

»DAS WAR EIN STÜCK ORIENT«

Raum und Geschlecht in Robert Michels *Die Verhüllte*

von Anna Babka (Wien)

erschienen in: Müller-Funk, Wolfgang/Bobinac, Marjan (Hg.): Gedächtnis, Identität, Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raums und ihr deutschsprachiger Kontext. Tübingen: Narr-Francke 2008.

1 Uhl, Heidemarie: Zwischen »Habsburgischem Mythos« und (Post-)Kolonialismus. Zentraleuropa als Paradigma für Identitätskonstruktionen in der (Post-)Moderne. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/HUhl.pdf> v. 09.05.2002, p. 2; Ruthner, Clemens: »K.(u.)K. Postcolonial«? Für eine Lesart der österreichischen (und benachbarter) Literatur/en. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner.pdf> v. 01.10.2001 sowie Müller-Funk, Wolfgang/Plener, Peter/Ruthner, Clemens (Hg.): Kakanien revisited: das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Tübingen: Francke 2002.

2 Michel, Robert: Die Verhüllte. In: Ders.: Die Verhüllte. Novellen. Berlin: Fischer 1907, pp. 9-39.

3 Concetti, Riccardo: Muslimische Landschaften. Hugo von Hofmannsthal's Auseinandersetzung mit der Prosa Robert Michels. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/RConcetti.pdf> v. 13.12.2002, p. 5.

4 Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin: de Gruyter 2005, p. 16.

5 Ibid.

6 Said, Edward W.: Orientalism. New York: Pantheon 1978, p. 6. Was nicht bedeutet, dass der Orient ausschließlich eine Idee ist und dass es keinerlei Referenzpunkte zu einer »Realität« des Orients geben könne. Doch, wie es Said formuliert, »the phenomenon of Orientalism as I study it here deals principally, not with a correspondence between Orientalism and Orient, but with the internal consistency of Orientalism and its ideas about the Orient (the East as career) despite or beyond any correspondence, or lack thereof, with a »real« Orient.« (p. 5) Das heißt, dass Said den Diskurs über den Orient am Konstruierten festmacht, an den

Lässt sich, wie Heidemarie Uhl fragt, »die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie [...] nicht als ein quasi-kolonialer Herrschaftskomplex begreifen, in dem die hegemoniale Kultur sich beständig durch Grenzziehungen zu ihrem kulturell-zivilisatorischen »Anderen« legitimiert [...]«¹ Und welche Resonanz haben die vielfältigen Herrschaftsformen im habsburgischen Zentraleuropa in literarischen Texten gefunden? Eben einem solchen literarischen Text, der dieser Monarchie, diesem »quasi-kolonialen Herrschaftskomplex« entsprang und in dem das kulturell-zivilisatorisch »Andere«, das »Orientalische«, eine bedeutende Rolle spielt, widmet sich meine Lektüre. Die für mich zentrale theoretische Fragestellung ist, ob neben dem expliziten kolonialen Gehalt des Textes auch seine impliziten kolonialen oder postkolonialen Strukturen lesbar und exponierbar werden oder immer schon exponiert sind. Die Möglichkeit einer postkolonialen Lesart würde bedeuten, dass es sich um einen Text handelt, in dem vielfältige, prozesshafte Identitätskonzepte lesbar sind, in dem binäre Oppositionsstrukturen unterlaufen werden und in dem sich Räume der Hybridität eröffnen, wie sie u.a. mit Homi Bhabhas Konzept des »Dritten Raumes« beschreibbar sind.

Die Novelle *Die Verhüllte*² ist geschrieben von einem der Soldaten dieses gleichsam kolonialen Herrschaftskomplexes, von Robert Michel, der Schriftsteller und Soldat war, manchmal auch als »Soldatenschriftsteller« bezeichnet wird. Robert Michel zählt zu den fast vergessenen, im Archiv zwar aufbewahrten, aber kaum beforschten österreichischen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts. Seine Themen, aber auch seinen Stil fand er – so beschreibt es Ricardo Concetti in einem der raren Sekundärtexte zu Michel – »weit weg von Wien, infolge der Erlebnisse in der rückständigen österreichischen »Kolonie« Bosnien-Herzegowina«.³ Doch es geht hier nicht um eine Deutung des Textes aus der Autorenbiografie heraus, sondern um den Versuch einer postkolonialen Lektüre, die sich u.a. der Frage des »eigenen« sowie des »anderen« Raums widmet, der Semantisierung dieser Räume als Orient sowie der Frage der Verbindung von ethnischer und sexueller Differenz im Zuge rassistischer Stereotypisierungen kolonisierter Subjekte.

Was ist der Orient? Eine Frage, die nicht ohne Verweis auf Edward Saids Studie *Orientalism* beantwortbar ist, hat er doch mit ihr eine »Quasi-Institutionalisierung der Diskussion um die Orientalistik bewirkt«.⁴ Saids diskursanalytischer Ansatz in *Orientalism* geht davon aus, dass die beiden geografischen und kulturellen Pole »Orient« – »Okzident« und das binäre Verhältnis zwischen ihnen sozial konstruiert sind – eine Erkenntnis, die, wie es Andrea Polaschegg herausarbeitet, die Forschung seit dem Erscheinen von *Orientalism* prägt und die sich in »der Rede vom Orient als westlicher Erfindung und Imagination, als Fiktion oder Konstruktion durch Titel und Einleitungen der einschlägigen Studien«⁵ niederschlägt. Der Orient wurde, wie Said argumentiert, nicht orientalistisch vorgefunden, sondern »orientalistisch gemacht«, d.h. orientalisiert.⁶ Der Diskurs über den Orient ist besonders durch den Ort seiner Herstellung, seiner Produktion gekennzeichnet. Dieser Ort der Produktion ist in erster Linie ein Text des Westens im Westen, er ist, mit Said gesprochen, eine Idee, die eine Geschichte hat, er ist eine Denktradition, er umschließt Vorstellungen und Bilder sowie ein Vokabular, das ihm Realität und Präsenz im und aus dem Westen hervorgehend verliehen hat.⁷ Said spricht hier eine wirklichkeitserzeugende Bilder- und Gedankenwelt an sowie ein spezifisches Vokabular, aufgehoben im (literarischen)Text. Der literarische Text kann als Ort der Herstellung sowohl des Orients als auch des Okzidents gelten.⁸

Das Diktum des vom Westen im Westen gemachten Orients deutet auf eine bestimmte Argumentation Saids hin, nämlich die, dass die Richtung von kolonialer Macht einseitig verläuft. Dies ist einer der wesentlichen Kritikpunkte Homi K. Bhabhas an Said. Bhabha geht mit Foucault davon aus, dass Macht als »unsichtbare« Disziplinarmacht nicht in eine einzige Richtung wirkt. Macht geht von multiplen, miteinander verknüpften Machtzentren aus, die alle gesellschaftlichen Beziehungen – den Gesellschaftskörper und den Körper des Individuums – durchdringen, diskursiv konstituieren und zugleich kontrollieren. Nach Bhabha befinden sich »Subjekte [...] durch die symbolische Dezentrierung multipler Machtrelationen, die sowohl als Stützpunkte als auch als Zielscheibe oder als Widerpart fungieren, immer in disproportionaler Nähe zu einer Position von Opposition und Herrschaft«.⁹ Diese dezentrierten Strukturen von Macht deuten, so Bhabha, zudem auf die »unbewusste Sze-

Ideen über den Orient und nicht an
seiner schieren Existenz.
7 Cf. *ibid.*, p. 5.

8 Bereits Franz Fanon hat in seinem
Buch *Die Verdammten dieser Erde*
Europa als Produkt des modernen
Kolonialismus bezeichnet. Cf. Kossek,
Brigitte: Post/koloniale Diskurse
und die De/Kolonialisierung von
Identitäten. In: Zips, Werner (Hg.):
Afrikanische Diaspora. Out of Africa
– into New Worlds. Münster: LIT
2003, p. 95 mit folgendem Zitat aus:
Fanon, Frantz: *Die Verdammten dieser
Erde*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981,
p. 8: »Europa ist buchstäblich das
Werk der Dritten Welt.«

9 Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der
Kultur*. Tübingen: Stauffenburg 2000,
p. 160.

10 *Ibid.*

11 Said 1987, p. 207.

12 Bhabha 2000, p. 106.

13 *Ibid.*

14 Kossek 2003, p. 105.

15 Bhabha 2000, p. 110.

16 Cf. *ibid.*, p. 58.

17 *Ibid.*, p. 57.

nerie des latenten Orientalismus«¹⁰ hin. Hier spielt Bhabha auf Saids Differenzierung und zugleich Dichotomisierung in Kategorien wie den ›latenten‹ und den ›manifesten‹ Orientalismus an und formuliert damit einen weiteren Kritikpunkt an Said. Für Said erweist sich diese Oppositionsbildung als wichtig für sein Verständnis der kulturellen Konstruktion des Orients und dessen semantischer Sexualisierung durch SchriftstellerInnen. Unter manifestem Orientalismus versteht Said die frei abgehandelten Ausführungen über den Orient, den latenten Orientalismus hingegen korreliert er mit unbewussten Aussagen und der androzentrischen Konzeption des Orients. Der literarische Text erweist sich für Said als der Ort, an dem seine Lesart besonders deutlich wird: »This is especially evident in the writing of travelers and novelists: women are usually the creatures of a male power-fantasy.«¹¹

Wenn Homi Bhabha nun Saids Trennung zwischen dem von Said als manifesten Orientalismus bezeichneten »offen dargelegten Erkenntnissen und Ansichten über den Orient« und dem latentem Orientalismus als einer »unbewußten Positivität« kritisiert, so geht es ihm darum, dass Said, obwohl er mit dem Begriff des latenten Orientalismus die Bedeutung des Unbewussten, der Träume und der Fantasie anerkennt, eine unzulässige Scheidelinie zieht und damit zugleich »eine Binarität in die Argumentation einführt«. ¹² Neben dem Historischen lässt er der Fantasie als der Szene des Verlangens zu wenig Beachtung zukommen. Bewusstes, also der historisch und diskursiv determinierte, diachronische Aspekt, der die *Form* und damit den manifesten Orientalismus bezeichnet, und Unbewusstes, das den Inhalt des Orientalismus, »also das unbewußte Arsenal von Phantasie, imaginativen Schriften und essentiellen Ideen« ausmacht, sind zwar unterscheidbar, jedoch, wie die Psychoanalyse zeigt, nicht voneinander zu trennen. ¹³ Der manifeste und latente Orientalismus stehen demnach in einer sich gegenseitig konstituierenden Beziehung. Saids Orientalismus ist, wie Bhabha in seiner Kritik weiter akzentuiert, zudem geprägt durch den Begriff der Intentionalität, d.h., dass dem »Subjekt der kolonialen Äußerung« Einheitlichkeit und Einheit mit sich selbst unterstellt wird. Brigitte Kossek fasst Bhabhas Kritik an Said folgendermaßen zusammen:

Zu erforschen sind nicht einheitliche Bestrebungen der Unterwerfung von anderen Menschen [...], sondern vielmehr Fantasien und die Funktionen der Ambivalenz, die durch die im kolonialen Diskurs produzierten Stereotypen zum Ausdruck gelangen. Die Ambivalenz – das Schwanken zwischen Begehren und Verachten – erlangt im kolonialen Diskurs deshalb eine besondere Wirkung, weil dadurch Identifikationsebenen für das konstruierende (und das konstruierte) Subjekt ermöglicht werden. ¹⁴

Die Möglichkeit der Identifizierung und der Hervorbringung von Subjektivität erfolgt in einem Prozess der Ambivalenz, also in einem Verlauf, der durch Mehrdeutigkeit und Vielfältigkeit des Erkennens gekennzeichnet ist. Das Stereotyp als Fetisch spielt dabei bei Bhabha eine große Rolle:

Der Fetisch – oder das Stereotyp – gewährt Zugang zu einer Identität, die ebenso sehr auf Herrschaft und Lust wie auf Angst und Abwehr basiert: in seiner gleichzeitigen Anerkennung und Ablehnung der Differenz stellt er eine Form von multiplem und widersprüchlichem Glauben dar. Dieser Konflikt zwischen Lust/Unlust, Herrschaft/Abwehr, Wissen/Verleugnung, Absenz/Präsenz hat für den kolonialen Diskurs eine fundamentale Bedeutung. ¹⁵

Der Ort der Identifizierung, der Äußerungsraum des Subjekts also, ist, wie Bhabha sich auf Lacan beziehend schreibt, »ein Raum der Spaltung«, ein hybrider Raum, ein Raum, der zur Vorbedingung wird für die Artikulation kultureller Differenz. ¹⁶ Wie argumentiert Bhabha?

Erst wenn wir verstehen, dass sämtliche kulturelle Aussagen und Systeme in diesem widersprüchlichen und ambivalenten Äußerungsraum konstruiert werden, begreifen wir allmählich, weshalb hierarchische Ansprüche auf die inhärente Ursprünglichkeit oder ›Reinheit‹ von Kulturen unhaltbar sind, und zwar schon bevor wir auf empirisch-historische Beispiele zurückgegriffen haben, die ihre Hybridität demonstrieren. ¹⁷

Sämtliche kulturellen Äußerungen und Darstellungen, sämtliche Sprechakte, die performativ an der Hervorbringung von Subjektivität beteiligt sind, finden in einem Raum statt, der selbst durch Widersprüchlichkeit und Ambivalenz gekennzeichnet ist. Dieser produktive

18 Magister, Karl-Heinz/Riese, Ute:
Eine kleine Genealogie des Begriffs
>postkolonial«. In: Drexler, Peter/
Schnoor, Rainer (Hg.): Against the
Grain/Gegen den Strich gelesen.
Studies in English and American
Literature and Literary Theory, Festschrift für Wolfgang Wicht. Berlin: trafo
2004, pp.261-2818, hier p. 277.

19 Michel 1907, p. 11.

20 Ibid.

21 Ibid., p. 12.

22 Ibid.

23 Cf. Bhabha 2000, p. 5.

Zwischenraum wird zudem häufig, auch in der Lesart von Karl-Heinz Magister und Ute Riese, als Raum gedacht, in dem die zueinander in einer machtpolitisch konträren Bewegung befindlichen kolonialen und postkolonialen Strukturen eine *contact zone* erzeugen (Mary Louise Pratt), in der verschiedene Kulturbestände in Austausch treten können – dies im Hinblick auf ein »Miteinander, Ineinander und Gegeneinander unterschiedlicher Kulturen und kultureller Schichtungen«. ¹⁸ Wo und wie ereignen sich diese verschiedenen Prozesse der Hybridisierung in Michels Text, wie werden diese Räume, Zwischenräume erzeugt? Welche Fantasien wirken im Text und wie artikuliert sich die sexuelle und ethnische Differenz? Was macht die Fremdheit des Anderen aus und wie fremd ist das Eigene? Welche Identifikationsprozesse werden im Text lesbar für das stereotypisierende bzw. das stereotypisierte Subjekt?

Dazu der Einstieg in die Novelle. Inhaltlich geht es im ersten Teil um die Beziehung des Ich-Erzählers, eines Soldaten in Wien, zum Franzosen Rêvignies, einem blonden Schönling. Die beiden jungen Männer lehren einander die jeweilige Muttersprache und stellen Überlegungen über den Orient an – dies besonders motiviert durch die Präsenz der muslimischen Soldaten, die in Wien stationiert sind.

Den jungen Rêvignies interessierten meine bosnischen Soldaten. Er sagte, dass er sie früher nie so lange und von so nahe hätte betrachten können, und er versuchte bei jedem einzelnen Zug um Zug das Orientalische seines Ausdrucks zu erklären. ¹⁹

Das Orientalische wird vom Ich-Erzähler nicht wirklich beschrieben, die »großen roten Hände« werden es wohl nicht sein und auch nicht die »Verlegenheit« der Soldaten angesichts dieser unverblühten Musterung. ²⁰ Aber die »großen roten Hände« stehen im Gegensatz zur hellhäutigen Schönheit von Rêvignies, der als hegemonialer Beobachter fungiert, vorerst wohl gemerkt. Der Dunkelhäutige, der »Andere«, kann hier zu Beginn zugleich als Objekt der Neugier wie auch des Verlangens Rêvignies gedeutet werden.

Die »stauende Neugier« liegt, folgt man dem Ich-Erzähler, dann aber auch auf Seiten der sog. Orientalen, der in der Fremde stationierten bosnischen Soldaten in Anbetracht des Äußeren Rêvignies'. Der Ich-Erzähler beschreibt Rêvignies' Aussehen als ungewöhnlich, hatte er doch »auffallendes, sehr liches Blondhaar und von solchem Reichtum, dass es wie eine Perücke aussah. Auch alles Übrige im Gesicht war so licht, dass die hellen blauen Augen ganz dunkel zu sein schienen.« ²¹ Der Ich-Erzähler erzeugt hier eine weitere Differenz, die Differenz in der Differenz gleichsam, und er feminisiert Rêvignies über das auffallende und reiche Blondhaar. Rêvignies scheint noch lichter, heller, außergewöhnlicher im Abstand und Unterschied zu den Orientalen, aber auch zum Ich-Erzähler selbst, er erscheint so hell, dass selbst die hellen Augen dunkel wirken. Im Anschluss an diese Szene gesteht Rêvignies dem Ich-Erzähler seine Schwärmerei für den Orient. Genau dann findet ein Ereignis statt, das als Prolepse dieser Konstruktion des Orients verstanden werden kann, als Fantasie, in der das eigene, der Okzident, orientalisiert wird und somit die multiplen und dezentrierten Strukturen der Oppositionen ins Spiel kommen, die eine postkoloniale Leseweise ermöglichen. Eingeleitet wird dieses Ereignis dadurch, dass Rêvignies die Hand des Ich-Erzählers ergreift, eine Geste, die zugleich die homo-erotischen Fantasien der Erzählerfigur konnotiert:

Da erfasste Rêvignies plötzlich meine Hand; und ich verstand gleich: Die Sonne zeigte eben noch die obere Hälfte, die einer kostbaren Kuppel ähnlich am Horizonte stand. Zu beiden Seiten dieser Kuppel ragten, schlanken Minaretten gleich, hohe Fabrikschlote. Diese Moschee beherrschte mit ihrer Pracht das ganze Bild. Der übrige Horizont zeichnete sich nur in undeutlichen Umrissen, die der Einbildungskraft weiten Spielraum ließen, und die Stadt selbst lag im violetten Dunst, der einem abendlichen Meer zu entsteigen schien. In der Nähe das Neugebäude mit den runden Türmen störte durchaus nicht und noch weniger störten die Soldaten in Fez. Das war ein Stück Orient. ²²

Diese Sequenz gerät zu einem fast plakativen postkolonialen Moment des Textes. Hier findet die Orientalisierung des Eigenen statt und der Text entwirft einen neuen Raum, in dem ein Zusammenspiel zwischen Identität und Alterität, Zentrum und Peripherie evoziert wird. Dieser neue Raum kann nun thesenhaft über die oben bereits erwähnte, zentrale Denkfigur Homi Bhabhas beschrieben werden – über den »dritten Raum der Äußerung«. ²³ In einer Lektüre von Endre Hárs entwirft dieser sog. »Zwischenraum« die

24 Hárs, Endre: Hybridität als Denk- und Auslegungsfigur. Homi K. Bhabhas theoretisches Engagement. In: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/EHars2.pdf> v. 21.012002, p. 2.

25 Birk, Hanne/Neumann, Birgit: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wiss. Verl. Trier 2002, S. 115-152, hier p. 127

26 Michel 1907, p. 14.

27 Cf. Bhabha 2000, p. 5.

28 Ibid.

29 Ibid.

30 Michel 1907, p. 14.

31 Ibid., p. 17.

Vorstellung eines Ortes, eines Raums, der sich zwischen den Extremen, den Festgestelltheiten, zwischen den zwei Seiten einer Grenze befindet – mit der Örtlichkeit eines Zwischenraums und Übergangs, dessen Erkenntnisgewinn darin besteht, dass man Unverträgliches, Verschwiegene, Unbewußtes ansichtig wird.²⁴

Der beschriebene Ort befindet sich tatsächlich, wenn man so will, zwischen zwei Seiten einer Grenze. Der innere Kolonialismus ist damit angesprochen, die Grenzziehungen, Überschneidungen und Zwischenräume innerhalb einer vermeintlichen Entität. Die Fabrik wird zur Moschee, sie befindet sich nicht im umschwärmten Orient, der doch eigentlich Teil des Habsburgerreichs ist, nicht an der Peripherie, sondern mitten im Zentrum, in Wien. Vielleicht wird die Schaffung des Orts in der Fantasie der beiden Protagonisten auch erst durch die Präsenz der sog. orientalischen Soldaten möglich, denn noch weniger als das Neugebäude mit den runden Türmen störten, so sagt es der Text, die Soldaten im Fez. Im Gegenteil – der Fez als orientalische Markierung wird auch erst im Zusammenhang mit der phantastischen Hervorbringung der Moschee erwähnt. Diese Hervorbringung, dieser phantasmatische Raum ermöglicht, wie es scheint, auch die einzige physische Geste der Zuneigung zwischen den beiden Männern, ist es doch ein Raum »in dem kulturelle [und sexuelle, AB] Differenzen aus der Perspektive von minoritären Gruppen artikuliert werden können.«²⁵ Der Dritte Raum schafft, wie oben beschrieben, die Bedingungen dafür, dass kulturelle Symbole nie einheitlich und fixiert festgelegt sind, sondern mit neuen Bedeutungen ausgestattet, neu interpretiert, übersetzt oder verhandelt werden (können).

Der Ich-Erzähler wird nach Mostar versetzt und kann nicht umhin, seinen Freund Rêvignies nach Mostar einzuladen, verspricht er sich doch einen »großen Genuß davon, wie diese sehr orientalische Stadt auf Rêvignies wirken würde, der für alles Orientalische zu empfänglich war.«²⁶ Mostar war der am weitesten südlich gelegene große Außenposten des Habsburgerreiches zu dieser Zeit. Mostar lag damit im Grenzraum zwischen Habsburgischem Herrschaftsgebiet und Türkischem Hoheitsgebiet und demzufolge im Spannungsfeld von mindestens zwei Hegemonieansprüchen, dem westlichen, habsburgischen, und dem sog. östlichen, orientalischen, beide mit ihren kulturellen und religiösen Besonderheiten. Gerade aber diese Lokalisierung an der Grenze erzeugte ein Konglomerat von Kulturen und Religionen. Die Brücke von Mostar galt als Symbol dieser kulturellen Diversität – Homi Bhabha würde hier sogleich den Begriff der kulturellen Differenz entgegenhalten, also Differenz als »Prozeß der Signifikation«, als Äußerungsprozess konzipieren. Den Begriff der Diversität bezeichnet Bhabha als Kategorie, also als etwas Fertiges, Festgestelltes, Inaktives.²⁷ Mostar selbst kann nun, folgt man den Figurationen Bhabhas, als »Brücke« gelesen werden – hier Bhabha mit Heidegger –, »die sammelt als der überschwingende Übergang«,²⁸ oder als »Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen«, oder als kulturelles »Treppenhaus«,²⁹ als Ort, so suggeriert es der Text Michels selbst, in dem auch der Tür, der Schwelle ein gewichtiges Moment, eine bedeutsame Markierung in der Hervorbringung und im gleichzeitigen Entzug des Orientalischen beikommt.

Gleich auf dem ersten Weg, wenn der Ich-Erzähler und sein Gast gemeinsam durch die Stadt gehen und der Ich-Erzähler seine Freude daran hat, »wie Rêvignies alle Besonderheiten dieser merkwürdigen Stadt und ihrer Menschen sah«,³⁰ spielt das Tor bzw. die Tür eine wichtige Rolle. Was Rêvignies sieht, ist eine Türkin, die neben einem Haustor steht, darauf wartend, dass die Gasse, in der eben noch Schafe und Pferde ihr den Weg verstellten, wieder frei werden würde. In einem schreckhaften Moment

tat sie mit beiden Armen eine rasche Bewegung gegen das scheuende Pferd, durch welche sich ihr Mantel für einige Augenblicke weit öffnete. Aber Rêvignies war die kurze Enthüllung nicht entgangen; und wäre die Türkin nicht gleich in dem Tore verschwunden, so hätte er wohl getrachtet, noch einmal unter diesen hässlichen Mantel zu sehn. Jung war sie und schön; ihre Haut war so weiß und durchsichtig, wie sie wohl nur in der Verslossenheit des Harems gedeihen kann. Aber auch ihr Gewand war schön; das Bruststück war mit leuchtenden Seiden bestickt und von Gold durchwirkt.³¹

Der Körper der Türkin selbst wird nur kurz sichtbar, der Mantel, das Tor zu ihrer Schönheit, öffnet sich für einen Augenblick. Die Enthüllung währt nicht lange, die orientalische, die »verwahrte Frau«, wie es Rêvignies gleich anschließend ausdrückt, also der geheimnisvolle Teil des Orients, ist nicht feststellbar und verschwindet gleich wieder in dem Tor. Nach diesem Ereignis sprechen die beiden »nur mehr über die mohammedanischen Frauen«.

32 Ibid. Rêvignies reflektiert die Art und Weise, »wie die Frau bei den Mohammedanern gehalten wird.«³² Er, der diese Art selbst immer als rückständig betrachtet habe, habe jedoch auch einsehen müssen, »dass durch eine Änderung dieser Sitte der Orient stark einbüßen müsse an Poesie.«³³

34 Ibid., p. 18.

35 Ibid.

36 Ibid.

Nicht weil der Mohammedaner die Frau als tiefer stehend, als eine Art Sklavin ansieht oder als nicht tüchtig genug, es mit dem Leben aufzunehmen, sperrt er sie ein, und auch nicht aus niedriger Eifersucht; sondern er verwahrt sie in seinem Harem mit der Sorgfalt und unter dem Schutze, wie man das Kostbarste seines irdischen Besitzes bewahren muß.³⁴

37 Spivak, Gayatri Chakravorty: The Rani of Sirmur. In: Barker, Francis/Essex Conference on the Sociology of Literature: Europe and its Others. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature. Colchester: Essex UP 1985, pp. 128-151, hier p. 128.

38 Said, Edward W.: Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht. Frankfurt/M.: Fischer 1994, p. 92.

39 Michel 1907, p. 19.

40 Ibid.

41 Ibid., p. 12.

42 Ibid., p. 20.

Rêvignies vergleicht nun das Werden der mohammedanischen Frau mit dem Heranreifen einer Perle in einer Muschel, die dann »die eigenste und wertvollste Offenbarung des Orients sein [mag]«. ³⁵ Er kommt zu dem Schluss, dass »durch den vollständigen Besitz einer solchen Frau [einem] alle tiefsten Geheimnisse des Orients wie mit Zauberschlüsseln mit einem Mal erschlossen werden [müssten]«. ³⁶ Die Ausführungen Rêvignies' erscheinen auf den ersten Blick als kolonial-hegemonial im klassischen Sinne und könnten mit Spivak als *worlding* beschrieben werden, also als ein Prozess, in dem der koloniale Raum erzeugt wird, und in die Welt gesetzt wird als Text, der aus der Perspektive der kolonialisierenden Macht geschrieben ist. ³⁷ *Worlding* kann demnach als eine Art von Schrift oder auch ›Inschrift‹ des imperialen Diskurses in den kolonialen Raum betrachtet werden, hinter dem keine originären Tatbestände, authentische oder außerdiskursive Wahrheiten stehen – wie eben die »wahre orientalische Frau«, der »richtige« Orient etc. Doch in Michels Text werden die Schlüssel nicht sperren, so viel kann schon gesagt werden, die Türen fallen immer wieder zu, weder der Orient noch die Frau(en) werden sich Rêvignies erschließen. Das Auslöschten und Überschreiben der Geschichte und Stimmen von kolonialisierten bzw. subalternen (weiblichen) Subjekten gelingt nicht oder gelingt nicht zur Gänze oder wird immer wieder konterkariert durch den Entzug, der, im Sinne einer kontrapunktischen Lektüre nach Said, als widerständige Geschichte, als Gegenstimme gelesen werden kann. Said:

Beginnen wir damit, das kulturelle Archiv nicht als univokes Phänomen zu lesen, sondern kontrapunktisch, mit dem Bewußtsein der Gleichzeitigkeit der metropolitani- schen Geschichte, die erzählt wird, und jener anderen Geschichten, gegen die (und im Vergleich mit denen) der Herrschaftsdiskurs agiert.³⁸

Kurz nach der Szene also, die den Besitz der Frau mit Zauberschlüsseln in Zusammenhang bringt, die den Orient im literalen Sinne ›entschlüsseln‹ könnten, bricht die Erzählung gleichsam entzwei, die beiden Männer trennen sich, weil der Ich-Erzähler den Wachdienst antreten muss, während der andere, Rêvignies, auf Entdeckungsreise geht.

Während dieses Wachdienstes denkt der Ich-Erzähler viel an Rêvignies und erwägt »welch tiefen Zauber Mostar in dieser märchenhaften Beleuchtung auf Rêvignies ausüben müsse«. ³⁹ Die Beschreibung nun dessen, was dieser in demselben Moment erfährt und sieht, ähnelt sehr der Szene in Wien, in der die Fabrik zur Moschee wird: »Es war wie ein Stück Märchenland, jenseits dessen Horizonten vorläufig nur bläulicher Dunst ist, bis die satte Phantasie sich von hier abwendet und dort ein neues Land schafft.« ⁴⁰ Auch die Szene in Wien ist phantasmatisch und semantisch ähnlich angelegt: »Die Sonne zeigt eben noch die obere Hälfte, die einer kostbaren Kuppel ähnlich am Horizonte stand [...] die Stadt selbst lag im violetten Dunst, der einem abendländischen Meer zu entsteigen schien. Das war ein Stück Orient.« ⁴¹

Hier treten die Räume in wechselseitigen Bezug. Die Grenzen von Orient und Okzident erscheinen permeabel. Durch die Beschreibung wird eine Art Übergang geschaffen, der die räumlichen und kulturellen Festgestelltheiten vorübergehend verwischt, »die mond- beglänzten Minarette« in Mostar, die aus dem Dunkel, aus der dunklen Hälfte der Talsohle ragen, stehen in engem Bezug zu den Fabriksschlotten in Wien, die, »schlanken Minaretten gleich«, unter der »kostbaren Kuppel«, der oberen Hälfte der Sonne, zu sehen sind. Die Landschaftsbeschreibung schließt mit der bereits erwähnten Brücke von Mostar: »Und dort, wo die Rodobolje mit zierlichen Wasserfällen einmündet, lag über den Abgründen der Narenta die alte kunstvolle Brücke wie ein versteinertes Halbmond.« ⁴²

Auch der Ich-Erzähler versteinert förmlich, als er von der Wache zurückkommt und ihm ein Brief übergeben wird. Rêvignies schreibt ihm, dass er eine Türkin entführt habe, dass

- 43 Ibid., p. 27. schreckliche Dinge passiert seien und er abreisen habe müssen, sich jedoch bald wieder melden würde, um die Verwirrungen aufzuklären. Der Ich-Erzähler erhält über einen längeren Zeitraum hinweg jedoch keinen weiteren Brief von Rêvignies und beginnt sich die Geschichte, die ihm durch Rêvignies vorenthalten wurde, selbst zu erzählen, sie gänzlich und bis in die kleinsten Einzelheiten zu erfinden. Die erzählte Figur, Rêvignies, wird durchgängig im semantischen Feld der (Tür-)Schwelle lokalisiert und verbleibt damit in einer Schwellensituation, in einem Schwellenraum. Der Orient, das Orientalische ist immer schon dabei, sich zu ver- und enthüllen, sich zu offenbaren und gleichzeitig zu entziehen.
- 44 Ibid., p. 35.
- 45 Ibid., p. 36.
- 46 Ibid., p. 30.
- 47 Ibid.
- 48 Ibid., p. 31.
- 49 Ibid., p. 32.
- 50 Ibid., p. 30.
- 51 Ibid., p. 32.
- 52 Ibid.
- 53 Ibid., p. 33.
- Weiterhin fand Rêvignies einen jungen Menschen, der vor einer Haustür stand und sich gegen die schmalgeöffnete Türspalte presste. Rêvignies schlich langsam näher, um besser sehen zu können. Er kam gerade nahe genug, dass er beobachten konnte, wie eine Hand in der Türspalte zurückgezogen wurde, während sich die Tür vollkommen schloß. Erst glaubte er, dass seine Nähe bemerkt worden sei; aber der junge Bursch drehte sich gar nicht um, sondern sprach mit flüsternden Worten, aus denen es wie Flehen und Beschwören klang, gegen die verschlossene Tür. [...] Endlich tat sich die Tür wieder ein wenig auf und das Mädchen streckte einen Finger hervor, den der junge Türke inbrünstig zwischen die Hände nahm, und nach einigem Flehen bekam er die ganze Hand.⁴³

Was hier ›gegeben‹ wird, was der junge Mann bekommt, ist dürftig und volatil. Rêvignies beobachtet bei dieser Szene, was er selbst begehrt und was ihm auch selbst bereits widerfahren ist. Beide, er selbst und der junge Orientale, bleiben ausgeschlossen, beide Männer stehen vor der Tür, das Geheimnis des Orients ist weiblich und hält sich im Verborgenen. Später, auf der Suche nach einem Arzt, tritt Rêvignies in ein Haus ein, öffnet eine Türe und erblickt, auf einem Teppich sitzend, drei Frauen, »liegend und hockend, die ihr Gesicht gleich in den Händen verbargen«. ⁴⁴ Seinen Rückzug begleiten die Männer des Hauses mit vielen Flüchen, das Tor wird hinter ihm zugestoßen. ⁴⁵ Türen öffnen und schließen sich, die Vertreibung und der Ausschluss zeigen sich als konstitutiv für die Geschichte, das 'Weibliche', das von Rêvignies als Schlüssel zum Orient bezeichnet wird, gerät zum Schwellenraum beziehungsweise zum Wechselspiel zwischen Verhüllung und Enthüllung, auch in Bezug auf die Eindeutigkeit des Geschlechts. Selbst dieses erschließt sich Rêvignies nicht immer, sieht er doch »einige Schritte vor sich eine dunkle Gestalt über die Gasse huschen. Es war so finster in der Gasse, dass er nicht zu unterschieden vermochte, ob es ein Mann oder eine Frau sei.« ⁴⁶ In seinem Verlangen nach Erleben ⁴⁷ erkennt er im Schein einer Laterne eine Gestalt, von der er glaubt, dass sie eine Türkin sei. Beim Näherhinsehen glaubt er zu erkennen, »dass sie den Schlitz des Mantels ein wenig öffne«. ⁴⁸ Er versucht, sein Verlangen zu bekämpfen, doch

[a]ls sich aber der lange Mantel noch weiter geöffnet hatte, ließ der Widerstand [...] gleich nach und mit einem Sprunge war er dicht an ihr. Ohne an die Gefahr zu denken, der er sich wohl durch eine solche Handlung aussetzte, riß er den Mantel auseinander und presste sie an sich. ⁴⁹

Rêvignies nimmt sich, was er begehrt. Obwohl er kurz zuvor Erleichterung darüber verspürt hatte, endlich aus »einem Märchenland in die Wirklichkeit zurück[zurück]kehren«, ⁵⁰ überwältigt ihn der Anblick der »Türkin« dann doch, zieht ihn das Orientalische wieder in den Bann. Doch der Zwang verschafft ihm keinen Sieg, der Orient ist schwer zu fassen, Rêvignies verheddert sich in dem Feld der binär aufgespannten Oppositionen, weder das orientalische Märchenland noch die ›Wirklichkeit‹, gleichgesetzt mit der Straße, in der wieder »europäisch gekleidete Menschen« zu sehen waren, vermag er zu ergründen, die Orientalin selbst entwischt ihm wieder: »Obwohl sie sich erst willig zeigte, wehrte sie ihn gleich darauf wieder ab. Und plötzlich hatte sie sich geschickt entwunden und lief gegen die Hauptstraße.« ⁵¹ Nur mit einem gewaltsamen Akt verschafft er sich ihre Nähe. Er drängt sie in eine Kutsche, küsst sie immer wieder und nimmt ihr damit fast den Atem, doch ihr helles Lachen gibt ihm die Zuversicht, »dass er gesiegt hatte und dass sie nun sein war«. ⁵² Er versteht jedoch nicht, was sie spricht, nimmt sich auch selbst nicht die Mühe, sich verständlich zu machen. Was er von sich gibt, sind Huldigungen, die auch sie nicht versteht.

Im Lager angekommen, trägt er sie in sein Zimmer. »Hier nahm er ihr den Mantel ab und konnte sie eigentlich erst jetzt ordentlich sehen.« ⁵³ Erst in seinem eigenen Bezugsrahmen, im Lager des Freundes, der ihm dort ein Zimmer beschafft hatte, verliert sie das

54 Ibid., p. 34.

55 Ibid.

56 Fanon, Frantz: Schwarze Haut, weiße Masken. Frankfurt/M.: Fischer 1985, p. 120.

57 Kossek 2003, p. 107.

58 Ibid.

59 Bhabha 2000, p. 120.

Schemenhafte. Rêvignies nimmt sich erstmals Zeit, während er bis dahin hektisch bemüht war, sie unter Kontrolle zu bringen. Zugleich ist er voll von Angst, sie könne wieder fliehen. Um dies zu verhindern, versucht er sie gleichsam durch Küsse zu ›betäuben‹. Er zieht sie aus, hebt sie aufs Bett und schreckt aus den Liebkosungen empor in dem Moment, als er bemerkt, »dass ihre Lippen seinen Küssen nicht mehr antworteten und dass nach einer krampfhaften Umschlingung ihr ganzer Körper in starrer Unbeweglichkeit blieb«. ⁵⁴ Sie entzieht sich ihm, indem sie unbeweglich, starr wird, sich gleichsam, ungeachtet ihrer Nacktheit, wieder verhüllt. Rêvignies überkommt das Grauen, nicht etwa weil sie bewusstlos oder gar tot daliegt, sondern auf Grund dessen, dass er sich erinnert:

[D]ie Erinnerung an den eigentlichen Anstoß zu diesem Abenteuer ... eine eigenste Offenbarung des Orients ... hätte er eine geliebte Frau mit seiner Leidenschaft getötet – aber er hatte diese Frau um eines Wahnes willen an sich gedrückt und nun lag ihr Körper wie entseelt da und ihn dünkte, als hätte sein Verlangen ihr die Seele, die er in ihr gesucht hatte, geraubt. ⁵⁵

Rêvignies, der ›zivilisierte‹ Franzose, hat die orientalische Seele gesucht. Seine sexuellen Fantasien entzündeten sich am ›Anderen‹, an der ›Anderen‹, der orientalischen Frau. Die Anderen werden zu seiner Projektionsfläche, werden »zum Träger seiner Gedanken und Wünsche«. ⁵⁶ Die rassistische Stereotypisierung beruht, so Brigitte Kossek mit Frantz Fanon und Homi Bhabha,

auf der Verleugnung und Verschiebung von (verbotenen, verachteten) sexuellen Fantasien auf den ›Anderen‹. [...] Der/die ›Andere‹ ist nicht bloß als Kehrseite des Selbst aufzufassen, sondern als ein abgespaltener Teil eines gespaltenen Subjekts, das eigenes Begehren und Verachtung verleugnet, in den Anderen verschiebt und an diesem beherrscht. ⁵⁷

Die rassistische Stereotypisierung, die sowohl auf Ähnlichkeiten, als auch auf Differenzen beruht, bezieht weitere subjektkonstitutive Faktoren wie Sexualität, Gender etc. mit ein. Das so konstruierte Subjekt wird zum ambivalenten und widersprüchlichen Objekt, das von den Konstruierenden zugleich begehrt wie auch verachtet wird. »Zur bloßen Projektionsfläche gemacht, wird das andere Subjekt in seiner Eigenständigkeit ausradiert und gezwungen, Begehren und Ängste des Konstrukteurs oder der Konstrukteurin zu spiegeln – ein doppeltes Negativ des ›Originals‹ zu sein.« ⁵⁸ Was bedeutet das, was heißt das für unseren Text? Die Projektionsfläche, die ›Türkin‹, spiegelt den machtvollen Blick von Rêvignies, spiegelt seine Ängste, sein Verlangen und seinen Misserfolg. Die als orientalisches Konstruierte interveniert mit ihrem Blick und ihrem Verhalten in Identitätsbildungsprozesse seitens des Konstruierenden, seitens Rêvignies'. Seine originäre Identität, seine Okzidentalität und sein Weiß-Sein werden jedoch durch die Spiegelung der Differenz, die nur annähernd absolut ist, aber nicht ganz absolut ist, angegriffen. Die Frau spiegelt damit Rêvignies verzerrtes Image und stellt seine Überlegenheit und seine Macht in Frage. Bhabha: »[I]n der Identifikation der imaginären Beziehung gibt es immer auch den entfremdeten Anderen (oder Spiegel), der unvermeidlich sein Bild auf das Subjekt zurückwirft.« Es kommt zu einer »bedrohliche[n] Umkehrung (return) des Blicks«. ⁵⁹

Rêvignies zieht die Konsequenzen aus dieser Bedrohung und reist überstürzt ab. Die koloniale Macht wird auf der Ebene der Repräsentation im Text nicht nur hergestellt, sondern auch unterbrochen und unterlaufen. Das Subjekt der kolonialen Äußerung, dessen Position im Text sowohl vom Ich-Erzähler als auch von Rêvignies eingenommen wird, ist nicht als einheitlich erfahrbar. Es ist selbst gespalten und entfremdet. Das vom Erzähler aufgeschriebene Erlebte gerät gleichsam zu einer Szenerie der Fantasie und des Verlangens. Das Erlebte erscheint – Traumsequenzen gleich – in einer sich gegenseitig konstituierenden Beziehung an der Schnittstelle zwischen latentem und manifestem Orientalismus angesiedelt und zwischen Begehren und Verachten oszillierend. Die vermeintlich kolonisierte Orientalin, die im Text an der Schnittstelle von sexueller und ethnischer Differenz inszeniert und aufgeführt wird, also im Sinne des Orientalismus nach Said im Text ›gemacht‹ wird, spiegelt das Andere im Eigenen und *vice versa*. Sie führt so die Reziprozität und gegenseitige Durchdringung dieser Kategorien vor Augen, gleich wie die multiplen Beziehungen und Richtungen von Macht. ›Das Stück Orient‹ befindet sich immer schon zwischen zwei Seiten einer Grenze, ver- und enthüllt, als Schwellenraum denkbar.



»DAS WAR EIN STÜCK ORIENT«
von Anna Babka (Wien)

Dr. Anna Babka studierte Komparatistik, Germanistik und Gender Studies in Wien, Lausanne, Paris und Berkeley; Erwin Schrödinger-Post-Doc-Stipendium, Berkeley; Postdoc-Studien an der Amsterdam School of Cultural Analysis (ASCA), Amsterdam, am Graduiertenkolleg *Repräsentation Rhetorik Wissen*, Viadrina, Frankfurt/Oder; Germanistik, Gender Studies und Cultural Studies an der Universität Wien, Graz Innsbruck und Salzburg. Forschungsfelder: Gender Studies, Queer Studies, Cyber-Feminismus, Dekonstruktion, Rhetorik, Literaturtheorie, Cultural Studies, Romantik, Nachkriegsliteratur, Autobiographie.
Kontakt: anna.babka@univie.ac.at

