums.....	96
3.2.3 Wichtigkeit und Rolle des Ausstellungszentrums.....	107

3.3 Zu den Problemen und Perspektiven.....	111
3.3.1 Probleme.....	111
3.3.2 Perspektiven	112
Schluss.....	114
Literaturverzeichnis.....	117
Anhang	
Ehrenwörtliche Erklärung	

Einleitung

Handwerk Algeriens enthält eine vielfältige Reihe von Produkten, beispielweise: Teppiche, Truhen, Schmucke und traditionelle Tracht.

Dieses Handwerk spielt eine relevante Rolle bei der lokalen Entwicklung, die zur wirtschaftlichen Erzeugung beiträgt. Darüber hinaus verdienen viele Leute vor allem die Handwerker Geld durch diese künstlerische Aktivität, die als nationales Kulturerbe gilt, daher soll diese Letzte unterstützt werden, mit dem Ziel, in der Zukunft einen Fortbestand zu kennen und von Generation zur Generation tradiert zu werden.

Bezüglich der traditionellen Frauentracht gilt mit ihren allen Gattungen aus unterschiedlichen Gebieten des Landes als Träger einer nationalen, sozialen und kulturellen Botschaft, wodurch die algerische Zugehörigkeit und Identität von anderen bezeichnet wird. (erkennbar macht).

Die Rolle der traditionellen Kleidung wird in drei Punkten zusammengefasst:

-Wiederspiegelung der heimischen Kultur, (Beitrag zur Motivierung der lokalen bzw. nationalen Ausstellungen. Zusätzlich vertritt sie die nationale Trachtkultur auf internationaler Ebene z.B. Trachtenumzüge bei der Modenschau).

-Ein perspektivischer Blickwinkel über die Geschichte der Landeskultur .

-Beitrag zur nationalen Entwicklung sowohl im Wirtschafts- als auch Tourismusbereich.

Diese vorliegende Arbeit konzentriert sich auf die traditionelle Frauentracht in Algerien, die vom Gebiet zum andern sehr vielfältig und unterschiedlich ist d.h es wird eine intrakulturelle vestimentäre Diversifizierung innerhalb algerischer Gesellschaft bezüglich traditioneller Frauentracht evident dargestellt.

Was noch dazu kommt ist, dass die traditionelle Kleidung sowohl weibliche als auch männliche einen historischen und künstlerischen Wert hat. Darauf muss man Rücksicht nehmen, dass die traditionelle Kleidung als kulturelles Kulturerbe bleibt und das kollektive Gedächtnis und die nationale Identität repräsentiert.

Da diese vestimentäre Vielfaltigkeit als Reichtum algerischer Kultur gilt, weil manche behaupten, dass Algerien als einen Eingang von vielen Eroberungen betrachtet wird und einfach über Multikulturen in bezug auf die Tracht verfügt.

Im Großen und Ganzen ist Algerien ein multikulturelles Land und charakterisiert durch sein künstlerisches kulturelles Kaleidoskop mittendrin die vestimentären Bräuche. Zwar Algerien war eine Wiege zahlreicher Zivilisationen wegen dessen Standorts im Raum des Mittelmeeres und es ist ein großes Land, daher unterscheidet sich die Art und Weise wie sich die Menschen verhalten, wie sie sprechen und wie sie sich kleiden. Man findet aber eine typische traditionelle Frauentracht seit Generationen und Generationen, die die Kultur des Landes reflektiert.

Vorher gab es leider wenige Beschäftigung und eine bescheidene Hochachtung als nationales und kulturelles immaterielles Kulturerbe.

„L’Algérie ne s’intéresse pas beaucoup à son patrimoine, les pouvoirs publics peu aussi, Quand ils le font c’est presque en curieux ou en touristes. Ils ne s’intéressent pas d’avantage à toute l’histoire de leur pays et encore moins à l’histoire universelle. Cela nous conduit à rechercher le pourquoi du non-intérêt à la mémoire“ (Ferd. S, 1996).

Weshalb bemüht sich das algerische Ministerium für Kultur, eine neue Richtung bezüglich der modernen Ansicht fürs traditionelle Kulturerbe zu entwickeln; mit den Veranstaltungen bzw. Festivals in verschiedenen Regionen Algeriens (z.B Bernous, Töpferhandwerk...usw.)

Damit wir diese Hypothese verneinen oder bestimmen können, sollen wir diese Befragungen beantworten:

Inwieweit wird sich für das nationale kulturelle Vermögen in Algerien vor allem die traditionelle Frauentracht interessiert?

Eine zweiteilige Hauptbefragung steht darin:

Welche Probleme oder Schwierigkeiten erlebt die traditionelle Frauentracht in Algerien? Wie können wir es als nationales Vermögen schützen und welche Methoden dafür sind gültig?

Diesbezüglich steht die traditionelle Frauentracht im Fokus dieser wissenschaftlichen Arbeit, die die folgende Thematik umgeht: „Zur Problematik des immateriellen Vermögens in Algerien: Probleme und Perspektiven: Die algerische traditionelle Frauentracht als Muster“

Die Beweggründe der Behandlung dieses Themas sind zuerst, dass diese Arbeit ist original gegolten werden kann, denn es wurde zuvor nicht behandelt gemäß eines Augenzwinkerns in die algerische Literaturliste veröffentlichter Masterarbeiten und Dissertationen. Ein weiteres Motiv zur Themawahl ist mein Interesse an diesem Thema und vor allem Dingen die nationale Bekleidung als kulturelles künstlerisches Erbe, trotz des Mangels an Büchern, besonders die, die in Deutsche übersetzt werden sollten.

Im Wesentlichen zielt diese Arbeit darauf, deutschsprachige Leser zu informieren, die traditionelle Frauentracht zu bewerten, ihre verschiedenen Hindernisse angeben und deren Beitrag im Antreiben des kulturellen Kreises in Verbindung bringen.

Die ausgewählte Herangehensweise zur Realisierung dieser wissenschaftlichen Arbeit war deskriptiv und vergleichbar im theoretischen Teil, denn sie sind notwendige Methoden, damit man einen historischen Überblick und Auskünfte über die Frauentracht in Algerien geben und dazwischen vergleicht wird.

Damit diese Arbeit abgesichert wird, wurde im praktischen Teil einen Besuch und eine Studie übers Zentrum für Ausstellung der algerischen traditionellen Kleidung von Tlemcen realisiert.

Diese vorliegende Arbeit wurde in drei Kapiteln gegliedert:

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit der Kultur und intrakulturelle Vielfalt in Algerien, deshalb enthielt es die Ethnologie, Kultur, Interkulturalität, Intrakulturalität, Kulturerbendefinition, die soziologischen und historischen Quellen der intrakulturellen Vielfalt in Algerien und Trachtenkultur in den verschiedenen Kolonialzeiten.

Das zweite Kapitel geht es um traditionelle Frauentracht in den unterschiedlichen Kulturen und als Muster haben wir europäische und algerische Tracht genommen.

Die wichtigsten Punkte dieser Schlagzeile sind: Rolle der Kleidung in den unterschiedlichen Kulturen, Beschreibung des Verhältnisses: Kleidung/Sprache, europäische Frauen- und Hochzeitstracht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert und traditionelle Frauentracht in Algerien mit ihren unterschiedlichen Gattungen, zusätzlich Zu den algerischen weiblichen Kostümbehörten.

Das dritte Kapitel widmet sich dem praktischen Teil, in dem die Probleme und Perspektiven der traditionellen Frauentracht in Algerien untersucht werden. Hier werden folgende Punkte behandelt: Die Beschäftigung des Staats mit der traditionellen Frauentracht (Ministerium für Kultur durch Direktionen für Kultur, Palast für Kultur „Moufdi-Zakaria“, Museen, Zentren und Verbände, Ministerium für KMU und Handwerk durch Handwerkskammer, Jugendhäuser und kulturelle Zentren), Ausstellungszentrum für algerische traditionelle Kleidung von Tlemcen, seine Wichtigkeit und seine Rolle in der Betrachtung nehmen. Sowie die Probleme der traditionellen Frauentracht und Perspektiven einen Teil von dieser Arbeit nahmen.

Kapitel I
Zur Kultur und intrakulturellen
Vielfalt in Algerien

Kapitel 01: Zur Kultur und intrakulturellen Vielfalt in Algerien

1.1 Zur Begriffsbestimmung

1.1.1 Zum Begriff „Ethnologie“

„Die „Ethnologie“ nennt man auch „Völkerkunde“ ist eine „Wissenschaft, die die Kultur und das Sozialleben von verschiedenen Völkern einander gegenüberstellt und auswertet“¹ d.h sie beschäftigt sich mit kultureller und sozialer Ebene des menschlichen Lebens, und ebenso mit der Kultur und Leistungen des Menschen und Völker.

Die Beschäftigung mit der Kultur und dem Sozialleben von verschiedenen Völkern liegt dem Menschen im Zentrum, deshalb weitere Forschungen gelten die „Ethnologie“ (als Völkerkunde) als Synonym von der „Anthropologie“ (als Menschenkunde, Wissenschaft vom Menschen, seinem Wesen und seiner Entwicklung).

Die Herkunft des Worts „Ethnologie“ ist eine Wortzusammensetzung beziehungsweise eine Ableitung aus den altgriechischen Hauptwörtern „ethnos“, zum Deutsch: Das Volk, der Stamm, die Ethnie (Gruppe von Menschen, die sich einer Kultur, Sprache oder Religion zugehörig fühlen) und dem gebundenen Lexem „-logie“, zum Deutsch: Die Lehre, die Wissenschaft oder die Kunde.

Das Wort „Anthropologie“ wurde von neulateinisch anthropologia genommen und ist von den altgriechischen zusammengesetzten Substantiven „ànthropos“, Deutsch: Der Mensch und „lógos“, Deutsch: Lehre, Kunde, Wissenschaft abgeleitet.

Die Ethnologie ist auch mit Primitivkultur des Menschen assoziiert: *„Wissenschaft, die die Kultur und das Sozialleben von primitiven (im Sinne von ursprünglichen) Kulturen untersucht“²*

¹ Vgl. digitales Wörterbuch: Deutsch- Deutsch, Definition der Ethnologie.

² Ebenda.

Aus einem Seminar: Europäische Mentalitätsgeschichte (über die Mode und Kleidung) von Dozent Prof. Dr. Beneke, Referentinnen Julia Bahlke, Sylwia Miedza und Sandra Männich wurde folgende Präsentation genommen
„Volkskunde beschäftigt sich mit der Kleidungsforschung [...] traditionelle Forschungszweige der Völkerkunde waren: Trachtenforschung bzw. Kostümkunde“³

Dieses Feld ist sehr weit und alt, deshalb redet man von früher Ethnologie, darüber viele Reisewerke der Reisenden und Neugieriger über andere fremde Völker und ihre eigenen Kulturen verfasst wurden. Seit der Antike existiert die Ethnologie; ursprünglich entstand sie aus der Neugier der Menschen, der als Reisenden und Entdecker anderer Länder waren. Die Ethnologie kannte ihre Blütezeit vom 14. Jahrhundert bis zum 17. Jahrhundert durch Berichte der Missionare, Reisenden und Entdecker. Dieser Zeitabschnitt war durch Entdeckungsreisen und zahlreiche Reiseberichte über andere Länder und ihre Kultur charakterisiert; als Beispiel der bekannte Reisender und Entdecker von Amerika „die neue Welt“ der Spanier „**Christophe Colomb**“ .Später war die neue Ära vom 18. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert von besonderer Bedeutung. Sie war mit vielen Forschungsberichten über die Fremdkulturen ausgezeichnet. Bereich von Geistes- und Naturwissenschaften haben den Löwenteil genommen.

Hier erwähnen wir als adäquates Beispiel die zweiten deutschen Reisenden des 19 Jahrhunderts **Wilhelm Schimper** und **Moritz Wagner**.

Die beiden Wissenschaftler haben im 19. Jahrhundert nach Algerien bereist und zahlreiche Informationen übers Zielland und Volk in ihren Werken lieferten. Es war ein Bild Algeriens, Kultur und Alltags- und Sozialleben von algerischem Volk mit fremden Augen. Aber Algerien war Zielland vieler Reisenden von den unterschiedlichen Sozialschichten:

³ Smie0052@rz.uni-hildesheim.de

„Man muss hier betonen, dass die Algerienreisenden vielseitig waren, sie haben ihre Begegnungen mit dem algerischen Volk und seiner Kultur in ihren Schriften festgelegt. Es waren Fremdreisenden, Aristokraten, Adlige, Wissenschaftler. Je unterschiedlicher sie waren, desto vielseitiger war ihre Darstellung der algerischen Realität. Sie haben durch ihre Beschreibungen und Schilderungen ein bestimmtes Bild von Algerien vermittelt. Ein Bild, das man sehr kritisch betrachten muss, wenn man die aus deren Feder entstanden Reisebeschreibungen untersuchen will“⁴

Einerseits hat dem deutschen Reisender **Wilhelm Schimper** nach seiner Reise im Dezember 1831 nach Algerien ein Werk unter dem Titel „Wilhelm Schimpers Reise nach Algerien in den Jahren 1831 und 1832,“ geschrieben. In diesem Werk hat er eine Beschreibung von der Stadt „Algier“ und ihrer Umgebung, vorzüglich der daselbst Völkerschaften, ihrer Lebensart, Sitten und Gebräuche und des gegenwärtigen Zustandes dieser französischen Kolonie dargeboten, andererseits hat auch der deutsche Reisender **Moritz Wagner** im Jahr 1834 nach Algerien gereist.

So beschrieb er seine Reiseroute: *„Im Jahre 1834 bereiste ich das südliche Frankreich und machte von dort einen ganz kurzen Ausflug nach der afrikanischen Küste, von wo Privatverhältnisse mich bald nach Europa zurückriefen. Aber die Schönheit des nomidischen Küstenlandes, der Anblick des alten Atlas, dessen geheimnisvolles Innere der Räthsel noch so viele birgt, das bunte afrikanische Leben, das Gewühl von Völkern des verschiedensten Stammes, die sich durch Verkehr zu mischen begannen mit den eben so heterogenen Elementen europäischer Auswanderer von Nord und Süd - alle diese Erinnerungen blieben mir in voller Frische und ich konnte des mächtigen Eindrucks nicht mehr los werden. Derselbe ward nicht wenig erhöht durch die mündlichen Mittheilungen der Militärs und Kaufleute,*

⁴ Vgl. Omer B. (Magisterarbeit): Zur Entwicklung des Algerienbildes im Spiegel der deutschen Reiseschriften von 18. bis zu dem 19. Jahrhundert, Universität von Oran, 2012, S. 26

welche die afrikanischen Feldzüge mitgemacht oder wenigstens im Gefolge der französischen Armee sich herumgetrieben hatten [...] Mein Entschluss stand bald fest, mich vorzubereiten zu einer größeren Reise nach dem neu zugänglich gewordenen Lande, um dort naturwissenschaftliche Sammlungen zu veranstalten und die politischen und gesellschaftlichen Zustände Nordafrikas kennen zu lernen.“⁵

Moritz Wagner hat ein mehr bändiges Werk über Algerien verfasst, das den folgenden Titel trägt: „Reise in der Regentschaft Algier in den Jahren 1836, 1837 und 1838.“ Und als meisten Reisenden interessierte er in diesem Werk mit detaillierten Beschreibungen über die Traditionen, die Feste, die Sitten, die Einwohner, die Sprache, das Essen und die Kleidung der Leute in Algerien und lieferte viele ethnologische Informationen darüber.

Zusätzlich hat Béchié Paul N’guessan Über die Ethnologie geschrieben:

„ Die Ethnologie, d.h. die Beschreibung bzw. Darstellung fremder Völker und ihrer Kulturen, ist ein sehr altes Unterfangen. Sie ist entstanden aus der menschlichen Neugierde ,aus dem Interesse an fernen ,entlegenen Ländern ,andersartigen ,andersrassigen Menschen mit ihren völlig anderen Kulturformen .Von der Antike bis in unser Jahrhundert hinein wimmelt es von Reisewerken ,die über andere ,fremde Völker und ihre Daseinsformen berichteten und berichten .Man denke an Herodot mit seinem „Perserkrieg“, in dem er nicht-griechische Völker nach Bevölkerungszahl ,Ursprung, Sitte ,Gesundheit, Nahrung, militärische Organisation schildert .Tacitus schreibt die „Germania“, ein Werk, in dem er die Gebräuche der „barbarischen“ Germanen mit idealisierenden Akzenten schildert .Seit dem späten Mittelalter

⁵ Vgl. Moritz W.: Reise in der Regentschaft Algier in den Jahren 1836, 1837 und 1838. Bd1. Leipzig, 1841, S. 16-17.

bringen Missionare, Reisende und Entdecker Berichte und Aufzeichnungen von ihren Reisen mit.“⁶

Die Ethnologie als Schilderung von anderen Völkern und Kulturen, die sich ab 19Jh. als eine akademische Disziplin herausbildete, wurde von dem Autor Béchié Paul N’guessan wie im Folgenden definiert:

„Die Ethnologie versteht sich als eine Lehre (Logos) bzw. eine Wissenschaft, die sich mit den Gebräuchen, Sitten, Institutionen bzw. mit den Kulturen der verschiedenen Völker auseinandersetzt.“⁷

Als Schlussfolgerung enthält der Bereich von Ethnologie die vorrangigen Schwerpunkten: Kultur, Sitten, Traditionen, Gebräuche der Völker, menschliche Verhalten, Nahrung, Kleidung und Lebensart der Leute von unterschiedlichen Völkern.

1.1.2 Zum Begriff „Kultur“

Das Wort „Kultur“ steht im Mittelpunkt der ethnologischen Forschungen. Sie assoziiert mit Benehmen und Bedürfnissen des Menschen und umfasst alle individuelle und gruppenweise menschlicher Herstellung. Zu diesem Zweck wollen wir den Sinne der Kultur bestimmen, obwohl dieses Terminus zu den „viel strapazierten“⁸ Begriffen in der Wissenschaft gehört und schon haben Kroeber und Kluckhohn im Jahr 1952 in ihrem Buch „Culture“ über 160 Definitionen zusammengetragen.

Die Kultur als ein uneiniger Begriff gehörend zu den Themen, den die Vielschichtigkeit und Komplexität beinhaltet, hat einen unmittelbaren Bezug mit mannigfaltigen Bereichen wie: Anthropologie, Ethnologie, Soziologie

⁶ Vgl. Béchié P., N’guessan: Primitivismus Afrikanismus. Kunst und Kultur Afrikas in der deutschen Avantgarde. Bd1. Peter Lang GmbH. europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt Am Main, 2002, S. 35

⁷ Ebenda.

⁸ Vgl. Thiel J. : Grundbegriffe der Ethnologie. Erw. u. überarb. Aufl. Berlin, 1983, S.7

Psychologie...usw., deshalb redet man von -anthropologie, -ethnologie, -soziologie und Kulturpsychologie...usw.

„Der Begriff „Kultur“ enthält alle Lebensbereiche einer Gesellschaft; wie sie isst, trinkt, kleidet, singt, spricht, verhält, wie sie das Leben sieht und aus welchem Aussichtspunkt. Alle diese Elemente aber auch viele andere bilden die Kultur“⁹

Der britische Anthropolog und Ethnologe Edward Burnett Tylor (1832-1917) wird die Kultur definiert als: *„Jenes komplexe Ganze, welches Wissen, Glaube, Kunst, Moral, Recht, Sitte und Brauch und alle anderen Fähigkeiten und Gewohnheiten einschließt, welche der Mensch als Mitglied der Gesellschaft erworben hat“¹⁰.*

Diese Definition von Edward Tylor enthält einerseits eine sozialen Gemeinschaftsform, andererseits einen materiellen Aspekt. Hier sind die Kunstproduktion und nicht-materiellen Komponenten (Sitte, Glaube, Recht, Moral und Wissen) nach dem Autor wesentlich, um den Begriff „Kultur“ zu begrenzen und betrachtet die „Kultur“ als ein Wissen oder Fähigkeiten sich durch Lernen aneignen.

Bezüglich des Kulturbegriffs wird vom andren Autor folgendermaßen definiert: *„Die Kultur ist ein komplexes Ganzes von Denk-, Gefühls- und Verhaltenskonfigurationen, die für eine bestimmte Gruppe von Menschen bestimmenden sind, von dieser gewohnlichkeitsmäßig getragen werden und für eine Reihe von Generationen Gültigkeit haben“¹¹.*

⁹ Vgl. Douik F. (Doktorarbeit): Interkulturelles Lernen mit Hilfe der neuen Medien im Fremdsprachenunterricht, 2015, S. 31-32.

¹⁰Vgl. Edward B.T. :Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte .Leipzig, 1873, S. 1

¹¹ Vgl. Mohan M.,Krischke-Ramasway :Ethnologie für Anfänger: Eine Einführung aus entwicklungspolitischer Sicht. Wiesbaden, 1985, S. 35f.

Die Lebensweise der Menschengruppe in der Gesellschaft wird durch Denk-, Gefühls- und Verhaltenskonfigurationen charakterisiert und diese Kulturkomponenten sind triftig für weitere Generationen übermittelt.

Bis heute wird keinen einigen Kulturbegriff geheftet, denn wie haben wir oben vermerkt, die Kultur zu den viel strapazierten Wissenschaftsbegriffen gehört und in allen Lebensbereichen spricht man freiwillig oder unfreiwillig, bewusst oder bewusstlos von „Kultur“ aus. Man sagt; medizinische Kultur, religiöse Kultur, gesetzliche Kultur, sportliche Kultur und künstlerische Kultur und viele andere Bereiche, deren Namen mit der „Kultur“ verknüpft. Dies verursacht eine Art Ambiguität, Gedankens Ambivalenz und Denken ermüde, damit man den Begriff „Kultur“ versteht, da viele Kulturdefinitionen der Autoren gibt und jeder von ihnen definiert sie nach einem Zeitraum, Ort, seinem Fachbereich und nach seinem Aussichtspunkt.

Edward Burnett Tylor hat „die Kultur“ folgendermaßen definiert:

„Culture may be defined as behavior peculiar to homo sapiens, together with material objects used as an integral part of this behavior, specifically, culture consists of language, ideas, beliefs, customs, codes, institutions, tools, techniques, works of art, rituals, ceremonies, and so on”.¹²

Aber was wir im Alltagsleben bemerken, ist dass jedes Individuum in einer Gesellschaft nach seinem Niveau, sozialer Stelle, Alter, Geschlecht eine Kulturvorstellung und Idee davon besitzt. In vielen Fällen wird „die Kultur“ in solchen Begriffen gesehen: Zivilisation, Wissen, Moral und Moralität, Geschmack, Reisen, Lesen, Respekt.

-Wenn ein politischer Mann nicht nur über die Politik redet und ein hohes wissenschaftliches Niveau oder Grad innehat oder sich für Schreibfertigkeit interessiert und viele Bücher schreiben, sagen wir er ist ein kultivierter Mann nicht nur ein Politiker. (viel Wissen)

¹² Vgl. Edward B. T. : Primitive Culture, London 1871, S. 1

-Wenn einem Kind einen alten Mann hilft oder eine Frau respektiert, sagen wir es ist ein erziehendes und kultiviertes Kind oder wir fügen hinzu: Die Kinder von heute sind kultiviert und hochgebildet. (es geht hier um die Moral, Moralität, Höflichkeit und Erziehung).

-Wenn man eine Person im eleganten Schein und mit schöner Marke eines kostbaren Auto sieht, sagt man: sie ist eine kultivierte Person, sie weißt wie sie lebt. (einen guten Geschmack haben, ist auch eine Kultur).

-Immer hören wir von europäischen Gesellschaften, dass sie kultivierte Gesellschaften sind, denn die Leute in Europa lesen und immer lesen und über alles lesen und suchen im Internet oder Büchern. Aber bei uns wenn eine Person liest gesehen wird, sagen wir sie ist eine kultivierte Person oder gehört zu gebildeter Elite der Gesellschaft im Gegenteil zu europäischen Gesellschaften spricht man von ganzer kultivierter Gesellschaft.

-Oft sehen wir oder hören wir von einer Person, zu viel reist sowohl allein oder mit Reiseleiter, sagen wir: sie ist eine aufgeschlossene und kultivierte Person.

-Wenn ein Immigrant nach seinem Land zurückkommt, erzählt für uns übers Immigrationsleben im Ausland und über die Leute. Oft ist das erste auffallende Wort, dass dort die Leute kultiviert sind und viele Kulturformen gibt; Der Bus kommt rechtzeitig an, die Leute gehen in die Arbeit pünktlich, sie respektieren die Arbeitsstunde und wenn du mit Jemandem einen Termin zum Beispiel um 13 Uhr und 25 Minute vereinbart, wird er bei dir pünktlich ankommen...usw.

-Usw. .

Innerhalb eines Seminars „*Kommunikative Intelligenz*“, das am 17. Mai 2002 präsentiert wurde und vom Prof. Ipke Wachsmuth und Timo Sowa geleitet wurde, sprach Sonja Hunscha im Vortrag der „interkulturellen Kommunikation“ über die Herkunft des Wortes „Kultur“:

„Dieses Wort hat mehrere Bedeutungen; sie sind alle aus seinem lateinischen Ursprung abgeleitet, der das Bestellen des Bodens bezeichnet“¹³

Das Wort ist lateinisch und wird von (agricultura) auf die (cultura animi) übertragen und bezieht sich auf Pflege und Ausbildung des menschlichen Geistes und der Tugenden.

Es gab viele Kontroversen über Kulturdefinition, denn es fand vielseitige Verwendungen und niemand würde die Existenzrealität von Kultur grundlegend leugnen aber als Generalbegriff wurde seine Form von Gottfried Herder in seinem erschienenen Werk von 1784 bis 1791 „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ gegeben und benannte drei Merkmale für eine Kultur:

-Ethnische Fundierung

-Soziale Homogenisierung: D.h Vermischung prinzipiell verschiedener Elemente und Teile.

- Abgrenzung

„Häufig wird unter Kultur das verstanden, was man vielmehr als Hochkultur bezeichnen könnte: Kultur im Sinne von Verfeinerung des Geistes, wie Bildung, Kunst und Literatur. Jedoch umfasst sie auch gewöhnliche Dinge, die den Alltag prägen wie zum Beispiel Arbeitsgestaltung, Ernährung, Kleidung, Kommunikationsformen, Familienstruktur und Sprache. Hofstede unterscheidet analog dazu zwischen Kultur eins und Kultur zwei:

Kultur eins ist Kultur im Sinne von Bildung, Kunst und Literatur.

Kultur zwei beschreibt die Kultur als mentale Software.

Sie bezieht sich dabei auf eine viel weiter gefasste, unter Sozialanthropologen übliche Bedeutung des Wortes“¹⁴.

¹³ Vgl. Hunscha S., Souris N. : Interkulturelle Kommunikation, Vortragsausarbeitung im Seminar „ Kommunikative Intelligenz von Prof. Ipke Wachsmuth und Timo Sowa, Universität Bielefeld - Technische Fakultät, Sommersemester 2002, S.4

Edward Burnett Tylor definierte die Kultur: *“is that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society”*¹⁵

Nach Edward Burnett Tylor die Kultur ganzes komplexes umfasst sich:

-Technologie

-Glaube

-Kunst

-Gesetz

-Sittlichkeit

-Bräuche

-Irgendwelche andere erworbene Fähigkeit und Gewöhnlichkeit des Menschen als Gesellschaftsmitglied.

Unter dieser Definition ziehen wir folgende Auskünfte:

Die Kultur :

-Ist typisch menschlich d.h ist ein menschliches Verhalten und zum Menschen gehörig.

-Ist vom Menschen geschaffen und geschieht, wenn eine geistige oder künstlerische Arbeit vom Menschen leistet wird.

-Entsteht lediglich in menschlicher Gesellschaft und durch das gesellschaftliche Zusammenleben.

-Wird erlernt / erworben /überliefert.

-Bildet ein Ganzes, einen Zusammenhang und eine Einheit.

Bezüglich dieser Kulturdefinition bemerken wir, dass sie im Bereich der Soziologie bzw. Kulturwissenschaft mündet.

¹⁴ Vgl. Hunscha S., Souris N. : Interkulturelle Kommunikation, Vortragsausarbeitung im Seminar „ Kommunikative Intelligenz von Prof. Ipke Wachsmuth und Timo Sowa, Universität Bielefeld - Technische Fakultät, Sommersemester 2002, S. 4-5

¹⁵ Vgl. Edward B. T.: Primitive Culture, London 1871, S.1

In seinem Hand-out zum Vortrag in der Ringvorlesung hat Thomas Schwietring auf Kultursoziologie und Soziologie als Kulturwissenschaft aufmerksam gemacht d.h Kultur als Thema oder Gegenstand einer Bindestrich-Soziologie und Kultur als Paradigma der Soziologie insgesamt:

❖ **Kultursoziologie als soziologische Teildisziplin**

Sie wird vom Autor durch ihren Gegenstand, der eng oder weit gefasst sein kann, definiert: *„In diesem ersten Verständnis wird Kultursoziologie durch ihren Gegenstand, die „Kultur“ definiert. Unter Kultur kann in einem engeren Sinne der Bereich der Kulturproduktion und des Kulturkonsums verstanden werden, der von Kunst, Literatur, Musik über die verschiedensten Formen der All-tags-, Jugend-, Protest-,Arbeiter- oder Subkultur (der engl. Oberbegriff ist „popular culture“) bis hin zu Werbung und den Massenmedien reicht. In einem weiteren Sinne gehören zum Bereich der Kultur jedoch auch Religion und Moral, Werte, Ideale und Sitten, Wissen und Meinungen Ideen und Traditionen, Sprache und Kommunikation usw.“¹⁶*

Unter dieser Definition wird es versanden, dass die Soziologie als Kulturwissenschaft umfasst sich:

- Eigenartige kulturelle Leistungen (Religion, Wissen, Kunst...).
- Generelle kulturelle Leistungen (volkstümliche Kultur, Alltagskultur, Unterhaltung, Medien).
- Moral, Werte, Ideale und Sitten, Wissen und Meinungen Ideen und Traditionen, Sprache und Kommunikation.

¹⁶ Vgl. Thomas S. :Soziologie als Kulturwissenschaft; Hand-out zum Vortrag in der Ringvorlesung „Das Kasseler Profil“, Uni- Kassel, 6.7.2006,S.3

❖ **Soziologie als Kulturwissenschaft**

Sie wird von Thomas Schiwietring durch ihre Methode bzw. ihre Sicht auf die Welt definiert:

„In dieser Bedeutung handelt es sich um ein wissenschaftliches „Paradigma“, also als eine grundsätzliche Herangehensweise an die (soziologische bzw. allgemein kulturwissenschaftliche) Forschung überhaupt oder, anders gesagt, ein bestimmtes Verständnis von Wirklichkeit und eine sich daraus ergebende Auffassung, wie man diese Wirklichkeit erforschen kann. In diesem zweiten Verständnis ist der Kulturbegriff von Bedeutung dafür, was Soziologie überhaupt ist und tut“¹⁷.

Der Autor Max Weber ist auch nach dieser Meinung und hat folgende Definitionen erteilt: *„Kultur‘ ist ein vom Standpunkt des Menschen aus mit Sinn und Bedeutung bedachter endlicher Ausschnitt aus der sinnlosen Unendlichkeit des Weltgeschehens“¹⁸.*

„Transzendente Voraussetzung jeder Kulturwissenschaft ist nicht etwa, daß wir eine bestimmte oder überhaupt irgend eine "Kultur" wertvoll finden, sondern daß wir Kulturmenschen sind, begabt mit der Fähigkeit und dem Willen, bewußt zur Welt Stellung zu nehmen und ihr einen Sinn zu verleihen“¹⁹.

Er hat auch darüber geschrieben: *„Eine Kulturerscheinung ist die Prostitution so gut wie die Religion oder das Geld, alle drei deshalb und nur deshalb, als ihre Existenz und die Form, die sie historisch annehmen, unsre Kulturinteressen direkt oder indirekt berühren, als sie unseren Erkenntnistrieb unter Gesichtspunkten erregen, die hergeleitet sind aus den Wertideen, welche*

¹⁷ Vgl. Thomas S. :Soziologie als Kulturwissenschaft; Hand-out zum Vortrag in der Ringvorlesung „Das Kasseler Profil“, Uni- Kassel, 6.7.2006,S.3

¹⁸ Vgl. Weber M. : Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis (1904), in: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 7. Aufl. Tübingen 1988 (zuerst 1922), S.180

¹⁹ Ebenda. S.180 f.

*das Stück Wirklichkeit, welches in jenen Begriffen gedacht wird, für uns bedeutsam Machen*²⁰.

Aber innerhalb des Kulturbegriffs sowohl im engen oder weiten Sinn, der große Oberbegriffe wie Anthropologie, Ethnologie, Philosophie, Soziologie und viele andere enthält, steckt unwahre Behauptungen oder kritisierte Auffassungen, die nach Meinung Thomas Schwietrings als negative Bestimmungen von Kultur gelten und hat die wunden Punkte berührt und sich in drei Kategorien vorgestellt, Kultur ist nicht:

„-Ein Wert-Prädikat

→ *Ausgeschlossen soll ein enger Kulturbegriff – aber in expliziter wie impliziter und unterschwelliger Form weit verbreiteter – Kulturbegriff sein, der Kultur als wertendes Prädikat einem mehr oder minder kleinen Ausschnitt kultureller Schöpfungen vorbehält.*

-Gleichzusetzen mit Überlieferung

→ *Kultur wird nicht vererbt, sondern erlernt („erworben“ in der Sprache der Verhaltensforscher; „tradiert“ und „sozialisiert“ in der Sprache der Soziologie, vgl. „Enkulturation“)*

→ *Kultur ist nicht identisch mit Tradition, Überlieferung oder Kontinuität, sondern ist stets auf Aneignung, Deutung, Umgestaltung und Kreativität angewiesen.*

→ *Kultur wird nicht „bewahrt“, sondern „erfunden“: vgl. den Ansatz der „Invention of Tradition“ am Beispiel der Nationsbildung oder bei der Analyse ethnischer Konflikte.*

→ *Konsequenzen für das Verständnis von kultureller Identität. Kulturelle Identität meint die aktive Identifikation mit bestimmten kulturellen Mustern und Werten und ist ein sinnhaftes Handeln in der Gegenwart; sie ist nicht zu verstehen als passiv übernommene, starre Eigenschaft.*

²⁰ Vgl. Weber M. : Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis (1904), in: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 7. Aufl. Tübingen 1988 (zuerst 1922), S.180

-Ein einheitliches Ganzes

→ *Die Definition von Kultur als „Gesamtheit“ von Sprachen, Ideen, Werten, Weltbildern, (Alltags-) Wissen usw. birgt die Gefahr, einen homogenen Begriff von Kultur zu unterstellen, also die Vorstellung einer Ordnung aus vorgegebenen Mustern.*

→ *Kultur ist aber keine einheitliche und eindeutige Ordnung, sondern ein Geflecht von Möglichkeiten und Spielräumen, das aktiv angeeignet und ausgestaltet werden muss²¹*

Diese Kulturbestimmungen werden folgende offene Fragen geleitet:

-In welchem Sinn kann man heute von Kultur sprechen?

-In welchem Verhältnis stehen in komplexen Gesellschaften kulturelle Vielfalt, einerseits und Kultur als geteilte Auffassungen, Handlungsmuster und Wertorientierungen, andererseits? Und welche Probleme ergeben sich daraus für den Kulturbegriff?

Zusammenfassend ergibt sich, dass viele Kulturbegriffs-Definitionen und Auffassungen geben und sie nicht stabil aber ist in ständigem dynamischem Wandel samt rascher Modernisierung von Gesellschaften.

1.1.3 Zum Begriff „Interkulturalität“

Es ist unverkennbar, dass heute das Thema „Interkulturalität“ einen zentralen Platz in den zeitgenössischen Gesellschaften einnimmt. Auf der einen Seite anspricht sie die Wortgefechte und erschaffen Gegenstände der Forschungen in Soziologie und menschlichen Wissenschaften, andererseits veranlassen unzählige Publikationen darüber.

Im Hinblick auf die „Interkulturalität“ was charakterisiert diesen Oberbegriff? Was heißt das Adjektiv „interkulturell“ und was bedeutet „Interkulturalität“?

²¹ Vgl. Thomas S. :Soziologie als Kulturwissenschaft; Hand-out zum Vortrag in der Ringvorlesung „Das Kasseler Profil“, Uni- Kassel, 6.7.2006,S.4

1.1.3.1 Merkmale der Interkulturalität

Anfangs, führen wir folgende Ansichten und Vorstellungen über charakteristische Dimensionen der interkulturellen Eigenschaft, die sich mit weiteren Meinungen ändern anschließen:

-Das „Interkulturelle“ ist als offenkundiger Hinweis auf ein Verhältnis mit „andere“, ein Treffen mit „Fremde“ und mit der „Differenz“;

Darüber schrieb die Autorin Annette Boudreau in ihrem Aufsatz

„L’interculturel suppose d’emblée le rapport à l’autre, la rencontre avec la différence, avec ce qui [nous] est étranger“²²

Sie sieht auch, dass die linguistischen Praktiken d.h die Sprachen eine unmittelbare Liaison mit den interkulturellen Kontakten haben und diese letzten knüpfen, sich entwickeln und festigen in und durch die sprachlichen und linguistischen Praktiken, sonst werden sie Fokuse von den Missverständnissen, Unverständnissen, Kollisionen und Konflikten.

„C’est dans et par les pratiques linguistiques que les contacts interculturels se nouent, se développent et se solidifient, ou, à l’opposé ou de façon concomitante, deviennent lieux de malentendus, d’incompréhensions et de conflits“²³

Im Bereich von der „Sprachwissenschaft“ d.h „Linguistik“ ist die „Interkulturalität“ von großer Bedeutung; darüber hat schon Annette B. geredet:

²²Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 53-70, p. 53

²³ Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 53-70, p. 53

„La linguistique s’est lentement constituée en discipline depuis bien plus longtemps et que sa naissance a partie liée avec le désir de comprendre l’autre, de développer les contacts avec ceux et celle qui parlent les langues différentes“²⁴.

Und nach Giard hat sich das linguistische Bewusstsein in der Renaissancezeit entwickelt, dies reflektiert auf die Rolle der Sprache sowohl im politisch sozialen Leben als auch in den Unterscheidungen zwischen Sprechern, den unterschiedliche Sprachen sprechen:

„Conscience qui permet la réflexion sur le rôle de la langue dans la vie politique et sociale, mais aussi sur les différences entre locuteurs parlant des langues distinctes“²⁵

-Seit langen Zeiten verband bereits, die Sprache als Kommunikations-, Kontakt- und Verständigungsmittel mit der „Interkulturalität“, entweder mündlich oder schriftlich bzw. brieflich; Die Sprache war schon eine gemeinsame Substanz von vielen Disziplinen: Didaktik, Grammatik, Rhetorik (Redekunst), Lexikologie (Wortschatzforschung) und Tradiologie (Übersetzung).

„La lexicologie, avec la traduction, compte parmi les sciences du langage les plus anciennes, les deux cherchant à faire sens à partir de textes étrangers pour favoriser une plus grande communication entre les individus d’origines différentes“²⁶

²⁴ Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 53-70, P. 54

²⁵ Vgl. Luce G. : L’entrée en lice des vernaculaires, dans S. Auroux (dir.), Histoire des idées linguistiques, tome 2, Liège, Mardaga, 1992, p.209

²⁶ Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 53-70, P. 55

-„Interkulturalität“ sieht als Begegnung oder Treffen mit anderem aus;

Der Autor Luc Vigneault ist der Meinung, dass die Forderung der „Begegnung“ zum Begriff „interkulturell“ konzentrisch ist. Er hat in seinem Aufsatz (*Différence culturelle Levinas* et la phénoménologie de la rencontre*) geschrieben: *„La notion d’interculturel pose l’exigence d’une rencontre: rencontre entre, disons, moi et un autre ou moi et d’autres, entre nous et d’autres“*²⁷ d.h. Treffen der Kulturen (bzw. verschiedener Kulturen).

*Emmanuel Levinas ist ein Philosoph. Er wurde im Jahr 1905 in Litauen geboren und im Jahr 1995 gestorben. Er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Frankreich, wo er in vielen Universitäten unterrichtete. Er hat in sozialem, politischem, literarischem und erzieherischem Bereich engagiert.

-Das Andere ist wichtig aber das Treffen hat Priorität;

Der Autor Luc V. sprach von „ich“ (als Lebewesen und nicht vom „Ich“ als ein andres „Ich“ eines Menschen und sein bewusster Teil, durch den er sich von der Umwelt unterscheidet) und „anderer“ in der Philosophie und im Denken von Levinas E.: *„l’Être (au sens du Même sans l’Autre) n’est pas premier pour lui, mais l’Autre qui a ce titre. [...] Ce n’est pas le „Soi“ qui est là d’abord, mais la rencontre qui est un fait premier. Rencontre première, rencontre même antérieur, la rencontre avec autrui est d’abord le fruit d’une relation éthique, relation première à autrui, qui se veut préoriginale à toute constitution subjective“*²⁸

-Die Differenz und der Unterschied sind in der „Interkulturalität“ zur Sprache bringen;

²⁷ Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 171-185, P. 171

²⁸ Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 172

*„Ce principe de différenciation actif au sein du Même, est posé en premier lieu antérieurement à toute constitution identitaire“*²⁹

-Die Begegnung anderer Kulturen wecket ein Bewusstsein, damit man den Sinn „Differenz“ begreift und was als Verschiedenheit beim Andere gibt.

-Man besitzt nicht alles sonst braucht niemand und was man hat, ist nicht das Selbe beim Anderen, deshalb sind die verschiedenen Kenntnisse, Wessen, Erfahrungen, Kulturen und viel anderes durch Austausch, Kommunikation, Konfrontation und Kontakt tradiert.

Dementsprechend der Apologie der Begegnung oder des Treffens von „ich“ und „andere“ hat dem Philosophen Levinas verdeutlicht:

*„Ne rien recevoir d’Autrui sinon ce qui est en moi, comme si, de toute éternité, je possédais ce qui me vient du dehors“*³⁰

-Verantwortlichkeit: Nach Meinungsäußerung von Levinas; der Mensch habe nichts gemacht aber er sei schon verantwortlich. Diese Verantwortlichkeit ist nach Levinas eine Übertreibung, aber durch diese Verantwortlichkeit ist der Anfang der gemeinsamen Welt (des Zusammenlebens) möglich.

-Ambiguitätstoleranz und Verständigungsdimension

-Bewusstsein und Homogenität;

²⁹ Vgl. Ali-Khodja M., Merkle D., Morency, J., Thibault F. J. : La langue et l’interculturel. Eléments de réflexion autour d’une (socio) linguistique de l’altérité), Territoires de l’interculturalité, les presses de l’université Laval, Québec, Canada, 2013, 185, P. 172

³⁰ Vgl. Levinas E. : Totalité et infini. Essai sur l’extériorité, livre de poche, Paris, 1971, p. 34

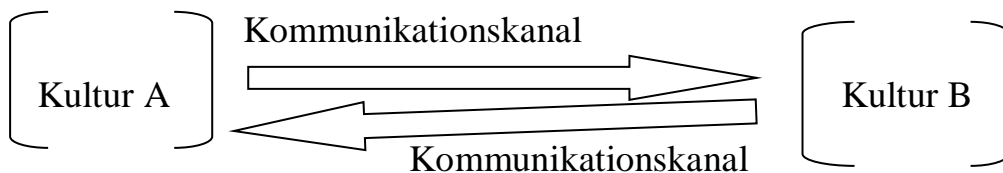
1.1.3.2 Definition der Interkulturalität

Erstens soll man auf die Frage: Was heißt „das Interkulturelle“ antworten. Der Autor Hamid Reza Yousefi ist der Auffassung: *„Das Adjektiv „interkulturell“ bezeichnet einen Raum, in dem ein Austauschprozess stattfindet, durch den Menschen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund miteinander in Kontakt treten“*.³¹ D.h der gemeinsame Kontakt der Personen miteinander aus mehreren Kulturen betreffend und verbindend, was man interkultureller Austausch geheißen wird.

Der kulturelle Hintergrund umfasst:

- Religiös-kulturelle Zugehörigkeiten,
- Mystisch-philosophische Wahrnehmungen,
- Sprachkunst und Rechtssysteme,
- Differierende Denk- und Lebenswege,
- Die Praxis im Umgang mit dem Anderen,

Siehe unten das Schema, das der interkulturelle Prozess schematisiert



(eigenes Darstellungsmodell: einfaches Schema)

Andersseite, wenn man von Kultur oder Kulturen im Kontext der Interkulturalität redet, so haben wir ein Verständnis vor Augen und eine glänzende Idee im Kopf über offene Grenzen. Hamid Reza Y. ist der Auffassung: „Interkulturalität“ als eine wissenschaftliche Disziplin ist für jede Form von Phänomenologie, Anthropologie, Soziologie und Kulturphilosophie bedeutend. Er hat die Interkulturalität definiert:

³¹ Vgl. Yousefi, H. R., Braun I. : Interkulturalität eine interdisziplinäre Einführung, Verlag WBG Wissen verbindet, 20011, S. 29

„Interkulturalität ist ein Prozess und versteht sich als eine Aufgabe, die sich immer wieder und in unterschiedlichen Formen und Kontexten neu stellt. Sie weist jede Form von Ausschließlichkeit und Verabsolutierung eigener Auffassungen wie auch Ethnozentrismus zurück, die das eigene Verhältnis zu Fremdgruppen ausschließlich durch das eigene Referenzsystem bestimmt“³².
Seitens von Hamid R.Y. und Ina B. haben eine weitere Interkulturalitätsdefinition gegeben:

„Interkulturalität ist der Name einer Theorie und Praxis, die sich mit dem historischen und gegenwärtigen Verhältnis aller Kulturen und der Menschen als deren Träger auf der Grundlage ihrer völligen Gleichwertigkeit beschäftigt. Sie ist eine wissenschaftliche Disziplin, sofern sie diese Theorie und Praxis methodisch untersucht“³³

Und in der Einleitung seines Buches „Interkulturalität eine interdisziplinäre Einführung“ wurden diese unterschiedlichen Definitionen abgeleitet:

Interkulturalität

als „Ende des Kolonialismus“,

als „eine Folge der Migrationswelle“,

als „eine Beziehung zwischen mehr als zwei Kulturen“,

als „Voraussetzung einer dritten gemeinsamen Kultur“,

als „eine Folge der Globalisierung“ oder

als „ein Denk- und Lebensweg“.

³² Vgl. Yousefi, H. R.: *Geschichtsbegriff – Geschichtsinteresse – Historisches Denken: Eine Betrachtung am Beispiel der Philosophiehistoriographie*, in: *Wege zur Geschichte: Konvergenzen – Divergenzen Interdisziplinäre*

Dimensionen, hrsg. v. Hamid Reza Yousefi (mit Klaus Fischer, Hermann-Josef Scheidgen und Heinz Kimmerle), Nordhausen 2010 (21-37). S. 28

³³ Vgl. Yousefi, H. R., Braun I.: *Interkulturalität eine interdisziplinäre Einführung*, Verlag WBG Wissen verbindet, 20011, S.29

Von Barth Warte aus: „*existiert Einheit von Region, Ethnie und Alltagspraxen nicht mehr*“³⁴.

Von Seite Schütz's ist die heutige Zeit „*gekennzeichnet durch eine hohe Differenzenmannigfaltigkeit, die nicht mehr durch das Nebeneinander klar abgegrenzter Kulturen zustande komm*“³⁵.

Der emanzipatorische Charakter der Interkulturalität ist mit keinem Namen, keiner Epoche und keiner bestimmten Philosophie verbunden; sie spricht unterschiedliche Sprachen und lässt sich unterschiedlich begründen. Dabei vermeidet sie, wie erwähnt, die Anderen essentialistisch zu interpretieren und lebt von Offenheit und Reziprozität.

Dies läuft auf die praktische Tolerierung der Unterschiede und die Befreiung kultureller Bildungsformen aus ihrer ethnozentrischen Einseitigkeit hinaus. Interkulturalität steht insofern für eine Handlungsalternative, die auch Ambiguitäten aushält und das „*Prinzip der offenen Frage*“³⁶ bevorzugt, um Möglichkeiten und Grenzen des Eigenen und des Anderen für einen kritischen Diskurs offenzulegen.

Nach Definition von Schönung ; die Interkulturalität enthält eine Distanz, eine Verteilung und eine räumliche oder zeitliche Einteilung und er hat sie nach seinem Blickwinkel definiert: „*Néologisme des années quatre-vingt dont nous ignorons l'auteur ainsi que le lieu et la date exacte de la création et qui a tardé à entrer dans les grands dictionnaires allemands, anglais ou de langues romanes*“³⁷.

³⁴ Vgl. Dorothee B.: Von der Abstammung zur Wahlverwandtschaft. Entkoppelung von Region, Herkunft und Alltagspraxen im Kulturbegriff interkultureller Kulturarbeit, 2001, S. 3

³⁵ Vgl. Schütz, V. (1998): Transkulturelle Musikerziehung. In: Claus-Bachmann, Martina: Musik transkulturell erfahren. Anregungen für den schulischen Umgang mit Fremdkulturen. Bam-berg: ULME, S. 3

³⁶ Vgl. Plessner H. (1979): Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge, Frankfurt/Main, S. 309.

³⁷ Schönung, Udos: „Interculturalité“ dans Dictionnaires international des termes littéraires. Http : // ditl. Info/art/definition, 2004, p.2

1.1.3.3 Entstehungen der Interkulturalität

Die Entstehung der Interkulturalität hat mit zahlreichen Geschehnissen und Vorfällen (der Auflösung der Sowjetunion, der Gastarbeiterbewegung, der Migrationswelle, der Globalisierung oder der dynamischen Entwicklung von Kommunikationssystemen seit Mitte des 20. Jahrhunderts) verbunden.

Laut der gesellschaftlich -wissenschaftlichen Theorien sind interkulturelle Auseinandersetzungen Kern ausländerpädagogischer und -politischer Frage. Und sind einige der Auffassung, dass „ Interkulturalität“ ohne eine „rationale Grundlage“ nicht geht.

Interkulturalität als eine Realität, lässt sich aus mannigfaltigen Ursachen kaum auf universale Migrationsbewegungen und der Kontakt mit dem kulturell Anderen konzentrieren. Im Grundsätzlichen werden prinzipielle Durchmischung von allen Kulturen als geschlossener Gebilde vorausgesetzt oder zur Konsequenz gehabt, andererseits gibt es innerhalb einer Gesellschaft, eines Landes oder einer Kulturregion Subkulturen (im Sinne von Soziologie: *„Eine bestimmte Gruppe, die sich von der restlichen Gesellschaft teilweise oder ganz abgrenzt“*³⁸ als Beispiel die iranische Kultur ist eine Subkultur des muslimisch-schiitischen Kulturkreises mit seinen Eigenheiten) und kulturelle Kontexte, die sich gegenseitig ausschließen und lock-outer, denn deren Verschiedenheit sind grösser als die der „kulturell Anderen“.

Die Interkulturalität als wissenschaftliche Disziplin ist für jede Form von Phänomenologie, Anthropologie, Soziologie und Kulturphilosophie wichtig.

Und Wissen wie entsteht Interkulturalität, erlaubt sie zu den drei Kategorien zu teilen:

- Historische Interkulturalität: *„ untersucht im Kontext der sozial-, geistes und kulturwissenschaftlichen Geschichtsschreibungen interkulturelle Begegnungen*

³⁸ Vgl. digitales Wörterbuch Deutsch – Deutsch.

*und analysiert ihre Kontinuität und Diskontinuität*³⁹.

Die historische Interkulturalität antwortet auf die Fragen: Wie sind die historischen Begegnungen geschehen und wie sie für die gegenwärtige Situation Effekt gehabt werden können.

- Systematische Interkulturalität *„umfasst „Korrelatbegriffe“, die die Bereiche des Eigenen und des Anderen, der Kompetenz, der Toleranz, Semantik, Hermeneutik und Komparatistik sowie der Ethik und ihre Terminologien, also Begriffsapparate, zum Gegenstand haben. Alle genannten Begriffe dienen zur Herstellung gelungener interkultureller Kommunikation, die wiederum eine Teildisziplin der Interkulturalität darstellt*⁴⁰. Sie enthält Begriffe, die in Wechselbeziehung und Ergänzung stehen.

-Vergleichende Interkulturalität *„untersucht nicht nur Divergenzen und Konvergenzen in sozial-, geistes- und kulturwissenschaftlichen Geschichtsschreibungen, sondern sie setzt auch Theorien und Überlegungen miteinander in Beziehung, die sich mit den Themenfeldern der Interkulturalität befassen, oder Bereiche, die für die Interkulturalitätsforschung relevant sind*⁴¹.

Hier geht es um, Beziehungen, typische Entwicklungen und repräsentative Besonderheiten nebst ihren Lösungsansätzen darzustellen. Dazu wird neben den Ansätzen der Trans- und Multikulturalität über die Soziologie der Kulturen diskutiert.

³⁹ Vgl. Yousefi, H. R., Braun I. : Interkulturalität eine interdisziplinäre Einführung, Verlag WBG Wissen verbindet, 20011, S. 29

⁴⁰ Vgl. Yousefi, H. R., Braun I. : Interkulturalität eine interdisziplinäre Einführung, Verlag WBG Wissen verbindet, 20011, S. 30

⁴¹ Ebenda.

1.1.3.4 Gegenstände der Interkulturalität

Das Thema „Interkulturalität“ befindet sich in Übereinstimmung mit mannigfaltigen Feldern Vom Wissen, daher diskutiert man über einige Fächer der Interkulturalität: Interkulturelle Philosophie, Interkulturelle Theologie, Interkulturelle Soziologie, Interkulturelle Pädagogik, Interkulturelle Ethnologie, Interkulturelle Religionswissenschaft, Interkulturelle Rechts- und Politikwissenschaften, Interkulturelle Germanistik (beschäftigt sich mit den germanischen Sprachen, ihrer Kultur d.h Brauchtum, Recht, Religion und Literatur. Sie umfasst auch die Fächer Mediävistik, Afrikaans, Anglistik, Friesistik, Gotisch, Jiddistik, Niederlandistik, Runenkunde und Skandinavistik), Interkulturelle Sprachwissenschaften oder Interkulturelle Kommunikation mit ihren Teildisziplinen. Sowie hat sie Verhältnis mit:

a) Transkulturalität

Man redet hier von transkulturellem Austausch von differenten Kulturen im Sinne von der kulturellen Kommunikation, die die Grenze überqueren, d.h der interkulturelle Kontakt ist notwendig (der interkulturelle Kontakt verlangt mindestens zwei Kulturen). Als Beispiel: Beim interkulturellen Text muss der Übersetzer nicht die Augen vor der Zielkultur des Textes schließen und nur mit linguistischer Übertragung sich beschäftigen, ohne seine enthaltene Kultur (bzw. Informationen, Geschichte) transferieren, wenn das der Fall ist, wird der originale Text begraben; Die Kultur ist die Seele eines interkulturellen Textes.

Ribard Dinah hat gesagt: *„Pour parler de transferts culturels, il faut qu’existent des frontières nationales (ou régionales), que deux ou plusieurs cultures se soient définies comme différentes les unes des autres. [...] les études culturelles peuvent être elles-mêmes comprises comme un produit de durcissement de la séparation entre les cultures, et comme un produit actif: elles impliquent nécessairement des procédures [...] de définition de ce qui fait la spécificité de*

*telle ou telle culture, ce qui soulève assez vite les problèmes délicats des identités ethniques ou nationales*⁴².

„*Wir sind kulturelle Mischlinge*“⁴³, hat Welsch beim transkulturellen Kontext geschrieben.

b) Didaktik

Der Erwerb von den Fremdsprachen motiviert die Zusammenarbeit, erleichtert die Verständigung voneinander (einander durch Kommunikation verstehen). Und das Lehren von Sprichwörtern, Redewendungen von anderen Völkern, erweitert unsere Erkenntnisse über unsere Sprache, unsere Kultur und über andere Sprachen und Kulturen.

In diesem Zusammenhang geht nach Friesenhahn G.J. gängige Zielvorstellungen, um interkulturelle Lernprozesse zu beteiligen:⁴⁴

- *Kenntnisse über andere Kulturen erwerben*
- *Neugier und Offenheit für andere kulturelle Lebensformen entwickeln*
- *Erkennen, dass die interkulturelle Begegnung eine Bereicherung darstellt*
- *Sich mit anderen Lebensformen auseinandersetzen und dabei entstehende Spannungen aushalten*
- *Vorurteile gegenüber Fremden/m wahr- und ernstnehmen*
- *Die Anderen als gleichberechtigt akzeptieren*
- *Den eigenen kulturellen Standpunkt analysieren und kritisch reflektieren*
- *Bereit sein, sich zu verändern*
- *Konsens über das Zusammenleben in einer Gesellschaft/ einer Organisation finden*
- *Konflikte, die aufgrund unterschiedlicher kultureller, ethnischer oder religiöser*

⁴²Vgl. Ribard D.: Interculturel. Dans P. Aron et al. (dir.), Dictionnaire du littéraire, presses universitaires de France, Paris, 2002, p. 303

⁴³ Vgl. Welsch W. (1994): Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen: Das Magazin, 3/94, S. 10-13.

Zugehörigkeit der Konfliktpartner/innen entstehen, friedlich austragen

• *Interkulturelle Konflikte von anderen Konflikten unterscheiden können*⁴⁴

c) Kommunikation

Die interkulturelle Kommunikation nimmt verschiedenartige Formen; Texte, Bücher, Filme, Theaterstücke, Feste, Festivals (regelmäßig wiederkehrendes Festspiele) und vielerlei Gelegenheiten, die die Kulturen unterschiedlicher Gesellschaften widerspiegeln und durch Kontakt und Austausch universal werden.

d) Identität:

Man redet von Eigenkultur und Fremdkultur vor allem, wenn eine Gesellschaft oder ein Land mit anderer Gesellschaft oder mit anderem Land vergleicht wird, denn was eine Gesellschaft oder ein Land wie die Kleidung, die Sprache, das Essen, das Gebet, die Musik, der Tanz oder Feste charakterisiert, ist bei uns etwas anders und unterscheidet von unserer Gewöhnlichkeit und unserer eigener Kultur d.h diese Kultur gehört nicht zur unseren Gesellschaft, deshalb ist sie fremd und gilt als Fremdkultur; Zum Beispiel der alltägliche Gebrauch vom Fahrrad zum Beispiel in Deutschland oder in Japan, wird zu den verschiedenen Zwecken benutzt: nach Arbeit, Uni oder Schul gehen, zum Spaziergehen.....Usw. Hier spricht man von kultureller Trennung im Vergleich zu den Kulturen anderer Länder.

Aber das „Interkulturelle“ umfasst nicht nur, was zwei Kulturen naht sondern verbindet sie auch, was sie trennt und von einander unterscheidet, d.h die Interkulturalität als Begegnung mit der Differenz (Kultur- andere) ist eine Gesamtheit von Entsprechung und Divergenz. Als Beispiel, im Algerien tragen die Frauen draußen eine weiße Kleidung und heißt im Algerien „Haïk“ (ein großer quadratischer Schleier, mit dem die Frau ihren ganzen Körper und

⁴⁴ Vgl. Friesenhahn G. J.: Kompetenzen. In: Frerichs, M., Friesenhahn, G.J., Müller, W.: Ausbilder/innen Training im internationalen Jugendaustausch, Berlin 1994, S. 69-72, S.72

Kopf deckt) und die selbe Kleidung wird bei tunesischen Frauen getragen d.h es gibt eine kulturelle Ähnlichkeit.

Als Blickpunkt von Blanchet Ph. betont, dass sich die Adaptation für lokale Kultur von interkultureller Annäherung unterscheidet.

„En ce sens, l’interculturalisation est tout autre chose que l’acculturation. Cette dernière vise l’assimilation-identification, c’est-à-dire la perte d’une culture (d’une identité, d’une langue) au profit d’une autre, de façon à assimiler l’Autre ou à s’identifier à lui, à lui ressembler le plus possible. Une approche interculturelle reconnaît les points communs, les différences, les rapprochements possibles et les distances à respecter, et la part d’inatteignable, d’inintelligible, d’intraduisible [...] entre deux cultures ou davantage“⁴⁵

e) Kultur

In der interkulturellen Kontexten wird Kultur verstanden als:

„Die Gesamtheit von Attitüden, Grundsätzen, Annahmen, Werten und Wertvorstellungen, Verhaltensnormen und Grundeinstellungen, die von einer Gruppe geteilt werden, die das Verhalten der Gruppenmitglieder beeinflussen und mit deren Hilfe diese das Verhalten anderer interpretieren“⁴⁶

1.1.4 Zum Begriff „Intrakulturalität“

Erstens, im Vergleich zur Bedeutung vom Adjektiv „Interkulturell“ wird auch das Adjektiv „Intrakulturell“ in Frage gekommen.

Die Frage, die in Betracht zieht, ist was bedeutet „ Intrakulturell“?

⁴⁵ Vgl. Blanchet Ph. : Témoignage sur un essai de traduction interculturelle. D’Alice in Wonderland à Liseto en provençal, la linguistique 40,1, 109-130, 2004, p 111.

⁴⁶ Vgl. Spencer O.: Stephan Dahl, *Intercultural skills for business*, ECE London, 2000, Interkulturelle Kommunikation - Nina Souris und Sonja Hunscha, Universität Bielefeld, 2002, S.5

„Das Adjektiv „intrakulturelle“ hingegen stellt eine Situation dar, in der Menschen aus einem bestimmten Kulturgebiet zusammenleben. Eine interkulturelle Interferenz liegt dann vor, wenn eine voreilige oder fälschliche Übertragung der eigenen Kulturwahrnehmung auf andere Kulturen vorliegt“⁴⁷. Das bedeutet, dass eine intrakulturelle Interferenz und Zusammenwirken zwischen Menschen aus demselben Land gibt. Die eigene Artkultur und andere Artkultur im gemeinsamen Lebensraum existiert.

Die Intrakulturalität beschäftigt sich mit Beziehung zwischen Personen von selben Kultur und vom selben Land; Das bedeutet, es gibt eine kulturelle Vielfalt innerhalb heimischer Kultur eines ganzen Landes, denn es gibt unterschiedliche kulturelle Komponenten: Sprache/Sprachen, Dialekte, Gebräuche (Essen, Kleiden, Hochzeiten...), Lebensmode, Häuser...usw. Aber sie bilden eine Einheit, die die Identität des Landes repräsentiert. Die intrakulturelle Seite legt langfristig den dynamischen Prozess der Gesellschaft fest, die durch Kontakt, Zustimmung, Ablehnung, Konflikt, Kommunikation, Besprechung und Gespräch charakterisiert. Und hier erscheint die Kultur als

„*Construit, diversement codé, pour être partagé entre les membres d'une même société*“⁴⁸. Und Nadir Marouf hat in diesem Zusammenhang die Kultur als ein Element der Trennung und Unterschied zwischen einer Gesellschaft und anderer definiert: „*élément distinctif d'une société par rapport aux autres*“⁴⁹

Beim inneren Zusammenhalt und sozialer Bindung ist die Kultur eine zentrale Achse, denn sie ermöglicht die Gesellschaft vor der außen Gefahren

⁴⁷ Vgl. Yousefi H. R.: Geschichtsbegriff – Geschichtsinteresse – Historisches Denken: Eine Betrachtung am Beispiel der Philosophiehistoriographie, in: Wege zur Geschichte: Konvergenzen – Divergenzen Interdisziplinäre

Dimensionen, hrsg. v. Hamid Reza Yousefi (mit Klaus Fischer, Hermann-Josef Scheidgen und Heinz Kimmerle), Nordhausen 2010 (21-37). S.28

⁴⁸ Vgl. Demorgon J. : *Complexité des cultures et de l'interculturel*. Paris : Anthropos. 2004, p. 37

⁴⁹ Vgl. Marouf N.: *l'Algérie pluriculturelle: droit à la différence et différence du droit*, in Revue NAQD, Numéro spécial, « Culture et Système Educatif », N°5, Alger, Avril-Août 1993, pp 13-25.

standzuhalten und gegenüber dem Phänomen vom Austausch, beiderseitigem Einfluss der Kulturen und Akkulturation sein können.

In einer bestimmten Gesellschaft können viele Sachen nicht verändern d.h sie können stabil oder ständig bleiben und hier spielt den sozio-anthropologischen Sockel eine Rolle als Repertoire der Besonderheiten und Identität der Gesellschaft.

1.1.4.1 Unterschied zwischen intra- und interkulturelles Bewusstsein

Intra - und interkulturelles Geschichtsbewusstsein bedingen sich gegenseitig. „*Intrakulturelles Bewusstsein ist der Name einer Wahrnehmungsweise, die von einer grundsätzlichen Selbst - und Fremdkritik ausgeht. Diese theoretisch und praktisch begründbare Orientierung ist unter anderem die Vorbedingung eines reflektierten interkulturellen Bewusstseins*“⁵⁰.

Bezüglich des interkulturellen Bewusstseins: „*Interkulturelles Bewusstsein berücksichtigt Unterschiede und ist ein Ausdruck der Souveränität denkender Handlungsmaxime; es ist stets offen für Kritik und Innovationen. Diese kritische Souveränität trägt dazu bei, im Gespräch mit dem Anderen Herr eigener Gedanken zu bleiben und nicht Sklave einer bestimmten dogmatischen Denkform oder Handlungsmaxime zu werden*“⁵¹.

Interkulturelles Bewusstsein ist davon bestimmt, daß Menschen sich häufig Weltbilder zu eigen machen, die im Vergleich mit anderen auch Unterschiede aufweisen und die nicht unbedingt von anderen geteilt werden müssen. Es

⁵⁰ Vgl. Yousefi H. R.: *Geschichtsbegriff – Geschichtsinteresse – Historisches Denken: Eine Betrachtung am Beispiel der Philosophiehistoriographie*, in: *Wege zur Geschichte: Konvergenzen – Divergenzen Interdisziplinäre*

Dimensionen, hrsg. v. Hamid Reza Yousefi (mit Klaus Fischer, Hermann-Josef Scheidgen und Heinz Kimmerle), Nordhausen 2010 (21-37). S. 30

⁵¹ Ebenda.

akzeptiert eine Vielfalt heterogener Ideen und Praktiken. Eine solche Bewusstseinsorientierung sensibilisiert dafür, daß es

1. Mehrere kulturelle, religiöse und philosophische Selbstverständlichkeiten gibt,

2. Regionale Verschiedenheiten nicht zu leugnen sind,

3. Unterschiedliche Modelle zu akzeptieren sind, welche die Allgemeinverbindlichkeit der Welt unterschiedlich buchstabieren.

Interkulturelles Bewusstsein bedeutet, sich jenseits von Zentrismen und Absolutismen, vorzustellen vermögen, daß es zwischen diesen Selbstverständlichkeiten finden. Ebenfalls Konvergenzen und erhellende Divergenzen geben.

Intra - bzw. interkulturelles Bewusstsein ist nicht nur für jede geschichtliche Ausarbeitung von grundlegender Bedeutung, sondern auch für jeden polyphonen und diskurskritischen Dialog.

1.1.5 Zum Begriff "Kulturerbe"

1.1.5.1 Kulturerbe als ein entwickeltes Konzept

Der Begriff „Kulturerbe“ zeichnet sich vielfache Aspekte von Produkten des Menschen. Im Laufe der Zeit wurde das Wort „Kulturerbe“ durch unterschiedliche Manieren definiert und es bleibt als eine Sphäre der Debatte und Untersuchung.

Generell ist das Kulturerbe in Verbindung mit was alt ist und oft ist als Synonym von ehemalig und abgebaut.

Nicht fern von diesem Kontext hat die Forscherin Oula Aoun über den Begriff „Kulturerbe“, dessen Bedeutung und Bedeutungsentwicklung in Libanon im weiten Sinne geschrieben:

*„Au Liban, dans un premier temps, la notion du patrimoine se limitait aux vestiges archéologiques. Après, elle fut étendue pour englober les anciennes habitations, bourgeoises mais aussi vernaculaires.“*⁵²

Nach dieser Definition versteht man unter dem Wort „Kulturerbe“; die altertumskundlichen Ruine und archäologischen Überreste. Später verbreitete dieser Begriff und wurden auch die alten Heime sowohl staatsbürgerlich als auch einheimisch umfasst.

Aber das Kulturerbe im weiteren Sinne enthält was materiell und immateriell ist und im folgenden Zitat zeigt die Lehrerin an der Abteilung von Architektur an der Uni von Blida Necissa Yamina die umfangreiche Bedeutung des Begriffs „Kulturerbe“:

*„Le patrimoine, pris dans son sens le plus large c'est-à-dire une richesse matérielle et immatérielle (patrimoine monumental, rural, vernaculaire, industriel, scientifique, ethnologique et de savoir faire, historique et lie a la mémoire collective, ainsi que les ressources naturelles), représente une ressource bien identifiée dans les territoires“*⁵³

Nach der erwähnten Definition gehören zum Feld des Kulturerben alles was mit kollektiven Gedächtnis knüpft; was nicht beweglich ist: monumentales Kulturerbe, ländlich, einheimisch bzw. lokal und die menschlichen Produkte: industriell, wissenschaftlich, ethnologisch, Wissen bzw. das Know-how historisch und auch die natürlichen Auskommen.

Das Kulturerbe sieht mit allen seinen Formen als ein wichtigstes Element und als einen wertvollen Teil eigener Identität, das uns mit der -geschichte und Landeskultur verbindet.

⁵² Vgl. Aoun O.: Patrimoine en cas d'urgence, le cas de Bint Jbeil : La définition d'une stratégie d'intervention p121.

⁵³ Vgl. Necissa Y.: Le patrimoine, outil de développement territorial, La définition d'une stratégie d'intervention, P. 129

Darüber schrieb Dr. Mouhamed Dbagh (Lehrer von „FIKH“ und „USSOUL“ an der Universität von Adrar) in seinem Buch „Studien ins Vermögen“:

Und wir haben diese übertragende Bedeutung eingeführt, dass „Es zum Kopf des Beobachters kommt, das Wort „Kulturerbe“ eine Form von konkreten Sachen ist, den man von Verlust und Vernichtung wahren und halten soll, denn es einen Teil der Nationsgeschichte und ihre Kultur symbolisiert. Wenn du sie vernachlässigst, verlor sie wichtige Elemente ihrer Identität“⁵⁴.

Von diesen Definitionen wird das Kulturerbe in zwei Gruppen geteilt:

materielles und immaterielles Kulturerbe aber das Wort „Kulturerbe“ ist mit der Kultur und nationalen Besitzen assoziiert, deshalb redet man auch über kulturelle Kulturgut.

1.1.5.2 Kulturerbe in Algerien

Algerien hat ein reiches Kultur- und Naturkulturerbe außergewöhnlich für seine historische und symbolische Bedeutung, was die Passage von zahlreichen Zivilisationen widerspiegelt.

In Algerien wurde der Monat des Kulturerben zu einer Art Tradition, dass eine Reihe von wissenschaftlichen und kulturellen Veranstaltungen wie Konferenzen, Festivals, Ausstellungen...Usw. und jährlich von 18. April und bis zum 18. Mai im ganzen Land organisiert werden.

Dieses Interesse ans Kulturerbe ist wichtig für die Kultur und die Identität des algerischen Volks zu befördern. Und die Stärkung des Rechtsrahmens beziehend zum Vermögen zeugt diesen jüngsten politischen Wille zum Schutz und zur Erhaltung des nationalen Besitztums durch reiche Programme.

⁵⁴ Vgl. D'bagh M. : Dirasset fi Etureth, Editions Dar El gherb, Algérie, 2007, P. 04

Es gibt eine Vielzahl und Vielfalt in Bezug auf das urbanistische, archäologische und architektonische Kulturerbe. In Algerien zählt man etwa 500 Stätten als ein nationales Kulturerbe wie: Die prähistorische Stätten „Tassili“ und „Ahaggar“, die alten Städte (Timgad, Theveste, Hippone und Cirta...Usw.), die Reste der Medinas (Algier, Constantine, Tlemcen ...Usw.), die kabyllischen Dörfer, die Ksours/ Schlösser von Sahara und es gibt 07 klassifizierten Weltkulturerbe: Tassili, die Ruinen von Tipaza, von Timgad und von Djamilia, Qualaa/ Zitadelle von Beni Hamad in Msila, Ouad/ Tal von M'Zab und Casbah/ Altstadt von Algier.

Aber auch die vielen Gebäude, die aus der Kolonialzeit geerbt, gilt als nationales Kulturerbe.

1.1.5.3 Das kulturelle Kulturerbe

Das Konzept des kulturellen Kulturerben hat in Algerien eine große Erweiterung seit der Verkündung des Gesetzes 98-04 von 15.Juni,1998 bezüglich des kulturellen Kulturerbensschutzes und seine Übernahme wird der Fokus der verschiedenen politischen Gremien.

Das nationale kulturelle Kulturerbe wird durch dieses Gesetz im Abschnitt 02 definiert als: „ *Tous les biens culturels immobiliers, immobiliers par destination et mobiliers existant sur et dans le sol des immeubles du domaine national, appartenant à des personnes physiques ou morales de droit privé, ainsi que dans les sous-sol des eaux intérieures et territoriales nationales léguées par les différentes civilisations qui se sont succédées de la préhistoire à nos jours. Font également partie du patrimoine culturel de la nation, les biens culturels immatériels produits de manifestations sociales et de créations individuelles et collectives qui s'expriment depuis les des temps immémoriaux à nos jours*“⁵⁵

⁵⁵ Vgl. Hammoudi A.: Mémoire du Magister ; Le patrimoine ksourien, mutation et devenir. Le cas du Zab El Gherbi-Tolga, Université Mohamed Khider – Biskra, 2014, P 75

Davon versteht man, dass das kulturelle Kulturerbe sich das bewegliche und unbewegliche Kulturgut im Boden des Landes umfasst d.h alle Hinterlassenschaften deren Herkunft die verschiedenen Zivilisationen von der Vorgeschichte bis heute sind.

Dazu gehört auch die immateriellen Kulturgüter wie soziale Manifestationen von Produkten, individuellen und kollektiven Kreationen der Nation, die seit alters bis heute zum Ausdruck gebracht werden.

In diesem Gesetz wurde auch eine neue Kategorie des Kulturerben eingeführt: Das immaterielle Besitztum, das innerhalb der Gesellschaft als begrabende oder abgeschriebene Sache war und nationale Kultur verstärken und bereichern kann. Es geht um „die Ahelil“ von Gourara (in Timimoun) und in jüngerer Zeit wurde auch das traditionelle hochzeitliche Kostüm von Tlemcen hinzugefügt. Es wurde im immateriellen Kulturerbe der Menschheit von der UNESCO aufgenommen.

Dazu betrachtet Imzad von Tuaregs und Jährliche Pilgerfahrt nach Mausoleum von „Sidi Cheikh“ als universales immaterielles Vermögen, das die algerische Kultur reflektiert. Weiterhin zählt man als nationales immaterielles Kulturerbe: Ethnomusiklogie (Musik von Imzad und Ahelil, Volksmusik,...usw.), Wortkünste und literarische Spezies (Redewendungen, Sprichwörter, Bukalates, Dichtkunst), traditionelle Künste (Volkstanz,...usw.), festliche nationale und religiöse Zeremonien (traditionelle Hochzeiten, Geburtstagsfest eines Neugeborenes, Fest von Jennayer, von Revolutionstag, von Unabhängigkeitstag, Achura, Elmawlid Enabawi ,...usw.) traditionelle Spiele (als Beispiel: Crida, la maré und Spiel vom Springseil und vom Stock) Feierlichkeiten der Solidarität (z.B Twiza) und Kunsthandwerke (Siebe, Sättel, Weberei, die traditionelle Teppiche, Truhen, Töpferhandwerk, Holzmöbelstücke, Silberstücke, Schmuck- und Verzierungsstücke und traditionelle Tracht sowohl männlich als auch weiblich wie: Bernous, Haïk...usw.).

Heute entwickelt sich das Konzept vom Kulturerbe und wird nicht immer auf was alt beziehbar ist, denn viele aktuelle Dinge können als nationale oder weltliche Kulturerbe betrachten wie die Sportarten, Informatik- und Technologiewelt.

1.2 Zur Kultur und intrakulturelle Vielfalt in Algerien

Mit diesem Zitat starten wir über Kultur und intrakulturelles Mosaik Algeriens zu reden:

„La culture étant dynamique, beaucoup de choses peuvent changer, se transformer. Ces changements surviennent par le fait de la rencontre avec d'autres cultures, par l'acculturation et l'influence mutuelle des cultures en contact. Beaucoup de choses peuvent aussi rester stables et inchangées, et de ce fait, se pérenniser. Celles – ci constitueront le socle socio-anthropologique qui confère une spécificité identitaire à la société“⁵⁶ , D.h die Kultur in einer Gesellschaft als ein dynamisches Konzept kann durch Übermittlung und Austausch mit anderen Kulturen unter gegenseitigem Einfluss deren Kontakt verändern. Aber die sozial-anthropologische Seite bleibt unveränderlich, denn sie reflektiert eine Identitätsbesonderheit einer Gesellschaft.

Anderer Autor betrachtet die Kultur als: *„élément distinctif d'une société par rapport aux autres“⁵⁷* D.h Das Kennzeichen zwischen Gesellschaften ist die Kultur.

In dieser Hinsicht *„Il y a lieu de rappeler que le champ culturel algérien, à l'instar de toute autre culture, est un champ complexe, où se rencontrent plusieurs tendances, et de ce fait, dans un même champ plusieurs catégories*

⁵⁶ Vgl. Guerfi A.: Diversité et inter culturalité en Algérie: UNESCO, 2009, P.7

⁵⁷ Vgl. Marouf N. : *l'Algérie pluriculturelle: droit à la différence et différence du droit*, in Revue NAQD, Numéro spéciale, Culture et Système Educatif », N°5, Alger, Avril-Août 1993, pp 13-25.

*culturelles ou sous cultures coexistent, opèrent des échanges et s'influencent les unes les autres*⁵⁸

Algerien ist ein großes Land und reich durch seine geografische Vielfalt.

Dies bedeutet, dass einen Unterschied in der Morphologie des Raumes, in der Typologie des Klimas gibt und dies betont das differenzierte Verhalten auch von Menschen und Gemeinschaften.

Algerien ist auch reich an seiner langen Geschichte, die das heutige Bild Algeriens und dessen reichen kulturellen Kulturerbe zu zeichnen beigetragen wurde. Dieses vielfältige Kulturerbe hat zu allen Zeiten, als ein kräftiger Sockel algerischer Gesellschaft, nationaler Kultur und Verbindung zwischen ihren verschiedenen Komponenten gehandelt.

Die Kultur in Algerien ist auch ein die Grundlagen für den sozialen Zusammenhalt und dessen Festigung sowie ein Faktor der Resistenz gegen die außen Bedrohungen.

Aber wie hat dieses Mosaikbild der algerischen Kultur gebildet?

1.2.1 Soziologische und historische Quellen der intrakulturellen Vielfalt

Die Multikultur innerhalb des algerischen Volks, sein Kontakt mit Kulturen dreier Kontinente und zwar die Geschichte des Landes reflektiert in der Realität diese kulturelle Vielfalt in der algerischen Gesellschaft, weil Algerien als ein Land im Nordafrika ein Kreuzungspunkt mit Europa, Asien aber vor allem mit anderem Teil Afrikas ist, erlebt es den Einfluss und Gegeneinfluss von vielfältigen Kulturen seit Jahrhunderten wie seine Geschichte als Zeuge darüber bleibt ohne vergessen, dass das algerische Volk ein gemischtes Volk ist. Es besteht aus:

Den Berbern: Sie sind die Ureinwohner von Algerien und sind selbst in der ursprünglichen Einzigartigkeit diversifiziert; man findet:

⁵⁸ Vgl. Guerfi A.: Diversité et inter culturalité en Algérie: UNESCO, 2009, P.8

-Kabylich: Sie wohnen in Gebieten zwischen Djurdjura und Soummam (Tizi Ouzou, Bejaïa, Bouira) und Boumerdes als auch im Hochland d.h in einem Teil des Wilaya von Setif und Bordj Bou Arreridj.

-Chaouias: Sie leben in den Regionen von Aures oder Nemamchas (d.h wilayas von Batna, Tebessa, Khenchela, Oum El Bouaghi, Guelma, Souk Ahras).

-Béni M'zab: Eine berberische Gemeinschaft, die im Tal von M'Zab lebt.

- Die Tuaregs: Sie leben in den südlichen Gebieten und Sahara.

Die berberische Bevölkerung hat bestimmten Traditionen, die bis heute ihre Lebensweise und kulturelle Seite vorgestellt wird.

Den Arabern: Seit ihrer Ankunft in der Morgendämmerung des Islam ließ sich fast in alle Regionen des Landes, von Osten nach Westen und von Süden nach Norden zu installieren, deshalb brachten sie eine gewisse Veränderung insbesondere sozial, kulturell und religiös, d.h sie haben von ihrer Seite die algerische Kultur bereichert.

Die Berber und Araber lebten in Algerien zusammen und bildeten eine besondere Landeskultur durch Zusammenleben, Zusammenarbeit und Heirat. Diese Mischung ist daher ein wesentliches Element der Vielfalt in der Praxis und der sozialen Dynamik.

Hinsichtlich der gegenwärtigen kulturellen Vielfalt Algeriens erscheint die Bedeutung von Kulturgeschichte als Spiegel der Kultur und Gesellschaft durch Spuren der Amazigh, Phönizier, Römer, Byzantiner, Araber, Türken, Französischen und anderen Nationalitäten, wie Juden und Immigranten aus Andalusien (die Beiden waren sehr tätig im Handel und Industrie vor allem Textilindustrie, Naht und Stickerei).

Die Mehrheit von den Andalusiern lebten und arbeiteten in Tlemcen, Blida, Algier, Bejaïa, Constantine und Annaba.

1.2.2 Trachtenkultur in den verschiedenen Kolonialzeiten

In früheren Zeiten war Algerien die "Perle " von Afrika und war Ziel für viele Kulturen und Völker aus der ganzen Welt (Römer, Araber, Asiatisch, Orientalisten, Afrikaner und Europäern), die mit ihrer wirtschaftlicher und militärischer Macht wie Rom, die Türkei und Frankreich anerkannt sind. In jeden Fall war die algerischen Kultur (Sprache, Religion, Traditionen einschließlich Kleidungs aussehen) deutlich unterschiedlich aber sie erlebte zusammen mit Kulturen anderer Völker, was uns in Beziehung auf dem Trachtgegenstand zur Befragung über diese Diversität und Herkunft einige Kleidungs gattungen in Algerien führt.

In der alten griechischen Kleidungskultur findet man als Beispiel Frauenkleider, die an die Schulter verknüpfen. Diese Kleidungsart findet man bei uns fast in allen westlichen östlichen und südlichen Gebieten, was man RDA oder MLEHFA nennt. Unbedingt ist Kleidung (einschließlich Schmuckstücke) ein Indikator der Repräsentation für die Identität, historische und soziale Seite eines Volkes.

Die Römer waren fast überall auf der Maghreb verbreitet und machten Algerien in direktem Kontakt mit den beiden Ländern Marokko im West und Tunesien im Osten .Eine Position begünstigt ein Austauschfeld und ein kultureller Einfluss (sprachlich, traditionell, sittlich, religiös und auch Kleidung). Dies erklärt auch die Ähnlichkeit im Schnitt oder der Verwendung des gleichen Kleidungsstücks in der algerischen westlichen Region und Marokko als Kaftan und Djellaba.

Mit dies bezüglich, was brachten die Römer als neues:

„Les romains apportent des nouveautés au vêtement algérien au niveau du critère de l'unité (nouvelles textures, couleur, nouvelles pièce à porter...). [...] et aussi au niveau du critère de la parure bijou et du maquillage (nouvelles cosmétique, nouveaux bijoux comme la fibule...) par exemple le Burnous dit Penul et le Haïk dit Peplo entrent dans la constitution du costume algérien comme étant une pièce importante de vêtement d'extérieure et de sortie dont la

*couleur et le texture varie selon la situation et la classe sociale du propriétaire*⁵⁹

Laut des Zitates brachten die Römer die Neuheit an die algerische Kleidung (neue Textur, Farbe, neue Stücke zu tragen...usw.) und an den Name z.B Bernous sagte Penul und Haik sagte Peplo treten in die Form des algerischen Outfits als ein wichtiges Kleidungsstück zu Außen- und Ausgang und auch beim Schmuck und Make-up (neue Kosmetik, neue Schmuck wie Fibula ...usw.).

Im 16 Jahrhundert konvertierten die Brüder " Barbarossa ", Korsaren aus griechischer Herkunft oder Sizilianer zum Islam und wurden vom Jahr 1518 bis zum Jahr 1541 unter dem personalen Schutz des Sultans Suleiman (von Konstantinopel) und machten von " Regenschaft von Algier" einen Korsar Staat.

Die Türken brachten von ihrer Seite neue Trachtenanwendungen sowohl männlich als auch weiblich, außerdem veränderten und bereicherten das algerische Outfit am Anschein, Schnitt, Mode, und an der Verwendungen. Als Beispiel der Haik, der Kaftan in Tlemcen, Constantine und Annaba und die Schnitt vom SROUAL AASSIMI.

Später, aufgrund der wachsenden wirtschaftlichen Schwierigkeiten, verlor die Regenschaft von Algier ihre Macht über den Süden von Constantine und der Kabylei. was interpretiert das Fehlen der türkischen Spuren auf der Kleidung im Süden von Constantine und kabyliischen Gewändern im Gegensatz zum Zentrum, Osten und Westen Algeriens.

Zwischen 1830 und 1962 ist Algerien unter der Westenmacht: Nach dem berühmten Vorfall des Fächers zwischen Dey von Algier und Frankreich im Juli 1830 geworden. Nach mehreren Tagen des Kampfes gibt der türkische Dey im 5. Juli dieses Jahres, der algerische Staat zu Frankreich im Rahmen einer

⁵⁹ Vgl. HAOUAMI L.: Mémoire de Magistère : l'expression vestimentaire à travers le costume algérien, Université d'Oran, école doctorale de français, 2012, P.35

Vereinbarung vermachend namens „Die Konvention von Algier“, soll die Rechte des algerischen Volkes zu schützen und zu pflegen.

Anschließend erschien viele Veränderung in algerischer Bekleidung (männlich als auch weiblich) unter dem Einfluss von französischem westlichem Kostüm. Von 1962 bis zum heutigen Tag ein neues Algerien: Algerien unabhängig mit neuen Gewohnheiten vor allem eine neue Art und Weise des Kleidens.

Fazit

Diese kurze historische Betrachtung übers Land zeigt vor allem das Verhältnis (Kleidung, Identität und Geschichte). Da das Kleidungsstück als Beweismittel und Identitätsnachweis, auf dem wir die Geschichte eines Volkes verfolgen können .

Trotz der großen zivilisatorischen und kulturellen Mischung, sind autochthone Kulturen erhalten. Nichtsdestoweniger wurden sie von verschiedenen Zufuhren bereichert worden und der algerische Mensch lebte gut in der Symbiose und engem Zusammenleben mit all diesen kulturellen Unterschieden.

Kapitel II

**Zur traditionellen Frauentracht in
den unterschiedlichen Kulturen
(europäische und algerische Tracht
als Muster)**

Kapitel 02: Zur traditionellen Frauentracht in den unterschiedlichen Kulturen (europäische und algerische Tracht als Muster)

2.1 Rolle der Kleidung in den unterschiedenen Kulturen

Die Welt ist durch linguistische und kulturelle Diversität einschließlich der Tracht geprägt.

Wie wurde im ersten Kapitel erwähnt, das der Begriff der Interkulturalität den ganzen Komplex der Kommunikation und Interaktion zwischen verschiedenen Kulturen bezeichnet. Die Kultur wird als gemeinschaftliche gemeinsame Überlieferung versteht. Die meisten, insbesondere die modernen Kulturen sind zugleich multikulturelle Gemeinschaften mit ausgeprägten interkulturellen Differenzen. Diese interkulturellen Differenzen umfassen sich viele Bereiche vor allem die Kleidung, die sich nach Kultur eines Landes unterscheidet.

Eine Kleidung kann unbedingt eine Person über (Alter, der sozialen Klasse, Beruf ...usw.) zeigen. Sowie kann es weiter gehen und über die Vergangenheit und die Geschichte eines Volk reden, durch die Beziehung der Ähnlichkeit zwischen den Kostümen (Schnitte, Farben ... bzw.) von zwei unterschiedlichen Völkern, stehen in Beziehung durch die historischen Umstände oder aus wirtschaftlichen Gründen im Zusammenhang untereinander.

2.1.1 Beschreibung des Verhältnisses: Kleidung/ Sprache

Wie die Sprache als ein Kommunikationsmittel ist, wird auch die Kleidung genauso gesehen, weil sie zu den nonverbalen Kommunikationsformen gehört, wie: Gestik und Mimik, Gebärden, Weinen, Lachen, Gähnen, Berührung, Körperhaltungen, Drama, Musik, Tanz... usw.

Alle diese Elemente haben eine nonverbale Sprache, einschließlich der Kleidung. Es geht um die Sprache der Dinge und der Zeichen wie dieses Gedicht von Hermann Hesse zeigt, das er „Sprache“ genannt hat:

Die Sonne spricht zu uns mit Licht,
mit Duft und Farbe spricht die Blume,
mit Wolken, Schnee und Regen spricht
die Luft. Es lebt im Heiligtume
der Welt ein unstillbarer Drang,
der Dinge Stummheit zu durchbrechen,
in Wort, Gebärde, Farbe, Klang
des Seins Geheimnis auszusprechen....
Was uns Verworrenes begegnet,
wird klar und einfach im Gedicht:
Die Blume lacht, die Wolke regnet,
die Welt hat Sinn, das Stumme spricht. (Aus: Sprache)

Kleidung drückt Lebensgefühl aus: „*Mit Kleidung, unserer „zweiten Haut“, reden wir mit unserer sozialen Umwelt*“⁶⁰ es bedeutet, dass Kleidung als „verlängerter Körperausdruck“ etwas über das Wesen der Person sichtbar machen kann. Gleichfalls bekommen wir durch Kleidung viele Mitteilungen: „*erzählt von Macht und Ohnmacht, Gewalt und Protest, Freizügigkeit und Schamhaftigkeit, Demut und Unterwürfigkeit, Imponier-gehabe und Status und von Sehnsüchten*“⁶¹

„*Kleider machen Leute*“⁶²: Das ist eine Redewendung von Gottfried Keller Eingang; In die Geschichte vom Gelehrten, der in seinem Alltagskleid über den Markt geht und von niemandem beachtet wird. Erst als er im Festgewand erscheint, wird er von allen begrüßt. Wütend geht er heim, wirft seine ausgezogenen Kleider auf den Boden, tritt darauf und fragt: „Bis tu dann der Doctor, oder bin ich er?“

⁶⁰ Vgl. Wahrlich H.: Die Sprache der Kleidung, Dialog – ein europäisches Kulturgut, S.1-16 IAKM-Studienwoche in Brixen, 2004,S.1

⁶¹ Ebenda., S.2

⁶² Vgl. Röhrich L.: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Herder 1992, S. 853

Der Kleidungscode dominierte den Körpercode. „Unter geschlechtsspezifischen Prämissen betrachtet, galt also noch das Kellersche Diktum ‘Kleider machen Leute‘, das heißt, das Kostüm setzte fest, welches Geschlecht die Person hatte. Das änderte sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts.“ (Sykora 1994, 30f).

Die Redensart „Kleider machen Leute“ wird heute im Sinne von Ansehen und Schein verwendet.

Aber die Kleidung im Allgemein trägt die beiden Bedeutungen; ES kann Informationen übers Geschlecht des Person überliefern, aber auch laut des Personskleides können wir es akzeptieren, werten und respektieren oder das ist der Gegenteil. Ebenso hat die Kleidung mehrere Funktionen:

- Schutz vor Wetter (Kälte, Wind, Wärme).
- Als Mittel zur Bedürfnisbefriedigung von -anerkennung und Sozialangleichung.
- Als Zeichen von Gruppenzugehörigkeit.
- Als Statussymbol und Prahlerei.
- Als Selbstprojektion und individuelles Bild auf sich selbst (Seelenspiegel).
- Als Medium von Denkart, Weltanschauung und Betrachtungsweise. (Kleidung zeigt die übergeordneten Wertvorstellungen an)
- Als Kunstobjekt.
- Als Spiel mit Schönheitsidealen und Geschlechterrollen (Vinken 1993).
- Als Ausdruck von Wandlungsfähigkeit und sich
- Als Indikator kultureller Prozesse und der wandelnden kulturspezifischen Bedürfnisse.
- Als Maskerade, als Verkleidung, als Ausdruck von Nichtidentität (Heide Wahrlich)
- Als geschlechtsspezifische Erfahrung von -anmaßung und Machtstrukturen.
- Als Zeichensystem der Warenwelt und als deren Werbefläche (Heide Wahrlich)
- Als Erfahrungsraum zur Identitätsfindung und Bedürfnisbefriedigung (vgl. Kirsch).

Kleidung ist das kulturelle Zeichen für soziales Verhalten (vgl. Weber-Kellermann 1979).

2.2. Zur europäischen Frauen- und Hochzeitstracht vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert

Die Hochzeitsmode, ganz besonders das Brautkleid, spielt eine ganz besondere Rolle innerhalb der Mode der europäischen Kulturgeschichte. Vom Mittelalter findet das Brautkleid eigene Erwähnung sowohl in historischen schriftlichen Quellen und zum Beispiel in Beschreibungen fürstlicher Hochzeiten als auch in Abbildungen, auf Gemälden, in Trachtenbüchern und seit dem 18. Jahrhundert in Modejournalen.

Alle diese Quellen beschreiben in erster Linie die Mode der Oberschicht, des Adels und des wohlhabenden Bürgertums. Die Überlieferung der unteren Schicht ist schlecht bestellt.

Auch die Hochzeitstracht, die sich in den Modesammlungen der Museen in Europa und USA befindet, stammt meist aus dem Besitz reicher Leute.

Die ältesten dieser Brauttracht stammen aus dem 18. Jahrhundert und sie finden zum Beispiel:

- In der Modesammlung des Museums für deutsche Volkskunde in Berlin.
- Im bayrischen Nationalmuseum in München.
- Im Musée de la Mode et du Costume in Paris.
- Im Metropolitan Museum of Art in New York.
- Im Victoria and Albert Museum in London.
- In Wiener Sammlung.

In folgenden Punkten lesen wir über die Entwicklung der europäischen hochzeitlichen Frauenkleider, Brautkleid und Hochzeitsmode im Laufe der Zeit.

A) Die prunkvolle Brautmode des Mittelalters vom 13. bis 15. Jahrhundert

Die Entfaltung der Mode ist mit der Entwicklung der Städte in Europa im Hochmittelalter verknüpft und der ständige Kontakt der Städter untereinander hat einen raschen Wechsel der Mode gefördert.

Es gab in Europa eine Ähnlichkeit bei Gewändern, denn die Männer und Damen kleideten in lange fließende Kleidung aber das Unterkleid der Frauen eng geschnitten und durch die weiten Ärmel- und Halsausschnitte des Überkleides den Unterschied markierte.

„Lebhaft bunte Farbzusammenstellungen waren sehr beliebt (Boehn 1976:82)“⁶³

In jener Zeit trugen die verheiratete Frau eine Kopfbedeckung als Symbol der Abhängigkeit vom Willen ihres Mannes sonst wenn sie ihr Haar nicht bedeckt, schneidet man ihr das Haar ab. Die Jungfrau hingegen ihr Haar ist unbedeckt.

Mit Entstehen der Städte zu Beginn des 14. Jahrhunderts änderte sich die Mode. Kleidungsformen und Schönheitsideale wurden durch Geschmack der neu erblühenden Stadtbevölkerung geprägt einerseits. Andererseits, kleideten die Männer und Damen sehr unterschiedlich: Die Kleidungsstücke von Männern wurden kürzer und deren Damen lang blieben aber wurden noch enger als in der Vergangenheit.

„Die Länge wurde noch durch die Schleppe betont, die sich bis 15. Jahrhundert hielt (Korinther: 100)“⁶⁴

Um diese Zeit vom 15. Jahrhundert galt das Burgund als führende Region in der Frage der Mode und des Geschmacks. Sowie das Brautkleid, dessen

⁶³ Vgl. Kessler –Aurisch H.: Hochzeitsmode als Spiegel der sozialen Wirklichkeit 316-329, herausgegeben von Gisela Völger und Karin v. Welck mit einer Einführung von René König: Die Braut Band 1, Geliebt, verkauft, getauscht, geraubt, zur Rolle der Frau im Kulturvergleich, 1985, 316.

⁶⁴ Vgl. Kessler –Aurisch H.: Hochzeitsmode als Spiegel der sozialen Wirklichkeit 316-329, herausgegeben von Gisela Völger und Karin v. Welck mit einer Einführung von René König: Die Braut Band 1, Geliebt, verkauft, getauscht, geraubt, zur Rolle der Frau im Kulturvergleich, 1985, 316.

geschmackvoller Schnitt und offensichtlich kostbare Gewebe dieser burgundischen Mode treffend waren.

Für die Mode „Schleppe“ ist zu Ende gegangen und wurde durch Kleiderordnung reguliert. Als Kopfbedeckung trugen die Frauen federgeschmückte Hüte oder turbanartige Hauben, oft mit Pfauenfedern verziert statt des Schleiers.

Eine Mode, die in jener Zeit in Europa gebräuchlich war, als Symbol der Jungfräulichkeit die Braut ihre Haare lang und offen herabfallen ließ.

Eine Erscheinung von überzüchteter höfischer Eleganz prägte die prächtige gekleidete Braut der höchsten gesellschaftlichen Schicht, hingegen die Vornehmheit und neue Mode sind keineswegs die Braut des niedrigeren gesellschaftlichen Rangs darzustellen.

Das Porträt „Giovanni und Giovanna Arnolfini“ von Jan Van Eyck (1434) repräsentierte deutlich die prominente Abbildung einer Eheschließung vom 15. Jahrhundert. **(Sieh Anhang, Abbildung Nr.01, S.I)**

Wenn man bedenkt, dass Giovanni Arnolfini im Auftrag der Medici (Angehöriger der Familie Medici im alten Florenz) zu jener Zeit weltberühmtes Tuch in Brügge einkaufte, fällt auf, sowohl er wie seine Braut in einfache Gewebe gekleidet sind und trotz der Schlichtheit der Stoffe wirkt das Brautkleid Giovannas durch die lange Schleppe und die langen pelzverbrämten Ärmel äußerst elegant. Die grüne Farbe des Überkleides drückte im 15. Jahr hundert den Jugend und Ehe (und Farbe des Planeten Venus) aus und das Blau des Unterkleides verhieß das Treue.

Die Farben Grün, Blau und Rot, wie in diesem Bildnis waren die Farben, die sich wegen ihres Symbolwertes an den Brautkleidern des 15. Jahrhunderts immer wieder finden.

Im Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert trugen die hochadeligen Bräute echte Kronen. Die Krone war als Symbol der hochgeborenen Braut und es wurde später von den Patrizierfamilien der deutschen Handelsstädte zum Tragen gekommen.

Vermählung von patrizischen adeligen Leuten oder Gewaltmännern war nicht nur ein großes gesellschaftliches Ereignis sondern auch solche von oft weitreichender politischer Bedeutung; Wie die Eheschließung von Kaiser Maximilian I. mit Bianca Maria Sforza im Jahr 1493. Und die reiche Mitgift von dieser Tochter der einflussreichen Fröstenfamilie wurde durch ihr sehr prachtvolles Brautkleid demonstriert. Dieses Kleid war aus karmesinrotem Gewebe, das über und über mit Edelsteinen und Gold bestickt war und oft als Verkörperung der Luxusliebe im Mittelalter zitiert wird.

b) Nationale Züge der Brautmode im 16. Und 17. Jahrhundert

In dieser Zeit erwachte ein neues Interesse an der Mode anderer Völker und es wurden zahlreiche Trachtenbücher herausgegeben davon:

-Das Werk von Enea Vicos.

-Das Buch von Hans Weigel (im Jahr 1577)

-Das Buch von Jost Ammann (im Jahr 1586)

Alle diese Werken spiegelten sich die scharfe Klasseneinteilung der Gesellschaft wider.

Die oberen gesellschaftlichen Schichtenangehörigen trachten danach durch gesetzliche gesicherte Privilegien und auch in der Kleidung von den unteren Schichten unterscheiden. Die Kleidungsordnung musste aber bis ins späte 18. Jahrhundert neu erlassen werden. Die Brautmode des 16. Jahrhunderts war den modischen Veränderungen entsprechend und die Schleppe ist aus der Mode

gekommen wie auch die weiten Ärmel (der Schnitt war auf die natürliche Höhe gesunken, der Rock war rund und sehr steif in Falten gelegt) einerseits. Andererseits wurden einige Elemente der Brautmode aus der vergangenen Mode festhalten (ganz besonders, die Bräute der deutschen Handelsstädte: Frankfurt, Köln, Nürnberg, Augsburg und Danzig, die das Interesse der Trachtenbuchautoren fanden). Die adlige und die bürgerliche Braut unterschieden sich stark durch ihre Brauttracht vor allem die Brautkorne (es bestand aus einem Wulst von Seidenstoff, der mit bunten Steinen, Glasperlen, Goldfitter und künstlichen Blumen geschmückt war.) und der reiche Schmuck in Form von Halsketten und Armreifen für die adlige Braut. Die bürgerliche Braut schmückt mit einer einfachen Haube und trägt ein hochgeschossenes schlichtes Kleid. (**Abb. 02, S. I**)

➤ Neben den nationalen Unterschieden in der Kleidung gab es auch im 16. Jahrhundert ausgeprägte lokale Eigenheiten:

-In Deutschland;

Die Kleider von Kölner, Kornbräute zeichneten sich durch besonders weite, pelzbesetzte Flügelärmel aus. Dagegen trug die Frankfurter Braut von adliger Schicht, ein mantelartiges Überwand mit kurzen gepufften Ärmeln aus Brokat über ein Unterkleid mit langen enganliegenden Ärmeln und einer Halskrause. (**Abb. 03, S. I**)

Die bürgerliche Braut trug ein einfaches Kleid, mit Halskrause und nur kurzem Cape über dem Mieder statt eines Brokatmantels. Die Damen in Bayern haben die Farbenpracht ihrer Kleidung halten.

-In Spanien;

Gegen Ende des 16. Jahrhundert wurde die spanische Mode in ganz Europa führend und waren die dunklen Farben charakteristisch. Auch zum ersten Mal

galt Schwarz als elegant. Die Damenmode zeichnete sich durch rund fallende, steife Röcke, lange steife Mieder und große weiße Halskrause aus.

-In England;

In dieser Zeit übte allerdings der Geschmack von „virgin Queen“ einen besonderen Einfluss aus. *„Das von ihr bevorzugte Weiß erlangte bald die Bedeutung von ‚Jungfräulichkeit‘, und es lag nahe, dass viele Bräute diese Farbe für ihr Hochzeitskleid wählten“* (Monsarrat 1973: 22). Die englischen Bräute trugen weder Kronen noch Hauben, sondern schmückten ihre Haare mit Kränzen aus frischen Blumen und Gräsern, die nach ihrem Symbolwert ausgewählt wurden. Schrieb Monsarrat 1973: 25 *(Die Rose, die besondere Bedeutung als die der Venus geweihte Blume hatte, stand zum Beispiel auch für Diskretion und Geheimnis. Die Myrte wurde ebenfalls als Blume der Liebesgöttin besonders bevorzugt)*. Auch als wichtige Accessoires des Hochzeitskleides waren Schals und Handschuhe.

-In Italien;

Die italienischen Frauen, die nicht aufs breite Dekolleté ihrer Kleider verzichten wollten, wandelten den sonst nur an hochgeschlossenen Kleidern mit getragenen Kragen ab.

c) Die Brautmode des 18. Jahrhunderts

Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde die Brautmode wie die Mode im Allgemein vom französischen Hof geprägt. Schrieb um 1750 der Duc de Luyens, dass Goldbrokat auf dem schwarzen Grund als besonders vornehm für Brautkleider gelte.

In Deutschland verschwinden allmählig die Besonderheiten des Brautkleides. Die Braut ist in der hergebrachten Art mit Krone einem Kleid mit steifer

Halskrause, gestreiftem Rock...usw. gekleidet und sich nach der höfischen französischen Mode kleidete, weil in dieser Zeit einen kulturellen Einfluss Frankreichs auf Deutschland gab. (**Abb. 04, S. II**)

In England war die Braut meist in Weiß und Silber gekleidet und einige wunderschöne Beispiele solcher Brautkleider der englischen Aristokratie befinden sich heute im Victoria und Albert Museum in London, darunter das Kleid von Isabella Courtnay aus dem Jahr 1744 aus cremiger weißer Seide über in Silber mit rokokohaften Blumenbordüren bestickt.

Man kann sagen, dass zwar die französische höfische Mode die Brautmode des 18. Jahrhunderts bestimmte.

d) Das Brautkleid vom 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert wandelt sich die Mode viel schneller als in den vergangenen Jahrhunderten und dies war wohl dem modischen Interesse der großen wohlhabenden und gebildeten Bürgerschicht zuzuschreiben; das ständige wachsende Publikum forderte eine größere Zahl von Modezeitschriften, die es über die letzten Entwicklungen überlieferten...usw.

In dieser Zeit war die französische Revolution auch für die Mode und Brautkleider von großer Bedeutung: Die Frauen kleideten nach aristokratischem Stil; das heißt in einer Mode, die die Kleidung der als Ideal angesehenen Epoche der römischen Republik imitierte. Es entstand die Chemisenmode, weiße Kleider aus dünnen Stoffen, die weiße Brautmode und deren wichtigsten Accessoires, die der Schleier war. Mit der französischen Revolution gab es keine Kleiderordnungen mehr, weil alle ehemaligen Kleidungsprivilegien der Oberschicht geschwunden waren.

Ab dem frühen 19. Jahrhundert begann die Bürgerschicht die Modenentwicklung zu bestimmen; Formen- und Farbenmode reflektieren den Geschmack dieser Schicht, die im Biedermeier in den Hauptstädten Europas zu florieren begann. Im Laufe dieser Epoche weichte das antikische Weiß dagegen verschwunden den kräftigeren Farben in der Damenmode, Schleppe und Reifrock. Die Brautmode folgt ganz den Wandlungen der Silhouette und der Verzierungen und allerdings war das weiß und Spitzenschleier als Brautkleid charakterisiert und der Schleier war kunstvoll an der typischen biedermeierlichen Knotenfrisur befestigt und ohne diese zu verdecken.

(Abb. 05, S.II)

-In Frankreich wurde die tonangebende Stellung in der Mode gehalten, deshalb lassen sich in Paris die frühesten Brautkleider im neuen Stil zu finden. Im Pariser Musée de la Mode et du Costume wird ein Brautkleid vom Jahr 1805 aufbewahrt und ganz der modischen schlanken Silhouette entspricht: Typisch waren seine kurzen Puffärmel, sein tiefes Dekolleté und eine hohe Taille; das erklärt seine Bestimmung als Brautkleid.

-In Deutschland war eine Abhängigkeit in der Mode, denn man richtete sich nach dem französischen Modediktat. Als Eigenschaft unterschied sich das Brautkleid von Gesellschaftskleid nicht weder in Schnitt noch in Farbe.

Obwohl die Mode vom Bürgertum geprägt wurde, markierten immer noch die königlichen und kaiserlichen Hochzeiten ein großes Interesse, sowohl in den Feierlichkeiten als auch in der Brautmode; als Beispiel die englische Brautmode von Prinzessin Victoria, die im Jahr 1840 mit dem deutschen Prinzen Albert von Sachsen Gotha verheiratete; ihr Kleid bestand aus weißem Spittalfield-Satin, dem in England gewebten Stoff, verziert mit Honitonspitze, auch aus dem kurzen Schleier und Victoria war die erste englische Prinzessin, die einen Schleier kleidete. Außerdem fand dieser Gebrauch von englischen Produkten eine große Anerkennung.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts stand gegenüber dem Geschmack an höfischen Formen des Rokokos eine Modedemokratisierung: Neue Techniken vom Weben, neuartige Webstühle, die billigeren Stoffe herzustellen ermöglichten und durch die revolutionäre Erfindung der Nähmaschine wurde auch die Herstellung von Kleidung im ganzen schneller und billiger sowie die Damen modisch kleiden konnten.

Um diese Zeit wurde es üblicherweise, die Braut ganz in einer Schleierwolke zu verhüllen. (Abb.06, S. II)

Beim 19. Jahrhundert haben die Hüte eine besondere Rolle in Frauentracht gespielt:

„Zum Festtagshut der Frau wurde der Priener Hut, eine Modeschöpfung des späten 19. Jahrhunderts. Bis 1870 war der Inntaler Hut verbreitet[...]. Die Firma Brunnhuber hatte einen Hut geschaffen, der 1879 bei der Gewerbeausstellung in Berlin erstmals vorgestellt wurde.“⁶⁵ Sie waren einfach und nicht hoch, aber am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden sie in hoher Form und mit den Goldstickereien, die an Festtagen getragen wurden.

e) Ein Ausblick aufs Brautkleid des 20. Jahrhunderts

Im 20. Jahrhundert wie in allen historischen Epochen reflektiert auch die Brautmode sowohl die politischen als auch gesellschaftlichen Entwicklungen. Der Anfang des Jahrhunderts war durch die Verwendung von kostbaren Spitzen und Seidenstoffe charakterisiert. Das Aufkommen einer sehr künstlerischen und konzipierten Mode, auch Jugendstilkreationen war ein Zeichen dieses Jahrhunderts.

Der erste Weltkrieg markierte den Fraueneintritt in der Arbeitswelt, deshalb waren die Kleider in der ersten Linie praktisch. Später entstand die kürzen Röcke und Brautmode folgte neben den langen Brautkleidern diesem Modetrend

⁶⁵ Vgl. Otto D. j.: Tracht und Trachtenpflege, *Unterwössen*

mit sichtbarer Rückkehr in blaue und grüne Farbe. In der zweiten Weltkriegszeit stellte die Braut vor den großen Schwierigkeiten, wegen des allgemeinen Stoffmangels in Bezug auf ihr Kleid.

Außerdem wurden sowohl Fallschirmseide wie echte Spitzen, fast die einzigen Stoffe, die nicht rationiert waren, als Material für Brautkleider angepriesen (Probert 1984: 40, 41).

Im Jahr 1947 schuf Christian Dior ein neuer Look; es war als Reaktion auf die Mode der Kriegszeit; eine Reihe der Brautkleider von Dior für bekannte Bräute dieser Zeit reflektierte einen Neuanfang. Dazu wurde in den Sechzigern Jahre die Erscheinung von Blue Jeans markiert. Im Laufe der siebziger Jahre fand eine Modenumschwung statt: Es gab einen Trend zum Konservatismus und Mode der vergangenen Epochen (die romantische Brautmode wurde wiederum in USA wie in Europa zurückgekommen). Als Beispiel darüber ist das Brautkleid von Lady Diana Spencer, die im Jahr 1981 den englischen Kronprinzen Charles heiratete; ihr Kleid wurde von englischen Schneidern, aus englischen Stoffen und gemäß des Kleides der Königin Victoria gewählt.

Heute hat auch das Brautkleid eine besondere Bedeutung, ob es bunt oder weiß, schlicht oder prächtig ist, reflektiert es oft die Kultur und zusammengestellte Produkte ihrer Zeit.

Zum Fazit:

Die -tracht und Hochzeitsmode gelten als Spiegel der sozialen Wirklichkeit jeder Periode und gleich zeitig jedes Landes in ganzer Welt.

2.3 Zur traditionellen Frauentracht in Algerien

2.3.1 Unterschiedliche Gattungen traditioneller Frauentracht

Man unterscheidet sich zwischen drei Hauptkategorien, die sind: Die drapierten Kleider, die eingefädelten Kostüme d.h Anziehkleider und die überzogenen Kleider. Diese Kleidungskategorien wurden in verschiedenen Regionen der Welt erfunden und haben daher unterschiedliche geographische und kulturelle Ursprünge. Sie spiegeln die Werte, Überzeugungen, Sitten, Geschmack und die ethnischen Bedürfnisse der Völker wider, die sie geschaffen haben. Hier werden wir mehr über die Gliederung der traditionellen Frauentracht in Algerien laut der drei Hauptkategorien wissen. Sowie werden wir weitere Kleidungskategorie anfügen, die die Besonderheiten der vorigen Hauptkategorien sammelt.

2.3.1.1 Zu den drapierten Kleidern

2.3.1.1.1 Vorstellung von drapierten Kleidern

Das drapierte Kleid (Abdecktuch) d.h anordnen und wirkungsvoll in Falten legen. Das Abdecktuch weist ein Stück von nicht-genähtem Stoff, es wird um den gesamten oder einen Teil des Körpers gewickelt. Im Allgemeinen wird die Form der Abdeckung (des Abdecktuchs) durch Verteilung der Falten bestimmt, die natürlicherweise unter der Wirkung der Schwere und künstlich durch die Hände erzeugt werden.

Man kann die fallenden Teile dieser Kleidungsart frei lassen oder fordert die Zubehöre bzw. die Accessoires zu benutzen, wie Gürtel und Broschen, zur Haltung eine stabile Position um den Körper.

In Hinsicht des Ursprungs dieser algerischen Kleidungsart entweder städtisch oder ländlich zurückgehend zur Antike. Es wurde seit der Epoche von Numedien angekleidet.

Diese Kleiderformen gemeinsam mit dem anderen Region Afrikas, stammen aus berberischer Herkunft bzw. Amazigh, aber man nicht ausschließt, dass sie durch den Einfluss des antiken griechisch-römischen Kleides regeneriert wurden oder aus das Zusammentreffen mehrerer Mittelmeer-kulturellen Strömungen.

Trotz der Verschränkung von Kleidungskulturen, die im Laufe der Jahrhunderte am meisten unterschiedlich in Algerien sind, nimmt noch heute diese Kleidungsart in der Tradition des weiblichen Kostüms teil.

Während Webereiaktivitäten von Wolle werden nicht mehr zu Häusern realisiert, wurden sie durch Industrietextilien der lokalen Produktion oder der Einfuhr ersetzt.

Heute werden diese drapierten Kleidermodelle, über andere Kleidung getragen. Sie verzweigt in vier Haupttypen: der Schleier, der Bernous, die Peplos mit Fibeln und gestreifte Lendenschurz.

2.3.1.1.2 Schleier

Der Schleier ist eine traditionelle Frauenkleidung, die durch Name „Kleidung der Scham und Würde“ bekannt ist. Sein einheimischer Name ist „haïk“. Es ist Kleidung der Außen, bekannt in Maghreb wie Algerien und Tunesien. Als Symbol der Scham bei der algerischen Frau, die sie in französischer Kolonialzeit von christlichen und jüdischen Frauen unterschieden hat.

„Ce qui caractérise le costume traditionnelle en Algérie, c'est que les femmes musulmanes étaient distinguées par rapport aux femmes chrétiennes et juives par le port d'un vêtement qui couvre le corps de la tête aux pieds : le voile dit haïk ou ksa. C'est une étoffe tissée de 4 à 10 m de long sur une hauteur de 1.60 m à 1.80 m selon les régions, cette pièce de tissu de composition textile naturelle

*tissée à la main en laine, en soie, en coton ou textile mixte coton-rayonne ; coton-soie a un rôle important et distinct selon la classe sociale et selon les régions du territoire algérien*⁶⁶

Im Allgemein:

→ Die Zusammenstellung von „Haïk“ ist unterschiedlich; zeitgemäß sein und entsprechend die klimatischen Erfordernisse.

→ Der Stoff, aus dem man „HAÏK“ näht, kann er aus Wolle oder Seide sein;

„HAÏK“ der Hochzeiten enthält goldene Fäden. Es kann auch aus Baumwolle, Baumwoll-Seide oder Viskose oder Seide mit Polyester gemischt werden. Deshalb findet man viele Appellationen: HAIK, KSA, MERMA, MAGROUN, MELHFA, AMALHOUF, SFSARI, AACHAACHI, LAADJAR, ISSEGHNESS und MELAYA. Diese Appellationen sind mit der Stoffnatur und Regionen assoziiert.

→ „HAÏK“ als weibliche Kleidung reflektiert die soziale Klasse einer Frau d.h eine reiche Frau zieht nicht an die gleiche Art „HAÏK“ wie eine Frau von bescheidener Familie. Dagegen die Frau von hohem Stand trägt immer eine erstklassige Qualität und einen kostbaren Stil. (**Abb. 07, S.III**)

→ Die Art und Weise wie wird „Haïk“ in der Stadt und im Land angezogen, ist mit Differenziertheit angesehen. (**Abb. 08, S.III**)

→ Die Arten und Weisen Anziehens von „HAÏK“ ist vom Gebiet zum anderen in tiefen Algerien unterschiedlich; die Frau in El Ouadi, Oran, Sidi Bel Abes und in Ghardaia verschleiert bei „Haïk“ ihren ganzen Körper neben ihrem Gesicht mit Ausnahme von einzigem Auge, man nennt es „EL OUINA“. (**Abb.09, S.III**)

⁶⁶ Vgl. AOUF M.: Le costume traditionnel algérien, ENAG Editions, Alger, 2004, p. 68

In anderen Regionen trägt die Frau „HAÏK“ und verhüllt ihr Gesicht mit „Hutschleier“ (ein Textilstück mit zwei Fäden genäht aus weißem Gewebe, mit dem die Frau in Algerien, im Marokko und in Tunesien ein halb ihres Gesichts vom Nase zum unten des Gesichts verhängt, sowie nimmt sie die zwei Fäden über die Ohren und sie in der Hinterseite des Kopfes bindet), mit dem ausnahmsweise ihre Augen d.h im Frauenkörper sieht nur die Augen aus. Aber in weiteren Regionen macht die Frau niemals den „Hutschleier“ d.h sie tragen „HAÏK“ ohne „Hutschleier“.

-Nach die Unabhängigkeitsperiode bis Anfang 90er Jahre trug die algerische Frau „Haïk“ im Alltag, in den Gelegenheiten (Hochzeit, Neugeborenen-fest).

Im Allgemein hält er seine Farbe: Weiß oder Elfenbein, außer in Constantine, und in solchen östlichen Städten, wo traditionelle drapierte „mlaya“ schwarz ist (denn die Frauen waren sehr traurig nach dem Tod von Saleh Bey; der Herrscher von Constantine) und zu weit im Süden, wo die Tuareg-Frauen des tassagnast sind (groß glänzend dunkelfarbig). Eine entsprechende Fassung über die Übertragung vom weißen HAÏK zu der schwarzen mlaya in Osten des Landes enthält:

*„A l'est de l'Algérie comme Tébessa, Sétif, Constantine, Annaba et autres villes le Haik blanc est moins porté, les dames portent la **MLAYA** noire [...] Et cela est pour raisons historiques remontant à l'époque Turc. Où l'est était la capitale de l'empire Ottoman siégeant à Constantine. En 1792 les constantinoises et les dames de la région de l'est ont porté la **MLAYA** comme signe de deuil à la suite de la mort de SALAH bey, un deuil qui dure jusqu'à nos jours où la **MLAYA** n'est plus portée pour la même cause qu'autre fois mais parce qu'il fut légué de mères en filles. Autrefois, l'usage du noir était quotidien tandis que le blanc était réservé aux cérémonies familiales.“⁶⁷ (Abb.11, S. IV)*

⁶⁷ Vgl. HAOUAMI L.: Mémoire de Magistère : l'expression vestimentaire à travers le costume algérien, Université d'Oran, école doctorale de français, 2012, P.156

„HAIK“ als Überkleid versteckt er die Kleidung und Schmuck. Es schützt auch vor der Sonne und Wetter. Ohne vergessen wir seine besondere Rolle in der französischen Kolonialzeit: Die algerischen Frauen haben die Waffen und Munition für die „Mudjaheddines“ unter ihrem haïk verborgen. Daneben schützte es sie von Unterdrückung der französischen Armee.

Vorher hatte den Haik eine direkte Verbindung mit algerischer Gesellschaft:

„De sa couleur blanche éclatante, le voile blanc fait référence à l’Algérie « DJAZAYER EL BAYDA » soit « l’Algérie blanche » en français. Pendant et après la colonisation française toute femme voulant sortir devait porter le HAÏK blanc ce qui rendait les rues de l’Algérie blanche, d’où ce rapport entre la couleur blanche et l’Algérie. Les femmes le portant font un merveilleux tableau métaphorique dans la chanson CHAABI de DAHMENE EL HARRACHI et autre «zoudj hmamet fi ksar» qui signifie « deux colombes dans un palais », les poètes le décrivent et évoquent la magie de ce vêtement mystérieux [...]“ ⁶⁸

D.h die weiße Farbe von haïk präsentiert Algerien „Weißes Algerien“. Während und nach der französischen Kolonisation kleideten es die algerischen Frauen bei ihrem Ausgehen, deshalb wurden die Straßen weiß gesehen. Dazu war der haïk der algerischen Frau eine islamische Kleidung, denn es deckt den ganzen Frauenkörper wie „DJELBBAB“.

Heute ist es zum Weg auszusterben, und durch Stil Morgenlands aus dem Ausland, DJLLABA von Marokko und türkischen Schleier ersetzt.

2.3.1.1.3 Bernous

ES ist Kleidungsstück mit Kapuze und ohne Ärmel, das umgehängt wird. Früher wurde es aus Wolle angefertigt. Seit der Antike wurde der „Bernous“ von Berbern getragen.

⁶⁸ Vgl. HAOUAMI L.: Mémoire de Magistère : l’expression vestimentaire à travers le costume algérien, Université d’Oran, école doctorale de français, 2012, P.152

Es wird in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu den einigen weiblichen städtischen Modi akklimatisiert, vor allem in Algier, Bejaia und Tizi Ouzou, sondern auch in den Städten von südlichen Algerien, wo ein feiner weißer Bernous, mit weißen oder bunten geometrischen Stickereien verziert und manchmal wurde übers Prunkkostüm angezogen.

Es nimmt einen Teil in der algerischen Kultur; als ein männliches Kleidungsstück ist Ahnen- Kleidung, ein Erbe der Familie von Vater zu Sohn, mit Kennzeichnung auf diese Weise die Verantwortung für neue Chef oder Verantwortlicher der Familie. Zeichenend sehr stark die algerische Kultur durch seine Präsenz in den Heiratsbräuchen und Beschneidung, sondern auch in der Literatur, Geschichten, Songs und Tanz von Beduinen.

Zwischen dem Jahr 1955 und Jahr 2000 hat den BERNOUS einen Platz für die weibliche Garderobe. Es ist ein algerisches Trachtstück, das auch die traditionelle Tracht der Frauen wie caracou von Algier und vor allem das kabyllische Kleid begleitet wird. Sowie wird von Bräuten in Algerienwesten wie Mostaganem gekleidet. Der weibliche BERNOUS ist etwa breit, aus Samt oder Seide gewebt wird. Im Allgemein ist in weißer Farbe und mit Stickerei garniert. Als Beispiel de Bernous, der das kabyllische Kleid begleitet, ist durch berberische Stickereien geschmückt. (Abb.16, S. V)

2.3.1.1.4 Gewand mit Broschen

Ein Kleid mit spezifischer Bindung an das weibliche Kostüm, wird oft „MELHFA“, „LEHAF“ oder „EL HOULI“ genannt und Es gehört zu der Familie der alten Kleidungen vom Mittelmeer vor allem, die an Schultern mit zwei Fibeln in der Art und Weise Peplos von Dorian bindet, die früher das ionische Anzug (Kostüm von Ionium) in Griechenland gezeichnet hat.

Der Schnitt dieses Stoffs aus Wolle etwa acht Meter lang ist seit fast drei Jahrtausende nicht geändert : *„plié en deux, le rectangle d'étoffe est rabattu vers l'extérieur au niveau de son tiers supérieur, puis symétriquement agrafé par*

*deux fibules placées à hauteur d'épaules. Le coté latéral ouvert est maintenu par une ceinture serrée à la taille. Il peut également être cousu sur la totalité ou une partie de sa hauteur par souci de commodité*⁶⁹ das bedeutet, dass den selben Schnitt behaltet hat ; das Rechteck des Textilstoffs wird nach außen an seinem oberen Drittel gefaltet, dann wird es symmetrisch mit zwei Fibeln geheftet und auf Schulterhöhe platziert. Die offene Lateralseite wird durch einen engen Gürtel an der Taille gehalten. Es kann auch auf alle oder einen Teil ihrer Höhe zur Bequemlichkeit genäht werden.

Die antike Urform erstreckt sich auf die Traditionen des Maghreb.

Die dreieckigen oder kreisförmigen Fibeln entsprechend zu den Stilen, Größen und vielfältigsten Materialien und überwindet auch die genähten Kleidungsstücke wie Tuniken, Kleider und bestickten Jacken.

*„Drapé au-dessus d'une tunique aux manches évasées et amples, il distingue le costume de la « femme de Tlemcen » dans le premier recueil de gravures représentant les costumes du monde paru en 1590, dessiné par l'artiste vénitien Cesare Vecellio et intitulé De gli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*⁷⁰ . D.h, dieser „Drapé“ über einer Tunika mit breiten Ärmeln zeichnet das Kostüm der „Frau von Tlemcen“ in der ersten Sammlung von Weltkostümen, die im Jahr 1590 veröffentlicht wurde, und vom venezianischen Künstler Cesare Vecellio gezeichnet wurde, die den Titel „Habit gli antichi e moderni di diverse Partei del mondo“ trug.

(Abb. 17, S. V)

Heute ist die „MELHFA“ aus schwarzer Baumwolle mit farbenfrohen Bändern in Chaoui traditioneller Kleidung der Frauen von Tebessa, Batna, Khenchla und alle Bevölkerung von Aurès eingetreten. Weiter geht es auch südlich, in der

⁶⁹ Vgl. Palais Royal des Zianides : Le costume patrimoine culturel vivant de l'Algérie, Tlemcen, 2014, P.32

⁷⁰ Ebenda.

Ghardaia, Timimoun aber Ouad Souf und Ouargla. In diesen Regionen findet man ein weißes oder buntes Tunika-Kleid mit Ärmeln vollständig sichtbar.

(Sieh im Anhang: Abb. 18/19, S. V)

Drapés mit algerischen Fibeln arbeiten gegenwärtig neue Sorten von Baumwolle, Misch Seide und synthetischen Textilien, die eine größere Auswahl an Mustern und Farben bieten. Die Chaoui Kostüm von Prunk verziert oft mit gemalten oder bestickten berberischen Motiven und über den Schoß der Abdeckung (Drapé) punktiert. In Tlemcen wird auch diese Diversifizierung, einzigartig in nördlicher Stadt gesehen, wo derzeit die Tradition vom „Peplum“ mit berberischen Broschen und Agraffen immer noch existiert.

Die Traditionen, die ästhetischen Kriterien von seidigen Textilstoffen bestimmen und den rituellen „Drapé“ von Tlemcen angepasst (der **RDA** genannt wird), sind flexibel geworden. Heut wird „RDA“ mehr biegsam gesehen: Eine Jacke von Art „QAT“, die nur mit langen Ärmeln und bestickt mit Goldfäden erscheint. **(Abb.21, S. VI)**

2.3.1.1.5 Gestreifter Lendenschurz

„Ein Kleidungsstück, mit dem eine Person die Hüften, bis die Knie bedeckt“⁷¹. Er ist bekannt mit dem Name „**FOUTA**“. Sie ist ein weibliches gestreiftes Abdecktuch als Lendenschurz um die Taille oder Hüften gebunden wird.

Dieses Trachtstück begleitet mehrere städtische und ländliche Kostüme aus dem Küstengebiet des nördlichen Maghreb. **(Abb. 22, S. VI)**

Es verwendete seit vorgeschichtlichen Zeiten, und bleibt es heute in einigen zeremoniellen Kostümen wegen seiner sinnvollen Funktionen im Zusammenhang mit Erhaltung der Fruchtbarkeit der verheirateten Frauen.

⁷¹ Das digitales Wörterbuch Deutsch-Deutsch.

Das Kleidungsstück von Amazigh verbündet sich mit die Schürzen aus der gestreiften bunten Wolle, die in verschiedenen Bergregionen des Mittelmeers getragen werden, wo eine ähnliche magische Bedeutung, die ihnen zugewiesen.

Die **FOUTA** bleibt ein zentraler Bestandteil der kabylichen Frauentracht Früher wurde sie aus Wolle und später aus Baumwolle anfertigt, sie besteht aus roten, schwarzen und gelben Streifen. Während der Ehe verziert sie mit seidigen glänzenden Streifen. (**Abb.23, S. VI**)

Heute wird sie nach der Verschlechterung von künstlichen Stoffen abwechselt und mit glänzenden Seide ersetzt. In der Tradition ist die kabyliche **FOUTA** traditionell ohne Verzierungen, wird nun mit Stickereien bereichert und wimmelt bunten Borten.

Die tägliche und zeremonielle **FOUTA**, die schon lange das Kostüm der Stadtfrauen von Algier, Tlemcen und den angrenzenden Stadtgebieten begleitet, gestaltend in einem handgefertigten Seidenstoff ,Typ **MENSOUJ** mit goldenen und silbernen Streifen. Doch sie zog sich aus der Garderobe der Frauen in der Hauptstadt Anfang des letzten Jahrhunderts.

Gebunden oben zeremoniellen **KAFTAN**, nimmt die berberische Lendenschurz immer in der Tradition des zeremoniellen Frauenkostüms von Tlemcen, Nédroma, Mostaganem, und alle Städte in Westalgerien teil, deren Kleidung Traditionen sind mit denen der alten Hauptstadt von Zianides verbunden.

(**Sieh im Anhang Abb. 24/25, S.VII**)

2.3.1.2 Zu den eingefädelten Kostümen (Anziehkleider)

2.3.1.2.1 Präsentation

Dieses algerische Outfit wird in aufrechter Tunika zusammengefasst, die nach unten, durch den Kopf gekleidet und unmittelbar auf dem Körper getragen wird.

Dieses Kleidungsstück hat mindestens zwei Rechtecke des Textilstoffs, die zusammen in zwei Seiten genäht hat und in der Regel an den Seiten angeordnet.

Seit der Antike. Ist die lange eingefädelte Tunika ein Kernstück der algerischen Frauenkostüme,

Weitgehend verbreitete dieses Kleidungsstück von Norden nach Süden Algeriens. In der Regel nennt man es **GANDOURA**, **DJEBBA** oder **ABAYA**. Seit der byzantinischen Zeit, entwickelten die breiten Tuniken der Eliten von Stadtbewohnerinnen und wurden aus Seidenstoffe angefertigt und mit Stickereien verziert.

Die Landbevölkerung behalten länger die Webtradition von Wolle, bevor die europäische Baumwolle ab das Ende des 19. Jahrhunderts zu nutzen.

Was auch immer das Material ist, in dem sie geformt sind, haben algerische Kleider lange das Prinzip der Länge des Kleidungsstücks geteilt, die zwischen dem Knöchel und die Wade erreichen, um die Armbänder der Knöchel **KHLAKHEL** oder **RDAYEF** zu zeigen.

Von Tlemcen nach Annaba, erreichen alle eingefädelten Kleidungen für Frauen bis zu den Füßen, zuerst sich mit der europäischen Mode der 19. und 20. Jahrhundert zu anpassen, und andererseits die Abwesenheit von **KHLAKHEL** zu stecken, denn die alte Tradition der Fußkettchen beginnt zu zerstreuen.

Die weibliche **GANDOURA** vom Beginn des 20. Jahrhunderts war unter dem Einfluss der neuen Schnitttechniken und Bekleidungsmode von der europäischen Bevölkerung, die während der Kolonialzeit verbreitet werden.

2.3.1.2.2 GANDOURA von Samt

Unter den eingefädelten weiblichen Trachtstücken in Algerien, die weniger durch die Auswirkungen der europäischen Modi charakterisiert, sind

GANDOURA oder **DJEBBA** von Constantine und östlichen Städten des Landes, die sich als das prächtigste algerischen Kostüm zeichnet.

Heute ist immer noch durch ihre geometrische Struktur gekennzeichnet, die nach unten erweiternd ist einerseits, andererseits durch das imponierende Plastron bzw. den verzierten Latz, den mit Goldfäden bestickt, und die Vorderseite des Oberkörpers abdeckt. Die feierliche **GANDOURA** wird aus dem Samtstoff gefertigt, die den Namen **QATÉFA** in ganz Algerien trägt. Die industriellen Samte sind wie die alten italienischen Samte von Genua, was wird **GENOUI** genannt, die die weibliche Elite von Constantine begünstigt werden.

Das Kleid enthält kleine gestickte feine Ärmel aus Spitze oder besticktem Tüll, die ursprünglich zu dem unten Hemd. Es ist mit dem **GANDOURA** von Frauen Annabas verwandt, vor allem wegen ihrer Breite und der reichen Stickerei in Goldfäden, die den Halsausschnitt des Kleides zieren und nach unten, bis die Taille absteigen. Die Stadtbewohnerinnen von Annaba behalten trotzdem die Möglichkeit der Verwendung anderer Stoffe, wie Satin (nicht nur Samt).

Zum Zeitpunkt, wo noch die Hochzeit sieben Tage lang dauerte,(wie in anderen algerischen Städten), präsentiert die Braut von Annaba jeweils jedes Kleid

(**GANDOURA**) eine andere Farbe.

Das Frauenkleid von Constantine heißt **GANDOURA QATIFA**. Es kennzeichnet durch üppigen goldenen gestickten Schnörkel. (**Abb.26, S. VII**)

In der Tradition das Kostüm der verheirateten Frauen ist mit einem Gürtel begleitet, dem mit Goldfäden bestickt Im 20. Jahrhundert wurde dieser alte Gürtel durch einen traditionellen Gürtel ersetzt , die aus dem Gefüge von alten Münzen aus Gold (Louis /Louisdor) angefertigt hat, und **MHEZMET ELLOUIZ** nennt . (**Sieh im Anhang: Abb.27, S. VII**)

Im Laufe der Jahre wuchs die Fülle dieses Kleid mit opulenter Stickerei weiter ,was es den Geschmack bei den Frauen aller Regionen erklärt und deren Lust

weckt, nicht nur in den Städten von Ostalgerien wie Jijel, Annaba, Skikda und Mila, sondern auch in Algier und Tlemcen, wo es **QSANTINIYA** in Beziehung zu Constantine genannt wird.

2.3.1.2.3 BLOUSA von Spitze

Im Landwesten, der Einfluss der europäischen Modi auf alter rechter Tunika ist vom mittelalterlichen algerischen-andalusischen Kostüm geerbt, ist stärker ausgeprägt als in Constantine.

Bis Anfang des 20. Jahrhunderts haben die Stadtbewohnerinnen vom Algerienwest, Kleider wie **DJEBBA** und **ABAYA** getragen. In der Regel haben sie ein Hemd aus Baumwolle, Seide, Tüll oder Spitze getragen. In den 1920er Jahren verschwindet das Hemd gegenüber einem engen Kleid passend die Taille (dem Schnitt) mit vertikalen Falten durch den Brusteinguss.

(Abb.28, S. VIII)

In der Mitte des Jahrhunderts wurden diese Falten durch Gummibänder ersetzt, die durch die Maschine genäht wurden, folgend die parallelen horizontalen Striche entlang der Unterseite der Büste. **(siehe Abb.29, S. VIII)**

Im Anschluss an diese stilistische Veränderung wurde Tunika-Kleid von Tlemcen und Oran **BLOUSA** benannt.

❖ Als Haupteigenschaft dieses Kleides gilt **BLOUSA** als das einzige algerische Kleid:

-In der Büste angepasst ist.

- Mit kurzen Ärmeln versehen.

- Es wird allein, ohne Hemd, Lendenschurz oder Jacke getragen.

Gegen die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts, wurde das seidige Prachtkleid (**BLOUSA**) von reicheren Stadtbewohnerinnen nicht mehr getragen. Dagegen

begannen sie Kleider aus Spitze, und Seidentücher mit Blumendruck von Lyon zu tragen. Entgegen wird unter diesen Kleidern ein Satinkleid getragen, das **JALTITA** genannt wird, damit es die Transparenz dieser Kleider von Seidengewebe ersetzt. Andererseits wurde die tägliche **BLOUSA** aus gedruckter Baumwolle und synthetischer Spitze weniger teuer genäht.

Seine Ärmel haben eine Flügelform was man einheimisch **JNEYHAT** genannt wird, die später in kleine bauschigen Ärmel **BELLASTIK** gewechselt haben, und um den Arm durch ein Gummiband zusammengezogen werden.

Im Hinblick auf die moderne **BLOUZA** entwickelt sich mit der Mode, während sie ihren traditionellen Charakter behalten haben. Sowie so verwenden die Frauen von Tlemcen immer noch **MENSOUJ**, ein kostbarer handwerklicher Stoff aus Gold- und Silberfäden, damit sie das Prachtmodell namens **BLOUSET EL MENSOUJ** machen. (**Abb.30, S. VIII**)

Seinerseits hat sich die **BLOUSA** von Oran in High-Fashion Kleid verändert, da die Einsätzen von der Vorder- und Rückseite der Kleiderbüste, jeweils **SDER** und **DHAR** genannt werden, sind mit Stickereien verziert, die mit Perlen, Brillanten und Gittern punktiert werden. (**Abb.31, S. VIII**)

2.3.1.2.4 Kleider aus Felbel / Besätzen

Gegen Ende des 19. Jahrhundert wurde das Tunika-Kleid der Frauen von Bou Saada, Biskra und Umgebung mit dem lateinischen Namen **ROUBA** authentifiziert. Dieser Anzug bleibt getreu dem ursprünglichen alten Modell im Vergleich zum Frauenkleid, **BLOUSA** in Westalgerien: seinem erweiterten Schnitt auf den Boden wird nicht mit einer Büste gehaftet, trotz der zunehmenden Breite dessen Gesamtvolumen. (**Abb.36, S. X**)

Die **ROBA** von Bou Saada vorhanden ziemlich tiefen Falten, entlang dem Brust genäht werden. Die Frauen um ihre Taille machen einen Metallgürtel. Wie die europäischen Kleider des 19. Jahrhunderts zeigt die **ROUBA** von Bou Saada

einem großzügigen Lenkrad ab, die deutlich seinem unteren Durchmesser erhöht. Der rechteckige SDER unterstreicht mit bunten Bändern.

Im Ursprung ist diese Kleidungsart modern im Vergleich zum Kleid NAILI, das in den Provinzen von Msila, Bou Saada und Djelfa getragen wird.

Das Kleid NAILI oder NAILIA erfordert mindestens zwei verschiedenen Stoffen, von denen einer aus Spitze oder besticktem Tüll ist. Gewöhnlich wird es durch einen Goldgürtel bzw. Louisdor und Halskette von Typ SKHAB begleitet. Es ist ähnlich das Prachtkleid von Setif BENOUAR STAIFI und seinen prunkvollen Stoff CHERB EZDAF, das an der Büste durch Spitze verschönert wird. **(Abb.37, S. X)**

2.3.1.2.5 TAQENDOURTH/ TAQENDURT

Das kabyllische Kleid teilt einige Stilmerkmale mit den Frauenkleidern von Ostalgerien: Es enthält einen Gürtel und eine rechteckige Brust, durch feine bunte Streifen verschönert. Es nennt TAQENDOURTH und wurde es seit 20. Jahrhundert von drapierten Kleidern mit Fibeln verdrängt, die die kabyllische Frauentracht seit der Antike geprägt hat. Die Weitung des unteren Teils des Kleides bleibt jedoch weniger ausgeprägt als die Frauenkleider in Ost-Algerien wegen der gestreiften FOUTA, die es ein mehr vertikales Volumen gibt. **(Abb.38, S. X)**

Das traditionelle Kleid der Kabylei ist mit kurzen Ärmeln charakterisiert, wird es ohne Hemd getragen. In vielen kabyllischen Regionen bevorzugen die Frauen Baumwollstoffen in kleinen bunten Blumen und Seide oder synthetischen glänzendem Satin mit Blumenmotiven. Die TAQENDOURTH wird an der Taille mit einem Gürtel aus mehrfarbigen Wollschnüren oder einem Silber. **(Abb.39, S. X)**

Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts haben taqendourth FOUTA der kabyllischen Frauen eine Vielfalt und wurde in der Hochzeit das Brautkleid mit BERNOUS begleitet. Die Mutation beim kabyllischen Kleid zu einem luxuriösen Stil wird insbesondere in die erneuerten und angewandter bestickten Ornamenten erscheint, die man auf einem Teil seiner Oberfläche befindet.

2.3.1.2.6 Algerische Hose / SEROUAL AASSIMI

In der Kategorie der eingefädelten Kleidungen finden wir auch Hose. Es ist eine lange Pufferhose, genannt SEROUAL. Die weibliche Pufferhose SEROUAL ist aus Seide und Baumwolle in Blumenmotiven angefertigt. Es wurde um die Taille mit Schnur nachzogen, genannt TEKKA. Es verbindet mit Stadtfrauen von Algier, denn sie waren und bleiben die ersten und einzigen, die diese Kleidungsart durch Füße von unten bis zum Becken angezogen wurden. Zusammen mit FOUTA aus Seide, kann er auch kurz und entdeckte einen Teil der Beine getragen werden. (sich Abb.40, S. XI)

Das Verschwinden des gestreiften Lendenschurzes vor dem Ende des 19. Jahrhunderts war mit der Erweiterung der weiblichen Hose SEROUAL von Algier, bis den Fußknöchel ersetzt. (Abb.41, S.XI)

Man findet eine breite Hose SEROUAL MDEOUAR in Form von Birne und SEROUAL CHELQA mit Spaltung unten der beiden Hosenseiten.(Abb.42, S. XI)

2.3.1.3 Zu den überzogenen Kleidern

2.3.1.3.1 Kurze Präsentation der überzogenen Kleider

Als überzogene geöffnete Kleider ist Kaftan mit langen Ärmeln der älteste Anzug.

„lang- und weitärmliges orientalisches Obergewand, das mit einem langen Band über Schulter und Brust oder mit Knöpfen über der Brust geschlossen wird [...]

*das früher in Osteuropa Bestandteil der Tracht orthodoxer Juden war*⁷². Sein Name Kaftan ist eine „Entlehnung über das türkisch-slawische kaftan aus dem arabischen, welches seinerseits dem persischen entstammt“⁷³.

Die Herkunft von algerischen Kaftan geht zu prunkvoller seidiger Soutane mit Knöpfen in der Vorderseite zurück, von der Aristokratien der wichtigsten nordafrikanischen Königreichen und Nasrides, von Tunis nach Grenada, seit aus dem 14. Jahrhundert getragen wird.

Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, wurden Kaftane und kurze Jacken auf die geometrische Struktur, so GHLILA genannten (in Mostaganem sagt man GHLILi). Sie werden aus Seidendamast, Brokat und Samt eingewebt und Samt angereichert durch Garnituren und Stickerei in Gold- und Silberfäden. Diese überzogenen Kleidungen stammten aus dem asiatischen Kaftan, wurden allmählich verschwunden, schließlich nach dem Rückgang der städtischen algerischen Garderobe während der Kolonialzeit. In zeremoniellen Kostümen des 20. Jahrhunderts dauerten nur die halb- langen oder kurzen Kleidungen. Sie scheinen heute in der Kleidungstradition einiger Städte im Nordafrika.

2.3.1.3.2 Zeremonielle Kaftanen

Der algerische Kaftan als wird aus dem Samt eingewebt und in drei Formen geteilt: Rechteckform oder Trapezform, manchmal durch den dreieckigen seitlichen Einsatz, verlängert. Es ist mit Stickereien, Bortenzöpfen und verschiedenen streifartigen Gold- und Silberbänder geschmückt.

Er kannte seine Blütezeit mit den Jahrhunderten der osmanischen Herrschaft, obwohl seine stilistischen Merkmale mit denen des östlichen Mittelmeer Kaftan nicht identisch sind. Zu Beginn der französischen Kolonialzeit, hat dieses überzogenen prunkvollen Kleidungsstückes aus dem Repertoire von Algier verschwunden, allgegenwärtig blieb es in der Festtracht von Tlemcen und

⁷² Digitales Wörterbuch ; Deutsch-Deutsch

⁷³ Ebenda.

Annaba. Seine würdevolle Form und Dichtestickereien machen es zu einem der prächtigsten Elemente der algerischen Kultur.

Der Kaftan von Annaba aus Samt bereichert mit bunten Stickerei in Goldfäden, erinnert in der Form, den Kaftan von Tlemcen, aber es sieht, ärmellos und mit rundlichem Halsausschnitt. Es ist etwas länger, da es die Mitte der Wade erreicht. Seine Stickerei ist derzeit durch Maschine, während die Tradition des besteckten Kaftans mit der Hand noch ausdauernd in Tlemcen ist.

Ein weiterer Unterschied liegt darin, dass die QAFTAN ANNABI nur von der Braut während ihrer Hochzeit getragen wird, nicht in den weiteren Zeremonien und Festen von Frauen, die bereits verheiratet sind. Der Kaftan oder EL QRFTAN von Tlemcen hat Halbärmel und weniger kurz, er erreicht das Knie und gilt als ein wichtiges Element in der traditionellen Tracht von Tlemcen CHEDDA. (Abb.44, S. XII)

Im allgemein wird den Kaftan von Annaba durch ein unten bestickten Kleid GANDOURA begleitet. Man findet auf der Brust und dem Kleiderschoß goldene Stickmotive in pflanzlicher Form, die in der Harmonie mit den prachtvollen Stickereien des Kaftans. (Sieh Abb.45, S. XII)

Die Fortdauer des Kaftans von Tlemcen und Annaba (diese historischen Städte, sich an den Landesgrenzen entgegengesetzten befindet), spiegelt die bedeutende Rolle, dieser ehemaligen Kleidung in der Geschichte der algerischen Outfits mehr als fünf Jahrhunderte.

2.3.1.3.3 CARACOU

Die Entwicklung der Damenmode, die vor dem Ende des 19. Jahrhunderts verwirklicht hat, wird die Entstehung einer neuen Jacke im Kostüm des Kapitals gezeigt. Diese lange Jacke, bis zum Halbebein erlangt, wurde unter dem Name GHLILA bekannt gewesen. Der verwendete Stoff ist ein feines Gewebe, Samt oder Satin, im Allgemein. In der Brustseite ist sie sehr geöffnet.

Die kurze Jacke ohne Ärmel nennt man FRIMLA. Gegen Periode zwischen 1830- 1900 ist eine weitere Jacke DJABADOULI erschienen. Sie war mit dem französischen Einfluss verfügend: passend die Taille und hat bereite Schöße. Mit dieser Mutation war der Geburt zu einer Jacke, die so CARACOU genannt wurde. **(Abb.46, S. VII)**

Diese Jacke war mit der bereinigten Büste und bis zum Hals durch mehrere Knöpfe geschlossen. Sie wurde in Brüste, im Rücken, in Schulter, im Ärmel am Schoß mit Gold- oder Silberfäden bestickt, die seiner Samt Oberfläche bedecken.

Der CARACOU von Algier verbreitete später im Zentrum von Algerien, zuerst in Blida, Medea und Bejaia, dann in Tlemcen und auch in den Westenstädten, und endlich in anderen Regionen des Landes, bis in den Hochebenen. Es ergibt sich eine Vielzahl von stilistischen Interpretationen im 20. Jahrhundert. **(Abb.47, S. VII)**

Der CARACOU von Tlemcen nimmt in der Brust ein solches leichtes Trapez. Es wird mit einem langen Rock aus golden oder silbern MENSOUJ getragen. Während in Algier wird es mit Hosen entweder Pluderhose, seroual mdeouar oder seroual chelqa begleitet. **(Abb.48, S. XIII)**

Heute markiert der CARACOU AASSIMI das Kostüm von Algier neben QHAT und BADROUN, aber seine Transformationen haben die kreativen Näherin, Stickerinnen und Modedesigner bzw. Schöpfer aus ganzem Land gereizt. **(Abb.49, S. XIII)**

2.3.1.4 Zur CHEDDA

Die drapierten Kleider werden unmittelbar um den Körper gewickelt wie HAIK, FOUTA, SCHWARZE MLAYA, BERNOUS, RDA.

Die Anziehkleider oder eingefädelten Kostümen werden unmittelbar auf dem Körper getragen wie GANDOURA, DJLABA, ABBAYA, BLOUSA, TAQENDOURTH, JALTITA.

Die überzogenen Kleider werden unmittelbar auf dem Rücken (Körper) schnell genommen. Wie CAFTAN, CARACOU, GHLILA.

Die Mehrheit diese Kleider werden mit Zubehören und Accessoires begleitet, wie werden wir im Folgenden sehen.

Hinsichtlich dieser drei großen Kategorien der algerischen Tracht umfasst sich CHEDDA als traditionelle prunkvolle Frauentracht in Tlemcen alle diese Kategorien, denn sie enthält: (**Abb. 50, S.XIII**)

a) Einen Lendenschurz/ FOUUDA, die zur ersten Kategorie d.h drapierte Kleider gehört.

b) Eine BLOUSA/ GANDOURA, die zur zweiten Kategorie d.h die eingefädelten Kostümen gehört.

c) Einen Kaftan in der Typ von Tlemcen, den zu den überzogenen Kleidern gehört. Dieses traditionelle Kleid kennt durch:

- CHEDDA ein königliches Kleid; Früher waren es die Gattinnen der Könige von Zianides in der Stadt von Tlemcen getragen. Seine Geschichte ist zum 11. Jahrhundert zurückgegangen. Es ist eine berühmte Kleidung in Tlemcen, das Brautkleid und ihr Erbenputz. CHEDDA besteht aus 12 Stücken und den wichtigsten sind CHECHIA, BLOUSA, KAFTAN und FOUUDA.

- Seine Ausführung dauert für vier Monate, denn es mit der Hand zu machen, und alle seine Fabrikationsmittel sind lokal d.h eine lokale Herstellung. Sein Gewicht erreicht 15 kg. ein teures Kleid, weil es mit verschiedenen Sorten von Edelschmucken und Perlen verziert sowie mit kostbaren Goldfäden stickt.
- Im Westen von Algerien trägt es die Braut, vor allem die Braut von Tlemcen und bleibt nach ihrer Hochzeit für 6 Monate und trägt es in verschiedenen Familienfeiern, Hochzeiten und Festen zutragen.
- Seidenkleid mit weiten Ärmeln, das mit Perlen und BARQHA verziert, sowie aus dem feinen Tüll gemacht wird, der mit Goldfäden FETLA stickt (dieser Faden wird in Tlemcen hergestellt).
- Diese Bekleidung konnte mehrere Zivilisationen nacheinander auf die Stadt von Tlemcen zu sammeln, die diese CHEDDA gebildet haben: FOUUDA geht in die Zivilisation von Amazigh zurück , Kaftan assoziiert mit der osmanischen Zivilisation, BLOUSA oder ABAYA kommend aus der arabischen Zivilisation, während der Ursprung von CHECHIA ist die andalusische Zivilisation.
- Sowie konnten die Bewohner von Tlemcen durch die Generationen dieses Kleid und alle dessen Komponenten vom Wandels und der Erneuerung behalten, das noch von Handwerkern mit Hand durch Verwendung der lokalen Mittel hergestellt, genäht und stickt wird, um die Fortsetzung dieses Handwerks beizutragen und über Generationen zu tradieren.
- Unter Aspekt dieser Faktoren auf diesem Kleid und seines historischer, ästhetischer und kultureller Wert, wurde es im Jahr 2012 von UNSCO als ein menschliches und weltliches Kulturerbe und in der Liste des immateriellen Weltkulturerbe angemeldet.

2.4 Zu den algerischen weiblichen Kostümzubehören (städtische Mütze/

CHECHIA, Diademen, rituellen Verzierungen)

In Algerien wird der traditionellen Frauentracht meistens mit traditionellem Schmuck bzw. Ornament begleitet. Allerdings bieten diese Objekte wesentliche soziale und semiotische Funktionen. Dazu enthalten sie einen kulturellen Wert sowie zu der algerischen Identität symbolisieren.

a) Die städtische Mütze/ CHECHIA

Im Allgemein wird CHECHIA in den nördlichen Landesregionen bei den Bewohnerinnen der Städte getragen. Ihr Ursprung war mittelalterlich, die zugespitzte CHECHIA wird mit Samt in bestickten Gold- oder Silberfäden nach der Technik von mejboud bedeckt, und um einen Kegel in Leder gehüllt wird. (Abb. 51, S. XIV)

Bis dem Anfang des 20. Jahrhundert wurde noch die städtische CHECHIA bei den Frauen von Annaba, Constantine, Mostaganem, Oran, Tlemcen und in Nachbarstädten. Aber es blieb mehr nachhaltig in Tlemcen, wo es unbedingt notwendig fürs traditionelle Kostüm chedda ist, denn dort trägt sie noch die Braut in der Hochzeit.

In Algier findet man eine rundliche flache Mütze, was nennt man CHECHIA AASSIMIA, besteckt mit Stickerei. (Abb. 52, S. XIV)

In Annaba geht es um eine glatte oder spitze Kappe aus Samt, sie heißt DLELA und wird mit dem Louis SOLTANI dekoriert. Es wird nur einmal bei der Braut anlässlich ihrer Ehe getragen. (Abb.53, S. XIV)

In algerischen Städten, in denen bestickte Kappen nicht mehr die feierliche Tracht begleiten, haben die Frauen MHERMA oder MENDIL (nach Regionen) sowohl handwerklich aus MENSOUJ oder künstlich aus dem Satin getragen,

sowie an den Rändern vielen seidigen Fäden bzw. Seidenfransen FTOUL enthält.

b) Die Diademen

Es geht um die Kronen aus Gold oder Silber mit Edelsteinen, wie TEJ und hohe Haarlocken SERMA aus Gold.

Weniger luxuriös, sind die gelenkigen Diademe, die mit Edelsteinen oder farbigem Gläsern gekräuselt sind, sowie mit Anhängern DJBINE oder ASSABA verziert.

Im 21. Jahrhundert geben noch feinste Diademe genannten KHIT- ERROUH in Algier und ZERROUF in anderen Gebieten von Algerien. Sie werden in meisten festlichen Kleidern benutzt. Alle diese Kopfkleinode verbinden mit seidigen Schals um den Kopf, dass die Seidenfransen, die an den Rändern des Stoffs finden, gleiten auf beiden Seiten des Gesichts so ein feines Haar. In jedem Schal hängen zwei Ohrringe genannten KHROS. (als Beispiel in CHEDDA von Tlemcen). (**Abb.54, S. XIV**)

In meisten Binnenländern, wie Bou Saada finde t man majestätische Zöpfe um den Köpf begleitet mit Seidenschal, mit Ohrringen und Diademe verziert.

Die Silberschmuck angewandt auf die Stirn bleibt zu den beliebtesten bei den Frauen von Aures (tragen das Diadem von LDJBIN) und von Kabylei (tragen TAÂSSABT mit roten Korallen). (**Abb.55, S. XIV**)

c) Die rituellen Verzierungen

Die algerischen Frauen tragen auch weiteren traditionellen Schmuck, die sind die Ketten, die meisten die Brust schmücken. Die Halskette der Frauen von Aures heißt AQARAN, IBZIMEN bei den kabyliischen Frauen, TAGHALT bei Frauen der Mozabite oder TERAOUT bei Frauen von Tuareg.

(**Abb. 56, S. XV**)

In den weiteren algerischen Städten wie Constantine, Annaba, Msila, Djelfa, Bou Saada, Tlemcen und mehrere andere Städte im Norden tragen die Frauen eine lange Halskette heißt SKHAB. Es wird auch bei der Braut von Aures getragen. (Abb. 57, S. XV)

Die algerische Frau trägt auch viele Sorten der Ringe, Armbänder, Ohrringe und Fußkettchen, die vom algerischen weiblichen Outfit untrennbar sind.

Fazit

Die algerische traditionelle Frauentrachten kennt keine große Veränderung, d.h. es erlebt im Laufe der Geschichte eine größere Stabilität als deren von Männern. Jede Region von Algerien hatte ihr Kostüm und ihren eigentümlichen vestimentären Mode. Aber es wird nicht verhindert, dass es Ähnlichkeiten zwischen bestimmten Regionen gibt.

Immer noch beschäftigen die algerischen Frauen mit der traditionellen Tracht und was mit ihr als Schmuck begleitet wird. Es ist erscheinbar bei Feierlichkeiten von Festen, Beschneidung, vor allem in den Hochzeiten, wo die Braut und andere Frauen noch die traditionellen Kleider aus allen Regionen tragen. Bei heutigen Hochzeiten findet man einen Cocktail von traditionellen Kleidern wie: Kaftan, BLOUSA, QSANTINIYA, kabylisches Kleid, CARACOU mit Rock oder SEROUAL AASSIMI. Sowie, am Ende des Fastenmonats, in LAYLAT EL QHADR (auf Deutsch: Eine Schicksalsnacht), die den Tag 27 vom Fastenmonat entspricht, tragen die Kinder nach den Bräuchen ihre traditionellen Kleidung und machen das Henna.

Kapitel III

Zu den Problemen und Perspektiven der traditionellen Frauentracht in Algerien

Kapitel 3: Zu den Problemen und Perspektiven der traditionellen Frauentracht in Algerien

3.1 Beschäftigung des Staats mit traditionellen Frauentracht

3.1.1 Ministerium für Kultur

Als Vertreter vom Sektor der Kultur in Algerien macht das Ministerium für Kultur große Bemühungen, die in Dienst der Kultur und deren Entwicklung vorteilhaft mündet.

Das Ministerium für Kultur hat im Jahr 2011 das nationale Festival für die traditionelle Kleidung offiziell geöffnet. Neben das nationale kulturelle Festivalprogramm „dar el jazair“ (Algerienhaus), das im Jahr 2013 geöffnet hat und mit den traditionellen Aktivitäten aller Wilayas, wie das traditionelle Essen, traditionelle Schmuck, traditionelle Kleidung, traditionelle Hochzeit...usw. beschäftigt. Dieses nationale Festival, das jährlich am 25 August startet und im Sportkomplex von „Mouhamed Boudiaf“ in Algier organisiert wird, ermöglicht jede Wilaya um ihre alten Bräuche vor allem deren traditionellen Kleidung zu erinnern zu identifizieren. Sowie hat im Jahr 2014 das erste Zentrum in Afrika für Ausstellung der algerischen traditionellen Kleidung.

Es trägt durch seine Institutionen in der Motivation des Kulturbereichs und vor allem die Beschäftigung mit der traditionellen Tracht bei.

3.1.1.1 Direktionen für Kultur

Unbedingt hat jede Wilaya in Algerien eine Direktion für Kultur, damit sie für den kulturellen Bereich interessiert. Sowie den Kultursektor regional zu vertreten. D.h die Öffnung vom Monat des Kulturerben in jeder Wilaya, Festivals, Vorträge, regionale Seminaren, Forschungen, die im Kulturbereich münden, werden unter der Obhut der Direktion für Kultur organisiert. Sowie die

kulturellen Aktivitäten in Verbindung und Kooperation mit unterschiedlichen regionalen Vereinen.

3.1.1.2 Palast für Kultur „Moufdi-Zakaria“

Der Palast für Kultur in Algier organisiert unter der Schirmherrschaft des Ministeriums für Kultur im Laufe des Jahres unterschiedliche kulturelle Aktivitäten und Veranstaltungen wie das nationale Festival für die algerische traditionelle Kleidung. Dieses nationale Festival wird seit seiner ersten Ausgabe im Jahr 2011, jährlich im Palast für Kultur organisiert.

Als Beispiel, im letzten Jahr vom 08. Mars 2015 bis 13. Mars 2015 wurde die vierte Ausgabe des nationalen Festival für die algerische traditionelle Kleidung organisiert, die die festlichen Tracht gefeiert wurde.

„Le Festival national de l'habit traditionnel algérien s'est ouvert hier en présence de la ministre de la Culture. Cette manifestation artistique et culturelle qui célèbre cette année le costume nuptial est une occasion pour promouvoir les traditions vestimentaires algériennes et rendre hommage à la femme algérienne qui démontre beaucoup de créativité. En effet, des tenues de différentes villes du pays sont exposées aux visiteurs à l'image d'Alger, Tlemcen, Constantine, Cherchell et Ghardaïa“⁷⁴

Es wurde die traditionelle Kleidung aus unterschiedlichen Regionen wie Alger, Tlemcen, Constantine, Cherchell et Ghardaïa ausgestellt.

Nach der algerische Zeitung „le jour d'Algérie“ (Der Tage von Algerien), dieses Ereignis schützt die algerische traditionelle Kleidung vom Vergessen vom Jahr zum Jahr.

In dieser Ausgabe wurde die Fachfrau an die algerische traditionelle Tracht Fatiha Saouli lobgepriesen. Im Rand dieses Festivals wurden auch Konferenzen

⁷⁴ Sieh Zeitungsartikel: Le jour d'Algérie, Dixième année - N ° 3 5 0 7, Lundi 09 Mars 2015.

von Historikern und Spezialisten im Vermögen um die traditionelle Tracht und ihre Entwicklung im Laufe der Zeit organisiert.

3.1.1.3 Museen

Als staatliche Institution beschäftigt sich das Museum mit der Innenpräsentation vor allem Behalten von Museumstücken, Aufbereitung und Ausstellung ausgewählter Ausstellungsstücke für die Öffentlichkeit mit meist pädagogischer Kommunikation. Sowie die Beschäftigung mit thematischer Forschung und Archivierung.

In der Hauptsache gibt es nicht in Algerien viele Museen vor allem, deren Beschäftigung auch das traditionelle Outfit ist. Im Allgemein findet man wenige Museen die wichtigsten sind:

a)Das öffentliche nationale Museum für Künste und kulturelle traditionelle Ausdrucksformen von Constantine

Dieses Museum wurde im Anschluss an das Exekutivdekret Nr. 10- 262 vom Oktober 2010 gegründet und findet in dem historischen Monument „Schloss Elhadj Ahmed Bey“ in der Stätte Si el Haoues im Viertelzentrum von El Casbah statt. Es ist ein von den guten bewahrten Überbleibsel der Baukunst von der ottomanischen Epoche in Algerien.

Das Museum hat viele Aktivitäten anlässlich unterschiedlicher Gelegenheiten organisiert, darunter:

- ❖ Die fünfte Ausstellung für „die goldene Hand“: Unter Bevormundung der Direktion für Kultur von Constantine und in Zusammenarbeit mit dem Verein „Bahaa“ für Künste und Volkskultur und Jugend wurde im öffentlichen nationalen Museum für Künste und traditionellen kulturellen Ausdrucksformen -Palais Hadj Ahmed Bey die fünfte Ausgabe der Show „die goldene Hand“ organisiert. Es war vom 9.

Oktober - 13. November Jahr 2014 unter dem Schlagwort: „ Constantine Vermögensquelle ...die Zivilisationswiege“ und das Programme enthielt Ausstellung des traditionellen Outfits von Constantine .

- ❖ Die Manifestation der traditionellen Tracht el-mlaya: Die Vorführung von el-mlaya ist wurde im öffentlichen nationalen Museum für Künste und traditionellen kulturellen Ausdrucksformen „Palais Hadj Ahmed Bey“ von Constantine am 31. Mai, 2014 organisiert.

b) Das Nationalmuseum für Künste und Volkstraditionen von Algier.

Das Nationalmuseum für Künste und Volkstraditionen liegt in der Nähe vom Freitagsmarkt (Souk el Djemaa) und Straßen von Kasbah.

Die Idee einer Volkskunstmuseum in Algerien zu schaffen, stammt aus dem Anfang des letzten Jahrhunderts , im Jahr 1904, als der Generalgouverneur von Algerien zum Zeitpunkt, den Abgang dieser Kunst bemerkte, wollte Abschaffung des Systems von Handwerkervereinigung, das einen schweren Schlag für die handwerkliche Produktion brachte, um das Handwerk und Wissen er Ahnen wieder aufleben zu lassen , dachte ein Museum zu schaffen, um sie zu schützen. Berühmte Namen des algerischen Handwerks fanden ihren Platz im neuen Museum, das im Jahr 1961 eröffnet. Im Jahr 1987 gab ihm die algerische Regierung den Name „das Nationalmuseum für Künste und Volkstraditionen“.

Es besteht aus mehreren Abteilungen: Verwaltung, Forschung und Animation als auch Bibliothek und Archiv-Amt.

Die Werke im Museum sind diejenigen gewidmet sich des Alltags wie Leben zu Hause, Wohnung, Kleidung,...usw. Neben ethnographischen Objekten, hält das Museum eine Fotodokumentation über 20.000 verteilt auf alten Fotografien, Werkeaufgabe und Lichtbilder sowie schwarz –weiße Klischees.

Neben weiteren Sammlungen finden wir: Die Bewaffnung, die Schmuck, die Stickerei, die Kleidung, das Leder, das Kupfer, Musikinstrumente, Möbel, Goldschmiedekunst, Ausrüstung, Töpferhandwerk, Gemälden, Teppiche, Weben und Korbflechtere.

Als Kollektionsbereicherung wurde das Museum im Jahren 2014 und 2015 mit 98 Stücken bereichert. Sie wurden von Familien gespendet wie: Kostüme, Schmuck, Korbwaren, Kupferwaren, in Silberschmied, Schmuck-Box, Musikinstrumente...usw.

Das Museum enthält neben geschenktem Kleid Gandoura von Constantin (vom Jahr 1924) drei Kleider aus dem 19. Jahrhundert. Tatsächlich erlaubt ein Geschenk dieses Outfit und seine Entwicklung zu folgen, einschließlich der dekorativen Sicht.

Bezüglich der traditionellen organisiert Tracht das Museum Jahrelang zahlreiche Ausstellungen mit reichen Programmen unter ihnen erwähnen wir eine Ausstellung des letzten Jahres, wo das Museum Vom 16. bis 21. Mai 2015 eine Ausstellung zum Thema „der algerischen Kostüm von gestern und heute“ organisierte. Und das Program enthielt das Tragen von CHEDDA.

Die Ausstellung vom 30. Mai bis zum 4. Juni 2015 war über die Entwicklung des Kostüms von Constantin unter dem Thema „Künste und das Know-how“

Das Programm war für die Eröffnung der Ausstellung von Constantine „Trachten und Traditionen“, Sonntag, 30. Mai 2015 ab 15.00 Uhr.

c) Das öffentliche Nationalmuseum für Künste und Volkstraditionen von Médéa:

Das öffentliche Nationalmuseum für Künste und Volkstraditionen von Médéa, das den Name vom „Emir Abdelkader“ trägt, findet im Platz der Märtyrer statt. Es heißt auch „darr El Emir Abdelkader“.

In der Beziehung auf der traditionellen Tracht, und nach dem Briefwechsel der Direktorin des Museums, zu Direktor von Valorisierung der kulturellen, traditionellen und volkstümlichen Ausdrücke enthält das Museum 50 Stücke, dar unter 14 Stücke vertreten die weibliche Kleidung.

Nach der Liste der traditionellen Tracht vom Museum, verteilt die 14 Stücke der Frauentracht in:

- 01 Schal,

- 04 Jacken (Sotra)

01 Jacke von Typ Caracou (Sotra)

-03 Weste (02 Sadriya, 01 Ghlila)

-03 Kopftücher (Mehermet leftoul)

-01 Schleier (Haik)

-01 Hutschleier (Aajar)

Sieh im Anhang die Liste und Detail der traditionellen Frauentracht vom Museum Médéas. (Abb. 58, S. XVI) / (Abb. 59 , S. XVII)

d) Das öffentliche Nationalmuseum „ ZABANA“ von Oran

Das öffentliche Nationalmuseum „Ahmed Zabana“ von Oran (ehemals Museum von Demaeght) wurde im Jahr 1885 gegründet.

Die Idee, ein Museum in der Stadt zu begründen ,war für Kommandant Demaeght (Archäologe und Epigraphiker), der im Jahr 1882 verschiedene Objekte sammelte und sie in drei Abteilungen unterteilte: Numismatik (13 Zimmer), römische und afrikanische Antiquitäten (16 Stücke), naturelle Geschichte, wurde bei der Museumeröffnung zwei hervorragende römische

Mosaik Portus Magnus hinzugefügt, die vom Stätte "Alt Arzew" verschoben und der Gemeinde Saint -Louis (Béthioua jetzt) .

Ein großes Mosaik aus vier Bildern, und ein kleiner Bacchus stellt eine Abkehr von Indien. Andere Abschnitte wurden später hinzugefügt, es geht um die Vorgeschichte und Ethnografie, Malerei, Skulptur, Originalzeichnungen und Gravuren. Es wurde im Jahr 1933 das heutige Gebäude gebaut, das in 19 Boulevard Zabana liegt und wurde offiziell am 11. November 1935 in den Räumlichkeiten des Palasts der schönen Künste eröffnet und das "Museum Demaeght" bezeichnet wurde.

Der Palast umfasst das Museum, die öffentliche Bibliothek und die School of Fine Arts. Mit der Unabhängigkeit wurde das Museum der Volksgemeinde Versammlung der Stadt Oran bis dem Jahr 1986 anvertraut. Später wurde es unter der Ministeriumsvormundschaft für Kultur und wurde „National Museum Ahmed Zabana“ ein Kämpfer der nationalen Revolution genannt.

Das öffentliche nationale Museum „ZABANA“ in Oran; es ist keine thematisches Museum. Im Innenraum von Museum findet man einigen Stücken der traditionellen Kleidung, die in einer kleinen Halle ausgestellt wurde neben zahlreiche Räume zur Darlegung anderer Museumsstücke und Zutatens des Museums. Das Museum beherbergt mehrere Abteilungen und Sammlungen:

-Abteilung von schönen Künsten: Sie ist eine bedeutende Sammlung erhalten eine wichtige Sammlung von französisch - algerischen Malern, wo sie dort arbeiteten wie André Sureda (Spende von Witwe des Künstlers im Jahr 1986) , oder die Bewohner der Villa „ Abd el Tif“ als Émile Bouneau . Es umfasst Werke berühmter Maler der Schule von Algier , wie Jean Launois , Andre Hebuterne , Maurice Bouviolle Leon Cauvy , Marius de Buzon , Pierre Deval , Leon Platz, Paul Elie Dubois und Georges Halbout von Tanney oder Begründer der modernen algerischen Malerei Azouaou Mammeri , ohne dass der korsische Maler Dominique Frassati vergessen.

- Die Werke des neunzehnten Jahrhunderts von europäischen Schulen: Das neunzehnte Jahrhundert spiegelt die geerbte Romantik von Delacroix, bei Fromentin (Landschaft Laghouat) und Dehodencq (Erzähler), Orientalismus bei Marilhat (die Karawane), Gustave Guillomet (Landschaft von Oran)... usw. Werke von verschiedenen modernen Tendenzen sich kreuzen, wie Impressionismus und Surrealismus. Algerische Malerei nimmt einen besonderen Platz und ist ein bemerkenswertes nationales Ganze, die Vitalität der algerischen Kunst seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert bis heute demonstriert.

- Abteilung der islamischen Kunst: Es wurde aus den charakteristischsten Denkmäler ausgewählt, die die zivilisatorische Entwicklung der verschiedenen muslimischen Dynastien in Nordafrika, vor allem Algerien und Marokko, sowie Andalusien zeigen.

- Abteilung El Moudjahid: Es wurde im 19. August 1986 in Ehrung an die Märtyrer begonnen, die sich für Algerien verzichteten. Diese Abteilung enthält Bezeugen der Revolution (1954-1961). Es wurde vor allem die Archive der Provinz Oran gefunden.

-Numismatische Abteilung: Sammlungen dieser Abteilung schildern die Geschichte der nordafrikanischen Völker durch die Zeit, von der Antike bis zur Neuzeit.

- Vorgeschichteabteilung: Diese Abteilung enthält eine wichtige Anzahl von Steinwerkzeugen. Die Instrumental Vielfalt ist ein Zeuge für den Durchgang von Urmenschen auf algerischen Boden, vor allem im Westen.

-Abteilung der alten Oran: Von „Unica Colonia“ bis zu „Wahran“, durch „Ifri“, hinaufgeht die Geschichte von Oran noch hinüber die arabische Eroberung.

Die Abteilung enthält bezeugende Sammlungen seiner Vergangenheit in den verschiedenen Epochen.

- Abteilung der Ethnographie: Die ethnographischen Sammlungen enthalten Materialreste von ethnischen Komponenten des Maghreb, hauptsächlich von Algerien, Marokko und Tunesien.
- Abteilung der naturellen Geschichte: Die Sammlungen gehören zu Zoologie, Botanik, Mineralogie, Paläontologie und vergleichenden Anatomie.
 - o Bezüglich der traditionellen Frauentracht hat das Museum von Oran zahlreiche Aktivitäten organisiert, dar unter „Ausstellung von Jennayer“ vom 12 Januar 2016 bis zum 09 Februar 2016, wo Bräuche des traditionellen Essens bzw. traditionellen Hauses und des traditionellen Kostüms von Oran ausgestellt wurde. Zusätzlich zu seine Teilnahme in internationalen Veranstaltung für die Tracht und Modenschau.

3.1.1.4 Zentren

Das Zentrum für Ausstellung algerischer traditioneller Kleidung von Tlemcen ist das Einzige im ganzen Land, das sich auf der traditionellen Kleidung spezialisiert, deswegen gilt es als ein thematisches Zentrum. Sowie hat es sich nicht nur für traditioneller Tracht von Tlemcen sondern mit weiteren Gattungen der traditionellen Tracht aus verschiedenen Provinzen des Landes interessiert. D.h es hat dafür keine regionale sondern eine nationale Dimension und gleichzeitig Sorge, dass sich nur um das Thema algerische traditionelle Tracht kümmert; Dagegen im Vergleich zu den anderen vorigen kulturellen Staatsinstitutionen wie die nationalen Museen, einerseits. Andererseits, innerhalb dieses Zentrums ist die Tracht nicht als Mauerbilder oder Gemälden ausgestellt (die als Bild interpretiert wird), sondern im Modell (maquette) stehen und aussehen. In diesem Kapitel werden wir aufs Zentrum, seine Aufgabe bezüglich der traditionellen Frauentracht, seine nationale und territoriale Wichtigkeit kennenlernen.

Dieses Zentrum ist ein kulturelles Mittel um das nationale Kulturerbe zu schützen und zu bewerten.

3.1.1.5 Verbände

Der Beitrag der Verbände innerhalb der Gesellschaft ist relevant, sowohl durch ihre menschliche, wissenschaftliche oder kulturelle Aktivität. Sowie die Rolle der kulturellen Verbände bezüglich des Schutzes traditioneller Kleidung als ihre erste Beschäftigung ist beträchtlich. Als Beispiel; der Lauf auf der Straße mit traditioneller Tracht wie Haik in Hauptstadt und Oran zu organisieren, als auch den nationalen Tag des berberischen Kleids (taqendourth) jährlich am 11 Avril zu feiern, Organisation der regionalen Festivaltage für „Bernus“ am 24, 25 und 26 August in Tizi Ouzou in Region von „Hurra“, wo in ihrer dritten Ausgabe fürs Jahr 2016 unterschiedliche Aktivitäten ausgestellt hat, dar unter: das kabyliche Kleid von unterschiedlichen Regionen der Kabylei, des Realisierungsphasen vom „Bernus“ und hat der kabyliche Sänger „Idir“ ein schönes Lied als eine Ehrung für diese wertvolle Kleidung präsentiert.

Sie sind im Laufe des Jahres immer aktiv vor allem die Beteiligung am Monat des Kulturerben in ganzem Land. Als Beispiel zählt man in Oran nach der Direktion für Kultur von Oran vier Verbände, die das algerische traditionelle Outfit besonders dessen von Oran in allen Gelegenheiten und Festivals entweder regionalen oder nationalen vertreten. Es geht um:

-Verband „Ichher Etureth“ (Werbung des Vermögens), Unter Leitung von Laarayche Sid Ahmed.

-Verband „Tarqiat Elmarae“ (Beförderung von Frau), die Vorsitzende:
Bounaadja Moukhtaria.

-Verband „Essafir“ (Botschafter), der Vorsitzender: Ben Djeloul Aaouad.

-Verband „Nour Elmstaqbel“ (Licht der Zukunft), Vereinsvorsitzende: Ben Youcef Farida.

„Das kulturelle Kulturerbe, ein wirtschaftlicher Wert“ ist das nationale Schlagwort vom Monat des Kulturerben, Ausgabe des Jahres 2016, des jährlich von 18. April bis 18. Mai in ganzen Algerien organisiert. Ich war bei dessen Öffnungstag in Oran. Mit Anwesenheit von Frau Leiterin der Direktion für Kultur von Oran, Mitgliedern der lokalen Behörden und die verschiedenen Teile der Gesellschaft, war die Eröffnung vom Monat des Kulturerbe unter lokalem Nebenslogan „Zusammen für die Wertung des algerischen Kulturerben“. Wenige Frauen haben HAÏK, BLOUSA und CHEDDA getragen, die kleinen Mädchen sind mit GANDOURA von Constantine und CARACOU mit SEROUAL AASSIMI erschienen. Es war ein reiches Programm anlässlich dieser Gelegenheit, davon Modenschau der traditionellen Frauentracht, Ausstellung unterschiedlicher Trachtgattungen von Oran bei den Verbänden: RDA, Blousa, Haik. Und nach Leiterin eines Verbands, die alten Arten von Haik, MEGROUN vom Jahr 1924, ELOUZA oder ELWRDA vom Jahr 1930, GHUOATI und ESSIMEN neben anderen Kleidern ausgestellt hat, ist die Frau von Oran mit den traditionellen Kleidern verbündet. Die Verbändevertreter haben über die alten Bräuche, traditionelle Tracht in Algerien vor allem in Oran gesprochen.

Zum Gedenken an Monat des Kulturerbe, wurde auch letztes Jahr, in Tipaza die zweite Ausgabe des nationalen Salons für „traditionelle Tracht und Hochzeit“, unter der Aufsicht der Direktion für Kultur von Tipaza und dem Verbandbeitrag „Darna“ organisiert. Viele Verbände aus verschiedenen Landesgebieten haben sich beteiligt, unter ihnen:

-Verein „ICHREQ“ aus Chlef: Es stellte traditionelle Hochzeitskleider aus, die in "Sidi Muammar" bekannt sind und auch verschiedene Arten von traditioneller

Kleidung für Frauen von Chlef und die besondere Kleidung der Braut und des Bräutigams.

- Das kulturelle und touristisch Verband „Abnae Elhawch“ aus Tlemcen: Es stellte das Brautkleid der Region von Tlemcen, das zu den Arten von Silber verziert ist. Es wurde auch andere Arten von Kleidung wie chedda präsentiert.

-Verband „El abrar“ aus Djelfa: Sie präsentierte die weibliche und männliche Kleidung von Djelfa.

-Verband für volkstümliche Künste und Vermögen aus Constantine: Dieses Verband präsentierte die traditionelle Tracht der Frau von Constantine vor allem „MLAYA“ und Brauttracht.

- Verbände „Nour El iman“, „Afeq“ und „Darna“ aus Tipaza: Sie präsentierten unterschiedliche Arten der traditionellen Frauentracht, die in Tipaza bekannt ist.

3.1.2 Ministerium für KMU und Handwerk

Das Handwerk besitzt noch eine besondere Stelle in der algerischen Gesellschaft. Sowie beschäftigt sich das betreffende Ministerium mit dieser lebendigen Aktivität. Es fördert diese Industrie und hilft den Handwerker, um sie diese handwerkliche und traditionelle Aktivität noch auszuüben. Bezüglich des Handwerks hat das Ministerium für Klein- und Mittelunternehmen und Handwerk ein wichtiges Projekt realisiert, damit nach dem Minister für KMU (Klein- und Mittelunternehmen) und Handwerk das Lesen für unterschiedliche traditionelle Aktivitäten zu erleichtern. Dieses Projekt geht es um das traditionelle Handwerk: „Das algerische Handwerk erzählend durch Postmarke“. Es sammelt alle Arten des algerischen traditionellen Handwerks: traditionelle Kleidung, traditionelle Teppiche, traditionelle Schmuck, traditionelle Stickerei...usw.

Mit dieser Gelegenheit sagte sein Hochwürden dem Präsidenten der Republik Abdelaziz Bouteflika: „ *Le timbre –poste est plus qu’une image dont on peut apprécier la valeur esthétique. En vérité il tient lieu d’une histoire ou d’un moment de cette histoire, de notre culture de notre artisanat...*“⁷⁵ .

Dieses Projekt lobpreist die algerische Kultur vor allem das traditionelle Handwerk mit seiner traditionellen, kulturellen als auch historischen Dimension. Da die Postmarke wird als ein Bild, das die traditionelle Aktivität reflektiert. Und als Informationsmittel über traditionelle Berufe wird.

3.1.2.1 Handwerkskammer

Das traditionelle Handwerk hat eine soziale Funktion und in der lokalen Entwicklung teilnimmt. Laut der Entscheidung datierend am 23. April 2007, vom Minister für KMU und Handwerk verkündet wurde, feiert den Sektor des traditionellen Handwerks Jährlich, am 09 November unter der Schirmherrschaft des Präsidenten von der Republik mit dem nationalen Tag fürs traditionelle Handwerk.

Anlässlich dieses nationalen Tages oder Monats vom Kulturerben organisiert die Handwerkskammer in allen Wilayas des Landes unterschiedliche Aktivitäten und Ausstellungen für die traditionellen Handwerke und handwerklichen Herstellungen, davon die traditionelle Frauentracht. Es gibt einen Austausch zwischen Handwerkern aus unterschiedlichen Gebieten des Landes. Jeder Handwerker präsentiert bestimmte traditionelle Kostüme oder traditionelle Schmuck einer Region. Die Handwerkkammer sind wichtige Räume vom Kontakt mit Publikum und die Handwerker miteinander und vom Austausch von Erfahrungen in diesem Bereich als auch Ideen, Zusammenarbeit um dieses nationale Kulturerbe zu schützen.

⁷⁵ www.alpha-dz.com

3.1.3 Jugendhäuser und kulturelle Zentren

Die Direktion für Jugend und Sport bietet unter Vormundschaft des Ministeriums für Jugend und Sport unterschiedliche kulturelle und sportliche Aktivitäten für Jugend in allen Landesgebieten durch ihre kulturelle Institutionen vor allem Jugendhäusern und kulturellen Zentren organisiert. Wie sportliche Spiele, Mitgliedschaft in sportlichen Klubs, Theater, Zeichenlehrern, Musiklernen, Kochkunst... usw.

Innerhalb dieser nationalen Institutionen werden zahlreiche Aktivitäten, Konferenzen, Konkurrenzen, Ausstellungen anlässlich nationaler oder religiöser Gelegenheiten wie Ausstellung der traditionellen Tracht organisiert.

3.2 Zum Ausstellungszentrum für algerische traditionelle Kleidung von Tlemcen

Als erste öffentliche Institution, die sich mit der traditionellen Tracht sowohl im Rahmen des Recherchieren, Behaltens als auch Identifizierens und der Präsentation beschäftigt, gilt dieses Zentrum.

Im Rahmen der Ergänzung dieser wissenschaftlichen Arbeit und des praktischen Teils zu realisieren, haben wir am 31. Mai, 2016 das nationale Zentrum im musealen Charakter für Ausstellung der algerischen traditionellen Kleidung und volkstümlichen Traditionen anlässlich der Feiern mit Festen und moslemischen Zeremonien in Tlemcen besucht. Der Besuch war zum Vorteil reichend, denn wir haben mit der Direktorin des Zentrums Frau „Ainad Tabet Radia“ getroffen, die uns eine große Hilfe und manche nützliche Dokumentationen übers Thema gegeben hat, denn eben der Exposition, Verwaltung, Archivierung und des Recherchierens. wie ein Museum, hat das Zentrum wichtige Werke über die algerische traditionelle Tracht realisiert.

3.2.1 Geschichte der Zitadelle „El Machouar“

Die Zitadelle von El Machouar, die im Stadtzentrum von Tlemcen befindet, wurde im 13. Jahrhundert von König Abu Yahya Yaghmoracen ibn Ziane zwischen (1236-1283) gegründet, wo er drinnen einen königlichen Palast und eine Mauer zum Schutz gebaut hat. Diese Festung war der Amtssitz der Macht. Seine Nachfolger brachte es neue Strukturen und zahlreiche Verschönerungen.

Im 16. Jahrhundert wurde die Festung unter einer osmanischen Regenschaft, nach dem Niedergang der Dynastie Zyaniden.

Später war es die Residenz des Emirs Abdelkader vom Jahr 1837 bis zum Jahr 1841. Nachher wurde im Jahr 1842 unter französischer militärischer Besatzung und als militärische Kaserne verwendet.

Bei der Unabhängigkeit wurde die Festung El Machouar zur NVA (Nationale Volksarmee) übergeben.

Zitadelle El Machouar ist eine offizielle historische Stätte. (laut Amtsblatt Nummer: 34 von 28/06/1995), die weltlich von UNISCO klassifiziert wurde.

Der königliche Palast wurde durch Studienamt ARCADE restauriert nach der archäologischen Ausgrabung, die abgeschlossen wurde.

Derzeit ist die Machouar ein Sitz vom Zentrum für Ausstellung der algerischen traditionellen Kleidung neben anderen öffentlichen Verwaltungen:

-Direktion für Kultur von Tlemcen.

- Verwaltung der schönen Künste von Tlemcen.

-Handwerkkammer von Tlemcen.

3.2.2 Präsentation des Zentrums

Unter der Aufsicht des Ministeriums für Kultur wurde das Zentrum im musealen Charakter für die traditionelle Kleidung am 25. Februar, 2014 eröffnet.

Gelegenheitsbildung des Zentrums war mit der Veranstaltungsorganisation von Tlemcen Hauptstadt der islamischen Kultur zusammengefallen.

Dieses Zentrum im musealen Charakter fürs algerische Outfit und volkstümlichen Traditionen anlässlich der Feiern mit Festen und moslemischen Zeremonien wurde innerhalb der Festung **El Machouar** gegründet. Das Zentrum ist auch ein Ort, zu identifizieren und zu kommunizieren durch Ausstellungen und Aktivitäten über das Thema der traditionellen Kleidung, die die algerischen Fähigkeiten unter dem Licht unseres immateriellen Vermögens zeigen.

Das Zentrum spielt eine elementare Rolle beim Behalten und Schutz des traditionellen algerischen Kulturerben dazu die Wertschätzung und die Forschung in den Sitten und Traditionen unserer Nation.

Soweit setzt das Zentrum alle seine Bemühungen beim Kultursektor durch, damit es seine Sammlungen von traditioneller Kleidung bewertet und seine Aktivitätsprogramme für die Öffentlichkeit erreichbar sind. Das Zentrum organisiert während des Jahres vielfältige Ausstellungen:

1) Ausstellungen nach Gelegenheiten

A) „Ramadaniat“: Anlässlich des Fastenmonats organisiert das Zentrum viele Aktivitäten

B) Ausstellung von „El Blousa“

C) Hochzeitsausstellung von Tlemcen. Im Gründungsjahr in 2014.

D) Ausstellung von „ Haïk“: Diese Ausstellung, die im Zentrum von El Mechouar vom 10. Mars, 2015 bis zum 20. Mars, 2015 organisiert wurde, war eine Gelegenheit, damit es diese traditionelle Frauenkleidung geschätzt wird. Als auch ist nach der Direktorin zielstrebig, dass: „

-Diese typische algerische Kleidung „Haïk“ in Schutz nehmen.

-Diese Kleidung und deren alle Formen und Farbe bei junger Generation zu entdecken machen.“⁷⁶

E) Hochzeit von Bchar im Jahr 2015, anlässlich des Monats des Kulturerben.

f) Hochzeit von Constantine im Jahr 2016.

2) Dauerausstellungen:

Sowie verfügt das Zentrum über drei ständige Ausstellungshallen:

a) Ausstellung des Museumspavillons

Der Palast beherbergt einen Raum, wo eine reiche Sammlung von El Arftane Kaftan/ CHEDDA ausgesetzt ist. El Arftane wird von den Händen der Handwerker Tlemcens genäht und gestickt und dieses Kleid ist bekannt in Algerien mit Name „Chedda“.

Im Anschluss an die Eintragung der Tradition des weiblichen Kleides von Tlemcen auf die Liste der Meisterwerke vom kulturellen immateriellen Vermögen der Menschheit UNESCO im Dezember 2012, wird Algerien das erste Land in der Welt, das ein traditionelles Kostüm in den Rang eines Elements vom kulturellen Kulturerbe zu erhöhen.

b) Halle von „El Blousa “: Der Raum von „Blousa“ wird im Innenhof von Prinzessinnen Zianides im Schloss ausgestellt. (siehe Abbildung N)

⁷⁶ Zeitungsartikel: L'écho d'Oran, Mercredi 11 Mars 2015, P. 9

Der enthält eine Sammlung von schönen prächtigen Kleidern in Art „BLOUSA“ wie die Kleider der Prinzessinnen in unterschiedlichen Farben und glänzenden Stoffen, was gibt dem Raum eine besondere attraktive Aussicht. Jedes Kleid wird drinnen einer gläsernen Form behalt, die zum Besucher mit ganzem Schutz das Kleid zu sehen ermöglicht.

c) Ausstellung des gewölbten Zimmers

Der Gewölberaum bietet seinen Besuchern eine permanente Ausstellung von Prunkkostümen mehrerer Provinzen Algeriens.

In gewölbter Halle findet man 21 Ausstellungsstücke, die ständig repräsentiert werden, unter ihnen 3 Stücke von Männern und 18 von Frauen aus verschiedenen Gebieten von Algerien. Jedes Stück oder Kleidung wird mit einer spezifischen elektronischen Karteikarte begleitet, die ein Gesamtbild über die Tracht und einheimische Auskünfte gibt. (diese elektronischen Karteikarten wurden nach den anthropologischen Forschungen in der anthropologischen Seite der algerischen traditionellen Tracht durchgeführt) und aufgrund ihrer Tendenz zur rein äußerlichen Beschreibungen enthält jede elektronische Karteikarte folgende Daten:

Vernakularname :

Kategorie :

Herkunft:

Funktion :

Hauptmaterial :

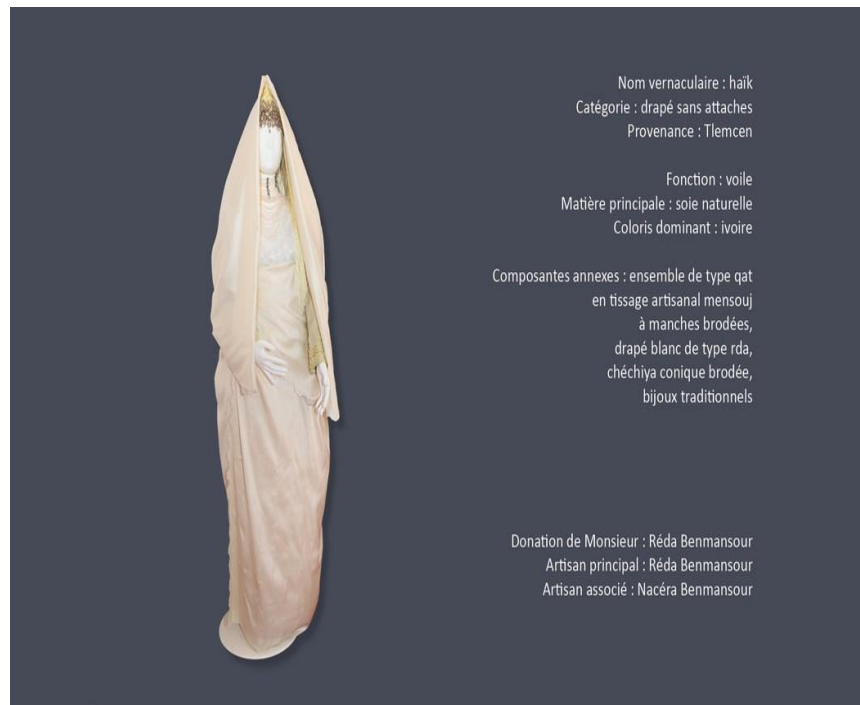
Dominante Farben :

Zusätzliche Komponenten:

Jeder Besucher des Zentrums sieht innerhalb der gewölbten Halle die traditionelle Kleidung von unterschiedlichen Regionen. Jedes Stück ist mit einer elektronischen Platte (Informationsträger) wie folgenden begleitet:

1.Haik:

Vernakularname: Haïk



Kategorie: Nicht geknotetes Gewand

Herkunft: Tlemcen

Funktion : Schleier

Hauptmaterial : Naturelle Seide

Dominante Farbe : Elfenbein / Elfenbeinfarben (gelbliches Weiß)

Zusätzliche Komponenten:

eine Gesamtkleidung von Art „ Qat“

aus handwerklichem „mensouj“

mit besticktem Ärmel/ Ärmelkanal

weißes Gewebe von Typ RDA/

bestickte kegelförmige „chéchiya“

traditionelle Schmucke

2. Melhfa

Vernakularer Name : Melhfa

Kategorie: Nicht geknotetes Gewand



Herkunft: Tindouf

Funktion :Schleier

Hauptmaterial : Baumwolle

Dominante Farbe: schwarz

Zusätzliche Komponenten:

baumwollene Gandoura

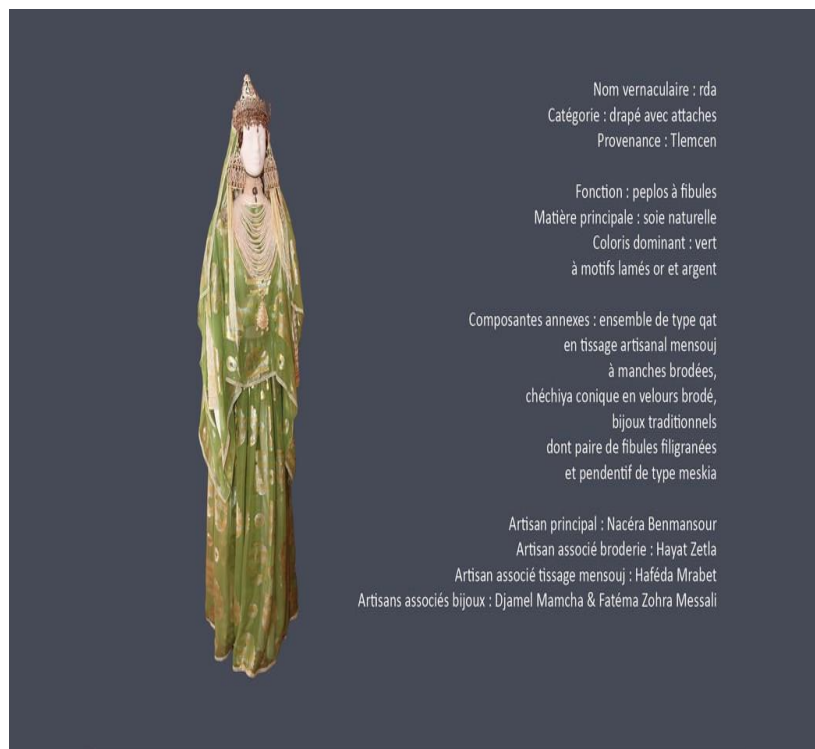
bestickter Kopfschmuck aus mehrfarbig

und goldenen Perlen

traditionelle Schmucke

3. Rda

Vernakularname: Rda



Kategorie: Nicht geknotetes Gewand

Herkunft : Tlemcen

Funktion : Tunika mit Broschen

Hauptmaterial : natürliche Seide

Dominante Farbe: grün

Zusätzliche Komponenten:

Eine Gesamtkleidung in Art „Qat“

Aus handwerklichen mensouj

mit besticktem Ärmel/ Ärmelkanal

kegelförmige „Chéchiya“ aus besticktem Stoff

traditionelle Schmucke

das Paar von filigranen Broschen

und Art vom Pendentif „Meskia“

4. Melhfa

Vernakularname: Melhfa

Kategorie: Nicht geknotetes Gewand

Herkunft : Branis, Aurès



Funktion: weibliche Tunika mit Broschen

Hauptmaterial : Leinwand aus Baumwolle

Dominante Farbe : schwarz

Zusätzliche Komponenten:

baumwollene Gandoura

Silberschmucke von Aures

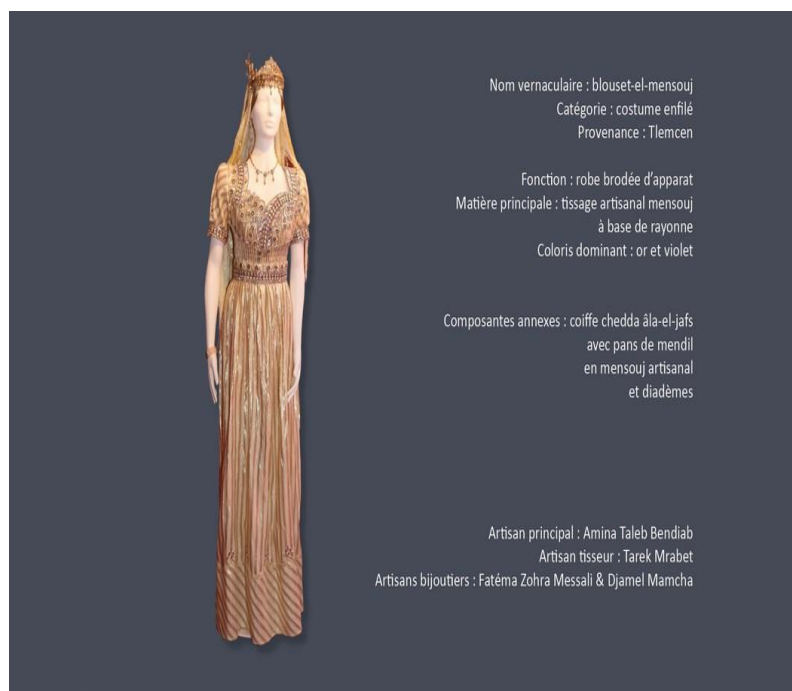
buntes Kopftuch

5. Blouset -el- mensouj

Vernakularname: Blouset -el -mensouj

Kategorie : eingefädelt Kostüm

Herkunft : Tlemcen



Funktion: besticktes festliches Prunkkleid

Hauptmaterial: Handwerkliche Weberei „Mensouj“

Glänzendes Gewebe in Zellulose

Dominante Farben: Gold und Purpur

Zusätzliche Komponenten:

Kappe / Kopfbedeckung „chedda ala-el-jafs“

mit Schößen von „Mendil“

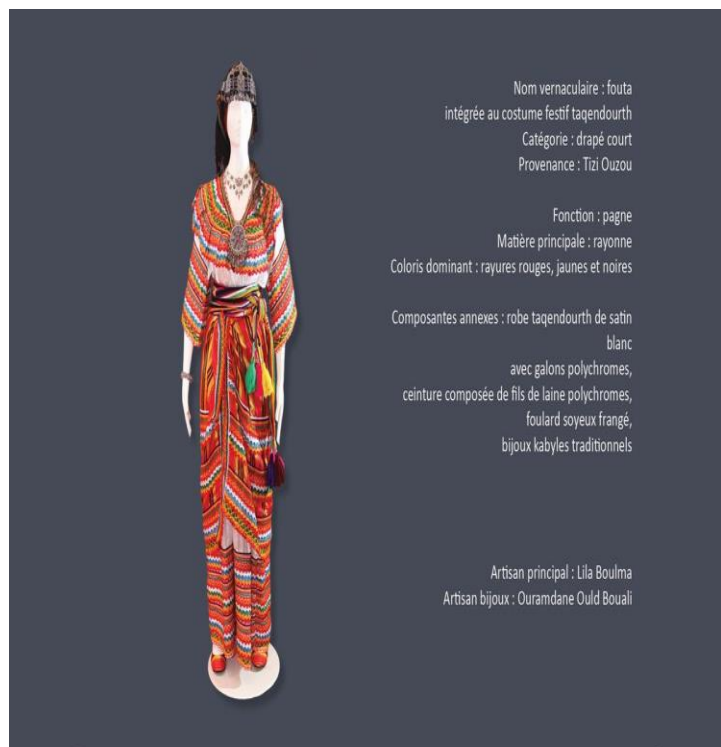
aus handwerklichen „Mensouj“ und Diadem

6. Fouta integriert am festlichen Kostüm taqendourth

Vernakularname: Fouta integriert an Festtracht „taqendourth“

Kategorie: Kurzes Kleidungsstück

Herkunft : Tizi Ouzou



Hauptmaterial: Gestreiftes Textil aus Zellulose / Kunstseide

Dominante Farben: rote ,gelbe und schwarze Streifen

Zusätzliche Komponenten:

Kleid „taqendourth“ in weißem Satin

mit bunten Borten

Gürtel besteht von Fäden aus bunter Wolle

seidiges Kopftuch mit Fransen

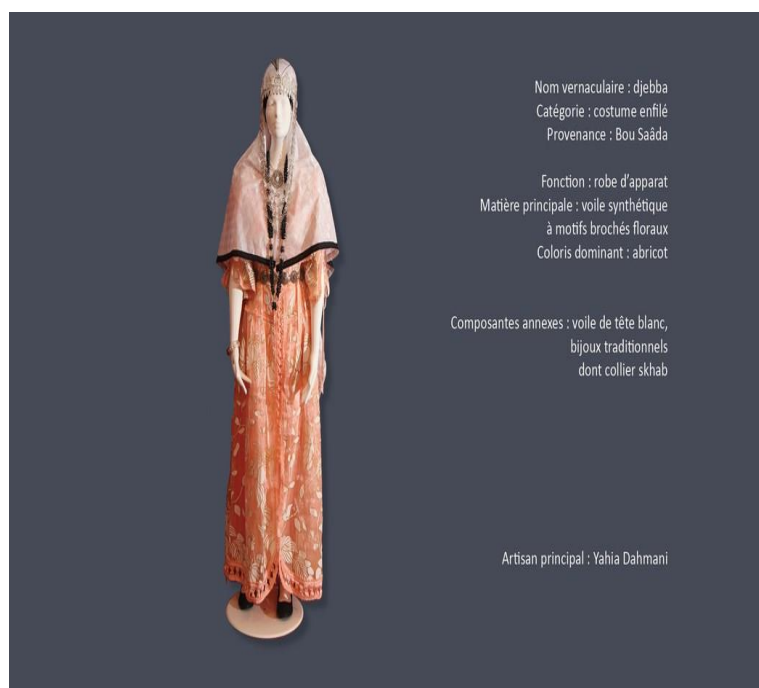
traditionelle kabyliche Schmucke

7.Djebba

Vernakularname: Djebba

Kategorie: Kostüm aus dünnen glänzenden Fäden

Herkunft : Bou Saada



Funktion : Kleid in großer üppiger Fülle

Hauptmaterial : Synthetischer Schleier

mit zusammengenähten blumigen Dekorationen

Dominante Farbe: apricot

Zusätzliche Komponenten:

ein weißer Schleier vom Kopf

Traditionelle Schmucke

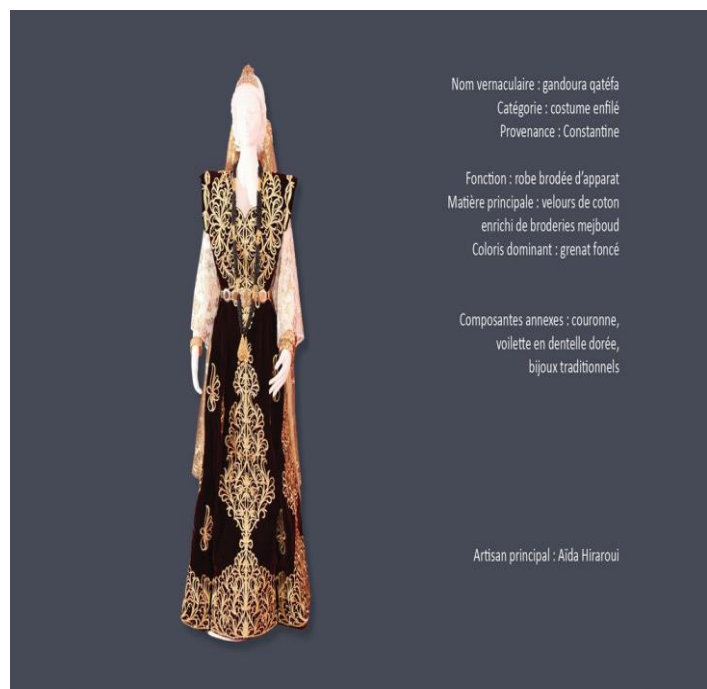
die Halskette vom Typ „skhab“

8.Gandoura Qatéfa

Vernakularname: „Gandoura Qatéfa“

Kategorie: eingefädertes Kostüm

Herkunft: Constantine



Funktion: Besticktes festliches Prunkkleid

Hauptmaterial: Samt aus Baumwolle

angereichert mit Stickerei „medjboud“

Dominante Farbe: dunkel Granat

Zusätzliche Komponenten:

Krone / Kranz

Goldener Hutschleier / Traditionelle Schmucke

3.2.3 Wichtigkeit und Rolle des Ausstellungszentrums

Was zu Ersten zu denken bringt, ist das Wort „Interpretation“ d.h die Appellation des Zentrums: warum „Interpretation“?

Die Interpretation bedeutet hier die Forschung über die Geschichte, die Herkunft (jedes traditionellen Stücks) oder der traditionellen Tracht in Algerien, wie und wann sie getragen wird, entsprechende Schmuck und auch die begleitenden Rituale, Ausdrücke oder Lobrede.

Bei der Eröffnungstag vom Ausstellungszentrum der algerischen traditionellen Outfits am 25. Februar, 2014 hat die Direktorin des Zentrums „AINAD TABET Radia“ ein Ehrenwort gehabt und es war ein kurzer Brief aber enthalte tiefe Bedeutungen betreffend des Zentrums und der algerischen traditionellen Tracht:

Wort der Direktorin:

„Das Ausstellungszentrum begrüßt Unterstützung des Ministeriums für Kultur in der Schaffung dieses Großprojekts, das das nationale Kulturerbe dient. Dies gehört zu den ehrgeizigsten Projekten des großen Ereignisses

Tlemcen Hauptstadt der islamischen Kultur, die im Herzen der Stadt Tlemcen organisiert wird.

Unsere Institution ein Symbol für die Werte der algerischen Kultur ist, stellt sie Schlüssel für die Lektüre und die Interpretation einer Tracht weg oder unterwegs des Verschwindens, nicht für den täglichen Gebrauch, aber bei Festen und Zeremonien verwendet und im kollektiven Gedächtnis bleibt.

Das Zentrum zielt auch um die muslimischen volkstümlichen Traditionen bekannt zu machen, die bei kulturellen Zeremonien im Zusammenhang mit dem Leben vom algerischen Muslim ausgedrückt werden.

Nach der Öffnung des Zentrums, wird die Stadt Tlemcen weiterhin die kulturelle Dynamik zu stärken und die Entwicklung und Attraktivität eines bereits reichen Orts von mehreren Kulturinstitutionen fortzusetzen“.⁷⁷

Das Wort von Direktorin des Ausstellungszentrums für algerische traditionelle Kleidung enthält viele Botschaften, die die Wichtigkeit des Zentrums bei Kulturgut in Algerien und dessen Rolle bei Schutz, Ausnutzung und Bewertung der traditionellen Tracht und sie transportfähig zu machen zeigen:

1) Das Zentrum ist ein Großprojekt in den Dienst des nationalen Kulturerben; Das Interessieren fürs nationale Kulturerbe ist Aufgabe und Prioritäten des Staats unter Vormundschaft des Ministeriums für Kultur. Algerien beschwert sich über einen Mangel an solchen Institutionen, die ihre Aktivitäten und Anstrengungen an Dienst des nationalen Kulturerben münden. Vorher gab es keinerlei Zentrum oder Institution, deren Aufgabe sich für die algerische traditionelle Tracht als nationales immaterielles Kulturerbe zu interessieren ist. Dieses Zentrum ist einzig in Algerien und im großen Maghreb und daraus wird seine Bedeutung im Bereich des Kulturerben sichtbar, da in den letzten Jahren wurde das Kulturerbe insbesondere die traditionelle Tracht ein

⁷⁷ www.cic-algerie.org

weltlicher Statut besetzt, deswegen machen einige Länder Ernst ein ähnliches Zentrum für traditionelle Kleidung davon erwähnt man Marokko.

2) Das Zentrum zählt als ein ehrgeizigstes Projekt, anlässlich des großen Ereignisses Tlemcen Hauptstadt der islamischen Kultur gegründet wurde. Das Zentrum hat die algerische Kultur vertreten. Sowie gibt dem Name des Zentrums eine unmittelbare Idee und Vorstellung über die Wichtigkeit und Rolle dieser kulturellen Institution:

-Die algerische Bräuche und Traditionen neben der traditionellen Kleidung analysieren und erläutern. D.h innerhalb des Zentrums werden die Bräuche und Traditionen ausgestellt, wo die traditionelle Kleidung einen Teil hat. Es wird die Art und Weise wie diese islamische Zeremonien und Volkstraditionen der Hochzeiten ...usw. im rituellen Rahm analysiert und erläutert. Sowie die Verzierung, die rituellen Schmuck, die Art und Weise des Trachtanziehens als auch die traditionellen Lieder und Wörter, die diese Practices begleitet. (Als Beispiel, wenn die Braut das Henna macht).

-Das Zentrum ermöglicht die alte Bräuche und Practices als auch die algerische Volkstraditionen wiederzubeleben, wiederum zu leben und zu den Generationen zu tradieren.

-Kauf und Bringen von Stücken d.h Kleidung und Schmuck sowohl alt als auch neu.

-Diese Artefakten und Stücke von konservieren und von außen Faktoren wie Feuchtigkeit und Staub bewahren.

-Mit der Seite von Ausstellung zu beschäftigen, denn es präsentiert auch die traditionelle Kleidung für die Besucher in der musealen Form. Wie wir erwähnten jedes Stück ist mit eine eigne Karte enthält Daten über dieses Stück. Deshalb gilt es mehr als ein Museum, das zahlreiche Besucher aus Algerien, Ägypten, Frankeich, Deutschland...usw. empfangen.

Die Rolle und die Wichtigkeit diese nationale kulturelle Institution erscheint auch in den Gründen, um sie zu konstruieren:

-Als Hauptursache geht um die Wahl der traditionellen Tracht CHEDDA bei der Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur (UNESCO) und sie an die Liste des menschlichen immateriellen Weltvermögens anzumelden. Nachher wurde Algerien das einzige Land in der Welt, das die traditionelle Kleidung in der Kategorie des Kulturerben gab, nach der Anmeldung von „Chedda“ an Liste des immateriellen Kulturerben der Menschheit bei UNESCO im Dezember 2012.

- Veranstaltung von Tlemcen Hauptstadt der islamischen Kultur zu organisieren.

-Wiederbelebung und Schutz unserer Kultur, unseres Kulturerbe vor allem die traditionelle Tracht, die als historisches und kulturelle Symbol ist. Sowie beginnt die algerische Gesellschaft mit dem Wind der Globalisierung und Modernität zu gehen.

-Diebstahl vor allem Diebstahl Kulturerben und die Konflikte über Zugehörigkeit entweder vom Namen oder Stück eines Kulturerben zu einem bestimmten Land nicht zu einem anderen zu vermeiden. (nennen wir hier das Missverständnis um den algerischen Kaftan und marokkanischen Kaftan, auch das Missverständnis zwischen Israel und Palästina über eine Art einer traditionellen Tracht. Die Israelischen versuchen sie als eigene israelische Tracht an weltlichem menschlichem Erbe anzumelden, einerseits und andererseits, betrachten die Palästinenser, dass es um einen Diebstahl des Kulturerben geht).

3.3 Zu den Problemen und Perspektiven

3.3.1 Probleme

-Mangel an den staatlichen Institutionen, die sich mit der traditionellen Tracht vor allem deren von Frauen beschäftigt. Obwohl der nationalen Museen, die auf ihrer Seite die unterschiedlichen kulturellen Aktivitäten organisieren, einerseits. Andererseits, die Organisation des nationalen Festivals der algerischen traditionellen Kleidung ist nicht genug um mit ihm zu beschäftigen, denn seit dem 2011 hat das nationale Festival unter Schirmherrschaft vom Ministerium für Kultur begonnen. Was den Anfang der Beschäftigung des algerischen Staats mit diesem wertvollen Kulturerbe reflektiert.

-Einziges nationales Festival neben zahlreichen offiziellen Festivals, die regelmäßig vom Ministerium für Kultur organisiert, ist nicht genug um mit der traditionellen Frauentracht bekannt zu machen.

-Es gab nur ein Zentrum, das sich mit dem nationalen traditionellen Kostüm beschäftigt; es geht um das Zentrum musealen Charakter für Ausstellung algerischer traditioneller Kleidung und volkstümlichen Traditionen anlässlich des Feierns mit Festen und moslemischen Zeremonien von Tlemcen. Es ist ein Projekt ledig und einzig in ganzem Afrika, das seine Beschäftigungen die Identifikation, Schutz, Forschung und Bewahren der algerischen Bräuche und traditionellen Tracht ist. Aber seit seiner Gründung vor zwei Jahren enthält nur 40 Stücke als die mehr bekannt und mehr vertreten für die algerische traditionelle Tracht aus allen Gebieten.

-Mangel der internationalen Ausstellungen und die Rolle der algerischen Medien darüber. Neben die Teuerung, die das traditionelle Kostüm kennt wie Chedda, Gandoura von Constantine.

-Es gibt keine nationalen Instituten für die Ausbildung der algerischen traditionellen Nahtkunst, wie die nationale Institut für schöne Künste oder

für Musik, damit sie unter pädagogischen Rahmen ausgebildet wird, denn die traditionelle Naht ist eine schöne Kunst und ein Bereich der Kreativität. Früher, in der französischen Kolonialzeit gab es in Algier mindestens die erste Schule für europäische Nahtausbildung, sowie in der türkischen Regenschaftzeit war der Bey von Constantine mit der Naht damaligen Zeit vor allem die Sorte von königlichen Kaftanen und GANDOURA von Constantine. Er hat einen wichtigen Teil seines Schlosses, um Naht von Kaftanen und königlichen Kleidern für Frauen reserviert.

-Einerseits gibt es nationale Verbände, mit der Fortdauer dieses Handwerks beschäftigen aber ist ungenügend, denn ein gewichtiges Thema wie die traditionelle Tracht braucht einen Beitrag des algerischen Staats. Andererseits wird in solchen beruflichen Ausbildungszentren die moderne Naht außer der traditionellen Naht ausgebildet.

3.3.2 Perspektiven

Als Vorschläge:

-Organisation nationaler Tage für alle nationalen Frauentracht im Laufe des Jahres : ein nationaler Tag für Haik, für Mlehfa, für Kaftan...usw. Als Lobpreis fürs algerische traditionelle Frauentracht.

-Mehr Forschungen und Bereicherung des Zentrums von Tlemcen mit anderen Stücken der traditionellen Tracht durch finanzielle Hilfe, nationale Zusammenarbeit...usw.

-Begründung von regionalen Museen, denen Spezialität die Beschäftigung mit der traditionellen Tracht und Frauenmode ist.

-Die Kooperation zwischen allen Sektoren der Kultur, der Handwerke, des Tourismus...usw., damit sie sich für die algerische Kultur, das nationale Kulturerbe und vor alle die traditionelle Frauentracht interessieren.

-Die traditionelle Naht in den beruflichen Zentren unterrichten, damit dieser Beruf nicht verschwindet und zu den anderen Generationen als Berufe der Ureltern tradiert.

- Infotage über die algerische Kultur vor allem über die traditionelle Tracht zu programmieren und organisieren.

-Die Konferenzen um die algerische Kultur und die traditionelle Tracht an den Universitäten zu organisieren, denn Algerien ist ein multikulturelles Land und muss es bei den Studenten einen Wert hat.

Schluss

Die traditionelle Kleidung ist ein nationales kulturelles immaterielles Kulturerbe, das gesetzlich in der algerischen Verfassung anerkannt ist.

Einige Schwierigkeiten, die derzeit wie Probleme über Aufmerksamkeit auf dem traditionellen nationalen Outfit vor allem Frauentracht gesehen werden können, versuchten wir sie in dieser Arbeit abzugrenzen: Wie zum Beispiel der Mangel an der staatlichen Institutionen deren Interessen auf die Erhaltung und Pflege der nationalen Tracht entweder an der nationaler oder regionaler Ebene ausgerichtet habend, mit Ausnahme Zentrum für die Interpretation des traditionellen algerischen Outfits von Tlemcen. Es ist eine moderne Konstruktion, die die meisten repräsentativsten traditionellen Trachten im ganzen Land enthält. Und nicht alle von ihnen, deshalb erfordert es mehr Forschung, Zusammenarbeit und Unterstützung, um alle Trachten von gestern zu sammeln.

Nationale Tracht war vor kurzem seit 2011 im Programm des Ministeriums für Kultur und wurde das nationale Festival für nationale traditionelle Tracht im offiziellen Rahmen, gegenüber findet man keine regionalen Festivals oder nationalen Tagen spezifisch die algerische Tracht zu ehren und zu schätzen. Es ist notwendig, Zentren oder regionale Museen zu etablieren, die in nationalen Trachten spezialisieren und einen nationalen Tag zu machen um die nationale Kleidung insbesondere Frauentracht zu ehren, die immer noch bei den Gelegenheiten die algerischen Hochzeiten schön macht, trotz des hohen Preises, des sie kennen, denn die Frauen finden jetzt es schwierig, ein traditionelles Outfit für jeden Anlass zu kaufen. Die Braut leiht sich von den entsprechenden Geschäften, wie Chedda, Kaftan, Qsantiniya.

Der Kulturerbenschutz und Kulturerbeninteresse vor allem die traditionelle Frauentracht ist wie eine Anforderung für den heutigen Menschen geworden, nicht nur für Nostalgie zur Vergangenheit der Menschheit oder die nationale Kulturgeschichte zu schätzen, aber:

- Ein ästhetisches Bedürfnis, das nicht die modernen Mode zu erfüllen scheint.
- Ein Bedarf an Know-how, das im Bereich des traditionellen Outfit zum Ausdruck kommt.
- Ein Bedarf von seiner Einführung und seinem Lehren in den Ausbildungszentren und Berufsbildung durchzusetzen.
- Der Bedarf an historischem Wissen innerhalb der Gesellschaft, denn ist eine Notwendigkeit eine kulturelle Geschichte der zeitgenössischen Gesellschaften vor allem die traditionelle Tracht zu kennen. Und die historischen Zentren sind das einzige Zeugnis der Vergangenheit geblieben aber im Bereich der traditionellen Kleidung bleibt es nicht genügend.
- Die massive Entwicklung in der Welt bei der touristischen Industrie im Allgemeinen und Kulturtourismus insbesondere; bedenkt man, dass die traditionelle Tracht dafür von großer Bedeutung ist.
- Ein Bedarf an der Vermögensübermittlung, denn es bezieht sich auf die Moral und Respekt von Würde der Person und ihr Wunsch gemeinsam mit Gruppen unterschiedlicher kultureller Identitäten zu leben. Sowie die Wertvorstellungen und guten Sitten einer Gesellschaft lebendig zu bleiben.

Sowie die traditionelle algerische Tracht ist ein Faktor der Vereinigung, der nationalen kulturellen Einheit und nicht ein Faktor der Einteilung der Kultur oder des kulturellen nationalen Vermögens. Als auch weist das algerische traditionale Frauenoutfit unmittelbar auf algerische Identität und Kulturbesonderheiten von Algerien, deshalb hat es vielfältige Dimensionen in vielen Bereichen innerhalb der algerischen Gesellschaft: Es gilt als -faktor oder Bereicherungselement der algerischen Kultur, der Herstellung im Wirtschaftsbereich; in einheimischem Tourismus teilnimmt.

Das traditionale Kostüm hat auch einen universellen Wert und ermöglicht einen interkulturellen Dialog zwischen verschiedenen Kulturen.

Wie irgend Sektor hat der Kultursektor als Vertreter der staatlichen Institutionen Aufgabe mit algerischem traditionellem Outfit zu versorgen und gut zu pflegen. Im Allgemein begann der algerische Staat während dieser vier Jahren mit der traditionellen Frauentracht vor allem nach der Anmeldung von Chedda als prachvolle algerische Tracht von UNESCO an der Liste des Kulturerbes im Jahr 2012 in Paris zu beschäftigen.

Es wurde im Jahr 2011 ein nationales Festival für die algerische traditionelle Tracht begründet. Nachher war im Jahr 2014 die Gründung des nationalen Zentrums im musealen Charakter für Interpretation des algerischen traditionellen Outfits und volkstümlichen Traditionen anlässlich der Feiern mit Festen und moslemischen Zeremonien in Tlemcen.

In zukünftigen Experimenten, wäre es wünschenswert, eine ernstliche Zusammenarbeit zwischen etabliertem Ministerium für Kultur und alle Dienstleistungen im Zusammenhang mit anderen Sektoren betreffend des Handwerksfelds als ein echter Sektor besonders die traditionelle Tracht der algerischen Frau.

Literaturverzeichnis

Literaturverzeichnis

Bücher:

- AOUF Moukhalifa** (2004): Le costume traditionnel algérien, ENAG Editions, Alger.
- Béchié Paul N'guessan** (2002): Primitivismus Afrikanismus. Kunst und Kultur Afrikas in der deutschen Avantgarde. Bd1. Peter Lang GmbH. europäischer Verlag der Wissenschaften. Frankfurt Am Main.
- D'bagh Mouhamed** (2007): Dirasset fi Etureth, Editions Dar El gherb, Algérie
- Demorgon J.** (2004): *Complexité des cultures et de l'interculturel*. Paris, Anthropos.
- **Dufter Otto, jun.** : Tracht und Trachtenpflege, Unterwössen.
- **Dorothee Barth** (2001): Von der Abstammung zur Wahlverwandtschaft. Entkoppelung von Region, Herkunft und Alltagspraxen im Kulturbegriff interkultureller Kulturarbeit.
- **Edward Burnett Tylor** (1871): Primitive Culture, London.
- Edward B. Tylor** (1873): Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte, Leipzig.
- **Friesenhahn Günter J.** (1994) : Kompetenzen. In: Frerichs, M., Friesenhahn, G.J., Müller, W.: Ausbilder/ innen Training im internationalen Jugendaustausch, Berlin.
- **Guerfi Abdelhamid** (2009): Diversité et inter culturalité en Algérie: UNESCO.
- **Levinas Emmanuel** (1971): Totalité et infini. Essai sur l'extériorité, livre de poche, Paris.
- **Luce Giard** (1992): L'entrée en lice des vernaculaires; dans S. Auroux (dir.), Histoire des idées linguistiques, tome 2, Liège, Mardaga,

- Mohan M. Krishke-Ramasway** (1985): Ethnologie für Anfänger: Eine Einführung aus entwicklungspolitischer Sicht. Wiesbaden.
- Plessner Helmuth** (1979): Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge, Frankfurt/ Main
- Palais Royal des Zianides** (2014): Le costume patrimoine culturel vivant de l'Algérie, Tlemcen.
- Ribard Dinah** (2002): „Interculturel“. Dans P. Aron et al. (dir.), Dictionnaire du littéraire, presses universitaires de France, Paris.
- **Röhrich Lutz** (1992): Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Herder.
- Schütz Volker** (1998): Transkulturelle Musikerziehung. In: Claus-Bachmann, Martina: Musik transkulturell erfahren. Anregungen für den schulischen Umgang mit Fremdkulturen. Bam-berg: ULME.
- Schwietring Thomas** (2006): Soziologie als Kulturwissenschaft; Hand-out zum Vortrag in der Ringvorlesung „Das Kasseler Profil“, Uni- Kassel, 6.7.
- Spencer Oatey** (2000): Stephan Dahl, *Intercultural skills for business*, ECE London.
- Thiel Josef** (1983): Grundbegriffe der Ethnologie. Erw. u. überarb. Aufl. Berlin.
- Wagner Moritz** (1841): Reise in der Regentschaft Algier in den Jahren 1836,1837. und 1838, Bd.1, Leipzig.
- Weber Max** (1988): Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis (1904), in: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, 7. Aufl. Tübingen (zuerst 1922).
- Yousefi Hamid Reza, Braun Ina** (2011): Interkulturalität eine interdisziplinäre Einführung, Verlag WBG Wissen verbindet.

Abschussarbeiten:

- **Boulilef Omer** (2012): Magisterarbeit: Zur Entwicklung des Algerienbildes im Spiegel der deutschen Reiseschriften von 18. bis zu dem 19. Jahrhundert, Universität von Oran.

-**Douik Fatiha** (2015): Doktorarbeit: Interkulturelles Lernen mit Hilfe der neuen Medien im Fremdsprachenunterricht, Sidi Bel Abes.

-**HAMMOUDI Abdelhalim** (2014): Mémoire du Magister ; Le patrimoine ksourien, mutation et devenir. Le cas du Zab El Gherbi-Tolga, Université Mohamed Khider – Biskra.

-**HAOUAMI Leila** (2012): Mémoire de Magistère : l'expression vestimentaire à travers le costume algérien, Université d'Oran, école doctorale de français.

Zeitschriften:

-**Ali-Khodja Mourad, Merkle Denise, Morency Jean, Jean-François Thibault** (2013): Territoires de l'interculturalité, les presses de l'université Laval, Québec, Canada.

-**Aoun Oula** : La définition d'une stratégie d'intervention, Patrimoine en cas D'urgence ; le cas de Bint Jbeil.

-**Blanchet Philippe** (2004): Témoignage sur un essai de traduction interculturelle. D'Alice in Wonderland à Liseto en provençal, la linguistique 40,1, 109-130.

- **Hunscha Sonja, Souris Nina** (2002) : Intrakulturelle Kommunikation, Vortragsausarbeitung im Seminar „ Kommunikative Intelligenz von Prof. Ipke Wachsmuth und Timo Sowa, Universität Bielefeld - Technische Fakultät, Sommersemester.

-**Kessler –Aurisch Hellga** (1985): Hochzeitsmode als Spiegel der sozialen Wirklichkeit 316-329, herausgegeben von Gisela Völger und Karin v. Welck mit einer Einführung von René König: Die Braut Band 1, Geliebt, verkauft, getauscht, geraubt, zur Rolle der Frau im Kulturvergleich.

- **Marouf Nadir** (1993): L'Algérie pluriculturelle: droit à la différence et différence du droit, in Revue NAQD, Numéro spécial, « Culture et Système Educatif », N°5, Alger, Avril-Aoûte.

-**Yousefi Hamid Reza** (2010): Geschichtsbegriff- Geschichtsinteresse- Historisches Denken: Eine Betrachtung am Beispiel der Philosophiehistoriographie, in: Wege zur Geschichte: Konvergenzen – Divergenzen Interdisziplinäre Dimensionen, hrsg. v. Hamid Reza Yousefi (mit Klaus Fischer, Hermann-Josef Scheidgen und Heinz Kimmerle), Nordhausen (21-37).

-**Wahrlich Heide** (2004): Die Sprache der Kleidung, Dialog – ein europäisches Kulturgut, S.1-16 IAKM-Studienwoche in Brixen.

-**Welsch Wolfgang** (1994): Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen. In: Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen: Das Magazin, 3/94.

Zeitungen:

-L'écho d'Oran, Mercredi 11 Mars 2015

-Le jour d'Algérie, Dixième année - N ° 3 5 0 7, Lundi 09 Mars 2015.

Wörterbücher

-Digitales Wörterbuch: Deutsch- Deutsch, Definition der Ethnologie.

Internetquellen:

-Schönung, Udos: „Interculturalité“ dans dictionnaires international des termes littéraires. [Http:// ditl. Info/art/definition](http://ditl.info/art/definition), 2004.

- *www.duden.de* › Wörterbuch

- www.cic-algerie.org

- Smie0052@rz.uni-hildesheim.de

- www.alpha-dz.com

Anhang

Anhang



Abbildung (01):

Das Doppelbildnis des Giovanni und der Giovanna Arnolfini

Von Jan Van Eyck (1434). **National Gallery, London. Foto Marburg.**

13. Jh. – 15. Jh.

Abbildung(02): Für die gemeinen Bräute schrieb die Kleiderordnung in Nürnberg im 16. und 17. Jh. ein hochgeschossenes, schlichtes Brautkleid vor, ohne jeden zusätzlichen Schmuck. (Weigel 1577).

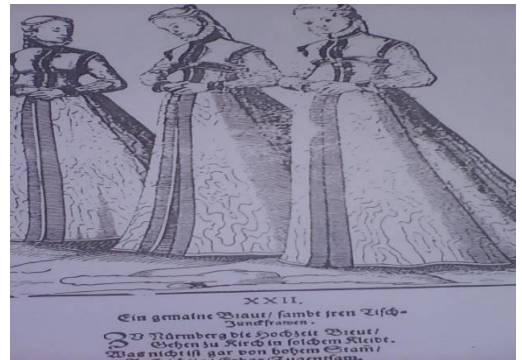


Abbildung (03): Helene Fourment hatte sich von der höfischen Mode beeinflussen lassen, die Maria de Medici entscheidend geprägt hatte.

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München. Foto Marburg.

17. Jahrhundert



Abbildung (04): Die Bräute von Geschlechtern bei ihrer Hochzeit nach französischer Mode zu kleiden. Tyrhoff 1766.
18.Jahrhundert

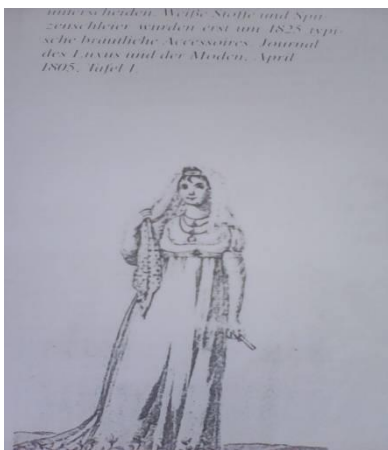


Abbildung (05): Weiße Stoffe und Spitzenschleier wurden erst um 1825 typische bräutliche Accessoires. **Journal des Luxus und der Moden, April 1805, Tafel**



Abbildung(06): Die

Braut

wird in duftige Schleierwolken gehüllt und zum kostbaren Schatz stilisiert. **El Correo de la Mode 18**

19.Jahrhundert

I) Die drapierten Kleider

- Der Schleier/ Haik:



Abbildung (07): Haik von Hochzeit aus Seide, Tlemcen



-Abbildung (08): Haik , Algier, 1900.



- **Abbildung (09):** Haik „EL OUINA“



- **Abbildung (10):** Traditioneller städtischer Haik, Tlemcen und Algier.



- **Abbildung (11):** MLAYA



- **Abbildung (12):** Schwarzer Schleier (haik) und Zier, Tindouf.



- **Abbildung (13):** Prozession von Frauen mit Abdecktuch, Djenet.



Abb.14 Haik ohne Hutschleier



Abb. 15:Haik mit Hutschleier

- Bernous



-Abbildung (16): Bernous mit berberischer Stickerei

-Gewand mit Broschen



Abbildung (17): Tonika mit Broschen, von Typ RDA, Tlemcen.



Abbildung (18): Tonika mit Broschen von Aurès , Khenchla.



Abbildung (19): Drapé aus traditioneller Wolle, Ouargla



-**Abbildung (20):** Peplos aus Wolle für Zeremonie, Ghardaia.



Abbildung (21): RDA getragen über Jacke „Qat“, Tlemcen

- Der gestreifte Lendenschurz



Abb. (22): Junge Frau tragend eine gestreifte FOUTA, circa 1905.



Abbildung(23): FOUTA in bunten Streifen, Tizi-Ouzou



- **Abbildung (24)**: Kostüm mit FOUTA aus Gewebe von goldenen MENSOUJ, Tlemcen.



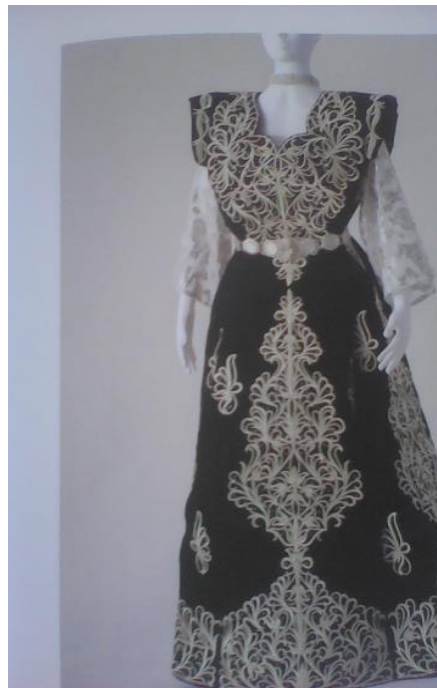
- **Abbildung (25)**: Kostüm mit FOUTA aus Gewebe von silbernen MENSOUJ, Tlemcen.

II) Die eingefädelten Kostümen (Anziehkleider)

- GANDOURA von Samt



- **Abbildung (26)**: Gandoura Qatéfa, Constantine



- **Abbildung (27)**: Zeremonienkleid, mit besticktem Samt, mit MHEZMET ELLOUIZ, Constantine

- BLOUSA von Spitze



-**Abb.(28):** Kleid/BLOUZA aus Tüll händisch bestickt mit eiförmigen Perlen, 1964. Sammlung: Khadija Brikcí Sid



Abb.(29): Ein blaues Kleid BLOUZA: mit Stickereien und goldenen Perlen, 1989
Sammlung: Fatima Mechiche.



Abb.(30): Zeremonienkleid BLOUZET EL-MENSOUJ aus handwerklichem goldenem Gewebe Tlemcen. Schaffung: Amina Taleb Bendiab,



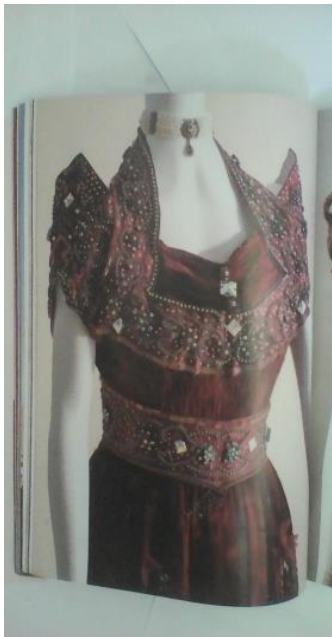
Abb.(31): Kleid: BLOUZA in lila Spitzen, 2012.
Sammlung: Laila Benmarah.



- **Abb.(32):** BLOUZA ,Festkleid aus besticktem Samt, Sammlung von Bensadoun Amina Chérif.



Abb.(33): Kleid: Blousa aus Musselin (mit Kristallen und Stickereien), 2011 Sammlung: Lila Borsali.



- **Abb. (34):** Kleid: Blousa aus weinrotfarbiger Seide mit Kristallen und Stickereien, 2004. Sammlung: Rym Hakiki



Abb. (35): Kleid: Blousa aus Satin von Seide und Spitze mit Kristallen verziert, Oran, 2013. Schaffung: Samir Kerzabi.

- Die Kleidern aus Felbel / Besätzen



Abb. (36): Traditionelles Kleid mit Pectorale (Brust) verziert mit Felbel, Bou Saada



Abb. (37): Festkleid: BENOUAR STAIFI, Sétif.

- TAQENDOURTH/ TAQENDURT



Abb. (38): Kabylisches traditionelles Kleid mit FOUTA in bunten Streifen, Tizi Ouzou



Abb. (39): Kleid: TAQENDURT mit bunten Borten, Tizi Ouzou.

- SEROUAL AASSIMI



Abb. 40: Seroual mit Fouta



Abb.41 : Seroual ohne Fouta

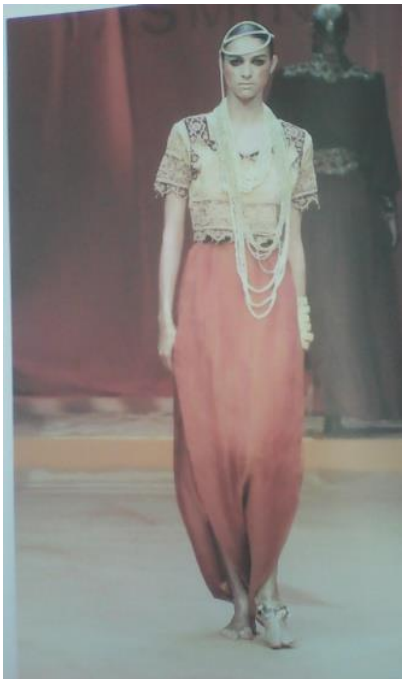


Abb.42 Moderne Interpretation von SEROUAL CHELQA, Schöpfung: Die Schneiderin Yasmina.



Abb.43 Moderne Interpretation des Kostüms von Algier mit SEROUAL, Schöpfung: Nassila.

III) Die überzogenen Kleider

- Die zeremoniellen Kaftane



Abb. (44): Detail von traditionellem Kaftan, Tlemcen.



Abb. (45): Detail von traditionellem Kaftan, Annaba

- CARACOU



Abb. (46): Jacke CARACOU von Samt mit Goldstickerei Typ FETLA, Algier.



Abb.(47): Jacke CARACOU, Blida.



- **Abb. (48):** Jacke CARACOU und Rock im handwerklichen Gewebe MENSOUJ, Tlemcen.



Abb.(49): Moderne Interpretation des Kostüms von Algier mit CARACOU, Yasmina Couture.

IV) CHEDDA



- **Abb. (50):** Vier Arten von Kaftanen chedda mit gesticktem Samt, Tlemcen.

-Die weiblichen Kostümzubehören

- Die städtische Mütze/ CHECHIA



Abb.51: CHECHIA aus
Samt bestickt mit mejboud



Abb.52: Chechia aassimia



Abb.53: Dlela mit Louis
soltani, Annaba.

- Die Diademen

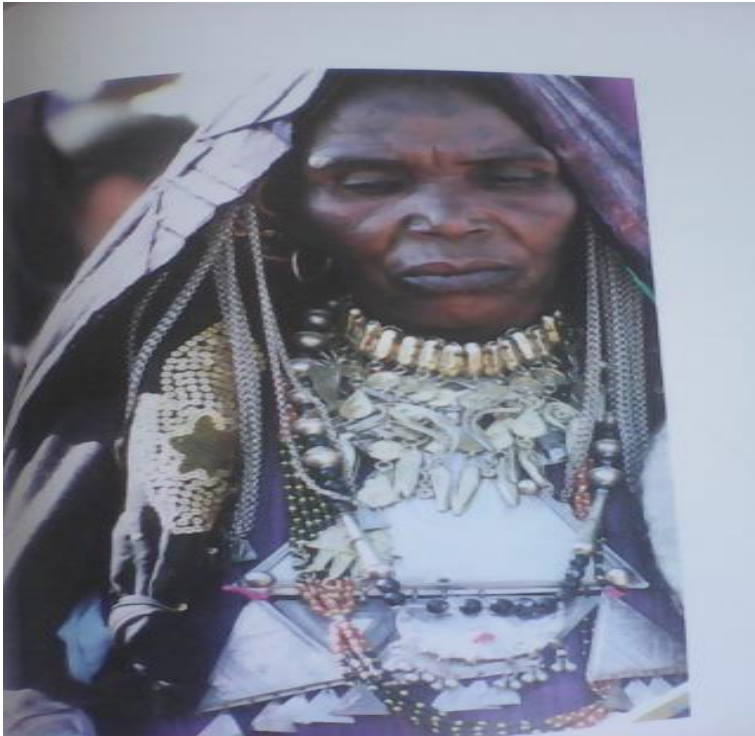


-Abb.(54): Der rituelle Schmuck
mit Diademe un Korallen, Tizi Ouzou.



Abb. (55): auf dem Schal hängen
zwei Ohrringe KHROS

- Die rituellen Verzierungen



- **Abb.(56):** Die weiblichen rituellen.
Schmuck / Silberschmuck von Tuareg, Djanet



Abb. 57: Ketten schmücken die Brust

- **Abbildung (58):** Liste der traditionellen Tracht in Museum von Medea.

Liste des costumes traditionnels du musée

	Désignation	Etat de conservation
	Burnous	Bon
02	Burnous	Bon
03	Burnous	Bon
04	Burnous	Bon
05	Burnous	Bon
06	Burnous	Bon
07	Burnous	Bon
08	Burnous	Bon
09	Burnous	Bon
10	Burnous	Bon
11	Burnous	Bon
12	Burnous	Bon
13	Burnous	Bon
14	Burnous	Bon
15	Burnous	Bon
16	Burnous	Bon
17	Burnous	Bon
18	Burnous	Bon
19	Burnous	Bon
20	Burnous	Bon
21	Burnous	Bon
22	Burnous	Bon
23	Kachabia	Bon
24	Kachabia	Bon
25	Kachabia	Bon
26	Châle	Bon
27	Veste	Bon
28	Veste	Bon
29	Gilet	Bon
30	Voile (Hay-k)	Bon
31	Voilette (Ajar)	Bon
32	Mehermet leftoul	Bon
33	Mehermet leftoul	Bon
34	Mehermet leftoul	Bon
35	Veste	Présence de déchirures
36	Veste	Bon
37	Veste	Bon
38	gilet	Bon
39	gilet	Bon
40	turban	Bon
41	turban	Bon
42	turban	Bon
43	turban	Bon
44	Tarbouche	Bon
45	Tarbouche	Bon
46	Tarbouche	Bon
47	Tarbouche	Bon
48	Kachabia	Présence de moisissures
49	Kachabia	Présence de moisissures
50	Burnous	Présence de moisissures

Dac El Emir Abdelkader Place des martyrs Média 26000
 26000 Média
 26000 Média

Abb. (59): Detail der traditionellen Frauentracht in Museum von M

Musée des Arts et Traditions Populaires de Média - Collection des Costumes

N°	Désignation	Nom vernaculaire	Matériau	Description	Etat de conservation	Provenance
25	Kachabin	Kachabin	Laine	Kachabin traditionnelle pour enfant en laine de couleur marron, tissée à la main.	Bon	Média
26	Chale		Laine	une étoffe qu'on porte sur les épaules tissée en laine noir avec une bande grise.	Bon	Média
27	Veste	Sotra	Velours	Veste karakou en velours grenu brodée de fil d'or, manches longues.	Bon	Média
28	Veste	Sotra	Velours	Veste noir, en velours brodée en fil d'or.	Bon	Média
29	Gilet	Sadriya	Velours	Gilet noir pour femme, en tissu, avec dentelle.	Bon	Média
30	Voile	Huk	Soie	Une tenue traditionnelle, blanche et rectangulaire, recouvre tout le corps d'une femme, tissée en soie.	Bon	Média
31	Voilette	Anjar	Soie	Coiffure triangulaire en soie et dentelle, et qui couvre la partie inférieure du visage d'une femme, et s'attache derrière la tête.	Bon	Média
32	foulard	Mehermet leftoul	Soie	Foulard brodé et travaillé à la main.	Bon	Média
33	foulard	Mehermet leftoul	Soie	Foulard à franges attaché aux cheveux grâce à des pinces ou à un noeud. N'est appelé M'harna (dite M'harnote) et stoul car ses franges sont roulées à la main) à ses fils pendants.	Bon	Média
34	foulard	Mehermet leftoul	Soie	//	Bon	Média
35	Veste karakou	Sotra	Velours	Veste en velours bleu, manches longues, brodée avec du fil d'or (setla).	Moyen	Média
36	Veste	Sotra	Tissu	Veste en tissu brodée en fil d'or.	Bon	Média
37	Veste	Sotra	Velours	Veste en velours grenu, manches longues, brodée avec du fil d'or (setla).	Bon	Média
38	gilet	Ghilia	Velours	Gilet sans manches en velours grenu brodée en fil d'or.	Bon	Média
39	gilet	Sadriya	Velours	Gilet pour homme fait en velours, de couleur verte, brodée.	Bon	Média
40	turban	Amama	Soie	Sorte de turban en soie noir sur fond blanc, fait pour femme.	Bon	Média

Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind, als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde.

Sidi Bel Abes, den 01 Oktober 2016-10-01

Vor- und Nachname

HAI Sakina

