

Birte Bogatz

Krise, Körper, Konkurrenz: Schauplätze ‚okzidentaler Männlichkeit‘

Vorbemerkungen

Der vorliegende Aufsatz basiert auf der Magistraarbeit „Okzidentale Männlichkeit‘ und das ‚orientalische Andere‘ in Martin Mosebachs *Die Türkin* und Sten Nadolnys *Selim oder Die Gabe der Rede*“. Für diesen Artikel wurden zwei Kapitel ausgewählt, überarbeitet und gekürzt¹. Die Arbeit ist an der Schnittstelle zwischen ‚Kritischem Okzidentalismus‘ und ‚Masculinity Studies‘ verortet. In einer exemplarischen Analyse wurde der Frage nachgegangen, wie ‚okzidentale Männlichkeit‘ und das ‚orientalische Andere‘ in zwei Romanen der Gegenwart konstruiert und miteinander in Bezug gesetzt werden. Die leitende Analysekategorie ‚okzidentale Männlichkeit‘ wurde auf Grundlage von Connells Theorie der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ (Connell 2000/ Connell 2005) und Gabriele Dietzes Überlegungen zum ‚Kritischen Okzidentalismus‘ (Dietze 2006) entwickelt. Homi Bhabhas Ausführungen zu Mimikry und Hybridität bildeten darüber hinaus den Rahmen für Überlegungen zu den Begriffen ‚Eigenes‘ und ‚Anderes‘, die nicht als fixierter, binär organisierter Schematismus, sondern als durchlässige, einander in vielfältiger Weise beeinflussende Sphären verstanden wurden (Bhabha 2000). Die Aushandlungsprozesse ‚okzidentaler Männlichkeit‘ verlaufen in den beiden analysierten Romanen entlang der Bereiche ‚Krise‘, ‚Scheitern‘, ‚Körper‘, ‚race‘ und ‚Whiteness‘, ‚Sport‘, ‚Gesundheit – Krankheit‘, ‚Weiblichkeit‘ und ‚Begehren‘. Ein besonderes Augenmerk lag darauf, inwieweit ‚okzidentale Männlichkeit‘ in jenen Bereichen Bezug auf das ‚orientalische Andere‘ nimmt, sich davon abgrenzt oder nach Angleichung strebt.

Verzweiflung am Privileg: ‚Okzidentale Männlichkeit‘ in der Krise

‚Okzidentale Männlichkeit‘ im Zentrum des Erzählens: Der Krisendiskurs als Strategie männlicher Resouveränisierung

Sowohl Martin Mosebachs *Die Türkin* als auch Sten Nadolnys *Selim oder Die Gabe der Rede* zeichnen sich dadurch aus, dass sie Figuren mit türkischem Migrationshintergrund in den Mittelpunkt stellen. Diese Tatsache ist bemerkenswert, da türkische Migrant_innen in der deutschen Gegenwartsliteratur – bis auf einige Ausnahmen – bisher relativ selten und nur am Rande des Romangeschehens auftraten. (Vgl. Durzak 1993: 291/ Hoffmann 2001/ Akbulut 1993)

Während Sten Nadolnys *Selim*-Roman breite wissenschaftliche Rezeption fand, sind für Mosebachs *Die Türkin* lediglich Rezensionen in Tages- und Wochenzeitungen

¹ Die Magistraarbeit wurde im Juli 2008 abgegeben. Sie ist von Prof. Stefanie von Schnurbein und Prof. Claudia Bruns betreut worden. An dieser Stelle möchte ich noch einmal ausdrücklich meiner Erstbetreuerin Stefanie von Schnurbein für ihr außerordentliches Engagement und die inspirierenden Gespräche danken.

erschienen. Festzuhalten ist, dass beide Romane bisher nicht aus einer Perspektive analysiert wurden, die Ethnizität und Geschlecht verknüpft.

Beide Romane zeichnen sich dadurch aus, dass es sich bei den Hauptfiguren um Vertreter der zu untersuchenden ‚okzidentalen Männlichkeit‘ handelt, obwohl dies aus den Titeln zunächst nicht deutlich wird. Das Erzählverhalten in den Romanen ermöglicht einen Einblick in die Innenwelt der beiden Hauptfiguren. Dies erlaubt, komplexe psychologische Strukturen wie Selbst- und Fremdwahrnehmung, „doing gender“ im Sinne des Herstellens von Männlichkeit und Produktion von Identität über Alterität zu analysieren. Beide ‚okzidentalen‘ Hauptfiguren begegnen im Verlauf des Romans Menschen mit türkischem Migrationshintergrund in Deutschland und, während ihres Aufenthaltes in der Türkei, den dort lebenden Menschen. Die Darstellung der interkulturellen Begegnungen ermöglicht es zu untersuchen, auf welche Weise ein ‚orientalisches Anderes‘ hergestellt wird, und inwieweit dabei Abgrenzungs- und Einverleibungsstrategien der okzidentalen Hauptfiguren eine Rolle spielen.

Gegenstand des Romans *Selim oder Die Gabe der Rede* sind vordergründig zwei Lebensgeschichten, die in Deutschland aufeinandertreffen und sich miteinander verstricken: Die des Türken Selim, der Mitte der 60er Jahre zum Arbeiten nach Deutschland emigriert, und die des weißen deutschen Studenten Alexander. Letzterer rekonstruiert die Begegnung und die sich daraus ergebende Beziehung im alternierenden ‚Medienwechsel‘ zwischen Roman und Tagebuch. Die Handlung bildet die biographische Rekonstruktion der beiden Lebensläufe, ihre Verwebung miteinander und ihre Einbettung in das zeitgeschichtliche Geschehen in der BRD (Studentenbewegung, RAF-Terrorismus, Ausländerfeindlichkeit). Das letzte Kapitel ist in der Türkei verortet, in die Alexander reist, um Selim nach einem Kontaktabbruch wieder zu finden. Dreh- und Angelpunkt in der Beziehung zwischen Selim und Alexander ist die ‚naturegegebene‘ erzählerische Begabung des ersteren, die der redegehemmte Andere bewundert und zu erreichen sucht.

In Martin Mosebachs Roman *Die Türkin* fällt der weiße männliche Ich-Erzähler nach dem erfolgreichen Abschluss seiner Promotion in eine Lebens- und Sinnkrise – trotz Aussicht auf eine erfolgreiche Karriere in einem renommierten New Yorker Unternehmen. Kurz vor Antritt der Stelle verliebt er sich in die in einer Wäscherei arbeitende Türkin Pupuseh. Als diese von ihrer Familie zur Heirat zurück in die Türkei geschickt wird, reist er ihr nach – obwohl es nie zu einem Treffen bzw. einer seine Gefühle bestätigenden Aussage ihrerseits gekommen ist. In der Türkei versucht der Ich-Erzähler ein Treffen mit Pupuseh zu arrangieren. Dieses kommt zustande, doch findet die geplante Hochzeit trotzdem statt, und der Ich-Erzähler reist zurück nach Deutschland.

Während der Ich-Erzähler in Mosebachs Roman *Die Türkin* an einem Wendepunkt in seinem Leben steht und seine Krisenerfahrung temporär begrenzt erscheint, befindet sich die Hauptfigur aus Nadolnys *Selim*-Roman in einem ‚chronischen‘ Krisenzustand, der in seiner Unfähigkeit zu kommunizieren begründet liegt. Er scheitert auf verschiedenen Ebenen: an zwischenmenschlichen Beziehungen ebenso wie an

seinem sich selbst auferlegten Ziel, ein guter Redner zu sein. Es gelingt ihm nicht, den Zwiespalt zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung aufzulösen. In dieser Hinsicht deckt sich seine Erfahrung mit der des Ich-Erzählers in *Die Türkin*, der als kühl, vergeistigt und soziophob wahrgenommen wird, sich aber selbst ganz anders empfindet. Der Vorstellung, die beide von sich selbst haben, und die überdies mit einer bestimmten Auffassung von ‚Männlichkeit‘ eng verzahnt ist, werden sie für sich und in ihrem Wirken auf Andere nicht gerecht. Die Erfahrung des Scheiterns am eigenen Idealbild und der daraus resultierenden Ich-Krise lässt sich mit dem Scheitern an einem Idealbild von ‚Männlichkeit‘ gleichsetzen:

Männer scheitern mit ihrer tagtäglich gelebten Männlichkeit an hegemonialer Männlichkeit, die als negative Folie funktioniert, als eine Form von Idealisierung, die Männer notgedrungen verfehlen, weil sie heterosexuelle, weiße, starke Mittelschichtsmännlichkeit niemals perfekt repräsentieren. (Casale/Forster 2006: 190)

Das Streben beider Figuren nach Erfolg auf den Ebenen ‚Beziehung‘, ‚Profession‘ und ‚Außenwirkung‘ geht Hand in Hand mit der Aneignung ‚hegemonialer Männlichkeit‘. Dass sie an der Repräsentation eines Idealbildes (zunächst) scheitern, bedeutet jedoch nicht, dass sie die Position ‚hegemonialer Männlichkeit‘ verfehlen. Vielmehr ist der Zustand der ‚Krise‘ ein essentieller Bestandteil im Aneignungsprozess von (‚hegemonialer‘) ‚Männlichkeit‘. So formuliert Stefanie von Schnurbein, dass „[d]as, was sich um die Jahrhundertwende erstmals als ‚männliche Identität‘ diskursiv formiert [...], von Anfang an ‚krisenhaft‘ konstituiert“ (Schnurbein 2001: 10) ist. Daran anschließend führt Walter Erhart aus, dass ‚Männlichkeit‘ deswegen krisenhaft sei, „weil [sie] als eine Norm verordnet ist und immer nur mit Mühe erreicht werden kann.“ (Erhart 2005: 222) Identifiziert sich der „Durchschnittsman“ rückhaltlos mit jenen „männlichen Idealbildern“, verzweifelt er nicht nur an seiner mangelnden Übereinstimmung mit diesen, sondern scheint auch „radikal an Freiheiten“ zu verlieren. (Kappert 2002: 260)

So ergeht es vermeintlich dem Ich-Erzähler aus Martin Mosebachs Roman *Die Türkin*. Sein Lebensweg scheint ihm vorgezeichnet. Vom Einser-Abitur über die Doktorarbeit bis zur Anstellung in einem renommierten Unternehmen in New York befindet sich der Ich-Erzähler auf einer „aufsteigenden Geraden“ (Mosebach: 48). Das Bild von der „aufsteigenden Geraden“, welches Bewegung impliziert, wird allerdings sofort durch das Bild vom „Gebäude“, also etwas Statischem, (Mosebach: 48) ersetzt. So bedeutet das Stellenangebot für den Ich-Erzähler zwar eine „neue Etage“ (Mosebach: 48) seines Lebens, aber das „Gebäude, in dem [er] bisher als Wurm im Souterrain gehockt hatte“ (Mosebach: 48), verlässt er nicht. Der akademische Höhenflug, auf dem er sich befindet, erscheint ihm nun als „Schicksalsforderung“ (Mosebach: 47), ohne die Möglichkeit einer freien Entscheidung. Die Verurteilung „zum triumphalen Aufstieg“ (Mosebach: 26) verursacht bei ihm eine ‚Krise der Männlichkeit‘. Während Alexander in *Selim* also an den selbst auferlegten, dem Idealbild der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ entsprechenden Anforderungen scheitert, scheint der Ich-Erzähler in *Die Türkin* unter anderem an der Alternativlosigkeit zur

Einnahme der Position ‚hegemonialer Männlichkeit‘ zu verzweifeln. Es ist jedoch fraglich, ob sein Wunsch nach „Flucht aus dem Bisherigen“ (Mosebach: 76), dem er mit der Reise in die Türkei und seiner Suche nach Pupuseh nachzukommen erhofft, tatsächlich mit einer Zurückweisung ‚hegemonialer Männlichkeit‘ einhergeht. So macht Robert Connell darauf aufmerksam, dass

[m]en can dodge among multiple meanings according to their interactional needs. Men can adopt hegemonic masculinity when it is desirable; but the same men can distance themselves strategically from hegemonic masculinity at other moments. (Connell/ Messerschmidt 2005: 841)

Ähnlich wie der Ich-Erzähler aus Mosebachs Roman, der ‚hegemoniale Männlichkeit‘ mit seiner Entscheidung gegen das erfolversprechende Stellenangebot zurückzuweisen scheint, tut dies auch Alexander zugunsten einer performativen Annahme ‚schwächerer‘ bzw. ‚marginalisierter Männlichkeit‘. Nach einer schweren persönlichen Krise (Trennung von seiner Lebensgefährtin und Bruch mit der Studentenbewegung) inszeniert er sich als Opfer der ‚herrschenden Klassengesellschaft‘:

„Ich bin Arbeiter“, sagte er in der Tür.
 „Na gut“, sagte Selim und lachte ihn an, „junge Schimmel wälzen sich im Dreck.“ (Nadolny: 276)

Mit seiner Bemerkung gibt Selim Alexander zu verstehen, dass er seine Performanz ‚marginalisierter Männlichkeit‘ durchschaut hat. Alexander gibt sich als Arbeiter aus, um an dem impliziten ‚Opferstatus‘, der in der Studentenbewegung zusammen mit einer Ermächtigung dieser Gruppe gedacht wurde, teilzuhaben. Dass er eigentlich ein „Schimmel“, also ein weißer, akademischer, bürgerlicher Repräsentant ‚hegemonialer Männlichkeit‘ ist, bleibt Selim jedoch nicht verborgen.

Die strategische Einnahme einer ‚marginalisierten‘ Position sowie die der Krise (und deren Überwindung) kann folglich als „implizite Voraussetzung jeder ‚normalen‘ oder erfolgreich verlaufenden männlichen Geschichte“ (Erhart 2005: 221) betrachtet werden und stellt somit ‚hegemoniale Männlichkeit‘ nicht in Frage. Vielmehr kann sie als „ein implizites Konzept der Männlichkeit selbst“ (Ebd.: 224) erfasst werden.

Sowohl der Ich-Erzähler in *Die Türkin*, der „keinen Erfahrungsschatz, keine überwundenen Leiden, keine irgendwie ‚gesteigerte und kohobierte Substanz‘“ (Mosebach: 30) vorzuweisen hat, sondern auf seine „was die Lebensdinge, den Lebensgewinn angeht vollständig leeren Hände“ (Mosebach: 30) blicken muss, als auch Alexander in dem *Selim*-Roman sehnen sich danach, ‚Krise(n)‘ und ‚Überwindung von Krise(n)‘ in ihre Lebensgeschichte zu integrieren. Alexander verleiht diesem Ansinnen durch demonstrative Gesten einen recht oberflächlichen Anstrich. So versucht er in seiner ersten Studentenwohnung der Haushälterin mit vermeintlichem Alkoholkonsum zu imponieren:

Und auf der Kommode stand eine riesige Gasthausflasche Dujardin mit aufgestecktem Ausgießer, denn Alexander gefiel sich in der Vorstellung eines vom Leben gezeichneten, allerlei Laster früh verfallenen Mannes und harten

Branntweintrinkers. In der Flasche war aber nur Wasser, mit Speisefarbe braun getönt. (Nadolny: 192)

Das Einnehmen der Rolle eines dem „Laster früh verfallenen Mannes“ wird nicht nur durch Alexanders tatsächliches, ‚zahmes‘ Verhalten ad absurdum geführt: Selbst die Flasche Dujardin enthält nur vorgeblich Alkohol.

Geschichten der Krise sind nicht nur fester Bestandteil der „mehr oder weniger kohärenten männlichen *stories*“ (Erhart 2005: 222), sondern verfügen über eine zusätzliche Relevanz: Sie machen „den normalen Mann wieder zum zentralen Gesprächsgegenstand, zum Subjekt der Rede und zum Garant der bürgerlichen Ordnung“ (Kappert 2002: 259). Dabei spielt es keine Rolle, ob sich das Subjekt der Rede tatsächlich in einer lebensbedrohlichen Krise befindet, allein die sprachliche Verwendung des Krisenbegriffes evoziert ein Konglomerat an Bedeutungszusammenhängen:

The rhetorical power of ‘crisis’ depends on a sense of prolonged tension; the announcements of crisis are inseparable from the crisis itself, as the rhetoric of crisis performs the cultural work of centering attention on dominant masculinity. (Robinson 2000: 232)

Diese Ausführungen bestätigend, stellen sich beide okzidentalen Figuren als Subjekte der Krise in das Zentrum der Romane. Auch wenn der Ich-Erzähler in Martin Mosebachs Roman letztlich nicht das Ziel erreicht, Pupuseh für sich zu gewinnen und sie von der bevorstehenden Hochzeit abzuhalten, er also im Endeffekt keine ‚Erfolgsgeschichte‘ einer überwundenen Krise erzählen kann, beansprucht er durch das Erzählen seiner Geschichte Aufmerksamkeit für sich. Damit erreicht er, nach Kappert, folgendes:

Mit der öffentlichen Besprechung seiner Probleme und Leiden beansprucht der an Wichtigkeit, wenigstens auf symbolischer Ebene, sich verlustig glaubende Mann mehr Aufmerksamkeit für sich und weniger für andere. Mit der Einblendung seiner selbst als Opfer und der Ausblendung anderer aus der Ökonomie der Aufmerksamkeit, behauptet er sich ein weiteres Mal als repräsentatives Zentrum der Gesellschaft. (Kappert 2002: 264)

Mit der Ausblendung der Opfer aus der „Ökonomie der Aufmerksamkeit“ geht eine „Resouveränisierung“ (Forster 2006: 200) ‚hegemonialer Männlichkeit‘ einher. Nicht die Gefährdung marginalisierter Gruppen, sondern die Gefährdung ‚hegemonialer‘ Männlichkeit steht im Zentrum des Krisendiskurses. Durch die Umkehrung der „Bedrohungsverhältnisse[.]“ gelingt es dem redeführenden Subjekt, „Kontrolle über Männlichkeitsproduktionen zu erlangen“ (Ebd.). Auch im Scheitern wird „die hegemoniale Weiße Position [...] ein ums andere Mal“ (Haschemi Yekani 2007: 97) bekräftigt: Der Krisendiskurs kann Elahe Haschemi Yekani zufolge somit „als ein Kennzeichen einer privilegierten Position“ (Ebd.) gedeutet werden.

Nach den vorangegangenen Ausführungen ist nicht verwunderlich, dass den ‚orientalischen‘ Romanfiguren das Einnehmen einer krisenhaften Subjektposition aberkannt wird. Während sich der Ich-Erzähler Mosebachs an der (vermeintlich) ‚einfachen‘

Lebenssituation der Menschen in Lykien (Vgl. Mosebach: 117) erfreut und sich in einer Form von ‚Mimikry‘ als dort ansässigen Forellenzüchter imaginiert, negiert Alexander – gänzlich eingenommen von den eigenen Problemen – die Möglichkeit eines krisenhaften Zustandes bei Selim:

[D]er Türke war ihm ebenso egal, wie alle anderen Menschen. Ein Arbeiter eben, robust, von Kindheit an Saures gewöhnt, daher wohl nicht so leicht umzubringen. Was hatte der für Sorgen? Zu essen würde er immer haben. (Nadolny: 274)

Wenn die Rede ist von ‚Männlichkeit in der Krise‘, dann geht es eben nicht um ‚marginalisierte‘ oder ‚untergeordnete‘ Männlichkeit, vielmehr beziehen sich krisenhafte Vorstellungen von Männlichkeit „in aller Regel auf weiße, christliche, heterosexuelle Männer der Mittelklasse“ (Martschukat/ Stieglitz 2005: 82). Eine ‚Männlichkeit‘ also, „die in Relation zu anderen, ökonomisch, sozial, kulturell, ethnisch, sexuell oder anderweitig marginalisierten Männlichkeiten dominant ist und in Zeiten ihrer Stabilität den stärksten Zugriff auf gesellschaftliche Ressourcen erlaubt.“ (Ebd.: S. 82f) In keiner Weise geht es im (fingierten) Krisenszenario ‚hegemonialer Männlichkeit‘ darum, marginalisierte Gruppen ins normative Zentrum vordringen zu lassen bzw. „die geschwächte gesellschaftliche Mitte zur Stärkung um weitere Repräsentationsmodi zu ergänzen.“ (Kappert 2002: 258) Im Gegenteil: Der weiße, heterosexuelle Mann soll „durch Aufmerksamkeit, Anklage und Verständnis wieder zu sich selbst, sprich zu einem produktiven Verhältnis zur symbolischen Ordnung finden.“ (Ebd.)

Schmerzen, Krankheiten und Sport: Verhandlung ‚okzidentaler‘ und ‚orientalischer‘ Körper

‚Okzidentale Männlichkeit‘ verkörpern

‚Krise‘ äußert sich nicht nur in einer zu erzählenden Geschichte des Leidens, sondern schreibt sich auch in die Körper der männlichen ‚okzidentalen‘ Figuren ein. Mit Daniela Hrzán kann diesbezüglich von einer „körperlichen Krise Weißer Männlichkeit“ (Hrzán 2007: 55) gesprochen werden. Bei beiden Romanfiguren materialisiert sich die ‚Körper-Krise‘ in besonderer Weise während einer Wanderung in der Türkei. Der Ich-Erzähler in dem Roman *Die Türkin* beschließt, sich am ersten Tag nach seiner Ankunft zu Fuß auf den Weg nach Girmeler zu machen, um dort auf Pupuseh zu treffen. Er fühlt sich glücklich und in einen „neuartigen Zustand“ (Mosebach: 95) versetzt. Dieser Gemütszustand erklärt vielleicht, weshalb er die Wanderung nach Girmeler unter- und sich selbst überschätzt. Nach dem Frühstück macht er sich nämlich ohne Proviant auf den Weg:

Als ich das Spiegelei gegessen hatte, fühlte ich mich derart stark und ausgeruht, daß ich für Stunden keine Bedürfnisse verspüren würde. Ich mag keine Flaschen und Vorratsbeutel, in denen der Proviant vor sich hin schmilzt und kocht und verdirbt, und will beim Ausschreiten nichts tragen. Es war ein übermütiges Gefühl, das Haus in dieser entlegenen Gegend ohne irgendein Hilfsmittel zu verlassen und einfach loszulaufen. (Mosebach: 96)

Wie gemeinhin bekannt ist, tut Übermut selten gut, und so wird sich für den Jungakademiker noch herausstellen, dass sein Verzicht auf „irgendein Hilfsmittel“ (Mosebach: 96) Konsequenzen nach sich zieht.

Auch Alexander in *Selim oder Die Gabe der Rede* bereitet sich auf eine Bergbesteigung nicht adäquat vor. Er hofft, den nach einem Streit aus den Augen verlorenen Selim in einem Häuschen auf der Spitze eines türkischen Berges wiederzufinden. Außer einer Flasche Raki – als vermeintliches Gegengift gegen Schlangenbisse – und seinen Kletterstiefeln nimmt Alexander nichts mit, um die Wanderung zu bestreiten. Schnell wird er für seinen Leichtsinn bestraft:

Der Anstieg war kürzer, der Berg weniger hoch, als er von unten vermutet hatte – was Alexander zu schaffen machte, war die Hitze. Und das lag vielleicht doch am fortgeschrittenen Alter. Und verdammt, er hatte eben seinen Herzfehler, keinen schlimmen zwar, aber es war idiotisch, bei solcher Hitze allein auf einen unbekanntem türkischen Berg zu gehen. Er wurde müde und ängstlich, ruhte aus, wo auch nur eine Andeutung von Schatten war, und döste in wirren Gedanken vor sich hin. (Nadolny: 449f)

Alexander ist nicht trainiert. Seine berufliche Tätigkeit ist geistiger Natur, er hat keine schwere körperliche Arbeit zu leisten. Abgesehen von der Erwähnung sporadischer Läufe im Grunewald in seiner Studienzeit (vgl. Nadolny: 205) wird er nicht als Sport treibend beschrieben. Hinzu kommt, dass er, wie sich später herausstellen wird, an einem akuten Infekt leidet (Nadolny: 471). Die Hitze und der Anstieg machen ihm körperlich zu schaffen, seine Bergbesteigung wächst sich für ihn zu einem lebensbedrohlichen Unterfangen aus.

Wie Alexander erscheint auch dem Ich-Erzähler in *Die Türkin* die Situation immer gefährlicher, als er sich in einer Schlucht wiederfindet, die er nur durch Klettern überwinden kann:

Während des Kletterns verfluchte ich mich. Mehr als einmal rutschte ich beinahe ab, die Hände bluteten aus vielen Wunden [...] Wer fand mich, wenn ich ausglitt und mir den Fuß brach? Wer würde meine Stimme hören, wenn ich in dieser wasserdurchrauschten Schlucht, die jedes Geräusch auffraß, rief? Die Knöchel schmerzten so sehr, daß ich davon überzeugt war, aus lauter Erschöpfung ganz bald eine falsche Bewegung zu machen. (Mosebach: 100f)

Durst, schmerzende Füße und körperliche Erschöpfung lassen den Ich-Erzähler einen drohenden Absturz hinaufbeschwören. Er sieht sich selbst mit gebrochenem Fuß in der Schlucht liegen – den Tod vor Augen. Bemerkenswert ist, dass Mosebachs Ich-Erzähler für den Weg nach Girmeler auch einfach das Motorrad der Familie Kocabas hätte nehmen können, welches er bereits für eine Fahrt zum nächstliegenden Telefon genutzt hatte (vgl. Mosebach: 93). Aufgrund diffuser Ängste vor einer Entdeckung seines Ansinnens, Pupuseh für sich zu gewinnen, verzichtet er jedoch darauf (vgl. Mosebach: 95); sein Marsch ist selbstgewählt. Die Auswirkungen seiner Wanderung halten auch nach seiner ‚Rettung‘ an: „Ich hatte mich wirklich außer Gefecht gesetzt mit meiner Gewalttour, es würde Tage dauern, bis ich wieder soweit hergestellt war, daß ich einen neuen Versuch wagen durfte.“ (Mosebach: 103)

So wie der Ich-Erzähler durch seine „Gewalttour“ tagelang „außer Gefecht gesetzt“ ist, hat auch Alexander mit den Nachwirkungen seiner Wanderung zu kämpfen: „Abends bekam er abermals hohes Fieber und lag auf dem Bett wie tot. Ob das ein Ort zum Sterben war?“ (Nadolny: 455)

Beide Figuren setzen sich einer Wanderung aus, die sie hätten vermeiden können (mit Motorrad oder Seilbahn) und auf die sie körperlich (schlechte Fitness) und technisch (mangelnde Hilfsmittel, Proviant) nicht eingestellt sind. In „übermü-tige[r]“ (Mosebach: 96) Verfassung und „allen Warnungen zum Trotz“ (Nadolny: 449), setzen sie ihren Körper Belastungen aus, auf die dieser nicht vorbereitet ist. Beide imaginieren einen Körperzustand, den sie von ihrer geistigen Befähigung ab-leiten: Der Körper hat sich dem Willen zur Überwindung (der Distanz/ der Höhe) zu beugen. Beide erkennen schon nach relativ kurzer Zeit, dass Hitze und Durst ihrem Unterfangen im Wege stehen. Dennoch kehren sie nicht um, sondern setzen ihre Wanderung weiter fort.

Welche Bewandnis hat es, dass die ‚okzidentalen‘ Figuren ihren Körper forciert Lei-den und Schmerz aussetzen? ‚Krisen der Männlichkeit‘ sind nicht nur Geschichten des (geistigen) Leidens und dessen Überwindung, sondern werden auch „häufig mit Hilfe eines Vokabulars des Schmerzes sowie anhand von Bildern verwundeter und emotional traumatisierter Männlichkeit beschrieben“ (Hrzán 2007: 55). Die Dar-stellung „verwundeter Körper materialisiere [die]körperliche[.] Krise Weißer Männ-lichkeit“, welche als Strategie verstanden werden kann, „mit Hilfe derer Weiße Männer die weit verbreitete Kritik an ihrer Macht und Privilegien verhandeln“. (Ebd.) Einhergehend mit den vorangehenden Ausführungen zu den Krisenerfahrungen der männlichen ‚okzidentalen‘ Romanfiguren handelt es sich bei der Darstellung von ‚okzidentalen‘ Körpern in der Krise um einen Akt der Resouveränisierung weißer ‚hegemonialer‘ Männlichkeit:

Um ihre Position im Feld von Identitätspolitiken verhandeln zu können, muss Weiße Männlichkeit eine symbolische Benachteiligung behaupten, um mit an-deren um die ‚Authentizität‘ von Entmachtung bzw. die Sichtbarkeit von Ver-wundung konkurrieren zu können. (Ebd.: 63f)

Gleichzeitig wird mit der Inszenierung verwundeter Männerkörper die „traditionell männliche Seite des Mannes“ betont, nämlich „die Fähigkeit, Schmerz wie ein Mann zu ertragen – wodurch das Feminine überwunden werden kann.“ (Ebd.: 64) Damit einhergehend konstatiert Sophie Wengerscheid, dass „das demütige Ertra-gen {von Leid} an weibliche Figuren“ (Wengerscheid 2007: 41) geknüpft sei, wohin-gegen „männliche[.] Autor- und Erzählfiguren [...] gegen das Leiden“ kämpfen, es bewusst forcieren und dramatisieren, „um sich so in eine heroische Geschichte ein-schreiben zu können.“ (Ebd.: 48f) Nicht nur die psychische, sondern auch die phy-sische Krise – und deren Überwindung – scheint für eine idealtypische Geschichte ‚okzidentaler Männlichkeit‘ unabdingbar zu sein. ‚Okzidentale Männlichkeit‘ wird dort thematisiert, wo sie sich psychisch und physisch behaupten muss. Nur so kann sie die Position des „zentrale[n] Gesprächsgegenstand[es]“ (Kappert 2002: 259) für sich in Anspruch nehmen.

Die Körper der ‚okzidentalen‘ Hauptfiguren werden nur in einem Zustand der krisenhaften Abweichung (Schmerz, Krankheit, Rechts-Linkshändigkeit) beschrieben. Ansonsten bleiben sie – anders als die Körper der ‚orientalischen‘ Figuren – unmarkiert.

Sprechende Körper - Sprechen und Schweigen über Körper

Ganz im Kontrast zu den wenigen Beschreibungen ‚okzidentaler‘ Männerkörper, stehen die ausgiebigen Passagen zum Erscheinungsbild der ‚orientalischen‘ Figuren. Eine besondere Beziehung besteht hierbei zwischen der Rechts-Linkshändigkeit Alexanders und der Linkshändigkeit Selims. Während Alexander „nie automatisch“ (Nadolny: 45) weiß, welche Hand er benutzen soll, weiß Selim seine ‚starke‘ linke Hand einzusetzen:

Schon in der Schule war er bei allen Raufereien Sieger geblieben, weil keiner mit seiner starken Linken rechnete. Auch beim Ringen hatten die Trainer das Gefühl gehabt, er bewege sich verkehrt. Und beim Militär hatte er die Waffe an der linken Schulter angesetzt, die ausgeworfenen Patronenhülsen waren ihm gegen den rechten Unterarm geflogen. Aber er war auf seine Linkshändigkeit stolz. Rechtshänder konnte jeder sein. (Nadolny: 89)

Zu der Kennzeichnung Selims als Links- und Alexanders als Rechts-Linkshänder ist in der wissenschaftlichen Rezeption des *Selim*-Romans viel geschrieben worden. Von Dirke sieht in der zwanghaften Umerziehung Alexanders zum Rechtshänder einen „body code“ für die „exemplification of the repressive organization of Western society“ (Dirke 1994: 65).

Alexanders Streben nach der „Gabe der Rede“, die Selim besitzt, wird ebenfalls über die Thematik der Rechts-Linkshändigkeit versinnbildlicht. In ihr gründet, Ethel Matala de Mazza zufolge, „die Unsicherheit, die Alexander bei den simpelsten motorischen Abläufen in Verwirrung stürzt und gegenüber den intuitiven Bewegungsimpulsen seines Körpers mißtrauisch werden lässt.“ (Matala de Mazza 1996: 176)

Zeugt die Linkshändigkeit Selims beredt von seinem eigenwilligen Redner Temperament, so kündigt die Rechts-Linkshändigkeit von der Überforderung Alexanders, von Situation zu Situation die richtige Hand wie das richtige Wort zu finden. (Ebd.)

Die Körper Alexanders und Selims können als eine Art ‚Metasprache‘ innerhalb des Textes gelesen werden. (Ebd.: 174) Dabei seien „physical strength and physical presence [...] equated with communicative competence – Selim and the Orient“ und „physical problems, a sickly body [...] equated with communicative problems – Alexander and the Occident.“ (Dirke 1994: 68) Die vermeintliche Schematisierung und Idealisierung der ‚orientalischen Anderen‘ in Abgrenzung zum ‚okzidentalen Eigenen‘ wird allerdings dort aufgebrochen, wo die Ähnlichkeiten Alexanders mit Mesut, einer Figur mit türkischem Migrationshintergrund, herausgehoben werden. Auch in anderen Szenen werden Zuschreibungen, die Alexander aus dem Äußeren seiner ‚orientalischen‘ Gegenüber ableitet, dekonstruiert und durch Verkehrung in ihr Gegenteil als subjektiv und unzulässig bloßgestellt (Nadolny: 204). Dies lässt

darauf schließen, dass es nicht um das Festschreiben kultureller Unterschiede geht, sondern die Individualität des Einzelnen in den Vordergrund gerückt wird.

Der Ich-Erzähler in dem Roman *Die Türkin* kategorisiert die ihm begegnenden ‚orientalischen Anderen‘ als „turkmenische[.] Reitervölker“, „ägyptische Typen“ (Mosebach: 19) oder beschreibt sie als „eben von ihrem Esel gestiegen“ (Mosebach: 52). Dabei hat er genaue Vorstellungen von der Physiognomie jener von ihm kategorisierten „Typen“:

Nie hätte man ihn für einen Türken gehalten. Er hatte nicht diese asiatische Knochigkeit, die Schmallippigkeit und Schiefäugigkeit der turkmenischen Reitervölker, denen der Gegenwind immer scharf um die Nase zu wehen scheint, ja, deren Gesichter durch dauernde Winderosion geradezu geformt wurden wie manche Berglandschaften mit scharfen Graten und tief eingeschnittenen Furchen. Der Wäschereibesitzer [...] vertrat im großosmanischen Zusammenhang den ägyptischen Typus: bräunlich, gequollen, säuglingshaft sinnlich, großäugig und dicklippig. (Mosebach: 18f)

Diese Zuweisungen erscheinen ihm als ‚natürlich‘: Den zugrundeliegenden Rassismus seiner Einordnungen, der auch in seiner Verwendung des Begriffs ‚Rasse‘ (Mosebach: 122) zum Ausdruck kommt, reflektiert er nicht. Auffällig ist die wiederholte Beschreibung der Haut Pupusehs als „weiß“ (vgl. z. B. Mosebach: 23, 45 und 174). Die Beschreibung „weißer“ Haut korrespondiert zum Einen mit ‚orientalistisch‘ gefärbten Vorstellungen des Ich-Erzählers, der Pupuseh in Anlehnung an Mozarts Oper „Die Entführung aus dem Serail“ als ein „im Mohrenland gefangen[es] [...] Mädchen hübsch und weiß“ (Mosebach: 77) imaginiert, zum Anderen grenzt er Pupuseh damit von jenen ‚orientalischen‘ Figuren ab, die als „braun“ (Mosebach: 52), „gelblich“ oder „umbrabraun“ (DT 79) markiert werden. Elahe Haschemi Yekani weist in ihrer Untersuchung von ‚weißer Männlichkeit‘ in Kolonialromanen darauf hin, dass „die kooperierenden sympathischen ‚Natives‘“ häufig „von hellerer Hautfarbe“ sind als andere ‚Natives‘. (Haschemi Yekani 2007: 99) Dies verweise auf die ‚Erleuchtung‘, die jene Schwarzen Figuren durch ihre Verbindung mit den weißen Männern erführen, und die auch auf ihre Hautfarbe zurückwirke. (Ebd.) Die „Helligkeit“ werde, Haschemi Yekani zufolge, mit „moralische[r] Überlegenheit“ assoziiert. (Ebd.) In ihrem ‚Weißsein‘ ist Pupuseh dem Ich-Erzähler ‚nicht ganz so fremd‘ und kann als zum ‚Eigenen‘ dazugehörig gedacht werden. Bemerkenswert ist, dass Ünal - der Mann, den Pupuseh am Ende des Romans heiraten wird – ebenfalls als weniger fremd dargestellt wird:

Ünal war der Blauäugige. Er war an der irakischen Grenze geboren, sah aber vollkommen europäisch aus und trug auch keinen Schnurrbart. [...] Er war so mager wie ein großer Schuljunge, aber Turhan betrachtete ihn offenbar als Autorität und fürchtete ihn sogar ein wenig, wie mir scheinen wollte. (Mosebach: 113)

Der Beschreibung Ünals als ‚europäisch‘, als Mann mit „dunkelblonden Locken“ und mit „helle[r] Haut“ (Mosebach: 115), folgt ein Verweis auf die Autorität, die er gegenüber seinem gleichaltrigen Freund innehat. Auch er wird aus der Masse der

‚orientalischen Anderen‘ herausgestellt und in seiner Bezeichnung als ‚europäisch‘ und ‚hellhäutig‘ dem ‚Eigenen‘ zugeordnet und damit hierarchisch aufgewertet.

Die genaue Beschreibung der orientalischen ‚Anderen‘ und die Thematisierung des ‚weißen‘ Körpers ausschließlich im Moment seiner ‚Abweichung‘ vom normierten, unmarkierten Zustand, die okzidentale ‚Abstraktion vom Körper‘ greift auch Stefan Leonhard Brandt auf, indem er auf die (männliche) „Vision einer Körperlosigkeit des Individuums“ (Brandt 1997: 207) hinweist. Eine „auf den Körper reduzierte[.] Männlichkeit“ berge demnach immer das Problem, dass sie den „Konstruktcharakter biologischer Männlichkeit“ und damit auch die Möglichkeit ihrer „Dekonstruktion“ offensichtlich mache. (Ebd.: 208f) Ist dies der Grund, warum ‚okzidentale‘ Männerkörper nicht thematisiert werden? Oder liegt es daran, dass männliche Körper, die dem männlichen und weiblichen Blick ausgesetzt sind, „zum ‚feminisierten‘ Objekt degradiert[.]“ werden und Männer dadurch ihren „Status als selbstbestimmtes Subjekt [...] verlieren? (Ebd.: 209)

Der Diskurs über den ‚weißen okzidentalen Männerkörper‘ in den behandelten Romanen changiert zwischen seiner Stilisierung als leidend – mit dem Ziel der Ressourcenveränisierung ‚hegemonialer Männlichkeit‘ – und seinem Verschweigen, um die Möglichkeit seiner Dekonstruktion zu verbergen und ihn nicht zum (feminisierten) Objekt des Blickes werden zu lassen. Die Thematisierung der ‚körperlichen Krise‘ birgt demzufolge die Gefahr, „die Lüge unverkörperter Normativität zu entlarven, die so oft mit Weißer Männlichkeit in Verbindung gebracht wird“ (Hrzán 2007: 55). Dem forcierten Leiden liegt die Einstellung der ‚okzidentalen‘ Figuren zugrunde, über die Bedürfnisse des eigenen Körpers hinwegzusehen. Beide negieren den tatsächlichen Zustand ihres Körpers und imaginieren einen Idealzustand, in welchem die Verfassung des Körpers dem Willen unterstellt ist. Mit Judith Butler kann man hier von einer prototypischen „Figuration männlicher Vernunft als körperloser Körper“ (Butler 1995: 76) sprechen. Obwohl Thematisierung im Leiden und Verschweigen eines ‚okzidentalen Männerkörpers‘ zunächst als gegensätzliche Positionen erscheinen, beruhen sie beide auf einer Negation – der Negation des ‚okzidentalen‘ Männerkörpers zugunsten eines geistigen Prinzips der Vernunft.

Von Brüdern, Rivalen und ‚Wasserfrauen‘: ‚Okzidentale Männlichkeit‘ und Geschlechterverhältnisse

Melusine kommt aus Lykien: Patriarchale Männerphantasien, Rivalentum und „Geschlechtsgenossensolidarität“ (Mosebach: 21) in „Die Türkin“

Der doppelten Negation des ‚okzidentalen‘ Männerkörpers steht in Martin Mosebachs Roman *Die Türkin* neben der oben erwähnten rassistischen Typologisierung von Körpern die vermehrte Thematisierung des weiblichen ‚orientalischen‘ Körpers gegenüber. Dabei bewegt sich der Text zum Einen innerhalb orientalistischer Muster, wie sie zum Beispiel Edward Said in seiner Abhandlung „Orientalismus“ (Said) aufzeigt, zum Anderen werden althergebrachte literaturgeschichtliche und kulturelle Mythen von der Frau als Natur- und Wasserwesen bemüht.

Pupuseh ist für den Ich-Erzähler nicht nur Frau, sondern auch Natur und Landschaft:

Pupuseh war in meiner Phantasie das Herausrinnen und Quellen der Granatapfelkerne aus einer geplatzten Granatapfelschale. Etwas Kleinkörniges jedenfalls sah ich: es konnten auch Sesamkörnchen sein, die sanft auf Honig regneten. Die Luft war feucht im Pupusehland, japanisch von Nebeltröpfchen durchzogen, die beim Aufprall auf einen Regenschirm ein ganz leises Knallen wie von platzenden Beeren erzeugten. Es wuchsen hier Vanilleschoten und sehr kleine rote Pfefferkörnchen, jeder Hügel war von hellgrünen Mooskissen bedeckt, in die man versank. Das Auskämmen der Kaschmirziegen hatte gleichfalls etwas mit Pupuseh zu tun; in frostiger Luft, beim Anblick von Gipfeln im Firnschnee, fand dieses sanfte Kämmen statt, bei dem der rosige säuglingszarte Ziegenbauch und darauf tanzende Zitzchen sichtbar wurden. (Mosebach: 81)

In dieser Phantasie des Ich-Erzählers findet man zahlreiche literarische und kulturelle Querverweise: Der Granatapfel gilt in vielen Kulturen als Symbol der Fruchtbarkeit; das „Quellen“, „Herausrinnen“ und „Platzen“ lässt die Samen der Frucht zum Vorschein kommen und verstärkt somit diese Assoziation. Die Erwähnung von Granatäpfeln und Ziegen lässt auch an das alttestamentarische Hohelied Salomos denken, das sich dieser Bilder zur Beschreibung der Geliebten bedient. Feuchte Luft und „hellgrüne Mooskissen“ beschwören eine wasserreiche und nährstoffgesättigte Landschaft herauf. Der „säuglingszarte Ziegenbauch“ steht hier wohl sinnbildlich für Pupusehs Haut, die der Ich-Erzähler anzufassen begehrt. Mit der Adjektiv-Konstruktion „säuglingszart“ kommt erneut die Komponente der Fruchtbarkeit ins Spiel. Jene Bilder und Metaphern sind sexuell aufgeladen und weisen darauf hin, dass der Ich-Erzähler zuvorderst an Pupusehs Körper bzw. einer sexuellen Erfahrung mit ihr interessiert ist. Die Gleichsetzung Pupusehs mit der Landschaft Lykiens, wie sie im Handlungsverlauf des Romans vermehrt vorkommt, bewegt sich innerhalb der Dichotomie Kultur/Männlichkeit und Natur/Weiblichkeit, eine Dichotomie, die Inge Stephan als „Modell von Sieg und Unterwerfung“ (Stephan 2000: 81) bezeichnet und die literarisch und kulturell auf eine lange Geschichte zurückblickt. Die unberührte Landschaft muss vom männlichen ‚Abenteurer‘ entdeckt, erobert und schließlich unterworfen werden. Gleiches gilt für die Frau. Jene Phantasien teilt auch der Mosebach’sche Ich-Erzähler, der Pupuseh als mit der Landschaft „zusammen[ge]schmolz[en]“ (Mosebach: 160) wahrnimmt und parallelisierend feststellt: „Wie tief war ich schon in diese Landschaft eingedrungen. Wie nah war ich heute Pupuseh gekommen. Wieviel mehr ich jetzt über sie wußte.“ (Mosebach: 106) Indem er die Landschaft erkundet, ja in sie eindringt, nimmt er in seiner Vorstellung auch Besitz von Pupuseh, die für ihn untrennbar mit dieser Landschaft verbunden ist.

Das Spektrum der Naturvergleiche wird mit Bildern aus dem Bereich „Wasser“ erweitert. Der Ich-Erzähler fühlt sich bei seiner Wanderung nach Girmeler „wie ein Schwimmer“ bzw. wie ein „Fisch“ und nimmt die Landschaft als „ein weites Meer“ wahr. (Mosebach: 96) Er empfindet sich als in ein „wassermännisches Schilf-, Brunnen- und Quellenreich [...] entrückt.“ (Mosebach: 106) Pupuseh bezeichnet er

als „Großstadtnymphe“ (Mosebach: 172) und als „Najade und Melusine.“ (Mosebach: 115) Die Hochzeit Ünals mit Pupuseh sollte diesem „soviel Geld bringen, wie Ehen mit Wasserfrauen das tun.“ (Mosebach: 115)

Klaus Theweleit beschäftigt sich in seinem Buch „Männerphantasien“ (Theweleit 2000) ausführlich mit dem literarischen Topos der ‚Wasserfrau‘ und listet zahlreiche literaturgeschichtliche Beispiele auf, in denen sich die Gleichsetzung von Natur und Frau zugunsten der Gleichsetzung von Wasser und Weiblichkeit verschiebt. Dabei dient die Frau wie auch das Wasser dem Mann als Projektionsfläche für allerlei Abenteuer: Die unendliche Weite des Meeres wartet nur darauf, beschifft zu werden, genau wie die Frau darauf wartet, bezwungen zu werden. Unbekannte Gewässer und Küsten wollen wie die Frau kolonialisiert werden: „Das Weibliche wird [...] als das Aquatische, Fließende imaginiert und das Männliche als Kraft, die eindämmt und kanalisiert.“ (Stuby 1992: 9)

Indem sich im Roman *Die Türkin* des Topos der Wasserfrau bedient wird, werden in altbekannter Weise männliche „Sehnsüchte, [...] Verschmelzungswünsche, aber auch [...] Beherrschungs- und Unterwerfungsphantasien“ (Ebd.) formuliert. Die Wasserfrau ist das verführerische ‚Andere‘, das sexuelle Verlockung und ersehnten Kontrollverlust verheißt, auf der anderen Seite aber auch eine Gefährdung der Integrität des Mannes darstellt. Dies trifft auch auf Pupuseh zu: Als Frau aus einer ‚anderen‘ Kultur, mit einem außergewöhnlichen Namen, der „selbst den Türken fremdartig“ (Mosebach: 37) ist, personifiziert sie das ersehnte ‚Andere‘. Pupuseh wird vom Ich-Erzähler in mehrfacher Hinsicht als ‚anders‘ entworfen: Einmal auf der Ebene der Frau als ‚Natur- und Wasserwesen‘, zum Zweiten auf der Ebene der ‚fremden‘ Frau. Seine Einschätzungen beziehen sich hierbei nicht auf vermeintliche Gespräche oder ein Kennenlernen Pupusehs, sondern leiten sich nur aus der äußeren Erscheinung Pupusehs und seinen Annahmen über türkische Geschlechterverhältnissen ab. Alle Aussagen über Pupuseh fußen demzufolge auf den Projektionen des Ich-Erzählers. Dieser imaginiert Pupuseh als „reizend kindlich [...], scheu, respektvoll und hilfreich [...] und in den weiblichen Bereich fest eingegliedert“ (Mosebach: 59), als „vollkommen unschuldig“ (Mosebach: 59) und als „eine den Regeln und Geboten gehorsame Frau“ (Mosebach: 161). In einem Traum des Ich-Erzählers schaut sie diesen „sehr lieb und willig und hoffnungsvoll“ an, voll „kindlicher Treuherzigkeit“. (Mosebach: 207) Für ihn ist Pupuseh „eine Frau ohne Lebensgeschichte“, „eine schwebende Frau“, die „den ganzen aus unendlichen Teilchen bestehenden Milieu- und Kulturhintergrund einer Deutschen nicht besaß.“ (Mosebach: 160) Pupuseh ist ein unbeschriebenes Blatt: In ihrer vermeintlichen Unschuld, ihrer Kindlichkeit und Naivität verleiht sie dem Ich-Erzähler den Status des Entdeckers und Eroberers (sexuellen) Neulands. Er kann sich als den „ersten Mann“ entwerfen, der sich mit deutlicher Schrift auf diesem Papier einschreibt. Die kulturelle Verortung Pupusehs als Türkin verstärkt diese Phantasien. So fragt sich der Ich-Erzähler, ob Pupusehs abwehrende Gesten „ganz sicher ihren eigenen Willen“ (Mosebach: 60) ausdrücken, und impliziert damit, dass sie dem Willen der sie umgebenden ‚türkischen‘

Männer unterworfen ist und diesen verinnerlicht hat. Er befürwortet die Geschlechtertrennung, die er in einem Barbierladen in der Türkei vorfindet:

Wie vernünftig war es, die Männer und die Frauen so streng auseinanderzuhalten, dachte ich plötzlich mit Wohlgefallen. Auf diese Weise fanden sich hier diese Soldaten und diese verheirateten und unverheirateten jungen Männer zu schönen freundschaftlichen Gesprächen zusammen, anstatt bei irgendwelchen Mädchen zu sitzen und dort Unordnung und Eifersucht zu stiften. (Mosebach: 114)

Die Vorstellungen des Ich-Erzählers von den Geschlechterverhältnissen in der Türkei, in welcher er Frauen als „Regeln und Geboten“ (Mosebach: 161) unterworfen sieht, und sein subjektives Erleben Pupusehs in genau der zugeschriebenen Rolle, lassen darauf schließen, dass er sich eine Partnerin wünscht, die dem Bild einer gehorsamen, dem Mann untergeordneten Frau entspricht. Auch die Betonung der Tatsache, dass Pupuseh eben nicht den „Milieu- und Kulturhintergrund einer Deutschen“ (Mosebach: 160) besitzt, und die Faszination, die dies auf ihn ausübt, weisen darauf hin, dass er sich an seiner Seite keine emanzipierte Partnerin vorstellen will. Pupuseh steht für den Ich-Erzähler außerhalb der ‚deutschen‘ Geschlechterordnung. Eine Beziehung zu ihr würde sich demnach elementar von seinen bisherigen Erfahrungen mit ‚deutschen‘ Frauen unterscheiden.

Der Ich-Erzähler imaginiert den Orient darüber hinaus als erotischen Ort (Mosebach: 164) und verbindet ihn mit Phantasien des „Sichverlieren[s] und Sichertgrenzen[s]“ (Mosebach: 165), eine Sehnsucht, die, wie oben bereits angeführt, auch in der Wasserfrauenmetaphorik verankert ist:

Diese Lager im Grünen am Wasser waren ein großer erotischer Traum, ohne daß die leiseste erotische Stimmung in der Luft lag. Wie machten sie das, diese wollüstigen Orte vorzubereiten und sich gern an ihnen aufzuhalten, in sie voll Behagen hineinzuschlüpfen und dabei ganz ohne Rausch zu bleiben? Jeder Gast würde diese Wassergärten, die zum Sichverlieren und Sichertgrenzen geschaffen waren, so nüchtern verlassen, wie er gekommen war. (Mosebach: 165)

Auffällig ist hier neben der erneuten Hinzunahme der Wassermetaphorik der Verweis auf die Asymmetrie zwischen althergebrachten literatur- und kulturgeschichtlichen Vorstellungen vom ‚Orient‘ als erotischem Ort und der Absenz erotischer Stimmung bei den sich dort aufhaltenden Türk_innen. So konstatiert der Ich-Erzähler im Folgenden, dass „man die Zunge eines Teeverkosters haben“ müsse, „[u]m bei diesen Menschen die Spuren von sinnlicher Freude und Lust herauszuschmecken.“ (Mosebach: 165) Jene „wollüstigen Orte“ entfalten beim Ich-Erzähler hingegen ihre Wirkung, so dass er schließlich „so überreizt“ ist, dass ihm „das Blättern in [s]einem kleinen Wörterbuch vorkam wie das Durchblättern eines pornographischen Romans.“ (Mosebach: 179) In die Beschreibung seines Umfelds fließen orientalistische Anleihen wie „Haremsdame“ (Mosebach: 190), „Serail“ (Mosebach: 128) oder „das strenge Zucht- und Haremswesen“ (Mosebach: 131) ein.

Mit den Vorstellungen von ‚orientalischer Erotik‘ reiht sich der Roman in eine literatur- und kulturgeschichtliche Tradition ein, die Edward Said in seiner Abhandlung

„Orientalismus“ (Said) nachzeichnet. Tanja Langer umschreibt jene Tradition in ihrer Rezension des Romans als „unausrottbaren Exotismus und orientalisierenden Erotismus abendländischer Gelehrter“ (Langer 1999). In diesem Rahmen symbolisiere der ‚Orient‘ nicht nur „Fruchtbarkeit, sondern auch sexuelles Versprechen (und Bedrohung) [...], unermüdliche Sinnlichkeit, unbegrenztes Verlangen, tiefe generative Energien [...]“ (Said: 213). Er gelte als Ort der „sexuellen Freiheit und Ausschweifung“ (Ebd.: 216), an dem Frauen „gewöhnlich die Kreaturen männlicher Machtphantasien“ (Ebd.: 223) seien: „Sie drücken unbegrenzbare Sinnlichkeit aus, sie sind mehr oder weniger dumm, und was noch wichtiger ist, sie sind willfährig.“ (Ebd.)

Während ‚orientalische‘ Frauen als zur ‚freien Verfügung‘ stehend imaginiert wurden, repräsentierten türkische Männer „das kulturelle Stereotyp ungezügelter sexueller Potenz und Lust“ (Mathes 2001: 73). Auf dieses Element im ‚orientalistischen Fundus‘ bezieht sich der Roman, wenn er den Wäschereibesitzer Hüssein wie folgt beschreibt:

Es war mir jetzt plötzlich klar, daß ich an dem Türken schon immer etwas Erotisches gespürt hatte, eine erotische Art von Müdigkeit, eine erotische Zerschlagenheit, eine aus erotischer Knechtschaft stammende Erschöpfung, das Sorgenvolle, Milde und friedlich Sachliche eines von erotischer Fesselung und Qual um alle Streitsucht und Illusion gebrachten Menschen [...]. (Mosebach: 21)

Um „die Ringe unter den Augen“, die ihm „von durchtobten Nächten“ (Mosebach: 34) – ergo von den erotischen Erfahrungen Hüsseins – zu sprechen scheinen, beneidet er diesen. Dem Ich-Erzähler, der selbst nur wenige sexuelle Erfahrungen gesammelt zu haben scheint, verheißt der ‚Orient‘ die Erfüllung seiner erotischen Phantasien. Es sind tradierte ‚orientalistische‘ Stereotype vom ‚Orient‘ als Ort der sexuellen Ausschweifung, die sein Begehren strukturieren, und als dessen Projektionsfläche Pupuseh fungiert. Bei seiner Suche nach ihr stellt sich der Ich-Erzähler nicht nur auf sexuelle Verheißungen, sondern auch „auf türkischen Familiengraus [...], auf zornmütige Haremswächter und ehrpusselige männliche Blutsverwandte“ (Mosebach: 73) ein. Als sein Rivale um die Gunst Pupusehs fungiert der Wäschereibesitzer Hüssein, der nach Auffassung des Ich-Erzählers Pupuseh „drachenartig [...] in seinem Laden hütete.“ (Mosebach: 57) Hüssein ist zwar schon verheiratet, doch in der Vorstellung des Ich-Erzählers könne er „Muzafer [dem Onkel Pupusehs, B.B.] etwa eine bedeutende Geldsumme anbieten, um sich bis zum Datum erfolgter Scheidung auf Pupuseh eine Option zu sichern“ (Mosebach: 209): „Diese Art Geschäft“ erscheint ihm „wahrscheinlich“ (Mosebach: 209). Er fühlt sich von dem „gefährlichen Türken“ (Mosebach: 57) beobachtet und in seiner Handlungsfreiheit eingeschränkt:

Plötzlich erwachte in mir ein gewaltiger Zorn gegen den Wäschetürken. Wer war dieser Mann, daß er bestimmen durfte, in welchen Gegenden meiner Stadt ich mich bewegte? Wie stellte er sich vor, meinen Spielraum, und das in meiner eigenen Straße, einzuengen? Wer hatte ihn veranlaßt, gerade hier seine Wäscherei zu eröffnen? (Mosebach: 56)

Es ist zu vermuten, dass sich hinter dem Ärger des Ich-Erzählers über seine vermeintlich eingeschränkte Freizügigkeit eher der Ärger über eine vermeintliche Beschränkung seiner Partnerinnenwahl verbirgt. Margret Jäger arbeitet in ihrer Studie „Fatale Effekte. Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs“ (Jäger 1996) heraus, dass die Vermutung, „die ihnen gesellschaftlich unterlegene Gruppe männlicher Türken/Moslems könne mit mehr Rechten gegenüber Frauen ausgestattet sein als sie selbst“ (Ebd.: 82) bei deutschen Männern zu Irritationen führe. Und auch Gabriele Dietze weist in ihrer Untersuchung zur amerikanischen Intervention in Afghanistan darauf hin, dass es wahrscheinlich erscheint „that legal action was an opportunity to discipline Muslim men by weakening their grasp on ‘their’ women“. (Dietze 2006/2: 229) Das, was Dietze als „orientalizing patriarchy“ bezeichnet, greift Spivaks bekanntes Zitat in abgewandelter Weise auf: „allowing white men to protect white (and brown) women from brown men““. (Spivak, zitiert nach Dietze, Ebd.: 234) Es geht hier also um die Frage: Wer hat welches Recht auf welche Frauen? Der Ich-Erzähler befürchtet, dass Hüssein ihm das ‚Recht‘ auf Pupuseh verwehrt und fühlt sich dadurch in seiner ‚okzidentalen-hegemonialen Männlichkeit‘ eingeschränkt.

Es gelingt ihm schließlich, ein Treffen mit Pupuseh in einer verfallenen Ruine zu vereinbaren, bei dem es zum ‚Showdown‘ zwischen Pupuseh, Hüssein und ihm kommt. Zunächst ist er mit ihr allein und gesteht ihr seine Liebe, was sie nur mit einem „Ja?“ quittiert. Darauf schenkt er ihr eine goldene Kette und beginnt, sie zu berühren:

Meine Hände lagen auf ihrem festen runden Hinterteil. Ich spürte durch den Pumphosenstoff ihre dünne Unterhose. [...]. Ich hatte das Recht, sie überall zu berühren. (Mosebach: 225)

Durch sein Geschenk meint der Ich-Erzähler, sich ein „Recht“ auf Pupuseh erworben zu haben. Das „Recht“, das er durch den türkischen Wäschereibesitzer eingeschränkt sah. Er kann seinen ‚Besitz‘ allerdings nur eine kleine Weile in Anspruch nehmen, da kurz darauf Hüssein erscheint. Pupuseh flieht, bevor Hüssein den Ort des Geschehens erreicht. Der Ich-Erzähler bleibt aus einer „Art Neugier, was nun geschehen würde“ (Mosebach: 226) dort. Als der mit einer Sichel ausgestattete Hüssein seine Wäschereikundschaft aus Frankfurt erkennt, erleidet er einen Herzinfarkt. Er bittet den Ich-Erzähler, bei ihm zu bleiben, und beide tauschen sich über ihre Empfindungen für Pupuseh aus: „ ‚Sie ist so schön, da werden die Leute verrückt. Ich bin auch verrückt geworden. Sie sind auch verrückt.‘ Das klang geradezu herzlich. Er nahm mich bei sich auf.“ (Mosebach: 231)

Im Anschluss an diese Szene stirbt Hüssein. Die Verbrüderung oder „Geschlechts-genossensolidarität“ (Mosebach: 21) als Quintessenz des ‚Showdowns‘ fügt sich nahtlos in den den Roman durchziehenden Geschlechter-Subtext ein: Es sind die Männer, die über das ‚Recht‘ (Mosebach: 225) auf Frauen verfügen. Zwar müssen sie in Rivalitätskämpfen aushandeln, wer welches ‚Recht‘ auf welche Frauen hat, und es ist beachtlich, welche Legitimationsstrategien ‚okzidentale Männlichkeit‘ entwickelt, wenn es darum geht, sich dieses Recht zu sichern. (Vgl. Dietze 2006/2) Am Ende

siegt jedoch die männliche Solidarität, und man betrauert gemeinsam den Verlust der ‚schönen Ware‘: „Mit ihm sah ich alles vor mir: Pupuseh verkauft, verheiratet, weggenommen, und die Verlassenheit und Trostlosigkeit eines ganzen Lebens, das die Sonne gesehen hatte.“ (Mosebach: 234)

Für die ‚Ware Frau‘ bietet man eine „bedeutende Geldsumme“ (Mosebach: 209) und erwirbt sich damit „eine Option“ (Mosebach: 209), sie wird „verkauft“ (Mosebach: 234), oder man darf sie nach Übergabe eines „große[n] Geschenk[s]“ (Mosebach: 224) „überall [...] berühren“ (Mosebach: 224). Sie ist „Geschäft“ (Mosebach: 209) und Verhandlungsgegenstand, sie ist Besitz.

Eines erfahren wir im Roman nicht: Was will eigentlich Pupuseh? Sie hat keine Stimme. Auf das Liebesgeständnis des Ich-Erzählers antwortet sie nur mit einem „Ja?“: „Als der Kampf um sie begann, wurde sie stumm“ (Mosebach: 234), erzählt Hüsesein in seiner Todesstunde dem Ich-Erzähler. Patriarchat ohne Widerworte: Die stumme Frau als Projektionsfläche und Ware ‚okzidentaler Männlichkeit‘.

Eine Art von „Gender Trouble“? - „Mütterliche Männer“ und die Performance von ‚Türkischsein‘ in Selim oder Die Gabe der Rede

Während der Ich-Erzähler in *Die Türkin* die türkischen Geschlechterverhältnisse dort für gut befindet, wo eine Geschlechtertrennung ‚männliche Räume‘ schafft und dort kritisiert, wo sie ihm sein ‚Recht‘ auf türkische Frauen verwehren, werden in *Selim oder die Gabe der Rede* Stereotype und Vorurteile kritisiert und dekonstruiert. Dies wird zum einen durch das stilistische Mittel der Multiperspektivität erreicht: Indem nicht nur die Perspektive Alexanders, sondern auch die anderer, insbesondere türkischer Figuren eingenommen wird und Situationen teilweise aus zwei oder mehr Perspektiven geschildert werden, erhält der Roman eine Vielstimmigkeit, welche die Subjektivität von Eindrücken und Erfahrungen aufdeckt. Zum Anderen werden gängige Vorurteile, die sich auf das türkische Geschlechterverhältnis beziehen, durch die Türken selbst aufgegriffen, ironisch auf die Spitze getrieben und ad absurdum geführt:

„Warum arbeitest du eigentlich so viel?“ fragte ein deutscher Kollege in der Pause Vampirismet.

„Ist es wahr, daß du dir die Zähne reparieren lassen willst? [...]“

„Nein“, sagte er, „ich will mir eine Frau kaufen.“

„Aha, eine besonders schöne also!“

„Ja, stimmt. Und bei uns geht es nach Kilo. Rund ist teuer!“ (Nadolny: 104)

Die Deutschen glauben „am festesten [...] an ihre eigenen Märchen über die Türkei“ (Nadolny: 104), und so lässt sich der deutsche Kollege auch nicht mehr vom Gegenteil überzeugen. Selim, der sich einen besonderen Spaß daraus macht, die Deutschen mit ihren eigenen Vorurteilen gegenüber türkischen Geschlechterverhältnissen auf den Arm zu nehmen, und der ihnen beispielsweise erklärt, warum in der Türkei Frauen hinter ihren Männern gehen müssen (Vgl. Nadolny: 104) oder parodiert, wie der türkische Mann gewöhnlich auf die Straße geht – mit einem Messer zwischen den Zähnen (vgl. Nadolny: 166f) -, stellt deshalb auch resigniert fest, dass

man den Deutschen „früher oder später sagen“ müsse, „dass alles nur Spaß war, es war nie sicher, ob sie von selbst darauf kamen.“ (Nadolny: 167)

Selim beherrscht die Parodie so perfekt, dass selbst seine engsten Freunde nicht erkennen, wann er nur Spaß macht:

Selim schimpfte auf die deutschen Behörden und auf Leute wie diesen Inspektor in Westdeutschland, der die Türken anbrüllte. „Wißt ihr, was ich dem gesagt hätte?“ Und dann brüllt er, was er dort gebrüllt hätte. Helga und Alexander fahren zusammen und suchten ihn zu beschwichtigen, bevor die Nachbarn sich beschwerten. „Wieso, ich rege mich gar nicht auf“, lachte Selim, „ich spiele doch nur, damit ihr das erleben könnt! Ich spiele Türke.“ (Nadolny: 237)

Angelehnt an Judith Butler kann man behaupten, dass Selim hier durch Parodie (oder Performanz) einen als ‚natürlich‘ imaginierten Zustand, nämlich sein ‚Türkischsein‘ oder ‚türkische Männlichkeit‘, „zum Schauplatz einer unstimmgigen, entnaturalisierten Performanz werden [lässt], ... die den performativen Status des Natürlichen selbst enthüllt.“ (Butler 1991: 214) Selim deckt den Status des ‚Türkischseins‘ und die damit verbundenen Zuschreibungen als konstruiert auf, indem er als ‚Türke‘ das ‚Türkischsein‘ nur ‚spielt‘. Vermeintlich kulturell bedingte Eigenschaften und Verhaltensweisen werden damit als Phantasmen dekonstruiert.

Auch auf der Ebene geschlechtlich abgeleiteter Zuweisungen weist der Roman Ansätze von ‚Gender Trouble‘ auf. Alexander trifft in der Türkei auf Ali, den Trainer Selims. Dieser hat sich mittlerweile zur Ruhe gesetzt, kümmert sich um Haushalt und Kinder, während seine Frau arbeitet, und ist damit „der erste türkische ‚Hausmann‘, den Alexander zu Gesicht bekam.“ (Nadolny: 445) Alexander, dessen Partnerin Gisela beruflich sehr erfolgreich ist, bezeichnet sich ebenfalls als Hausmann und trifft damit auf das Unverständnis seiner Umgebung:

In ein Gästebuch schrieb er unterhalb von Giselas Namen: „Alexander, Ghostwriter, Hausmann“. Er meinte das fröhlich, sogar stolz. Die Gastgeber empfanden es als bittere Selbstironie. Ihr Problem. (Nadolny: 430f)

Dass ein Mann freiwillig die Rolle eines Hausmanns, also eine traditionell weibliche Rolle, einnimmt und für den beruflichen Erfolg seiner Frau zurücksteckt, ist für die Gastgeber nicht vorstellbar. Sie können den Eintrag Alexanders nur als ironischen Ausdruck seiner Verbitterung auffassen. Im Roman wird hiermit eine alternative Rollenzuweisung vorgenommen, die nicht mit Alexanders Vorstellung von ‚Männlichkeit‘ kollidiert: Er ist vielmehr „fröhlich“ und „stolz“, Hausmann zu sein. Allerdings ist hinzuzufügen, dass sich Alexander zum Zeitpunkt des Gästebucheintrags auch nichts mehr beweisen muss: Er ist durch seine Redekurse „binnen zwei Jahren zum Millionär“ (Nadolny: 430) geworden. Als ‚gemachter Mann‘ ist es für ihn vielleicht einfacher, im Hintergrund seiner Partnerin zu stehen, als wenn er selber beruflich nichts erreicht hätte; seine ‚hegemoniale Männlichkeit‘ wurde durch seinen beruflichen Erfolg bereits ausreichend attestiert. ‚Gender Trouble‘ scheint es auch dort zu geben, wo Selim als „mütterlicher Mann“ (Nadolny: 489) und „scheltende Mutter“ (Nadolny: 307) beschrieben wird. Nazire Akbulut sieht darin „eher [...] eine Analogie zu ‚Anatolien‘ als mütterlich“, als eine Durchbrechung „geschlechtsspezi-

fische[r] Gefühle“ (Akbulut 1993: 193). Da der Roman jedoch, wie oben ausgeführt, stereotype kulturelle Zuweisungen dekonstruiert, lässt sich dies auch auf der Ebene geschlechtlicher Zuweisungen in Betracht ziehen. Dies legt auch ein Vergleich der Mutter Alexanders mit Selim nahe. (Nadolny: 321)

Ein letzter Punkt, in welchem der Roman ein wenig von der gesellschaftlich und kulturell verankerten heterosexuellen Matrix Abstand nimmt, ist die – wenn auch nur marginale – Thematisierung homosexuellen Begehrens. Drei Figuren des Romans werden mehr oder weniger offensichtlich als homosexuell eingeführt. Zum Einen ist dies Hermine, eine Wissenschaftlerin, die Gisela nach deren Flucht aus ihrem Elternhaus bei sich aufnimmt, und die „sich in sie verliebt“ (Nadolny: 73). Des Weiteren lernt Selim bei seiner Arbeit auf einem Fischdampfer den raubeinigen Matrosen Eckart kennen, der ihn unter seine Fittiche nimmt. Als Selim sich von Eckart verabschiedet, wünscht er ihm: „Alles Gute auch für deine Frau!“, (Nadolny: 149) worauf dieser antwortet „Wieso, ich bin schwul“. (Ebd.) Während Hermine und Eckart ihre Homosexualität offen leben und kommunizieren, erfährt man von der Homosexualität Mesuts nur indirekt. Sie blitzt in einer Episode um einem Schiffsjungen auf, der unter Alkoholeinfluss „etwas geheimnisvoll Magnetisches“ bekam, und den Mesut vor englischen Männern schützen muss, „die von ihm unaufhaltsam angezogen wurden und dann nicht gehen wollten“. (Nadolny: 155) Auf dem Rückweg zum Schiff beschließt Mesut, dem Schiffsjungen eine „Lehre fürs Leben zu erteilen und ihm zu zeigen, wovor er ihn die ganze Zeit beschützt hatte.“ (Nadolny: 155) Dieses Vorhaben scheitert jedoch an seinem Alkoholpegel.

Während sich in *Selim oder Die Gabe der Rede* also feine Ansätze von ‚Gender Trouble‘ ausmachen lassen, bewegt sich Mosebachs Roman *Die Türkin* konsequent innerhalb der heterosexuellen Matrix, die eine Kohärenz und Kontinuität zwischen dem anatomischen Geschlecht (sex), der Geschlechtsidentität (gender), der sexuellen Praxis und dem Begehren voraussetzt. (Butler 1991: 44f)

Schlussbemerkungen

Mit ihrer Krisengeschichte setzen sich sowohl Alexander in *Selim oder Die Gabe der Rede* als auch der Ich-Erzähler in *Die Türkin* ins Zentrum des Erzählens. Sie konstruieren sich selbst als krisenhafte Subjekte, verdrängen marginalisierte Gruppen als zentralen Gesprächsgegenstand und drehen Bedrohungsverhältnisse zugunsten einer vermeintlichen Gefährdung ‚hegemonialer Männlichkeit‘ um. Auch wenn der Ich-Erzähler in *Die Türkin* letztlich an seinem Vorhaben, Pupuseh für sich zu gewinnen, scheitert, wird durch dieses Scheitern einmal mehr die ‚hegemoniale‘ Position ‚okzidentaler Männlichkeit‘ bekräftigt. ‚Krise‘ und ‚Scheitern‘ können somit als Kennzeichen einer privilegierten Position gedeutet werden. Den ‚orientalischen‘ Figuren hingegen wird die Möglichkeit eines krisenhaften Zustandes aberkannt. Sie werden als ‚einfach‘ imaginiert und damit in Distanz zu jenen komplexen Seelenzuständen gebracht, welche die ‚okzidentalen‘ Figuren für sich beanspruchen. In *Selim oder Die Gabe der Rede* wird jene anfängliche Einschätzung Selims als ‚einfach‘ al-

lerdings im Verlauf des Romans dekonstruiert, in *Die Türkin* bleibt sie dagegen unreflektiert und unkommentiert bis zum Ende bestehen.

In der Thematisierung ‚okzidentaler‘ und ‚orientalischer‘ Körper lassen sich in den beiden Romanen zunächst ebenfalls ähnliche Tendenzen herausstellen. Während ‚okzidentale‘ Männerkörper nur in ihrer Abweichung (Krankheit, Verwundung) dargestellt werden, erfahren die Körper der ‚orientalischen Anderen‘ eine ausführliche Beschreibung. Im Umgang damit gibt es allerdings Unterschiede. In *Die Türkin* werden rassistische Kategorisierungen entworfen und aufrecht erhalten, wenn von physiognomischen Merkmalen auf die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Bevölkerungsgruppe geschlossen wird. ‚Orientalische‘ Figuren, die vom Ich-Erzähler als ‚weiß‘ gesehen werden, sind dabei in die Nähe des ‚Eigenen‘ gerückt und mit höheren Sympathiewerten belegt als ‚nicht-weiße‘ ‚orientalische‘ Figuren, zu denen eine größere Distanz besteht. In *Selim oder Die Gabe der Rede* werden die von Alexander aus dem Äußeren abgeleiteten Zuschreibungen an seine ‚orientalischen‘ Gegenüber dekonstruiert und durch Verkehrung in ihr Gegenteil als subjektiv und unzuverlässig bloßgestellt. Die fehlende Darstellung des ‚okzidentalen‘ Männerkörpers in beiden Romanen lässt sich darauf zurückführen, dass dessen Thematisierung den Konstruktionscharakter biologischer Männlichkeit enthüllen und damit die Möglichkeit seiner Dekonstruktion preisgegeben würde. Zudem wird der männliche Körper als Objekt des Blickes effeminiert.

Was die Darstellung der Geschlechterverhältnisse angeht, so unterscheiden sich *Die Türkin* und *Selim oder Die Gabe der Rede* wesentlich voneinander. In *Selim oder Die Gabe der Rede* sind sowohl ‚okzidentale‘ als auch ‚orientalische‘ selbstbewusste und aktive Frauenfiguren, zu finden. Die traditionelle Rollenverteilung wird dort aufgebrochen, wo Alexander als ‚okzidentale‘ Figur und Ali als ‚orientalische‘ Figur in der Rolle des Hausmannes vorgestellt werden. Die Darstellung Alis als Hausmann unterläuft die im westlichen Diskurs vorherrschenden Vorstellungen von türkischen Geschlechterverhältnissen. Sie schafft somit einen Raum jenseits stereotyper identitärer Fixierung ‚orientalischer Männlichkeit‘. Dasselbe wird in *Selim oder Die Gabe der Rede* auch dort erreicht, wo Selim und seine türkischen Freunde die Vorurteile ihrer deutschen Kollegen gegenüber türkischen Geschlechterverhältnissen persiflierend aufgreifen, übertreiben und ad absurdum führen. Indem Selim, der in der Türkei geboren wurde, ‚Türkischsein‘ spielt, dekonstruiert er vermeintlich kulturell bedingte Eigenschaften als Phantasmen. Eine Form von ‚Gender Trouble‘ ist auch dort zu finden, wo Selim mit dem weiblichen Attribut „mütterlich“ (Nadolny: 498) beschrieben wird. Und mit der, wenn auch nur marginalen, Thematisierung von Homosexualität wird im Roman auf einen Ort jenseits der heterosexuellen Matrix verwiesen.

Solch einen Verweis sucht man in *Die Türkin* vergeblich. Hier bleibt alles im Rahmen der heterosexuellen Matrix und der traditionellen geschlechtlichen Rollenzuweisungen. Die Frau, insbesondere die ‚orientalische‘ Frau, wird als passiv und dem Mann untergeordnet dargestellt. Sie ist Objekt seiner ‚Männerphantasien‘, Aushandlungsgegenstand seiner Geschäfte und Verhandlungsort rivalisierender (‚okzidentaler‘

und ‚orientalischer‘) Männlichkeiten. Dabei spielt die Frage eine Rolle, wer welches Recht auf welche Frauen hat.

Während in *Die Türkin* also ‚okzidentale Männlichkeit‘ und das ‚orientalische Andere‘ bis zuletzt in ihrer Binarität fixiert bleiben, wird in *Selim oder Die Gabe der Rede* der Versuch unternommen, jenen Schematismus aufzubrechen. Alexander wird beim Schreiben seines Romans deutlich, dass er Selim entlang seiner eigenen Wahrnehmung konstruiert hat. Aus dieser Erkenntnis zieht er den Schluss, dass die Wahrnehmung eines jeglichen ‚Anderen‘ subjektiv und eng mit dem eigenen Hintergrund und der Möglichkeit zur Reflektion verknüpft ist. Am Ende des Romans wird ihm bewusst, dass ihm nicht nur ‚andere‘ Menschen immer ‚fremd‘ bleiben müssen. Darüber hinaus wird er sich selbst auch immer ein Stück ‚fremd‘ bleiben: „Ich weiß über mich nicht alles, das ist eine meiner Chancen.“ (Nadolny: 497) Diese Einsicht korrespondiert mit der These Julia Kristevas, die sie in ihrer Abhandlung „Fremde sind wir uns selbst“ (Kristeva 1990) entwickelt. Sie weist darauf hin, dass, „[w]enn wir unsere Fremdheit erkennen, ... [wir] „draußen weder unter ihr leiden noch sie genießen“ (Ebd.: 209): „Das Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keine Fremden.“ (Ebd.)

Literatur:

Primärliteratur:

Mosebach, Martin (2003): *Die Türkin*, Berlin (1. Auflage: Berlin 1999).

Nadolny, Sten (2005): *Selim oder Die Gabe der Rede*, München (1. Auflage: München 1990).

Sekundärliteratur:

Akbulut, Nazire (1993): *Das Türkenbild in der neueren deutschen Literatur 1970 – 1990*, Berlin.

Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*, Tübingen.

BranMosebach, Stefan Leonhard (1997) *Männerblicke. Zur Konstruktion von „Männlichkeit“ in der Literatur und Kultur der amerikanischen Jahrhundertwende*, Stuttgart.

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M..

Butler, Judith (1995): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin.

Casale, Rita; Forster, Edgar (2006/2): Einleitung: Der neue Mann oder die Wiederkehr der Natur im Sozialen, in: *Feministische Studien*, 24, S. 185 – 192.

Connell, R. W.; Messerschmidt: James W., *Hegemonic Masculinity* (2005): Rethinking the Concept, in: *Gender & Society* 19/6, S. 839 – 859.

Connell, Robert W. (2000): *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Opladen.

Dietze, Gabriele (2006): *Critical Whiteness Theory und Kritischer Okzidentalismus. Zwei Figuren hegemonialer Selbstreflexion*, in: Tißberger, Martina; Dietze, Gabriele; Hrzán, Daniela, Husmann-Kastein, Jana (Hg.), *Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus; Critical Studies on Gender and Racism*, Frankfurt/M., S. 219-241.

Dietze, Gabriele (2006/2): *The Political Veil. Interconnected Discourses on Burqas and Headscarves in the US and in Europe*, in: Braun, Christina von; Brunotte, Ulrike; Dietze, Gabi (et al.), *‘Holy War’ and Gender*, Münster, S. 225 – 237.

Dirke, Sabine von (1994): *West meets East: Narrative Constructions of the Foreigner and Postmodern Orientalism in Sten Nadolny’s Selim oder Die Gabe der Rede*, in: *The Germanic Review* 69/2, S. 61-69.

- Durzak, Manfred (1993): Schnittpunkte interkultureller Erfahrung. Am Beispiel deutsch-türkischer Begegnung in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder Die Gabe der Rede‘, in: Thum, Bernd/ Fink, Gonther-Louis, Praxis interkultureller Germanistik. Forschung – Bildung – Politik, München, S. 291 – 304.
- Erhart, Walter (2005): Das zweite Geschlecht: „Männlichkeit“, interdisziplinär, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30/2, S. 156 – 232.
- Forster, Edgar (2006): Männliche Resouveränisierungen, in: Feministische Studien, 24 2, S. 193 – 207.
- Haschemi Yekani, Elahe (2007): „Enlightened imperialism“ – Der englische Gentleman-Hero als Erlös(t)er, in: Glawion, Sven; Haschemi Yekani, Elahe; Husmann-Kastein, Jana (Hg.), Erlöser. Figurationen männlicher Hegemonie, Bielefeld, S. 97 – 109.
- Hzán, Daniela (2007): „Wearing the Cross of My Calling“: Krise und Auferstehung Weißer Männlichkeit in den Erlösungsphantasien von Bruce Springsteen, in: Glawion, Sven; Haschemi Yekani, Elahe; Husmann-Kastein, Jana (Hg.), Erlöser. Figurationen männlicher Hegemonie, Bielefeld, S. 53 – 66.
- Hoffmann, Dieter (2001): Postmoderne Erzählstrukturen und Interkulturalität in Sten Nadolnys Roman *Selim oder Die Gabe der Rede*, Frankfurt/M..
- Jäger, Margret (1996): Fatale Effekte. Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs, Duisburg, S. 82.
- Kappert, Ines (2002): Krisendiskurs ‚Mann‘: Ermächtigung auf Umwegen (Fight Club, American Psycho), in: Baisch, Katharina; Kappert, Ines; Schuller, Marianne et al. (Hrsg.), Gender Revisited. Subjekt- und Politikbegriffe in Kultur und Medien, Stuttgart/ Weimar, S. 251 – 267.
- Kristeva, Julia (1990): Fremde sind wir uns selbst, Frankfurt/Main.
- Langer, Tanja: Landschaft mit Pupuseh. Martin Mosebach verliebt sich in „Die Türkin“, in: Die Welt, 15.3.1999.
- Martschukat, Jürgen; Stieglitz, Olaf (2005): „Es ist ein Junge!“ . Einführung in die Geschichte der Männlichkeiten in der Neuzeit, Tübingen.
- Matala de Mazza, Ethel (1996): Schriftliche Wieder-Gabe. Zur Rhetorik in Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“, in Bunzel, Wolfgang (Hrsg.), Sten Nadolny, Eggingen, S. 170 – 191.
- Mathes, Bettina (2001): Verhandlungen mit Faust. Geschlechterverhältnisse in der Kultur der Frühen Neuzeit, Königstein/Taunus.
- Robinson, Sally (2000): Marked Men. White Masculinity in Crisis, New York/Chichester, S. 10f; zitiert nach: Erhart, Walter, Das zweite Geschlecht
- Said, Edward W. (1981): Orientalismus, Frankfurt/M./Berlin/Wien.
- Schnurbein, Stefanie von (2001): Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890, Göttingen.
- Stephan, Inge (2000): Gender, Geschlecht und Theorie, in: Christina von Braun/ Inge Stephan (Hrsg.), Gender Studien. Eine Einführung, Stuttgart; Weimar, S. 58-97.
- Stuby, Anna Maria (1992): Liebe, Tod und Wasserfrau. Mythen des Weiblichen in der Literatur, Opladen.
- Theweleit, Klaus (2000): Männerphantasien 1 + 2, Frankfurt/M./ Basel.
- Wennerscheid, Sophie (2007): „Das entsetzliche Spiel des Totgeschlagenwerdens“. Herrschaft und Genuss in Denkfiguren des Leidens bei Sören Kierkegaard und August Strindberg, in: Glawion, Sven; Haschemi Yekani, Elahe; Husmann-Kastein, Jana (Hg.), Erlöser. Figurationen männlicher Hegemonie, Bielefeld, S. 41-51.