

Estudios Filológicos Alemanes

**Revista del Grupo de Investigación
*Filología Alemana***

Volumen 21

Sevilla, 2010

DIRECCIÓN Y EDICIÓN/REDAKTIONSLEITUNG UND HERAUSGEBER
Fernando Magallanes Lajas (Univ. Sevilla)

SECRETARÍA/SEKRETARIATSL EITUNG
Nathalie Zimmermann Gañán-Medina (Univ. Sevilla)

AYUDANTE DE REDACCIÓN/SEKRETARIAT
María Chapado Sánchez (Univ. Sevilla)

COMITÉ CIENTÍFICO/WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

FILOLOGÍA ALEMANA/GERMANISTIK

L. Acosta (Univ. Comp. Madrid), M. Beltrán (Univ. San Pablo CEU), C. Buján (Univ. Santiago de Compostela), B. Dücker (Univ. Heidelberg), U. Ebel (Univ. Münster), P. Elena (Univ. Salamanca), P. Estelrich (Univ. P. Fabra, Barcelona), J. Fontcuberta (Univ. Aut. Barcelona), M.ª J. Gil (Univ. Comp. Madrid), J. Jane (Univ. P. R. i Virgili, Tarragona), I. Kasten (Freie Univ. Berlin), O. Martí (Univ. Salamanca), M. Miladinović (Univ. Ljubljana), J. Orduña (Univ. Barcelona), A. Pérez (Univ. Comp. Madrid), B. Raposo (Univ. Valencia), M. L. Schilling (Univ. Comp. Madrid), M. Signán (Univ. Barcelona), M. Siller (Univ. Innsbruck), Ž. Uvanović (Univ. Osijek), H. Vater (Univ. Köln), G. Wojtak (Univ. Leipzig), M.ª T. Zurdo (Univ. Comp. Madrid).

OTRAS ÁREAS DE CONOCIMIENTO/ANDERE FACHBEREICHE

P. Carbonero, M. Carrera, J. Hernández Pacheco, J. A. Pacheco. (Univ. Sevilla)

CONSEJO DE REDACCIÓN/KOORDINATION

Horst Fassel (Univ. Tübingen), Gastão Moncada (G.I.F.A./Coimbra), Miguel Ayerbe Linares (Univ. País Vasco), M.ª Luz Mato Iglesias (Univ. Sevilla), Carmen Kelling (Univ. Konstanz), Gesa Singer (Univ. Tesalónica), Paloma Ortiz de Urbina Sobrino (Univ. Alcalá).

CORRESPONDENCIA/KORRESPONDENZ

Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación *Filología Alemana*

Universidad de Sevilla. Facultad de Filología. Departamento de Filología Alemana.

C/ Palos de la Frontera, s/n. 41004-Sevilla (España/Spain)

E-Mail: lmagallan@us.es / nathalie@us.es

<http://www.institucional.us.es/testifa> / <http://www.grupo.us.es/gfilalema>

© Autores

Depósito Legal: SI-250-2002

ISSN: 1578-9438

Impreso en España - Printed in Spain

Imprenta: Félix Editora. Sevilla. fenixeditoria@telefonica.net

La Revista *Estudios Filológicos Alemanes*, de periodicidad anual, es recogida por la B. D. ISOC y por el Catálogo Latindex. Aparece en DICE, DIALNET, ZEITSCHRIFTENDATENBANK, DEUTSCHE NATIONALBIBLIOTHEK, ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK.

Volumenes anuales: 1 (2002), 2 (2003), 4 (2004), 7 (2005), 10 (2006), 14 (2007), 16 (2008), 19 (2009), 21 (2010)

Volumenes congresuales: 3 (2003), 5, 6 (2004), 8, 9 (2005), 11, 12 (2006), 13 (2007), 15 (2008), 17, 18 (2009), 20 (2010)

INHALTSVERZEICHNIS / ÍNDICE

SPRACHWISSENSCHAFT

BRIGITTE HANDWERKER

Kollokationspartner der besonderen Art: Kognate Objekte im Deutschen9

MICHAEL HUG

Salve – Gruß und Beziehung unter diachronen und synchronen Aspekten35

NATALJA JUNDINA

Zum Ausdruck der zeitlich-räumlichen Relationen im Deutschen51

LITERATURWISSENSCHAFT

HANS CHRISTIAN HAGEDORN

Nachträge zur Rezeption Wilhelm Hauffs in Spanien und Hispanoamerika. Editions-geschichte, Übersetzungen, Studien, Wirkung61

HEDVIG UJVÁRI

Deutschsprachiges Pressewesen in Ungarn im 18.-19. Jahrhundert. Ein Überblick..... 115

HANS DAMA

Tendenzen und Wandlungen in der Lyrik Hollingers 135

ANNA BABKA

Orientalistische Miniaturen im literarischen Expressionismus: Fremdheit und Geschlecht in Else Lasker-Schüllers *Der Prinz von Theben*. *Ein Geschichtsbuch* (1914) – eine postkoloniale und queertheoretische Perspektivierung 145

WOLFGANG STRAUB

Revolution und Migration bei Josef Roth..... 155

ŽELJKO UVANOVIĆ

Themen und Techniken des Unterhaltungstheaters in zeitgenössischen Inszenierungen von Marin Držićs *dundo maroje* und Ferdinand Raimunds Volksstücken 167

LEONORA RINGLER-PASCU

Monologisches Spiel der Zweisamkeiten.

Eine Untersuchung von Handkes dramatischen Text

Bis daß der Tag euch scheidet oder *Eine Frage des Lichts* 183

HORST FASSEL

Kulturenintegration in der deutschen Literatur.

Zwei Autoren: Rafik Schami und José F. A. Oliver 201

MAGDALENA SUTARZEWICZ / DOMINIKA HADASZ

Zwischen Mutterherrschaft und Notenkorsett.

Eine destruktive Mutter-Tochter-Beziehung am Beispiel von

Elfriede Jelineks *klavierspielerin* 225

WOLFGANG BRYLLA

Johannes Mario Simmel in der Kritik. Zur filmischen Erzählstruktur im

Roman „Und Jimmy ging zum Regenbogen“ 243

M.^a JOSÉ CORVO SÁNCHEZ

Análisis de los *Sprachbücher* de Juan Ángel de Zumaran en

la historia de la enseñanza de lenguas extranjeras 261

M.^a JESÚS BARSANTI VIGO

Las parentías de *El Quijote* en alemán y español.

Delimitación de una investigación 285

RAFAEL RAMIS BARCELÓ

Der Zauberberg: filosofía y política a través de la figura de Leo Naphta

..... 307

JOSÉ ANTONIO SANTIAGO

Paul Celan y la distancia de la medusa

..... 327

MIRIAM LLAMAS UBIETO

Los desafíos de Erzulie:

Nuevas aproximaciones al análisis de la interculturalidad textual 341

REZENSIONEN / RESEÑAS

Nikolai M. Karamzin 361

Uwe Hollmach 366

Daniel Klab 369

E. M. Krech / E. Stock / U. Hirschfeld / L. Ch. Anders 375

Tanja Žigon 378

Dezso Szabó 380

U. Michailowitsch / M. Stănescu / G.-Nóra Tar 382

Aleksandra Gojkov-Rajić 383

W. Kriegleder / A. Seidler / J. Tancer 386

Martin Eitel Müller/ Sabine Beate Reustler 388

Claus Stephani 390

Olga Somorjai in Verbindung mit Edit Rajnai/ Nóra Wellmann 391

Eike Pies 393

Christian Adam 395

András F. Balogh 399

Rudolf Hollinger 400

Kurt Oesterle 402

Karl Corino 403

BERICHTE / INFORMES

„Annäherung an die slavische Kultur“.

Eine Tagung der Universität Sevilla 409

Eröffnung des Instituts für deutschsprachige Lehre und Forschung (IDLf)

in Cluj-Napoca/Klausenburg/Kolozsvár, Rumänien 410

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER IN DEN BÄNDEN I BIS 20 VERÖFFENTLICHTEN BEITRÄGE

ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS EN LOS VOLUMENES I AL 20 413

entstandene Dichtung, der Valéry's Forderung *Ein Gedicht soll ein Fest des Intellekts sein*⁹ zugrunde liegt.

ORIENTALISTISCHE MINIATUREN IM LITERARISCHEN EXPRESSIONISMUS: FREMDHEIT UND GESCHLECHT IN ELSE LASKER-SCHÜLLERS *DER PRINZ VON THEBEN. EIN GESCHICHTENBUCH* (1914) – EINE POSTKOLONIALE UND QUEERTHEORETISCHE PERSPEKTIVIERUNG

ANNA BABKA
UNIVERSITÄT WIEN

Manuskript 26/11/2010
Begrüßung 10/12/2010

Zusammenfassung

Der Prinz von Theben beinhaltet neun Geschichten („Miniaturen“), die sich im märchenhaften, teilweise surrealen, sowohl örtlich, als auch zeitlich nicht weiter definierten Orient abspielen. Der Orient wird – auf den ersten Blick aber eben nicht ausschließlich –, als stereotyper Schauplatz der Trieb- und Sündhaftigkeit gefasst. Er ist „das Andere“, das Undefinierbare, das „Surreale“ und steht im Gegensatz zum „geregelten“ Abendland. Hier setzt die Lektüre an. Über den theoretischen Zugang von Queertheorien und postkolonialen Theorien wird das gegenseitige Bedingungsverhältnis von kultureller und sexueller Differenz in den Texten durchmessen, literarisch erkundet und die (post-)kolonialen Schreibweisen ausgelotet.

Lasker-Schüllers Text verführt zum einen kolonial, d.h., dass der orientalisierte Ort zur Projektionsfläche für eigene Wünsche, Sehnsüchte wird und einer, vermeintlich im „anderen“ aufgehobenen Identität, Raum gibt. Zugleich wird er zum Schauplatz, an dem im Sinne eines queertheoretischen und postkolonialen Ansatzes sich das Subjekt auf der Basis von zum Teil widersprüchlichen und ungelösten, nicht vereinheitlichenden Aspekten von Identität formiert. In diesem Spannungsfeld, in diesen Momenten der Ambivalenz verschränken sich diese Verfahrensweisen und eröffnen Momente von *postcolonial-queer*.

Schlüsselwörter: Else Lasker-Schüller, Postkoloniale Theorie, Queertheorie, Orientalismus.

Abstract

The text *Der Prinz von Theben* contains nine stories that happen in the magical, partly surrealistically painted Orient that is itself not clearly located regarding time and space. The Orient in the text is, with regard to certain aspects but not totally, conceptualized as a stereotype place of libidinous and sinful intrigues. It is the „other“, the undefinable, the „surrealist place“ standing in opposition to the orderly and controlled Orient. At this point my reading of the text, informed by queertheoretical and postcolonial approaches,

⁹ Vgl. PAUL VALÉRY, *Oeuvres*, Ed. J. Hytier (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1957 – 1960, Bd. 2, S. 546.

commences. My reading aims to reveal the mutual interdependency of cultural and sexual difference and to literary explore the (post-)colonial writing strategies.

Lasker-Schüler's text both can be described as colonial text, i.e. the orientalized space becomes the projected area for wishes and desires and provides for an identity that can only be conceptualized and lived within and through the assumed 'other'. At the same time it becomes the stage on which the subject is being formed on the basis of unsolved, puzzled and conflicting aspects of identity. Within this area of conflict and tension, within those instants of ambivalence, moments of 'postcolonial-queer' open up.

Keywords: Else Lasker-Schüler. Postcolonial Theory. Queer Theory. Orientalism.

Kein Kommentar zu, keine Analyse von Else Lasker-Schüler kommt ohne eine biografische Notiz aus, scheint doch Leben und Werk beinahe auf intrinsische Weise verbunden. In meiner Lektüre des „Prinz von Theben“¹, die von postkolonialen und queertheoretischen Überlegungen angeleitet ist, geht es zwar keineswegs um eine biografistische Deutung, dennoch muss die Konstruktion sowohl des (Auto-)biografischen als auch des Fiktionalen im Falle von Lasker-Schüler zusammengedacht werden. Dies macht vor allem dann Sinn, wenn Identitätsentwürfe auf dem Spiel stehen, bei denen Fragen nach der kulturellen und sexuellen Differenz angesprochen sind.

Lasker-Schüler, 1869 in Deutschland geboren, verstarb 1945 in Jerusalem. Sie arbeitete im Umfeld von Georg Trakl, Franz Werfel und Oskar Kokoschka. 1933 emigrierte sie in die Schweiz und unternahm in der Folge einige Reisen nach Palästina und Ägypten. Die exzentrische Autorin bezeichnete sich selbst, sowohl in zahlreichen Schriften als auch bei öffentlichen Auftritten, immer wieder als *Prinz Jussuf von Theben* oder als *Tino, Prinzessin von Bagdad*. In einer viel zitierten Kurzbeschreibung ihrer selbst äußerte sie sich folgendermaßen:

Ich bin in Theben (Ägypten) geboren, wenn ich auch in Elberfeld zur Welt kam im Rheinland. Ich ging bis 11 Jahre zur Schule, wurde Robinson, lebte fünf Jahre im Morgenlande, und seitdem vegetiere ich.²

Oder:

¹ LASKER-SCHÜLER, ELSE, *Der Prinz von Theben. Ein Geschichtsbuch*. Mit sechsundzwanzig Zeichnungen der Autoren und farbigen Bildern von Franz Marc. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.
² PINTHUS, KURT, *Menscheitsdämmerung. Ein Dokument d. Expressionismus*. Mit biographien u. Bibliographien. 352.

Ich langweile mich in dieser Welt (im W ein Palast) ohne Wunder, in Berlin der Stadt mit dem Asphaltherzen. Was macht das aus, ob der oder jene mich besucht, [...] was ärgertst du dich? [...] Ich höre doch nur Theben rauschen und mein Volk nach mir schrein.³

Lasker-Schülers Selbstinszenierung, die performative Aufführung des Prinzen bzw. der Prinzessin, fließt in die Textproduktion mit ein. Umgekehrt und mit Paul de Man argumentiert, entwickeln Lasker-Schülers fiktive Textminiaturen, versammelt in *Der Prinz von Theben*, referentielle Produktivität.⁴ Diese wechselseitigen Aspekte der Wirklichkeits- und damit auch Identitätserzeugung sind für Fragen nach der geschlechtlichen und kulturellen Identität, wie sie in den Texten verhandelt werden, von enormer Bedeutung. Folgt man Paul de Mans Überlegungen weiter, so ist diese textuelle und außertextuelle Verwobenheit dadurch erklärbar, dass Referenz eben gar nicht außerhalb textueller, rhetorischer, figurativer Effekte gedacht werden kann und dass die sogenannten Referenten immer auch als Effekte referentieller Produktivität zu verstehen sind.⁵ Das bedeutet, dass nicht nur Lasker-Schülers Leben als ein im Oszillieren befindlicher Effekt von faktischer Aufführung und fiktionaler Hervorbringung, von Erfahrenem, Erlebtem und Fiktionalem interpretierbar ist.

Auch die Schauplätze ihrer Geschichten kennt Lasker-Schüler, ähnlich wie Karl May und Hugo von Hoffmannstahl, nicht oder lernt sie erst auf späteren Reisen kennen. Sie liegen ihren Fiktionen jedenfalls nicht zu Grunde. Die Erinnerungen der späteren Reisen an die vormals nur erdachten Orte des Geschehens verarbeitete sie in ihrem Buch *Das Hebräerland*, erschienen 1937. Dieser Text ist allerdings wiederum nicht als üblicher Reisebericht – mit einer gleichsam versuchten Authentizität – zu werten, sondern zeigt sich als Text, der das, was er beschreibt, auch mit erzeugt. In *Das Hebräerland* verschwimmen Dichtung und Wahrheit, der Orient wird nicht einfach abgebildet, sondern sprachlich und rhetorisch hervorgebracht.

Für Lasker-Schüler, wie Nina Berman ausführt, „bleiben Jerusalem und Palästina Metaphern für eine andere Realität“, Lasker-Schüler spricht davon, „auf einem anderen Stern gewesen“ zu sein, Palästina scheint „das fernste Land der Welt“.⁶ Vielleicht stand Lasker-Schüler die eigene Fiktion, *Der Prinz von Theben*, näher. Vielleicht geriet ihr dieser zur ‚eigentlichen‘ Realität, zu einem Baustein der

³ LASKER-SCHÜLER, ELSE, „An Heinrich F.S. Bachmair“. In: LASKER-SCHÜLER: Briefe, Bd. 2, S. 39.

⁴ DE MAN, PAUL, „Autobiographie als Maskenspiel“ (1979). In: DE MAN, PAUL, *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993, 131-146, 69. „Ergibt sich die Illusion der Referenz nicht als Korrelation der Struktur der Figur, so dass das ‚Referenzobjekt‘ überhaupt kein klares und einfaches Bezugsobjekt mehr ist, sondern in die Nähe einer Fiktion rückt, die damit ihrerseits ein gewisses Maß an referentieller Produktivität erlangt?“ (69).

⁵ DE MAN, „Autobiographie als Maskenspiel“, 69.

⁶ LASKER-SCHÜLER, ELSE/KEMP, FRIEDHELM: *Gesammelte Werke in drei Bänden*. München: Kösel, 1989.

kulturellen und sexuellen Selbstbestimmung und zugleich der Selbstentfremdung der Ich-Erzählerin und, in gewissem Maße, auch der Autorin.⁷

Der Text *Der Prinz von Theben* beinhaltet neun Geschichten, die sich im märchenhaften, teilweise surrealen, sowohl örtlich als auch zeitlich nicht weiter definierten Orient abspielen. Meine Lektüre stellt die Konstruktion des Orients und der Identitäten in den Mittelpunkt. Die grundlegende Frage wird sein, ob und wenn ja wie der Text postkolonial und auch queertheoretisch gelesen werden kann. Sowohl das queere als auch das postkoloniale Projekt zielen darauf ab, binäre Oppositionsstrukturen zu unterlaufen und zu entkräften, für Offenheit, Hybridität und Polyvalenz zu plädieren und Räume zu eröffnen, in denen vielfältige, prozesshafte Identitätskonzepte denk- und lesbar werden.

Wie entwerfen nun die ‚Orientalischen Miniaturen‘, wie ich sie genannt habe, die sexuelle sowie die kulturelle Identität, die im Zentrum queertheoretischer und postkolonialer Aufmerksamkeit steht? Bezieht man sich auf die spärlich vorhandene Sekundärliteratur zu dieser Frage, dann scheint es, dass der Orient in Lasker-Schüllers Text im vollends kolonialen Gestus zur stereotypen Bühne der Leidenschaften, der Abenteuer und der Triebabigkeit gerät. Er erscheint als Raum ‚des Anderen‘, Unwägbaren und Ungreifbaren, des Irrationalen und steht damit, wie es das geläufige Stereotyp vorgibt, im Gegensatz zur Vorstellung eines ‚geordneten‘ Abendlands – wie es auch Nina Berman postuliert. Sie beschreibt den Orient im Schaffen Lasker-Schüllers als „programmatische[n] Ort des Anderseins“, der vor allem im Bereich „einer fiktionalisierten und homogenisierten orientalischen Lebenswelt“ und angesichts der Konstruktion der Erzählerin/des Erzählers als Jussuf/Abigail erkennbar wird.⁸ Das bedeutet, dass der Text von Berman im Hinblick auf diese Zuschreibungen als homogen dargestellt wird – was einer kolonialen Leseweise entspräche. Oder existieren doch Momente und Strukturen, die, wie oben beschrieben, Identitäten als eher fluktuierend, widersprüchlich und prozesshaft erscheinen lassen? Und könnten diese damit als queer, im Hinblick auf die sexuelle, als postkolonial im Hinblick auf die kulturelle, ethnische Identität bestimmt werden? Gleich zu Beginn des Textes tut sich ein Moment auf, in den Erzählerin/des Erzählers auf den Orient:

„Mein Vater hat schon so oft die Geschichte aus dem Leben meines Großvaters erzählt, ich glaube nun, ich habe sie selbst erlebt...“ (95) Der Urgroßvater im Text

⁷ BIRK, HANNE/NEUMANN, BIRGIT, „Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie“. In: NÖNNING, ANSGAR/NÖNNING, VERA (Hg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002, 119.

⁸ BERMAN, NINA, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1997, 295.

ist „der Scheik“ und der unterhält sich allabendlich mit seinem Freund, „dem jüdischen Sultan Mschatre-Zim“ (95). Die Ich-Erzählerin verortet sich über familiäre Zugehörigkeiten in einer phantastischen und phantasmatischen Welt, einer, wie es Kurt Pinthus in einer Rezension zur Erstpublikation formulierte, „nie gewesen Kultur“, und wird damit selbst zur Orientalin – die Autorin Lasker-Schüller inszeniert sich über Kleidung und über Phantasienamen und performiert damit das ‚Anderer‘, das Orientalische oder das, was geläufig als orientalisches imaginiert wird – eine nie gewesene Kultur, eine, mit Edward Said gesprochen, *orientalisierte* Kultur. Und weiter schreibt Pinthus: „...und wir wissen nichts mehr von der Wirklichkeit und von kausalem Geschehen, wir folgen vertraut den sprunghaften Geschehnissen, wir leben bereits im Wunderreich und glauben die Leidenschaften und Abenteuer der Menschen.“⁹ Damit spricht Pinthus zugleich die Form des Textes an, der, wie es Berman analysiert, die Formensprache des frühen Films aufnimmt, den so genannten ‚Kinostil‘, welcher durch „Fragmentierung, Sprunghaftigkeit und Dissonanz“ gekennzeichnet ist.¹⁰

Ich werde in diesem Artikel die Form des Textes nicht ins Zentrum meiner Überlegungen stellen, bedeutsam ist sie in jedem Fall, da sie zugleich die Disparität der Figuren und ihrer kulturellen und geschlechtlichen Markierungen unterstreicht und das ‚Wunderreich‘ des Textes und die Leidenschaften mit hervorbringt. Bereits über die Form spielt Lasker-Schüller, bewusst oder unbewusst, mit eurozentristischen, metaphysischen Wahrheitsschemata. Im ‚Wunderreich‘ erfolgen immer wieder Konfrontationen des westlichen und östlichen Lebens und seiner Protagonistinnen, werden Dichotomien erkennbar und dekonstruiert, wie z.B. im Kapitel „Der Derwisch“. Der Text beginnt mit einer seltsam anmutenden Bewegung einer als okzidental ausgewiesenen Gruppe im Orient: „Auf ihren Eseln reiten die englischen Damen die heiße Gräbenstraße bergab am glänzenden Pupillengitter vorbei, der buntbetenden Nacht zu.“ (384) Das Englische dieser Damen wird über eine körperliche Verfasstheit transportiert, die klischeehaft wirkt: „Die zarten Hälse der Abendländerinnen heben sich aus dem Rand ihrer durchsichtigen Kleider, darinnen ihre Leiber wie in gläsernen Vasen stehen. (383)

Gleichsam als orientalischen und zugleich männlichen Gegenpart dazu, „springen schon in tollen Sprüngen Männer, ihre Schultern schaukeln auf und ab, wie die irdenen Krüge des Brunnens.“ (384) Die hier erzeugten Bilder suggerieren zum einen ‚Leiber, die wie in gläsernen Vasen stehen‘, andererseits männliche, Kraft suggerierende Schultern, ‚wie irdene‘, also braune Krüge des Brunnens. Gebrannte Erde vs. geblasenes Glas, Kraft vs. Zerbrechlichkeit. Doch dann: „Vornehme

⁹ PINTHUS, KURT, „Else Lasker-Schüller: Der Prinz von Theben“. In: *Zeitschrift für Buchfreunde N.F.* 6, 1914, 352.

¹⁰ BERMAN, NINA, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 293.

Araber, Staatsleute, Priester in gestickten Satteln ziehen auf hochmütigen Pferden vorbei.“ (384) Gemeinsam mit den distinktierten helläugigen Damen, deren Hutschleier zittern (vgl. 383) reiten die vornehmen Araber in gestickten Satteln. Hier fällt die klischeehafte kulturelle Differenz auseinander und bricht das binäre Muster auf. Nicht auf Eseln sitzen die vornehmen Araber, sondern auf hochmütigen Pferden. Der Zug der noblen weißen Damen dagegen vermittelt kein gegliedertes Bild, die Leiber in den gläsernen Vasen erzeugen nicht nur den Eindruck von Zerbrechlichkeit, das semantische Feld kann mit Adjektiven wie fragil, porös, spröde oder gar splittrig beschrieben werden.

In der „buntbetenden Nacht“, einer von zahllosen Wortschöpfungen im Text, deren Sinn nicht sofort transparent wird, tritt auch die Ich-Erzählerin auf, deren Geschlechtsidentität, nicht nur in dieser Geschichte, sondern durchgängig im „Prinzen“, als uneindeutig, wechselhaft, als im fluktuieren begriffen, als „quer“ beschrieben werden kann. Dieser Wechselhaftigkeit liegt keine lesbare biologische Tatsache zu Grunde, sondern eine inszenatorische – es geht also nicht um die Kategorie Sex, es geht um Gender, um die kulturelle und soziale Geschlechtsidentität. Diese Geschlechtsidentität wird im Text innerhalb einer performativen Textbewegung hervorgebracht. Sie ist in dem Sinne performativ, indem sie das Subjekt, das diese nur auszudrücken scheint, als seinen Effekt konstituiert. Die Ich-Erzählerin sagt: „Ich aber trage den lammblutenden Hirtenrock Jussufs, wie ihn seine Brüder dem Vater brachten.“ (383) Zwei Seiten weiter: „Und ich vertauschte den Prinzessinnenschleier mit dem armseligen Rock der Weide.“ (385) Der Text macht deutlich, dass es, wie es mit Judith Butlers Theorie der Performativität der Geschlechtsidentität sagbar wäre, keine eindeutige Geschlechtsidentität, hinter den Äußerungen und Ausdrucksformen von Geschlecht gibt.

Diese im allgemeinen konstruierten Akte, Gesten und Inszenierungen erweisen sich insofern als *performativ*, als das Wesen oder die Identität, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, vielmehr durch leibliche Zeichen und andere diskursive Mittel hergestellte und aufrechterhaltene Fabrikationen/Erfindungen sind.¹¹

Die Ich-Erzählerin trägt den Hirtenrock Jussufs als leibliches Zeichen und wird zu Jussuf. Jedoch nicht in einem phänomenologischen Sinn, bei dem es um das „Wesen“ von Jussuf gehen könnte, auch nicht in einem ontologischen Sinn, der ein binäres Ordnungssystem der Geschlechter voraussetzen würde. Jussuf wird nicht nur performiert im Sinne einer Inszenierung, sondern auch, soweit es die surreale

¹¹ BUTLER, JUDITH, *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991 [Gender Trouble], 200.

Szenarie zulässt, ausgefüllt als Jussuf, als Hirte, der mit den Kamelen geht, der in einem Gemälde reitet, in einer blutenden Stadt. (386)

Im Kapitel „Ein Brief meiner Base Schalôme“ tritt die Ich-Erzählerin erneut als Prinzessin auf: „Ich bin im Palaste meines Großoheims; wir Basen aus Bagdad duften nach altem Gemäuer, wir Prinzessinnen vom Tigris tanzen mit stummen Gliedern.“ (386) Vier Seiten weiter: „Ich irre, nur von Spinnengewebe der alten Wände behangen, durch die Erdgewölbe des Palastes. Auch ich trage die langen goldenen Ohrgehänge, die mir Schalôme geschenkt hat.“ (390) Die Ich-Erzählerin verschmilzt hier förmlich mit ihrer Umgebung, sie nimmt den Duft der orientalischen Gemäuer an, sie ist gekleidet nur mit den Spinnweben der Wände der, für den Orient so typischen, Ohrgehänge. Die Grenzen des Körpers verschwinden und werden Teil des orientalischen Raums. Die erzählte, hier weiblich markierte Figur, erweist sich in dieser Geschichte eher als desintegriert, als mit stummen Gliedern tanzend – was auf keinen glücklichen Tanz hinweist, in einem Umfeld, das als Harem ausgewiesen wird und zu dessen Bewohnerinnen die Ich-Erzählerin keinen Zugang findet, da sie die Sprache der Frauen des Harems nicht versteht. (386) Sie flieht sowohl vor dem dort waltenden Eunuchen, als auch vor den sich unter seiner Peitsche sexuell ergötzenden Frauen. (387) An dieser Stelle werden stereotype Phantasien von Macht und Sexualität, gebunden an den wohl begehrtesten und gleichzeitig konstruiertesten Ort des Orients, den Harem, deutlich und der Text kolonial lesbar. Im Kapitel „Der Kreuzfahrer“ wird die Ich-Erzählerin zur kriegerischen Prinzessin:

„Ich trage [...] das heilige Kriegskleid meiner Heimat, im Gürtel den Dolch, der ist gebogen und unentwundbar, wie die Mondsichel. Die Schwestern [...] schwärmen für mich und bedauern, dass ich kein Prinz bin.“ (404) „Ich schlage die Christenhunde noch in derselben Nacht. Mein Vater hütet meinen Mut und meine Tapferkeit, wie zwei Enkelkinder. Nie zog eine Prinzessin von Bagdad in die Schlacht.“ (405)

Hier trägt die Prinzessin, entgegen ihrer sozialen Rolle, das Kriegskleid „ihrer Heimat“, so wie sie vorher Jussufs Rock trug. Im Gürtel den Dolch, das männliche Geschlecht also angezogen, der Dolch, der Phallus, gebogen und unentwundbar. Die Prinzessin überschreitet die ihr zugewiesene Geschlechterrolle, fast wird sie hier karikiert oder übersteigert, wenn sie, unterstützt durch das phallische Symbol des Dolchs, eine ganz besondere Souveränität demonstriert. Auch wird an dieser Stelle ein „lesbischer Phallus“ lesbar, das Phallussymbol wird über seine übliche Position hinaus verschoben, es organisiert nicht eine klassische Szene heteronormativer Identität, sondern es kommt zu einer Verschiebung und Resignifikation – die Schwestern schwärmen, „schade dass sie kein Mann ist“. Gleichzeitig wird hier eine

Facette der Butlerschen Konzeption von Genderparodien, von *drag* deutlich, wobei mit Butler festgehalten werden muss,

dass es keine zwangsläufige Verbindung zwischen *drag* und Subversion gibt und dass *drag* so gut im Dienste der Entnaturalisierung wie der Reidealisierung übertriebener heterosexueller Geschlechternormen stehen kann. Im günstigsten Fall ist *drag* der Ort einer bestimmten Ambivalenz [...].¹²

Die erzeugten Bilder im Text erweisen sich als ambivalent, das Original wird in Frage gestellt, das heterosexuelle Privileg irritiert. Und in weiterer Folge übernehmen die Tugenden Mut und Tapferkeit überdies das Ergebnis der weiblichen Reproduktionsfähigkeit und werden zu Enkelkindern – ein beachtlich queerer Moment im Text.

Die Ich-Erzählerin wechselt jedoch nicht nur ihre geschlechtliche, sondern auch ihre kulturelle, soziale und religiöse Identität. Die wichtigsten Namen und die damit auch angerufenen Identitäten, die sich in der Ich-Erzählerin vereinen, spannen ein weites kulturelles Feld. Sowohl mit Jussuf, der auch als ein Zebaothknecht¹³ definiert wurde, als auch mit Abigail und Melech (dt. König) wird der jüdische Raum mitmarkiert, Jussuf wiederum ist die arabische Schreibweise von Joseph. Die Figur Jussuf kann sowohl als Teil der jüdischen, muslimischen und christlichen Überlieferung verstanden werden: Die zwölfte Sure des Koran nennt sich im Original *Sura-ia Jussuf*, sie stimmt größtenteils mit der Geschichte des Joseph im 1. Buch Mose überein.¹⁴

Das Kapitel „Abigail der Dritte“ ist ganz der Figur Jussufs gewidmet. Dieser wird zum Melech ernannt und erhält den Namen Abigail. Die deutsche Übersetzung des Namens entspricht etwa ‚die Freude des Vaters‘, und ist eigentlich ein Frauennamen. Im Alten Testament war Abigail die Frau Nabals und später Davids und nimmt dort eine nicht unwesentliche Rolle ein, wobei hier bereits eine religiöse Konnotation mitschwingt. Auf mehrfache Weise werden so die identitären Grenzen verwischt: Jussuf erhält einen Frauennamen, der durch den Zusatz *der Dritte* jedoch wieder relativiert wird. Nina Berman, die auf diese verschwimmenden Geschlechtsidentitäten in ihrer Studie hinweist, verweist auf Marjorie Garber und ihre These nach welcher der destabilisierende Effekt des *cross-dressings* in der

¹² BUTLER, JUDITH, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, 178.

¹³ Zebaoth (Zebaoth, gr.-lat. Sabaoth) ist ein Wort der hebräischen Bibel, hebräisch: מְצָבָה. Es bedeutet ‚Heer‘, ‚Heerscharen‘. (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Zebaoth>, Zugriff v. 2.11.2010)

¹⁴ Vgl. BERMAN, NINA, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 309.

Undefinierbarkeit des/der Grenzgänger/in liegt.¹⁵ Sie führt diese Gedanken über die subversive Kraft des *cross-dressings* aber nicht weiter aus.

Ich möchte hier mit Judith Butler weiterfragen: Ist die Travestie eine Imitation von Geschlechts, – kultureller, religiöser Identität? Oder bringt sie die charakteristischen Gesten auf die Bühne, durch die diese Identitäten selbst gestiftet werden? Ist „weiblich sein“, Prinzessin oder Hirtin sein, eine „natürliche Tatsache“, ist jüdisch, muslimisch oder christlich sein eine angeborene Zugehörigkeit oder immer auch eine kulturelle Performanz? Wird die „Natürlichkeit“ der Zugehörigkeit durch diskursiv eingeschränkte performative Akte konstruiert, die den Körper durch die und in den Kategorien des Geschlechts (sex) oder der kulturellen und religiösen Formierung hervorbringen? Welche Auswirkungen haben die Praktiken der angesprochenen Identitäten in Laaker-Schüllers Text, der das „Natürliche“ in einem inszenierten Gestus vorführt? Macht dieser Text damit die performative Konstruktion des ursprünglichen und wahren Geschlechts, der wahren kulturellen Zugehörigkeit etc. deutlich? Mit Butler könnte argumentiert werden, dass die imitierte Identität, eben das vermeintliche Original, „selbst nur Imitation ohne Original ist“. Oder, wie sie präzisiert, „sie ist eine Produktion, die effektiv – d.h. in ihrem Effekt – als Imitation auftritt“.¹⁶ Die Verschiebung und Vervielfältigung von Identität erzeugt nun auch, wie Butler ausführt, „ein Gefühl der Offenheit für deren Re-Signifikation und Re-Kontextualisierung“,¹⁷ und offen und rekontextualisiert sind die Identitäten im Text allemal. Das gleiche trifft für die Begehrensstrukturen zu, sie stehen quer zur heteronormativen Matrix, z.B. im Kapitel „Der Fakir“:

Schalóme steht am Fenster im Mond, sie streichelt sanft meine Haare, der Wind reißt sie aus ihren Händen und weht sie über die süßen Äcker. Ich möchte ihre Hände küssen, aber meine Lippen färben noch ein Tropfen Blut meiner nächtlichen Speise. (389)

Hier wird in „Der Fakir“ der Vampir aufgerufen, und obwohl er nicht auftritt ist doch ein semantisches Feld angesprochen, das auf tabuisierte Libido hinweist und auf die aporetische Verbindung von Eros und Thanatos im Kuss des Vampirs. Wenn dann der Fakir seine Schlangen küsst, sich diese einverleibt, ist eine weitere erotische, nicht heteronormative Fantasie angesprochen:

Und ich erschrak, als ich beim Schminken in meinem Spiegel den Fakir sah; er saß auf der Mauer des Hofes und küsste seine Schlangen. Die eine, die sich ihm wild ergab, steckte er zur Hälfte in seinen grauen, kriechenden Mund. (389)

¹⁵ BERMAN, NINA, *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, 307.

¹⁶ BUTLER, JUDITH, *Das Unbehagen der Geschlechter*, 203.

¹⁷ BUTLER, JUDITH, *Das Unbehagen der Geschlechter*, 202.

Der Fakir verschlingt den Phallus, die Ich-Erzählerin schwebt auf dem Bart ihres Vaters hin zum Schoß von Schalome, der nicht nur Schoß ist und Weiblichkeit verspricht, sondern auch die Bewegung des Phallus imitiert: „Ich wollte, mein Vater wäre da, ich schwebte auf seinem langen Bart in den Palast zurück in Schalomes Schoß, der wiegt sich wie eine tanzende Schlange.“ (390) Hier tanzen Sexualität und Begehren einen orientalisierten Tanz, einen Tanz, der nur in der kulturellen Differenz und der differentiellen Örtlichkeit im Text möglich wird. Die Körperfigurationen im Text deuten zudem auf ein Aufbrechen der Körpergrenzen hin, Mischwesen, hybride Geschöpfe werden lesbar:

Die Schwestern sagen, ich habe einen goldenen Körper, und sie wollen die verschüchterte Sonne wieder anlocken. Hascha-Nid hat auch einen goldenen Körper, wenn wir uns kreuzten, würden wir ein goldener Palmenbaum sein. (390)

Die Kreuzung zweier goldener Körper bringt einen Baum hervor, ein Pflanzenkörper entsteht. Die goldenen Körper, also nicht weißen Körper, sind ethnisch differenzierte Körper, sind uneindeutig vergeschlechtliche Körper, sind zwischen Humanem und Pflanzlichem verortete Körper, sind also mehrfach differenziert und hybridisiert. Hier werden Grenzen vielschichtig ausgelotet und Identitäten vielfach durchkreuzt.

Lasker-Schüllers Text verfährt zum einen kolonial, d.h., um hier nur einen Aspekt herauszugreifen, dass der orientalisierte Ort zur Projektionsfläche für eigene Wünsche, Sehnsüchte wird und einer, vermeintlich im ‚anderen‘ aufgehobenen Identität Raum gibt. Zugleich wird er, wie ich mehrfach versucht habe zu zeigen, zum Schauplatz, an dem im Sinne eines queertheoretischen und postkolonialen Ansatzes sich das Subjekt auf der Basis von zum Teil widersprüchlichen und ungelösten, nicht vereinheitlichenden Aspekten von Identität formiert.¹⁸ In diesem Spannungsfeld, in diesen Momenten der Ambivalenz verschränken sich diese Verfahrensweisen und eröffnen Momente von *postcolonial-queer*.

¹⁸ Vgl. auch JAGOSE, ANNAMARIE, „Queer“. In: *Queer Theory. Eine Einführung*. Berlin: Querverlag, 2001, 11.

REVOLUTION UND MIGRATION BEI JOSEF ROTH

WOLFGANG STRAUB
UNIVERSITÄT WIEN

Manuskript: 21.07.2010
Eingefahren: 30.07.2010

Zusammenfassung

Revolution und Migration sind zwei eng verbundene Phänomene. Revolutionen lösen Migrationsströme aus, Migration kann eine der Ursachen von Revolutionen sein, Revolutionen selbst kann in ihrem Verlauf Migrantisches zu eigen sein. Den Romanen Joseph Roths aus den 1920er Jahren – vor allem „Flucht ohne Ende“ und dem Fragment „Der summe Prophet“ – sind beide Phänomene paradigmatisch grundgelegt, Roths Texte über die Revolution stehen zudem im Umfeld einer meist antirevolutionären österreichischen Literatur der Zeit, wie sie uns bei Franz Werfel oder Thaddäus Rittner gegenübertritt, in ihrer Komplexität alleine.

Joseph Roth behandelt Fragen der Moderne, ohne ein „Dichter-Denker“ wie etwa Walter Benjamin zu sein, in seinen Romanen lösen sich kulturelle Zuschreibungen auf, es gibt keine Stringenz in der Darstellung, die Welt zerfällt in Einzelteile. Die Sprache der Revolution ist ebenfalls keine „wirkliche“, sondern eine angelegene. Roth deutet jedoch an, dass es dahinter eine „tatsächliche Sprache der Revolution“ gäbe, die seinen Protagonisten, diesen Beobachtern, verschlossen bleibt. – Roth verbindet Revolution und Migration zur prophetischen Analyse einer modernen Welt, in der Migration ein Faktor mit beständig zunehmender Bedeutung ist und sich im 21. Jahrhundert vielleicht zu einer globalen Revolution ausweiten wird.

Register: Joseph Roth, Revolution, Migration

Summary

Revolution and migration are two closely connected phenomena. Revolution causes migration, migration can be a cause of revolutions, while revolution itself can involve characteristics of migration. Both phenomena constitute an underlying paradigm in Joseph Roth's novels of the 1920ies – most notably in „Flucht ohne Ende“ („Flight without End“) and „Der summe Prophet“ („The Silent Prophet“). In the vicinity of a mostly anti-revolutionary Austrian literature at this time, Roth's writings about revolution stand alone in their complexity.

Joseph Roth deals with questions of modernity without being a philosophical writer such as Walter Benjamin. In his novels cultural ascriptions dissolve, Roth is deconstructing the world surrounding him. The language of revolution is not a 'real' one but an appropriated one. Roth indicates that there may be a 'true' language of revolution, which remains hidden and inaccessible to his protagonists. He combines revolution and