

Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar

Weber, Angela

Veröffentlichungsversion / Published Version

Dissertation / phd thesis

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weber, A. (2009). *Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. (Lette). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839411117>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Angela Weber

Im Spiegel der Migrationen

Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik
bei Emine Sevgi Özdamar



Angela Weber
Im Spiegel der Migrationen

Für Jakob

Angela Weber (Dr. phil.) lebt und arbeitet als Kunstvermittlerin und freie Publizistin in Essen.

ANGELA WEBER

**Im Spiegel der Migrationen.
Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik
bei Emine Sevgi Özdamar**

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2009 transcript Verlag, Bielefeld



**This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: © Christian Partl

Lektorat & Satz: Angela Weber

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-1111-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:

info@transcript-verlag.de

INHALT

Einleitung	7
ZUM WANDEL DES SPIEGELMOTIVS IM KONTEXT VON IDENTITÄT UND MIGRATION	
Kleine Spiegelgeschichte	25
Das Rätsel des Spiegels	25
Spiegelkritik: Von der Mimesis zur Simulation	28
Der Spiegel bleibt: Vom Abbild zum Bild	31
Die Oberfläche des Spiegels – sein Abgrund	36
Krise oder Chance: Ist das neuzeitliche Subjekt noch zu retten?	39
Der Spiegel als Schwellenphänomen	47
Im Spiegel der Anderen: Doppelbödiges Spurensuche in Aysel Özakins Roman ‚Die blaue Maske‘	53
Dinas Bild	53
Abgründiges Maskenspiel zwischen Selbstverlust und Selbstfindung	55
Im Jenseits der Maske – Wendemarken	60
Das Leben erzählen – Fülle oder Faden	62
Diskursive Identitätsarbeit als fortgesetzte Suche	66
Versuch einer Kritik am Konzept der Identitätskonstruktion	70
Zwischen Heimkehr und Fremde: Zum Motiv der Reise	73
Blick-Wechsel: Dubiose Spiegelschau in Yoko Tawadas Erzählung ‚Das Bad‘	79
Wandlungen	79
Spur-los: Vom leeren Spiegelbild zur Bildwerdung des Körpers	83
Verdoppelungsphantasien: Einschreibung des fotografischen Inkognito	90
Von Urbildern, Abbildern und Vorbildern	98
Mimikry in zwei Schritten	101
Aus dem Rahmen treten: Implikationen des intermedialen Maskenspiels	104
Das Erzählen im Spiegel Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘	107
Zur Konjunktur des Raumes	107
Spiegel-Splitter – Versuch einer Ethik des Spiegels	113
Vom Spiegelbild zum Bild des Spiegels	115
Der Raum im Spiegel – Geheimnis des Mitseins	119
<i>Orientierung</i> : Zur Praxis eines anderen Wohnens	123
Im Zwischenraum – Vom Faktischen zum Möglichen	129
Gedenkräume – Im Diesseits und Jenseits des Erzählens	134
Die Berührung des Anderen –	
Zur erzählerisch vollzogenen Wende vom ‚Ich‘ zum ‚Wir‘	140
Schreiben entlang der Grenze	145

Vom Bild zum Leib - Lévinas' Umdeutung des Subjekts	151
Zur narzisstischen Prägung des Sozialen	151
Zur Figur des absolut Anderen bei Legendre und Lévinas	153
Das andere Subjekt – Heimsuchung	155
Im ‚Jenseits‘ des Bedürfnisses oder: Das Begehren des Anderen	157
Antlitz und Maske – Die Berührung des Anderen	160
Lévinas' Plädoyer für eine Moral vor jeder Moral	164
Zur ethischen Dimension der Berührung im Spiegel in Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘	168
 MIGRATIONEN IN DER SCHRIFT BEI EMINE SEVGI ÖZDAMAR	
 Vorbemerkung	173
 Das Versprechen der Sprache	185
Das paradoxe Gesetz der Sprache	185
Herkunft – Sprache – Identität	
als Konstanten nationalstaatlicher Herrschaftspolitik	189
Zwischen den Sprachen: Zur Erfahrung des Sprachverlusts	199
Erinnerung erfinden: Strategien gegen das Vergessen	213
Das Versprechen der Sprache:	
Derridas Umdeutung des traditionellen Sprachbegriffs	217
Schreiben als Trauerarbeit	221
 Das verborgene Verhältnis der Sprachen: Özdamars Schreibpraxis vor dem Hintergrund von Benjamins Übersetzungsbegriff	229
Zur Frage der Wandelbarkeit des Originals	229
Die Übersetzbarkeit der Kulturen – Literaturen	236
Krise des Sinns – Erneuerung der Sprache	241
Zur kritischen Lektüre des Begriffs ‚Gastarbeiter‘	250
 Zur Frage der Solidarität im Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘	255
Die ‚andere‘ Seite der Diskussion um Sprachkompetenz	255
Solidarität jenseits der Grenze des Verstehens	258
Übersetzung als Sprachkritik	263
 Reisen und Schreiben	269
 Übersetzung als Widerstand	275
Sprache als Instrument patriarchalischer Herrschaft/ Herrschaft der Sprache	275
Das Schweigen der Sprache: Rhetorizität als Grenzerfahrung	278
Zur Frage des Sinn-Verstehens und kultureller Grenzarbeit	282
 Schlusswort	297
 Literatur	301

EINLEITUNG

„Margaret schwieg. Auch die Ehe hatte ihr das Gefühl der Unbeständigkeit nicht nehmen können.

London war nur ein Vorgeschmack von unserer neuen Nomadenkultur, die des Menschen Natur so tiefgreifend verändert und den persönlichen Beziehungen ein so großes Gewicht auferlegt, wie sie es noch nie zuvor zu tragen hatten. Im Zeitalter des Kosmopolitismus werden wir, sollte es wirklich kommen, keine Hilfe mehr von der Erde empfangen. Bäume und Wiesen und Berge werden nur noch Kulisse sein, und die bindende Kraft, die sie früher auf den Charakter ausübten, bleibt einzig und allein der Liebe anvertraut. Möge die Liebe der Aufgabe gewachsen sein!“

*Edward Morgan Forster
Wiederssehen in Howards End*

In seinem Buch ‚Von der Freiheit des Migranten‘ hebt Vilém Flusser die verstörende Wirkung hervor, die vom Umherwandernden ausgeht. Die physische Präsenz des Migranten erzeugt ein Gefühl des Unheimlichen, ein blitzhaftes Erkennen der eigenen Fremdheit, das die Schönheit und Beschaulichkeit der Heimat radikal in Frage stellt. Zugleich wird das Gefühl der festen Bindung an einen konkreten Ort, ein Territorium, eine Nation, erschüttert, und es stellt sich zudem die Frage, worin dieses Gefühl begründet bzw. worin es eigentlich legitimiert ist.

Überlegungen wie diese werden möglich durch eine veränderte Perspektive auf Eigenes und Fremdes. Vilém Flusser umschreibt den durch die Präsenz des Migranten bewirkten Perspektivwechsel, indem er auf die – im Kontext abendländischen Denkens – bedeutungsschweren Metaphern von ‚Spiegel‘ und ‚Fenster‘ zurückgreift: „Er ist zugleich Fenster, durch welches hindurch die Zurückgebliebenen die Welt erschauen können, und Spiegel, in dem sie sich, wenn auch verzerrt, selbst sehen können.“¹ Das Zerrbild, dessen wir im ‚Spiegel des Migranten‘ ansichtig werden, führt uns unseren eigenen eingeschränkten und entstellenden Blick, unsere Einstellung, eindrücklich vor Augen. Zugleich entlarvt das eigene gebrochene Bild, in dem wir nun fremde Züge entdecken, jenes Bild, das wir uns von dem ‚Fremden‘ machen, als Projektion. Die strikte Trennung von Selbst- und Fremdbild – als Grundlage von Identität – erweist sich im gleichen Zuge als fragwürdig. Es zeigt sich, dass die dominante kulturelle Praxis, der im Umgang mit dem ‚Frem-

1 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, Berlin 1994, S. 30.

den‘ anzutreffenden Ausbildung von Stereotypen, oberflächlich gesehen zwar Orientierung schafft, unweigerlich aber zu Diskriminierung und Ausgrenzung führt. Ein zentrales Anliegen dieser Arbeit liegt daher darin, zu fragen, welche anderen Formen der interkulturellen Begegnung möglich sind.

Flussers Bild macht deutlich, dass die Erfahrung von Fremdheit, die der Migrant in uns erzeugt, einerseits irritierend wirkt. Andererseits ist damit die Forderung verknüpft, die eigene Position kritisch zu reflektieren und – wie Flusser es formuliert – das Bewusstsein und damit das Sein in der Welt in Frage zu stellen. Diese weitreichende Forderung ergibt sich aus der Präsenz des Migranten als unseres unentrinnbaren Gegenübers, dem wir nicht entkommen, der auf uns zukommt und vor dem wir uns zu verantworten haben. Der sich uns in den Weg stellende ‚Fremde‘ fordert uns heraus, lässt uns unsere eigene Fremdheit spüren und eröffnet überdies – darin liegt die Bedeutung der Fenstermetapher² – einen Ausblick auf die sich in der Präsenz des Migranten bereits anbahnende Welt von morgen, in der die Trennung von Ich, Wir und anderen übergeht in die Existenz von Grenzgemeinschaften, die der Nation langsam, aber sicher den Boden entziehen.³

Der englische Künstler John Isaacs rückt Spiegel und Fenster in einen ähnlichen Bedeutungszusammenhang, wenn es ihm darum geht, die Erfahrung mit einem Kunstwerk von einem dem Begriffsdenken verpflichteten Verstehen abzugrenzen. Vielmehr eröffnet das Kunstwerk einen Durchgang zu etwas Anderem, Neuem, das sich in der dem jeweiligen Werk eigenen Sprache ausdrückt: „Ich versuche eine unmittelbare Reaktion vom Betrachter zu provozieren, einen emotionalen ‚Kniefall‘ in der Hoffnung, wenigstens für einen kurzen Moment die Kluft zwischen ‚Wissen‘ und ‚Emotionen‘ zu überbrücken. Im günstigsten Fall wird das Werk verstanden, bevor das Verlangen nach Verstehen überhaupt auftritt. Sobald der Moment der konzeptionellen Rechtfertigung auftritt, verschließt sich das Werk dem Betrachter. Es bleibt nicht länger Fenster, sondern wird ein Spiegel.“⁴ Isaacs folgend, liegt das besondere Potenzial von sowohl Kunst als auch von Literatur darin, verschiedene Wahrnehmungsebenen miteinander zu verbinden und auf diese Weise zu einer anderen Form der Erkenntnis zu gelangen, die weder rein kognitiv, noch rein affektiv hergeleitet ist, sondern den Rezipienten in einen Schwebezustand versetzt. Darin liegt die besondere Sprengkraft zeitgenössischer Kunst und Literatur: eine Art Zwischenraum zu eröffnen, in dem sich eine spezifische Erfahrung von Fremdheit und damit zugleich ein neues Den-

2 Der Gebrauch der Fenstermetapher rangiert an dieser Stelle als Paradigma eines anderen Weltbezugs.

3 Diese alternativen Gemeinschaften können wesentliche politische Impulse im Widerstand gegen eine neoliberale Weltordnung geben. Gilles Deleuze spitzt diesen Gedanken weiter zu: Aber „an der Peripherie beginnen die Gemeinschaften eine andere Art von Abenteuer, eine andere Art von jetzt aber nomadischer Einheit, eine Maschine des Nomadenkrieges, und sie decodieren sich, anstatt sich übercodieren zu lassen. Ganze Gruppen, die aufbrechen und nomadisieren: die Archäologen haben uns daran gewöhnt, dieses Nomadentum nicht als einen ursprünglichen Zustand zu denken, sondern als ein Abenteuer, das seßhafte Gruppen überkommt, ein Ruf von Außen, die Bewegung.“ (Deleuze, Gilles: Nomaden-Denken, in: ders.: Nietzsche. Ein Lesebuch, Berlin 1979, S. 105–121, S. 119).

4 John Isaacs in einem Interview anlässlich der Ausstellung ‚A necessary change of heart‘ in der Galerie Kunstwerk-Werke, Berlin, 16. Juli – 28. September 2000.

ken artikuliert, das sich kraft des Changierens zwischen verschiedenen Wahrnehmungsfeldern gegen eine einseitige Auslegung bzw. Diskursivierung sträubt.⁵ Dieses ‚neue‘ Denken steht – wie Isaacs in seiner Verwendung des Spiegelmotivs nahelegt – in direkter Beziehung zu der Frage, wie eine der Selbstbezüglichkeit des narzisstischen Zirkels entzogene Form des Daseins vorstellbar wäre. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird es darum gehen, diese Frage präziser zu fassen. Deutlich wird jedoch bereits an dieser Stelle, dass die Voraussetzung dafür, die Frage des Subjekts zu öffnen, in der Begegnung mit dem ‚Fremden‘ liegt, oder umgekehrt gesagt, dass die Begegnung mit dem ‚Fremden‘ bzw. dem Migrant es notwendig macht, über andere Formen von Subjektsein nachzudenken. Kunst und Literatur eröffnen in diesem Zusammenhang Erfahrungsräume, in denen der Einzelne mit dem verdrängten, besser mit dem an den Rand gedrängten ‚Fremden‘ und somit auch mit dem eigenen ‚ursprünglichen‘ Fremdsein konfrontiert wird. Dieser Aspekt nimmt einen besonderen Stellenwert im Denken der französischen Philosophin Julia Kristeva ein, die in ihrem berühmten Essay ‚Fremde sind wir uns selbst‘ die Differenz zwischen Eigenem und Fremden ins Innere des Subjekts verlagert: „Mit dem Begriff des Freudschen Unbewußten verliert die Einbindung des Fremden in die Psyche ihren pathologischen Aspekt und integriert eine zugleich biologische und symbolische *Andersheit* ins Innere der angenommenen Einheit der Menschen: sie wird integraler Teil des *Selbst*. Von nun an ist das Fremde nicht Rasse und nicht Nation. Das Fremde wird weder als heimlicher *Volksgeist* verherrlicht noch als störend aus der rationalistischen Urbanität verbannt. Als Unheimliches ist das Fremde in uns selbst: wir sind unsere eigenen Fremden – wir sind gespalten.“⁶

Jede der hier aufgeführten Positionen zeigt, dass der Weg zu einem ‚neuen‘ Denken über die Erfahrung des Fremden verläuft. Die von der Figur des Migrant ableitbare Doppelperspektive, sowohl innerhalb als auch außerhalb der jeweiligen Ordnung zu agieren, ebnet den Weg zu einem Denken, das Giorgio Agamben als ‚Denken des Möglichen‘⁷ und Gilles Deleuze als ‚Denken in frischer Luft‘⁸ bezeichnet hat. Ian Chambers spricht von einem wandernden Denken, einem Denken der Durchreise, das „für die wechselnden Horizonte der Existenz und die unterschiedlichen Erleuchtungen der Erde offen ist“⁹, und Edward W. Soja entwickelt Bezug nehmend auf Henri Lefebvre die Idee von „einem kritischen und neugierigen Nomadentum, in dem das Wandern zu neuen Gründen nie aufhört.“¹⁰ Betont werden muss, dass all dies nichts mit dem ‚Aufbruch zu einer neuen Morgenröte‘ zu tun hat. Im Gegenteil bewirkt die veränderte Haltung eine Umkehrung des utopischen Prinzips, indem bereits im Denken ein Bruch mit dem Bestehenden

5 In der ästhetischen Erfahrung eines Kunstwerks ergeben sich neue Formen des Verstehens.

6 Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a. M. 1990, S. 197/198.

7 „Die hier behandelte Erfahrung des Denkens ist immer die Erfahrung einer gemeinsamen Möglichkeit.“ (Agamben, Giorgio: *Lebens-Form*, in: Vogl, Joseph (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a. M. 1994, S. 251–258, S. 255 ff.).

8 Deleuze, Gilles: *Nomaden-Denken*, a.a.O., S. 117.

9 Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*, Tübingen 1996, S. 5.

10 Soja, Edward W.: *Die Trialektik der Räumlichkeit*, in: Stockhammer, Robert (Hg.): *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München 2005, S. 93–123, S. 123.

vollzogen wird. Nicht die Projektion einer besseren Gesellschaftsform auf eine ferne Zukunft steht im Fokus des Interesses, sondern die ‚Revision‘¹¹ des Gegenwärtigen.

Gemeinsam ist den sich im Umfeld poststrukturalistischer sowie postkolonialer Theoriebildung manifestierenden Positionen, dass sie ausgehend von der Perspektive der Migration ein umfassendes Umdenken entfalten. Der andere Blickwinkel macht es möglich, zentrale kulturelle Kategorien, wie z.B. die der Heimat oder der Nation, sowie Identität zu problematisieren und umzudeuten.

Parallel zu den gegenwärtig zu beobachtenden massiven soziokulturellen Umbrüchen kristallisieren sich die Grundzüge eines Denkens heraus, welches Migration nicht mehr als Randphänomen begreift, sondern als Paradigma des kritischen Nachdenkens über mögliche andere kulturelle Formen des Zusammenlebens. Der damit einhergehende Richtungswechsel markiert einen radikalen Bruch im zeitgenössischen Denken und gleicht damit einer kopernikanischen Wende. Kristallisationspunkt dieser Wende ist die von der jüdischen Tradition ableitbare Erfahrung der Diaspora. Im Vorwort seiner Untersuchung zum Fortwirken der jüdischen Tradition in der literarischen Moderne beschreibt Bernd Witte diese Entwicklung treffend wie folgt: „Im Judentum ist die Schrift ‚Urmedium‘ des kulturellen Gedächtnisses zum Ersatz der irdischen Heimat geworden. Damit ist in seiner Geschichte zum erstenmal das Phänomen aufgetreten, das heute an einer wachsenden Zahl von Menschen zu beobachten ist, deren Leben durch Migration geprägt ist. Kultur als Heimat in der Fremde kann kein in sich geschlossenes System mehr sein, ist von dauernden Grenzüberschreitungen und Vermischungen geprägt. Sie begründet so die ‚kosmopolitischen Mehrfach-Identitäten‘, die zuerst für die in der Diaspora lebenden Juden charakteristisch wurden und die heute auf einen immer größeren Teil der Menschheit zutreffen.“¹²

Das Wissen, von einem wie auch immer denkbaren Ursprung abgeschnitten zu sein, verdichtet sich zu der Einsicht, nur in der eigenen Tradition und nicht an einem bestimmten Ort bzw. in einem staatsrechtlich gesicherten

11 Vgl. Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, Tübingen 2000.

12 Witte, Bernd: Jüdische Tradition und literarische Moderne. Heine, Buber, Kafka, Benjamin, München 2007, S. 13. An anderer Stelle beschreibt Bernd Witte die in der jüdischen Tradition angelegte Erfahrung der Diaspora wie folgt: „Diese in ihrem Ursprung angelegte Tendenz der jüdischen Geschichte, das Exil als eigentliche Existenzform des Volkes anzusehen, ist durch die nachfolgenden historischen Ereignisse, die Verschleppung in die babylonische Gefangenschaft, die endgültige Zerstörung des Tempels in Jerusalem und die dadurch bewirkte Zerstreuung des Volkes über den ganzen bewohnten Erdkreis, radikalisiert und vollendet worden. Seitdem hat sich das Volk Israel als eine Gemeinschaft im Exil verstanden und die Synagoge als seine identitätsstiftende Institution etabliert. In ihr wird das Wort Gottes, das jetzt zur einzigen Heimat, zum – wie Heinrich Heine ebenso treffend wie witzig formuliert hat – ‚portativen Vaterland‘ geworden ist, in der Gemeinde gelesen, kommentiert und von Generation zu Generation weitergegeben. Im Kontext dieser Institution der Galut – dies das hebräische Wort für das griechische, ‚Zerstreuung‘ bedeutende ‚Diaspora‘ – ist die in ihr lebendige Tradition immer schon an ein negatives Moment gebunden, an die Zerstörung des Tempels und die gewaltsame Verschleppung aus dem ursprünglichen Ort, an das Leben des Volks im Exil.“ (Witte, Bernd: Heimat Exil. Von Heinrich Heine zu Walter Benjamin, in: ders. (Hg.): Benjamin und das Exil, Würzburg 2006, S. 19–35, S. 21).

Territorium beheimatet zu sein. Die Diaspora enthüllt die Idee der Rückkehr an einen Ursprung, an ein Zentrum als Phantasma der spätestens seit der Aufklärung dominanten Auffassung von Kultur, die die Bedeutung der Zugehörigkeit zu einem Ort mit der Vorstellung von Besitz verbindet. So wird das Territorium im Zweifelsfall mit Gewalt verteidigt oder zurückerobert. Der Idee einer Nation, die eine gemeinsame Tradition konstruiert und diese an ein eindeutig abgrenzbares Territorium bindet, ist dieses Phantasma zutiefst eigen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die folgende Überlegung Flussers, der von den Urformen menschlichen Zusammenlebens – dem Nomadentum und der Sesshaftigkeit – zwei konträre, aber gleichwertige Paradigmen von Kultur ableitet. Dies geschieht im Hinblick auf die sich derzeit vor dem Hintergrund stetig zunehmender Migrationsbewegungen deutlich abzeichnende Wende, die die Erfahrung der Diaspora zu einer allgemeinen Erfahrung der menschlichen Existenz werden lässt. Flusser verknüpft diese Einsicht mit der Forderung, sich von zentralen Werten unseres bisherigen Verständnisses von Kultur zu verabschieden oder diese zumindest grundlegend in Frage zu stellen: „Während der weitaus größten Zeitspanne seines Daseins ist der Mensch ein zwar wohnendes, aber nicht ein beheimatetes Wesen gewesen. Jetzt, da sich die Anzeichen häufen, daß wir dabei sind, die zehntausend Jahre des sesshaften Neolithikums hinter uns zu lassen, ist die Überlegung, wie relativ kurz die sesshafte Spanne war, belehrend. Die sogenannten Werte, die wir dabei sind, mit der Sesshaftigkeit aufzugeben, also etwa den Besitz, die Zweitrangigkeit der Frau, die Arbeitsteilung und die Heimat, erweisen sich dann nämlich nicht als ewige Werte, sondern als Funktionen des Ackerbaus und der Viehzucht.“¹³ Die damit einhergehende Beobachtung, dass wir alle zu nomadisieren begonnen haben, legt überdies die drängende Frage nahe, wie ein anderes Verständnis von Kultur, ausgehend von ebendieser Erfahrung der Zerstreung, zu denken ist.

Mit der Erfahrung der Diaspora verändert sich auch die Beziehung zum Wohnort in grundlegender Weise. Das dem jeweiligen Ort eingesenkte Versprechen von Dauer weicht der Einsicht, dass ein Zuhause in einer säkularen und instabilen Welt immer provisorisch ist. Nicht der Ort selbst ist von alleinigem Interesse, sondern die Bewegung, die vom einzelnen Menschen zwischen verschiedenen Orten vollzogen wird. Im Zuge dieser Bewegung entsteht ein komplexes Gefüge von Orten, das seine Gestalt unentwegt und auch die Beziehung zu den verschiedenen Orten verändert. Angesichts der damit verbundenen Verschiebungen ändert sich auch die Bedeutung der Trennung von Zentrum und Peripherie, die unser Verhältnis zum Ort bislang wesentlich prägt. Die Dynamisierung des Gefüges von Orten bewirkt eine Entgrenzung der Peripherie, die die Zentren von innen aufsprengt und die Beziehungen der Macht neu organisiert. Im Rahmen dieses umfassenden Umgestaltungsprozesses entstehen neue Formen von Gemeinschaft, Grenzgemeinschaften, in denen die Trennung zwischen Zentrum und Peripherie wenn nicht außer Kraft, so doch immer wieder aufs Neue aufs Spiel gesetzt wird.¹⁴

13 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 16.

14 Dieser ‚Utopie‘ eines friedlichen Zusammenlebens verschiedener Kulturen steht allerdings eine Verschärfung der Lebensbedingungen gegenüber. So geht das derzeit global zu beobachtende Entstehen von sogenannten ‚Megacitys‘ mit der

In der Diaspora zu leben oder vielmehr von der Erfahrung der Diaspora oder des Exils auszugehen, bedeutet – wie Chambers betont –, „die Wohnung als eine mobile Heimat aufzufassen, als eine Art, Zeit und Raum zu bewohnen, nicht als ob sie feste und geschlossene Strukturen wären, sondern so, daß sie die kritische Herausforderung einer Öffnung darstellen, deren beunruhigende Präsenz in die Bewegung der Sprachen ausstrahlt, die unsere Vorstellung von Identität, Ort und Geborgenheit konstituieren.“¹⁵ Die Vorstellung einer ‚mobilen Heimat‘ – nichts anderes ist ja die ‚Diaspora‘ – macht es erforderlich, zentrale kulturelle Parameter einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Diese Prüfung steht am Ausgangspunkt eines umfassenden Umdenkens sowie eines kulturellen Umgestaltungsprozesses, von dem bereits weiter oben die Rede war.

‚Mobile Heimat‘ bedeutet aber auch, gleichzeitig verschiedenen ‚Heimaten‘ anzugehören, d.h. an keinem konkreten Ort beheimatet zu sein. Die Vorstellung der festen Bindung an einen Ort weicht der Erfahrung, deplatziert zu sein, hier und zugleich dort zu sein. Hierauf weist Flusser hin und unterstreicht – ausgehend von seinen eigenen Erfahrungen – den Doppelcharakter von Migration, die schöpferische Impulse freisetzt und immer auch eine spezifische Form von Leiden nach sich zieht. Sein Vergleich mit dem das Trauma der Geburt wiederholenden Schmerz der Entbindung macht dies deutlich. Im Zuge der schmerzhaften Entbindung stellt sich aber auch das Gefühl der Freiheit ein: „Aber dann, im London der ersten Kriegsjahre und beim Vorahnen der Schrecken der Lager, begann ich, mir darüber klar zu werden, daß es nicht die Schmerzen eines chirurgischen Eingriffs waren, sondern die einer Entbindung. Ich merkte, daß die durchtrennten Fäden mir Nahrung zugeführt hatten und daß ich jetzt in die Freiheit geworfen war. Ich wurde vom Schwindel der Freiheit erfaßt, der sich darin zeigt, daß sich die Frage ‚frei wovon?‘ in die Frage ‚frei wozu?‘ verkehrt.“¹⁶ So lässt sich die durch die Migration ausgelöste umfassende Krise – ausgehend von der etymologischen Bedeutung dieses Begriffs – eben auch als Chance begreifen. Im Rahmen seiner Verwendung der Geburtsmetapher bestimmt Flusser die Erfahrung von Fremdheit überdies als eine allgemein menschliche: Jeder von uns wird in eine Welt geworfen, in der er ursprünglich fremd ist. Der Verweis auf Geburt und Tod als Erscheinungsformen des radikal Fremden führt Flusser zu der Einsicht, dass wir alle ‚ursprünglich‘ heimatlos sind: „So sind

Verslumung dieser Städte einher. In der Forschung wird diese Entwicklung kontrovers diskutiert. Einerseits werden die mit dieser Entwicklung verbundenen Gefahren beschrieben. Demnach könnten die Slums zu Keimzellen von Gewalt und Extremismus werden. So lässt sich die Ohnmacht des Staates gegenüber den massiven Problemen in den ständig anwachsenden Grenzzonen der Städte am Beispiel von São Paulo veranschaulichen, wo die Slums bereits von konkurrierenden Banden regiert werden. Andererseits bergen diese dynamischen Grenzgemeinschaften auch ein großes kreatives Potenzial. So entwickeln die in den Slums lebenden Menschen vielfältige Überlebensstrategien, um sich buchstäblich ‚über Wasser zu halten‘. Angesichts der menschenwürdigen Lebensverhältnisse wirkt eine Sichtweise, die das kreative Potenzial dieser Lebensweise betont, allerdings fast zynisch. Der von außen auf das Phänomen der Slums gerichtete Blick des Anthropologen wird hier zum Problem.

15 Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität, a.a.O., S. 5/6.

16 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 10.

wir alle, wir aus dem Zusammenbruch der Seßhaftigkeit emportauchenden Nomaden.“¹⁷

Tatsächlich rückt das ‚Fremde‘ näher an uns heran und „bringt auch jene Gewalt zurück ins Zentrum, die ursprünglich das Merkmal der Begegnungen an der Peripherie war und die die Grundlagen *meiner* Welt gelegt hat.“¹⁸ Im Zuge des sich fortwährend beschleunigenden Prozesses der Globalisierung werden wir mit einer kulturellen und historischen Vielfalt konfrontiert, die bislang gängige Erklärungsmuster unzureichend werden lässt. Die unmittelbar spürbare gesteigerte Komplexität der Erfahrungswelt fordert uns heraus, erfordert einen anderen Umgang mit dem ‚Fremden‘ in seinen unterschiedlichen höchst komplexen Erscheinungsformen. Dabei bleibt die Erfahrung, am Schnittpunkt der Kulturen zu leben, nicht allein den Migranten vorbehalten, sondern bestimmt zunehmend das Dasein des modernen Menschen.

In der Folge der sich derzeit abzeichnenden gesellschaftlichen Umwälzungsprozesse wird die Politik vor große Herausforderungen gestellt. Auf die immense Verantwortung, die daraus für ein jedes Land erwächst, weist Rita Süßmuth in ihrem jüngst erschienenen Buch ‚Migration und Integration: Testfall für unsere Gesellschaft‘ hin. In ihrer doppelten Funktion als Wissenschaftlerin und Politikerin macht sie deutlich, dass die Zukunftsfähigkeit eines Landes maßgeblich davon abhängt, inwieweit es gelingt, die zunächst als Bedrohung wahrgenommene weltweite Migration als Chance zu begreifen. Dies allerdings setzt voraus, Migranten nicht als Problem, sondern – im Gegenteil – als Teil der Problemlösung anzusehen. Voraussetzung hierfür ist, die spezifischen kulturellen Leistungen von Migrantinnen und Migranten anzuerkennen, die sich seit jeher „als dynamische, unternehmerische, veränderungs- und risikobereite Menschen erwiesen und entscheidende Beiträge zur menschlichen Entwicklung in Wissenschaft, Kultur, Wirtschaft und Sozialem geleistet“¹⁹ haben. Der an dieser Stelle geforderte Perspektivwechsel zeigt sich – wie Süßmuth im Folgenden hervorhebt – in einem anderen Umgang mit kultureller Vielfalt: „Dazu gehört der Prozess der wechselseitigen Öffnung und Annäherung, des gegenseitigen Lernens und der gemeinsamen Bearbeitung von Problemen und Konflikten.“²⁰ Gemeint ist eine Form des interkulturellen Lernens, die gegenseitige Akzeptanz und Wertschätzung sowohl voraussetzt als auch nach sich zieht. Im Zuge ihres Plädoyers für einen Weg vom geduldeten Nebeneinander zum aktiven Miteinander weist

17 Ebd., S. 17.

18 Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität, a.a.O., S. 6.

19 Süßmuth, Rita: Migration und Integration. Ein Testfall für unsere Gesellschaft, München 2006, S. 19. Kritisch zu hinterfragen wäre allerdings, inwieweit die Zuschreibung von Eigenschaften wie ‚risikobereit‘ und ‚dynamisch‘ sich von einem einseitig westlich orientierten Verständnis einer Kultur des Fortschritts herleitet. Die hiermit einhergehende Verengung des Blicks käme einer Vereinnahmung der Figur des Migranten gleich, dessen verstörende Präsenz ja gerade darin besteht, zentrale gesellschaftliche Werte der westlichen Gesellschaft einer kritischen Prüfung zuzuführen. Dann nämlich wird deutlich, dass in der Geschichte der Menschheit Fortschritt immer mit der Unterdrückung, Ausbeutung und Ausgrenzung von Minderheiten einhergegangen ist.

20 Ebd., S. 15/16.

Süssmuth zudem darauf hin, dass dieser Weg eine über den Nationalstaat hinausgehende Perspektive und Politik erforderlich werden lässt.²¹

Am Beispiel der Missverständnisse, Fehlinformationen sowie Fehlentscheidungen, die die deutsche Einwanderungspolitik seit den fünfziger Jahren bis zum heutigen Tag kennzeichnen, wird überdies deutlich, wie schwer es nach wie vor zu sein scheint, den im Zuge weltweit zunehmender Migration erforderlichen Perspektivwechsel zum Ausgangspunkt realpolitischen Handelns zu machen.

Dabei gilt es einer im Umgang mit den Flüchtlingen von den Nationalstaaten praktizierten Politik entgegenzuwirken, die darin besteht, die Grenzen des eigenen Landes gegen die – in der Folge von Kriegen, Naturkatastrophen, Armut und ethnischer Ausgrenzung – stetig zunehmenden Flüchtlingsströme zu sichern. Diese Politik erneuter Ausgrenzung und militanter Raumsprüche verschärft die ohnehin katastrophale Lage der Flüchtlinge. „Im 20. Jahrhundert sind es die Flüchtlinge, die ‚nationalen Minderheiten‘ und die ‚Staatenlosen‘, die die ganze Gewalt des Nationalstaates zu spüren bekommen, mit dem der Kapitalismus ein unheiliges Bündnis schließt.“²² Dies führt zu dramatischen Szenen, von denen uns die Medien in regelmäßigen Abständen alarmierende Bilder in unsere Wohnzimmer übertragen. Wir sehen Bilder von völlig entkräfteten Menschen, die in selbst gebauten Booten kommen und nur knapp vor dem Ertrinken gerettet werden können.²³ Oder wir hören von blinden Passagieren, die im Maschinenraum eines Schiffes oder im Lastwagen erstickt sind. Dies geschieht vor unseren Augen, scheint aber nicht nah genug, uns zu veranlassen, unseren Umgang mit Flüchtlingen bzw. Migranten sowohl im privaten als auch im politischen Sinne grundlegend zu überdenken. Der in den achtziger Jahren populäre Slogan ‚Jeder ist Ausländer – fast überall‘ steht – bereits seit zwanzig Jahren – für die bislang in keiner Weise eingelöste politische Forderung, die eigene, sichere Position gegenüber dem Zugereisten in einer die Bedeutung des Nationalstaates problematisierenden Perspektive kritisch zu hinterfragen. Die paradoxe Situation in der Begegnung mit dem Fremden besteht darin, dass er uns an unser eigenes Fremdsein erinnert. Dieses Gefühl ernst zu nehmen würde allerdings auch voraussetzen, sich kritisch mit der Änderung des deutschen Einwanderungsgesetzes zu befassen, das eine Pervertierung des Gastrechts darstellt und

21 Die sich aus einer transnationalen Perspektive ergebenden Einsichten und Forderungen formuliert Süssmuth mit Blick auf die deutsche Situation. Ihre weitsichtige Analyse der Bedingungen des friedlichen Zusammenlebens verschiedener Kulturen wird stellenweise durch die Verwendung von Begriffen wie ‚Herkunfts- und Aufnahmeländer‘ als auch die Forderung nach ‚einer gemeinsamen demokratischen Leitkultur‘ eingeschränkt. Die unkritische Übernahme eines Sprachcodes, von dem die tagespolitische Auseinandersetzung mit dem Thema Migration geprägt ist, führt dazu, dass die transnationale Perspektive punktuell in den Hintergrund tritt.

22 Balke, Friedrich: Gilles Deleuze, Frankfurt a. M., New York 1998, S. 154. Balkes treffende Analyse basiert auf der Kapitalismuskritik von Deleuze/Guattari, die es als eine Aufgabe der Philosophie ansehen, die vom Nationalstaat ausgehenden repressiven Totalisierungen zu attackieren.

23 Jüngst wurde in den spanischen Medien über einen traurigen Rekord berichtet: Vor der Küste Spaniens wurde ein Schlauchboot gesichtet. An Bord befanden sich 188 zusammengepferchte und völlig entkräftete Menschen, die sich unter menschenunwürdigen und lebensgefährlichen Umständen auf den Weg ins ‚gelobte Land‘ gemacht hatten.

eine fortschreitende Illegalisierung von Flüchtlingen nach sich zieht. Die weitreichenden politischen Konsequenzen der Änderung des Artikels 16 des deutschen Grundgesetzes beschreibt Florian Schneider treffend wie folgt: „Der Status der Illegalität ist ‚Verortung‘ schlechthin: Verbannung in die Unsichtbarkeit und völlige Rechtlosigkeit angesichts der Allmacht allgegenwärtiger Kontrolle.“²⁴ Mit der Verschärfung des Einwanderungsgesetzes verändert sich auch die Funktion von Grenzen in grundlegender Weise. Diese umschließen kein Territorium mehr, „sondern sind Ausgangspunkt eines Kontroll- und Überwachungssystems, das sich nach vorne wie nach hinten, ins Landesinnere wie in Nachbar- und Drittstaaten verschiebt, vervielfacht und vervielfältigt.“²⁵ Um diese Entwicklung in ihrem ganzen Ausmaße zu verstehen, ist es unbedingt erforderlich, sich in kritischer Weise mit der Funktion und Bedeutung von Grenzen auseinanderzusetzen. Diese Frage nach der Funktion von Grenzen stellt sich in dieser Arbeit insbesondere im Rahmen der Analyse der literarischen Inszenierung eines Spiegelraums in Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘.

Ein besonderes Anliegen dieser Arbeit ist es zu fragen, wie sich die Erfahrung der Migration im Bereich der Literatur niederschlägt. Die Literatur erscheint in diesem Zusammenhang als bevorzugtes Feld, denn in ihr ist es möglich, verschiedene Sprachen zu sprechen und verschiedene Texte zu produzieren. Dies wird insbesondere im zweiten Teil dieser Arbeit mit Blick auf das erzählerische Werk von Emine Sevgi Özdamar deutlich. Der spielerische Umgang und das Fremdwerden der Sprache bilden eine wichtige Facette jener Inszenierung des Fremden in literarischen Texten, die zur Erhellung der Konstruktionsbedingungen wesentlich beitragen kann. So lassen sich in der Analyse der literarischen Inszenierung von Fremde sowohl deren Modi als auch „die performative Veränderung der auf das Fremde bezogenen Selbstvergewisserung lesbar machen.“²⁶ Die sich dabei abzeichnenden Strategien, die Grenze zwischen Eigenem und Anderem spielerisch zu durchmessen, ließen sich auch in anderen Bereichen produktiv nutzen. Überdies ist es inte-

24 Schneider, Florian: Grenzgemeinschaft gegen Grenzen, in: SPEX – Magazin für Popkultur, 177, S. 50–51, S. 51. Das Recht auf Asyl für politisch verfolgte Menschen ist im deutschen Grundgesetz verankert. Unter der konservativ-liberalen Regierung Helmut Kohls wurde dieses Grundrecht im Jahr 1993 durch eine Grundgesetzänderung und Ergänzung des Artikels 16 de facto eingeschränkt. Ein Bundesgesetz spezifiziert seither die Bedingungen für die Einreise nach Deutschland. In der sogenannten Drittstaatenregelung wird festgehalten, dass Flüchtlinge aus einem sicheren Herkunftsland prinzipiell kein Recht auf politisches Asyl in Deutschland besitzen. Darüber hinaus wird Flüchtlingen, die über einen sicheren Drittstaat nach Deutschland einreisen, ebenfalls kein Recht aus Asyl gewährt. Da ausnahmslos alle Nachbarländer Deutschlands als sichere Drittstaaten einzuordnen sind, führt diese Regelung faktisch dazu, dass lediglich Flüchtlinge, die mit dem Flugzeug nach Deutschland gelangen, antragsberechtigt sind.

25 Ebd., S. 50.

26 Zu dieser Einsicht gelangt Ortrud Gutjahr in ihrer Analyse der literarischen Inszenierung des Fremden. Demnach liegt die Chance kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung für sie gerade in der diskursiven Enttabuisierung ausgegrenzter Projektionsmechanismen, um damit auch die bislang wenig beleuchteten Elemente des kulturellen Archivs offenzulegen (vgl. Gutjahr, Ortrud: *Wie fremd ist eigentlich das Fremde?*, in: *KulturPoetik*, Bd. 2, Heft 1, 2002, S. 113–118).

ressant zu fragen, wie die Literatur mit den Widerständen und Widersprüchen verfährt, die den Umgang mit dem Thema Migration auf dem Feld der Politik kennzeichnen. Hiervon ausgehend erscheint Literatur als transkultureller Raum, der die Erfahrung des kulturell Fremden ermöglicht.²⁷ Sogleich tritt der Wunsch danach, sich dieses als Bereicherung verstandene ‚Fremde‘ anzueignen und somit dem ‚Eigenen‘ anzuverwandeln, in den Hintergrund. Vielmehr übt die Auseinandersetzung mit Literatur darin, Widersprüche auszuhalten, ohne diese als bedrohlich zu empfinden. Sie wird somit zu einem Ort der Suche nach möglichen Praktiken interkulturellen Zusammenlebens.

Die besondere Stärke literarisch präsentierter Subjektivität besteht überdies darin, Positivierungen zu meiden als auch Grenzen zu markieren und im gleichen Zuge in Frage zu stellen. Diese Möglichkeit ist begründet im Medium der Literatur – der Sprache –, an deren Ursprung ‚Migrationen‘ stehen. Jacques Derrida hat im Zuge seiner kritischen Lektüre Saussures gezeigt, dass die Sprache kein geformtes geschlossenes System ist. Jede Bedeutung entspringt dem entgrenzten Spiel der Differenzen.²⁸ Unter Betonung der performativen Seite literarischen Schreibens vermögen sich verdrängte Erfahrungen in der Materialität des Zeichens zu artikulieren. Als Schauplatz von Gewalt prägt sich der versehrte Körper dem Text als dunkle Spur ein. Diese Praxis eines anderen Schreibens steht im Zentrum der Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk der Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar. Dabei wird deutlich, inwieweit dieses Schreiben auch eine spezifische Form des Widerstands darstellt.

Eine weitere interessante Frage lautet, in welcher Weise sich die im Zuge von Migration unweigerlich einstellende Erfahrung von Fremdheit artikulieren lässt. Bernhard Waldenfels hebt im Folgenden den grundsätzlich paradoxen Charakter einer jeden Form von Fremderfahrung hervor: „Wir können von einer Zugänglichkeit des Unzugänglichen, einer Zugehörigkeit in der Nichtzugehörigkeit, einer Unverständlichkeit in der Verständlichkeit sprechen.“²⁹ Für diese dem Begriffsdenken fremde, zutiefst widersprüchliche Erfahrung eine angemessene Form bzw. Sprache zu finden, ist sowohl Sache der Kunst als auch der Literatur. So schlagen sich die mit der Migration verbundenen Erlebnisse und Sichtweisen als inhaltliches und eben auch als ästhetisches Programm in dem jeweiligen Werk nieder.

27 Dietrich Harth weist darauf hin, dass der Roman schon bei seinem ersten Erscheinen Fremdheitserfahrungen zu seinem Thema gemacht hat: „Don Quijote vergißt sich und die Schwelle, die seine Gegenwart von der Welt der Romane trennt. Er sucht hier, was dort Phantasma ist, und wird so zum parodistischen Helden des Lesens, der die Freiheit der Phantasie gegen prosaische Windmühlen verteidigt.“ (Hardt, Dietrich: Nomadisierende Schreibweisen und Lesarten des Fremden, in: Neue Rundschau 105 (1994), S. 52–64, S. 52).

28 Vgl. Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt a. M. 1996, sowie Derrida, Jacques: Die *différance*, in: Engelmann, Peter (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Stuttgart 1990, S. 76–113.

29 Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, Frankfurt a. M. 2006, S. 115. Diese sich selbst widerstrebende Erfahrung um eine gelebte Unmöglichkeit zeigt sich für Waldenfels insbesondere bei Autoren wie Baudelaire, Valéry, Kafka und Celan. Ausgehend von der Annahme des paradoxalen Charakters von Fremderfahrungen stellt sich Waldenfels überdies die Frage, ob und auf welche Weise Verstehen möglich ist.

Die wiederholt in den verschiedensten Bereichen zitierte ‚Krise der Identität‘ gilt es im Folgenden unter besonderer Berücksichtigung der Perspektive der Migration als Teil eines umfassenden Wandlungsprozesses zu begreifen. Ein besonderes Verdienst der Literatur besteht nun darin, hinsichtlich des Entstehens neuer Identitäten spannende Fragen aufzuwerfen, ohne Anspruch, ein in sich schlüssiges Modell zu entwerfen. Im Ausspielen verschiedener Problemfelder bleiben die Lösungen in der Schwebe. Die im ersten Teil dieser Arbeit erfolgende Analyse ausgewählter Erzählungen von Aysel Özakin, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar fragt nach der spezifischen Art und Weise, die Erfahrung der Migration literarisch zu verarbeiten.³⁰ Die Frage nach den unterschiedlichen Strategien, die Erfahrung der Komplexität eines Lebens zwischen den Kulturen literarisch zu verarbeiten, rückt dabei in den Vordergrund.

Die schmerzhafteste Erfahrung der Migration schlägt sich überdies häufig in einem Gefühl von Zerrissenheit und Auf-der-Suche-Sein nieder. Das Wissen um den endgültigen Verlust der ‚Heimat‘ lässt die Frage nach der eigenen Identität mit besonderer Schärfe hervortreten. Diese Erfahrung deckt sich mit der Einsicht Stuart Halls, wonach Identität erst im Moment der Krise zum Problem wird.³¹ Im Zuge dieser Krise zeigt sich beispielsweise, dass die Frage der Identität kulturell determiniert ist, sich also in Wahrheit immer schon als eine Frage nach der spezifischen kulturellen Identität stellt.³² Angesichts sozialer, ökonomischer und territorialer Umwälzungsprozesse gerät ebendiese Frage in eine eigenartige Schieflage, denn wer einmal sein Land verlassen hat, macht die Erfahrung, verschiedenen Kulturen gleichzeitig anzugehören. Die Erfahrung des ‚Dazwischen‘ macht es einerseits erforderlich, über andere Formen von Subjektsein nachzudenken. Die Literatur von Schriftstellern mit Migrationshintergrund leistet hierbei einen wesentlichen Beitrag. Andererseits zeigt sich angesichts der Fülle der unterschiedlichen Entwürfe, dass das starre Festhalten an geografisch definierten, fest umrissenen Grenzen zur Verarmung von Identitätskonzepten führt. Im Gegenteil ist

30 Dies geschieht mit dem Ziel, sowohl die Subjektfrage zu öffnen als auch einen Einblick in die Komplexität des Themas zu vermitteln.

31 Vgl. Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität*, 2. Auflage, Hamburg 2000, S. 181. Hall liefert einen wesentlichen Beitrag, den Begriff der kulturellen Identität einer kritischen Prüfung zu unterziehen, ohne diesen zugleich gänzlich zu verabschieden. So betont er, dass es sich bei der Vorstellung von einem ‚Traum von kultureller Reinheit‘ um eine schiere Fiktion handelt, da Kulturen stets hybride Gebilde sind. Trotzdem bleibt der Begriff der ‚kulturellen Identität‘ für ihn unverzichtbar, da dieser als Voraussetzung erscheint, um im Kampf für eine umfassende individuelle und gesellschaftliche Emanzipation einen eigenen Standpunkt beziehen zu können. Auch die folgende Überlegung von Waldenfels, wonach es keinen Ort außerhalb der Kultur gibt, dient als Begründung, warum Identität immer kulturell determiniert ist. „Es gibt keinen Ort jenseits der Kulturen, der einen unbefangenen und unbeschränkten Überblick gestatten würde.“ (Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, a.a.O., S. 109).

32 Die Frage der kulturellen Identität zieht weitere Fragen nach sich; so zum Beispiel die wichtige Frage, wie es möglich ist, einen Ausweg aus dem Zirkel gegenseitigen Verstehens zu finden, wo das ‚Fremde‘ immer schon die Züge des ‚Eigenen‘ trägt.

kulturelle Identität das Ergebnis unzähliger Übersetzungsprozesse.³³ Diese Einsicht, wonach kulturelle Identität sich aus pluralen und heterogenen Elementen zusammensetzt, steht am Anfang eines Nachdenkens darüber, wie sich die Erfahrung von Interkulturalität mit der Idee eines mit sich selbst identischen Subjekts vereinbaren lässt. Eine besondere Herausforderung liegt dabei in der Frage, wie es möglich ist, den Anderen in seiner Andersartigkeit anzuerkennen und zu verstehen. Dies allerdings setzt voraus, verschiedene Grundannahmen der abendländischen Philosophie in Frage zu stellen. Gemeint ist eine Weltsicht, die die Einheit der Identität als einen Grundzug des Seins bestimmt. Die Idee einer Einheit des eindeutigen Wesens ist untrennbar an das Versprechen von Kontinuität und Stabilität gebunden. Im Übergang von einem Denken der Identität zu einem Denken der Differenz liegt die Herausforderung darin, ein ‚Subjekt‘ zu entwerfen, das offen, prozesshaft sich im Zustand des fortdauernden Werdens befindet, das niemals ganz zu sich selbst kommt und auf den Anderen verwiesen bleibt. Wie Heidrun Friese es formuliert: ein „Ich‘ also, als Begehren nicht nach einer vollständigen und kohärenten Einheit in der gedachten Synthese, sondern ein ‚Ich‘, das sich beständig am Ort der Spaltung und der Andersheit als dem Raum der Identität bewegt und exponiert“.³⁴

Die Herausbildung von ‚transkulturellen Identitäten‘ oder auch ‚hybriden Identitäten‘, die sich in einem stetigen Wandlungsprozess befinden, erscheint daher als Projekt der Zukunft, das allerdings längst begonnen hat. Nicht vergessen werden darf dabei, dass der Entwurf offener und dynamischer Identitätsmodelle den einzelnen Menschen vor besondere Anforderungen stellt, denn dieser muss sich selbst stetig neu erfinden.³⁵

So ist ein Anliegen dieser Arbeit, sowohl nach alternativen Entwürfen von Identität zu fragen als auch diesen Begriff selbst zu problematisieren. Denn trotz aller Wandelbarkeit setzt Identität immer die Konstruktion des Anderen voraus. Darauf weist beispielsweise Edward Said im Rahmen seiner berühmt gewordenen Untersuchung zur Geschichte des europäischen Orientalismus hin.³⁶ Für ihn stellt sich die Frage der Identität als Frage danach, welche Konsequenzen die Konstruktion des Anderen für das konkrete politi-

33 Dies geht mit der Einsicht einher, wonach ‚Identität‘ jeder natürlichen Grundlage entbehrt. Der Übersetzungsprozess gerät allerdings sehr schnell in Vergessenheit, sobald sich das ‚Eigene‘ als solches etabliert hat. Der zweite Teil dieser Arbeit zeigt, dass es ein wesentliches Anliegen der Dichterin Emine Sevgi Özdamar ist, diese Übersetzungsprozesse im Zuge ihrer Arbeit an der Sprache sichtbar zu machen und auf diese Weise ins Gedächtnis zu rufen. Übersetzung wird zum integralen Bestandteil ihres Schreibprozesses. Zugleich beginnt die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem ambivalent zu schillern. Überdies gelingt es der Autorin, die semantische Konstruktion kultureller Grenzen sichtbar zu machen, indem sie sich schreibend entlang dieser Grenzen bewegt.

34 Friese, Heidrun: Identität: Begehren, Name, Differenz, in: Assmann, Aleida (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3, Frankfurt a. M. 1998, S. 24–43, S. 42. Ausgehend von der kritischen Analyse der kartesischen Auffassung, in der das Subjekt sich durch die Identität mit seinem Denken stiftet, versteht Friese das Subjekt als ‚Ereignis‘: „Das Subjekt – von seiner zwingenden Identität mit dem Denken befreit – erreicht sich als Ereignis und in diesem zugleich als ein nicht vermittelbares anderes.“ (ebd., S. 41).

35 Dies geschieht mit dem Ziel, sowohl die Subjektfrage zu öffnen als auch einen Einblick in die Komplexität des Themas zu vermitteln.

36 Said, Edward: Orientalism, New York 1979, S. 332.

sche Handeln hat. Die mit der Ausbildung von Identität einhergehende Trennung von ‚Wir‘ und ‚Anderen‘ manifestiert sich auf der Ebene des souveränen Staates in rigiden Gesetzgebungen, die als unmittelbarer Ausdruck der Staatsmacht anzusehen sind. Wie bereits erwähnt, gehören hierzu Ausländergesetze, die den Vorgang von Einschluss und Ausschluss streng regeln. Die vom Staat erlassenen Gesetze führen zu einer Entrechtung und Kriminalisierung all jener Menschen, die ihr Herkunftsland aufgrund unterschiedlichster Umstände verlassen haben, und stellen zudem eine Pervertierung des Gastrechts dar. Die Analyse der verschiedenen literarischen Identitätsentwürfe verfolgt den Anspruch, diese kritische Perspektive nicht aus dem Blick zu verlieren. Die sich herauskristallisierenden Entwürfe dienen vielmehr als Anlass, um die Frage der Identität einem neuen Feld von Fragen zu öffnen.

Der Verlust einer ‚einheitlichen kulturellen Identität‘ wird in literarischen Texten sehr unterschiedlich verarbeitet.³⁷ Ziel dieser Arbeit ist es aber nicht, die Texte primär auf ihren soziologischen Gehalt hin zu untersuchen, sondern die spezifisch literarische Realisierung eines anderen Identitätsbegriffs samt der dadurch aufgeworfenen Fragen nachzuvollziehen. Im Zuge der Analyse bilden die soziologischen und philosophischen Debatten einen offenen Rahmen, der es zum einen möglich macht, durch den literarischen Text aufgeworfene Fragen genauer zu fassen, und zum andern, innerhalb der Theoriebildungen nicht hinterfragte Annahmen aufzuzeigen und zu problematisieren sowie einen Einblick in die Komplexität des Themas zu geben. Diese wechselseitige Perspektive, die zwischen Literatur und Philosophie hin- und herwechselt, stützt sich auf eine lange Tradition. Wie Otto Rank betont, entsteht bereits zur Zeit der deutschen Romantik im Umkreis der um das ‚Urproblem des Ich‘ kreisenden Fragen ein äußerst produktiver Widerstreit zwischen Literatur und Philosophie: „Es ist bekannt, dass *Jean Paul* im ‚Titan‘ Stellung nahm zur *Fichteschen* Philosophie und zeigen wollte, wohin der transzendente Idealismus bei äußerster Konsequenz führen müsse. Man hat darüber gestritten, ob der Dichter dem Philosophen bloß seine Anschauungen gegenüberstellen oder ob er ihn ad absurdum führen wollte; wie dem auch sei, scheint es jedenfalls deutlich, daß beide auf ihre eigene Weise versuchten, sich mit dem ihnen persönlich nahe gehenden Problem des Ich auseinander zu setzen.“³⁸ Unter besonderer Berücksichtigung der Eigenständigkeit der jeweiligen Perspektive ist es ein Anliegen dieser Arbeit, die produktive Form dieses Widerstreits fortzusetzen.³⁹

Am Ausgang steht also die Frage, welche spezifische Form von Identität oder besser Subjektsein in der jeweiligen Erzählung realisiert wird. Die

37 Im Augenblick des Verlusts wird deutlich, dass die Annahme eines geschlossenen Identitätsentwurfs unhaltbar ist. So führt die Erfahrung intrakultureller Fremdheit zu der Einsicht, dass niemand seiner Kultur ganz und gar zugehörig ist (vgl. Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, a.a.O., S. 119).

38 Rank, Otto: Der Doppelgänger (1914), in: Fischer, Jens Malte (Hg.): Psychoanalytische Literaturinterpretationen: Aufsätze aus ‚Imago, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften‘ (1912–1937), Tübingen 1980, S. 104–188, S. 117.

39 Ein Ziel ist es daher, die philosophischen Fragen aus der Literarizität der zu untersuchenden Texte abzuleiten, um auf diese Weise der Gefahr einer philosophischen Indienstnahme zu entgehen.

Verschränkung der Felder Literatur und Philosophie ergibt sich überdies durch die im Zentrum stehende Frage, welche Bedeutung der Verwendung des Spiegelmotivs in den Texten von Autoren mit Migrationshintergrund zukommt. Dieses Motiv findet sich häufig in literarischen, aber auch philosophischen Texten wieder, die vom Problematischerwerden der Identität handeln. Die Metapher des ‚zerstückelten Spiegels‘ erscheint dabei als Ausdruck einer durch die Migration ausgelösten, nicht aufhebbaren Krise des erzählenden Ich.⁴⁰

Die Spur der Umdeutung des Subjektbegriffs in den hier behandelten Erzählungen der Schriftstellerinnen Aysel Özakin, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar soll anhand des spezifischen Einsatzes der Spiegelmetapher nachvollzogen werden. So zielt die intensive Lektüre darauf ab, kontextuelle Verschiebungen nachzuzeichnen und die dabei hervortretende Erschütterung der ‚ursprünglichen‘ Bedeutung aufzuzeigen. Die Analyse stützt sich auf die These Blumenbergs, wonach die ‚Metapher‘ im Gegensatz zum ‚Begriff‘ eben keine Bedeutungen festschreibt. Aufgrund ihres weiten Bedeutungsspektrums hat die Metapher das Potenzial, diskursive Formationen zu erschüttern und im gleichen Zuge Projektionsräume für bislang Ungedachtes zu eröffnen.⁴¹ Diese Auffassung der ‚Metapher als Provisorium‘ bildet die Grundlage der Analyse, die darauf abzielt, die in der konkreten Inszenierung des Spiegelmotivs indirekt formulierte Kritik gesellschaftlicher Sinnhorizonte aufzuzeigen.

So treten auch jene Motive ins Blickfeld, die im direkten Umfeld der Spiegelmetapher zu finden sind. In Özakins Erzählung ‚Die blaue Maske‘ beispielsweise wird die vordergründige Bedeutung des Spiegels als Metapher für die Möglichkeit der Selbsterkenntnis und die der Maske als Symptom für Selbstentfremdung im komplexen Zusammenspiel dieser Motive durchkreuzt. Erst die Analyse der im Umkreis des Spiegels anzutreffenden Verflechtung verschiedener Bedeutungskomplexe vermag die durch den jeweiligen literarischen Text aufgeworfenen Fragen deutlich hervortreten zu lassen. Die sich aus dem Zusammenspiel unterschiedlicher Motive ergebende Verdichtung verschiedener Sinnebenen stellt dabei sowohl ein wesentliches Merkmal von Literatur im Allgemeinen als auch der spezifischen Literarizität der einzelnen Erzählung im Besonderen dar.

Der intrakulturelle Zwischenraum schließlich, den Özdamar in ihrer Verwendung der Spiegelmetapher entwirft, ist zugleich der Raum der Sprache, den die Autorin – ruhelos wandernd zwischen den Kulturen – unentwegt neu vermisst. Hierin liegt die Verbindung zwischen dem ersten und dem

40 Die folgende Verwendung der Metapher des zerstückelten Spiegels in Biondis Erzählung ‚Passavantis Rückkehr‘ liefert hierfür ein treffendes Beispiel: „Je länger der Aufenthalt in der Bundesrepublik dauerte, um so komplizierter wurde für ihn das Leben als Gastarbeiter. Die deutschen Freunde schienen ihm einen Spiegel vorzuhalten, auf dem er sich zerteilt erkennen konnte. Aber auch hier hielten ihm die Leute einen Spiegel vor. Und Giorgio hielt ihn am besten. In dessen Spiegel sah er sich noch zerteilter als in einem anderen.“ (Biondi, Franco: Passavantis Rückkehr, München 1985, S. 23). Wie bereits am Beispiel der Bedeutung der Spiegelmetapher bei Flusser gezeigt wurde, ist es ein zentrales Anliegen dieser Arbeit, diesen Prozess umzukehren.

41 Die Metapher konserviert den terminologischen Zugriff auf verborgene Problemlagen und bringt diese zur Darstellung (vgl. Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts, Frankfurt a. M. 1991).

zweiten Teil dieser Untersuchung transkulturellen Schreibens. So ist die in Özdamars Konzeption des Zwischenraums aufgeworfene Frage des Anderen untrennbar mit dem Thema Sprache verknüpft, allerdings mit jener Dimension der Sprache, die sich nicht in deren Referenzfunktion erschöpft, sondern vielmehr in deren reiner Zeichenhaftigkeit, in der Medialität der Sprache selbst begründet ist. Diese Dimension der Sprache also, die sich mit Lévinas in der Unterscheidung zwischen dem Sagen und dem Gesagten fassen lässt, artikuliert sich insbesondere in den Zwischenräumen zwischen den Kulturen. Da wo Bedeutungen sich nicht bruchlos übersetzen lassen, da wo scheinbar feste kulturelle Horizonte ihre Konturen verlieren, werden Intensitäten kommuniziert, die einem reinen Verstehensprozess unzugänglich bleiben. Der zweite Teil der Untersuchung widmet sich der Frage nach den sprachphilosophischen und politischen Implikationen von Emine Sevgi Özdamars ‚Arbeit an der Sprache‘.⁴²

42 Die Untersuchung ‚transkulturellen Schreibens‘ zielt darauf, sowohl die visuelle als auch die sprachliche Vermittlung, die die Grenzziehung zwischen bipolaren Figuren wie Subjekt/Objekt, Eigenes/ Anderes, Selbst/Fremdes etc. erst herbeiführt, zu thematisieren, ohne – wie dies noch vielfach in der Erforschung der sog. Migrationsliteratur in deutscher Sprache geschieht – die Identitäts-Konfigurationen auf der Ebene von Subjekt, Nation, Gesellschaften und Kulturen als unhinterfragte Positionen an den Ursprung zu stellen. Hierbei verbindet die Untersuchung philosophisch-anthropologische und kulturwissenschaftliche Fragen (Subjekt, Nation, Identität/Alterität und Migration) mit bild-, medien- und sprachwissenschaftlichen Ansätzen.

**ZUM WANDEL DES SPIEGELMOTIVS
IM KONTEXT VON IDENTITÄT UND MIGRATION**

KLEINE SPIEGELGESCHICHTE

„Und wir sind ein Wandervolk, alle; nicht deshalb
weil keiner ein Zuhause hat, bei dem er bleibt und
an dem er baut, sondern weil wir kein gemeinsames
Haus mehr haben. Weil wir auch unser Großes
immer mit uns herumtragen müssen, statt es von
Zeit zu Zeit hinzustellen, wo das Große steht.“

*Rainer Maria Rilke
Auguste Rodin*

Das Rätsel des Spiegels

Die Wurzeln des deutschen Wortes ‚Spiegel‘ liegen in der lateinischen Sprache: *speculum*. Aber es sind auch andere etymologische Zusammenhänge zu nennen. Das althochdeutsche ‚*Sucor*‘ bedeutet ‚Schattenbehälter‘, das altisländische ‚*Skuggja*‘ ‚Schattensehen‘: Schatten und Spiegelbild wurden mit demselben Wort bezeichnet, weil man beide identifizierte, wie noch im Mittelhochdeutschen ‚Schatten‘ gelegentlich für das Spiegelbild steht.¹ Diese aus der Etymologie ableitbare doppelte Bedeutung verweist auf die indexikalische Dimension des Spiegels als Spur bzw. Ab-bild, das uns anhaftet, auf Schritt und Tritt folgt, ohne dass wir darüber souverän verfügen könnten, unfähig, es endgültig in Besitz zu nehmen. Von diesem ursprünglichen Versagen sowie der selbsttrunkenen Hingabe an das Bild, dem der eigene Körper sowie der im Selbst verschwindende Andere ‚geopfert‘ werden, erzählt die Legende des Narziss, Urszene des Subjekts.² Das im Mythos beschriebene Auseandertreten von Körper und Bild, Schein und Sein besiegelt die paradoxe Fundierung des Subjekts – seine Bindung bzw. Auslieferung an den narzisstischen Zirkel –, an dem wir uns weiter abarbeiten, ohne Aussicht, ihm zu entkommen. Abgeschottet, verriegelt im Kerker unseres

1 Die synonyme Verwendung von Spiegel und Schatten findet sich auch bei Plato, und zwar in seinen zunächst auf das Höhlengleichnis zurückgehenden Gedanken über das Phänomen des Abbildens und Sich-Spiegelns. Beide – Spiegel und Abbild – werden als körperlose Bilder hervorgebracht. Platon betont ihre enge Verwandtschaft, indem er die Schatten wie die Spiegelungen im Wasser und auf jeder glänzenden Oberfläche als Abbilder bezeichnet (vgl. Urner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, in: Binkler, Erich: Zeit und Geschichte. Dankesgabe an Rudolf Bultmann zum 80. Geburtstag, Tübingen 1964, S. 643–670, S. 660).

2 Das uralte Motiv der Selbstbespiegelung hat im griechischen Mythos vom Jüngling Narziss seine klassische Gestalt gefunden. Dieser wurde von den Göttern in die Todesblume Narzisse verwandelt, da er, in sein eigenes Bild im Wasserspiegel verliebt, die Nymphe Echo verschmähte. Wie ihm prophezeit war, ging der beziehungslos an sich selbst Gebundene, der die Fähigkeit zur Begegnung in der Liebe nicht mehr fand, an seiner Introspektion zugrunde.

Selbst wiederholen wir gebetsmühlenartig die immer gleiche Frage: Wer bin ich? Statt zu fragen: Was bin ich ohne den Anderen? Die Antwort lautet schlicht: nichts.

Woher also – so gilt es zunächst zu fragen – bezieht der Spiegel seine bislang uneingeschränkte Wirkungsmacht? Was macht ihn kulturgeschichtlich zur mächtigsten Ordnungsidee? Und – diese Frage ergibt sich aus der zuvor gestellten: Was macht den Spiegel – wie Michel Foucault betont – zu einem der mächtigsten kulturellen Dispositive der Macht?

Zunächst gehört der Spiegel zu den ältesten Gebrauchsgegenständen, die die Menschen hergestellt haben. Dieser alltägliche instrumentelle Gebrauch – so lautet die am Anfang seiner Kulturgeschichte des Spiegels nachzulesende interessante These von Hans Ulrich Reck – verdeckt die rätselhafte Seite dieses Gegenstands. Welches Rätsel aber haftet dem Spiegel an, der aufgrund seiner besonderen Abbildfähigkeit dem Reich des Sichtbaren angehört?³

Rolf Haubl schlägt vor, das Alltagsbewusstsein des Spiegels zu irritieren, um zu den Rätseln vorzudringen, die der Spiegel aufgibt.⁴ Der Rätselcharakter des Spiegels tritt überdies dann hervor, wenn sein Bild des Versprechens auf Wahrheit enthoben wird. Dann werden wir jenes enigmatischen Bildes gewahr, das der Spiegel selbst verhüllt.⁵

3 Dem Diktat des Sichtbaren ist im Aberglauben die Idee der Allwissenheit beigeordnet. Der Spiegel, der, alles wissend, auch die Dinge hinter dem Rücken des Beschauers zeigt und zugleich die Zukunft kennt, erhält die Bedeutung eines Zauberspiegels. Hinsichtlich der Frage der Sichtbarkeit ist bei Hans Ulrich Reck von einer ‚Apotheose des Spiegels‘ die Rede. Gemeint ist ein Modell des Sehens, das – beginnend bei der Erfindung der Zentralperspektive als einer machtvollen Distanzierung des Auges von einer verdinglichten Objektivität – sich in den Apparaturen des Sichtbaren fortsetzt, die sich gegenwärtig als Medien der Macht konstituieren. Diese Entwicklung zielt nach Reck auf die Sicherung der Beherrschbarkeit der Welt im Visuellen (vgl. Reck, Hans Ulrich: Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 237–270, S. 242 ff.).

4 Vgl. Haubl, Rolf: ‚Unter lauter Spiegelbildern ...‘ Zur Kulturgeschichte des Spiegels, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1991, hier S. 11. Vgl. in diesem Zusammenhang auch den Aufsatz von Hildegard Urner-Astholz, die mit Blick auf die Kulturgeschichte zeigt, dass die ursprüngliche Bedeutung des Spiegelbildes weniger in seinem praktischen Gebrauch als im magisch-religiösen Bereich lag (Urner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 643–670).

5 Zu dieser Einsicht gelangt Konersmann im Zuge seiner Lektüre von Kleists berühmtem Essay über das ‚Marionettentheater‘. „Das Bild des Spiegels steht nun nicht länger für den mittelbaren Blick auf die Wahrheit, erst recht nicht für den bewehrten Blick des Aufklärers, der die Wahrheit zu entschleiern gedenkt, sondern wird selber enigmatisch. Kleist gibt dem Spiegel das Rätsel, das er verhüllte, zurück.“ (Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts, Frankfurt a. M. 1991, S. 71). Insofern ist Kleists Spiegelepisode auch ein literarisches Dokument der krisenhaften Subjektivität: „Sie unterläuft das Konzept der sich durch den Spiegel konstituierenden Identität, jener übermächtigen Weltformel der Philosophie, in der sich der Geist mit der Welt als dem anderen seiner selbst vermittelt weiß.“ (ebd., S. 71). Überdies weist Konersmann darauf hin, dass die Beschreibung des Spiegels als Rätsel mit einem metaphysischen Denken verbunden ist: „Mit Paulus und der weit ausgreifenden Auslegung seines aus der platonischen Problematik übernommenen Worts: „videmus nunc per speculum in aenigmate“ (1. Kor. 13, 12) hatte jene

Rätselhaft mutet der Spiegel allein schon in seinem Changieren zwischen verschiedenen, häufig entgegengesetzten Bedeutungen an. Von dieser Bedeutungsfülle zeugt die Geschichte der Philosophie, die die Spiegelmetapher zu einer bevorzugten Denkfigur erhebt. Die Frage, wie wir der Welt begegnen, ist nicht ablösbar vom Spiegel, der die Idee einer dem Subjekt gegenüberstehenden Realität stiftet. Mit dem Blick in den Spiegel ergibt sich die Möglichkeit, das Verhältnis des Menschen zur Welt und zu sich selbst auszulegen und zu begreifen. Die bereits auf Platon zurückgehende radikale Spaltung der Realität in einerseits ein Ideenreich und andererseits eine wahrnehmbare Welt ist begründet in einer Theorie des Sehens. Diese nimmt ihren Ausgang von der Idee, dass die Pupille der kleinste natürliche Spiegel ist.⁶ Damit ist die Vorstellung verknüpft, dass die Reflexion des Auges nicht nur eine mechanische ist, sondern von der seelischen und geistigen Tätigkeit des Spiegels durchdrungen ist. Der Spiegel fungiert als Metapher für die Erkenntnisfähigkeit des Menschen. In seiner umfassenden Funktion als Reflexionsfigur begründet der Spiegel unser Verständnis von Selbsterkenntnis, Selbstreflexion, Wissen und Weisheit, Identität und Differenz.

Dies leitet über zu einem weiteren großen Feld, das untrennbar mit der Metapher des Spiegels verbunden ist. Gemeint ist die neuzeitliche Subjektphilosophie. Das Spiegelbild hat als emotionale Schau des eigenen Ich von jeher auf die Menschen eine faszinierende Wirkung gehabt. Erst der Blick in den Spiegel konfrontiert uns mit der fundamentalen Frage nach der eigenen Identität. Die herausgehobene Bedeutung dieser Metapher zeigt sich überdies mit einem Blick auf die Geschichte der bildenden Kunst. Unter dem wachsenden Einfluss des Christentums wandelt sich das Motiv im ausgehenden Mittelalter von einem Symbol der Sinneslust zu einem Symbol der Weltverfallenheit. Hans Baldung Griens Darstellung der Vanitas als einer nackten Frau, die sich ins Kämmen vertieft, während der Tod sie von hinten drohend umfängt, liefert dafür ein gutes Beispiel. In den berühmten Darstellungen der Venus bei Tizian, Bellini oder Velazquez rangiert der Spiegel als Symbol für Schönheit und Eros. Eine wiederum andere Bedeutung erhält der Spiegel im Symbolkreis der Jungfrau Maria. Hier ist er Zeichen der Reinheit, Jungfräulichkeit und Lauterkeit. Seit dem Barock gilt der Spiegel als Sinnbild für die

Beschreibung des Spiegels als Rätsel begonnen, die, sofern das Absolute überhaupt thematisch werden sollte, metaphorisches Sprechen zwingend machte. Hier formulierte sich die Aufforderung, ja Nötigung zur uneigentlichen Rede, deren Uneigentlichkeit wiederum durch ihre Spiegelfunktion bestätigt wurde. Die Welt, wie sie in dieser Darstellungsweise erscheint, ist das Bild des Unsichtbaren, so wie die Metapher das gemäße Wort des Unsagbaren ist.“ (ebd., S. 231).

- 6 So lässt Plato Sokrates sagen: „Ist nun nicht in unserem Auge, mit dem wir sehen, auch so etwas wie ein Spiegel? Hast du nun bemerkt, daß das Gesicht dessen, der in das Auge blickt, in dem gegenüberstehenden Auge wie in einem Spiegel erscheint, weshalb wir auch die Pupille, das Püppchen, nennen, da es ein Bildchen des Hineinblickenden ist? Wenn das Auge also in ein anderes Auge sieht, und zwar, wenn es hineinblickt in dessen edelsten Teil, mit dem dieses selbst sieht, dann sieht es sich selber.“ (zitiert nach Uerner-Astholtz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 654). Von zentraler Bedeutung ist dabei die in der Idee des Seelenspiegels weiter fortwirkende Unterscheidung zwischen dem Auge als einem aktiven Spiegel und der mechanischen Reflexion eines aus ‚totem‘ Material angefertigten Spiegels. Das Auge als Spiegel ist ein Modell des ersten Spiegels, welcher Gott selbst ist (vgl. ebd., S. 654).

Täuschungen der Malerei. Zahlreiche Künstler von Velazquez bis Manet haben die Verzerrungen des Spiegelbildes als Motiv für die Differenz von Sein und Schein in ihren Bildern thematisiert.⁷ Und auch die Literatur zeugt von der Strahlkraft dieses Motivs. Besonders in der romantischen Literatur spielt der Spiegel eine zentrale Rolle. Die Verwendung dieser Metapher dient der Versinnbildlichung eines der zentralen Themen der Romantiker: der Gespaltenheit des eigenen Ich. Dies ist auch das Thema des Jahrzehnte später entstandenen berühmten Romans des englischen Schriftstellers Oscar Wilde. In seinem Buch ‚Das Bildnis des Dorian Gray‘ erzählt Wilde die Geschichte eines jungen Mannes, dessen narzisstische Prägung ihm zum Verhängnis wird. Am Ende zerstört Dorian Gray sein geliebtes und verhasstes Bild und tötet mit dem Doppelgänger zugleich sich selbst. Zu den Klassikern zählt zudem jene Geschichte eines kleinen Mädchens, das sich in die Wunderwelt hinter dem Spiegel flüchtet, in der die reale Ordnung auf den Kopf gestellt erscheint – ‚Alice im Wunderland‘ von Lewis Carroll.⁸

Spiegelkritik: Von der Mimesis zur Simulation

Wie aber ist es um die privilegierte Stellung des Spiegels bestellt, wenn – wie gegenwärtig zu beobachten – die Wahrnehmung von ‚Welt‘ zunehmend durch moderne Medien vermittelt wird, die eine nicht endende Flut von Bildern produzieren. ‚Ist Spiegelung überhaupt noch eine sinnvolle Sprachregelung für ein Leben, das sich über die dynamischen Wechselwirkungen, also auch über ständig veränderte Selbst-Wahrnehmungen und -Darstellungen beschreibt?‘⁹ So lautet die zentrale Frage, die am Ausgangspunkt der auf der Grundlage einer konstruktivistischen Medientheorie formulierten Spiegelkritik mit dem programmatischen Titel ‚Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder‘ steht. Gegenüber dem Computer stellt der Spiegel für Manfred Faßler ein vormodernes Erkenntnismodell dar. Die Naivität des Spiegels zeigt sich demnach in der Vorstellung, die Welt als Ursache für die Wahrnehmung zu begreifen. Dieser Prozess scheint sich

7 In seinem berühmten Gemälde ‚Las Meninas‘ lässt Diego Velazquez das Königspaar, das im unsichtbaren Vordergrund Modell sitzt, hinter der kleinen Prinzessin und ihrem Hoffräulein erscheinen. Im Bild im Bild, dem Spiegel, werden König und Königin als unsichtbare Zuschauer im Atelier sichtbar. Eine ähnliche Herausforderung an die Wahrnehmung des Betrachters stellt das nicht minder berühmte Bild von Édouard Manet ‚Un bar aux Folies-Bergère‘ dar, in dem die Rückansicht der Bardame und das Publikum, das sie im Theater vor sich hat, in der Spiegelwand der Bar reflektiert werden. In diese Scheinwelt hineingezogen und verflochten steht das Mädchen an der Bar in eigentümlicher Weise zugleich außerhalb und über jener Welt des Spiegels.

8 Nicht unterschlagen werden darf die religiöse Bedeutung des Motivs als Spiegel Gottes. In der mittelalterlichen Theologie ist der Spiegel, und zwar der perfekte, das heißt der absolut reine Spiegel, ein Symbol Gottes. Denkern und Mystikern dient er als Sinnbild für die Reflexion des Geistes und der Seele auf der Suche nach Gott, bis sie in ihm selber den einen, vollkommenen, allumfassenden Spiegel erkennen. Zugleich wird die menschliche Selbsterkenntnis als Spiegelung im Spiegel Gottes versinnbildlicht (vgl. hierzu Urner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 656 f.).

9 Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, in: ders. (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 11–120, S. 39.

gegenwärtig umzukehren. So weist Faßler bereits im Titel auf die zentrale These seiner systemtheoretisch orientierten Untersuchung hin, „daß digitale Medienrealitäten weder unter dem Gesichtspunkt abbildtheoretischer Realitätsaneignung, einer Variante von Spiegelung, noch in irgendeinem repräsentierenden ‚Aussen‘ verstanden werden.“¹⁰ Vielmehr wirken die Medienrealitäten auf unsere Wahrnehmung, verändern diese und prägen somit unser Bild der Wirklichkeit in maßgeblicher Weise. Ausgehend hiervon begreift Faßler den Spiegel als einfaches System der Reflexion, der die wichtige Frage, wie die neuen Medien unsere Wahrnehmung verändern, nicht zulässt. In der erkenntnistheoretischen Fixierung auf dieses Modell liegt für ihn die Gefahr, die Komplexität virtueller Realität auf Spiegelniveau zu reduzieren.

Das Spiegelbild ist ein Bild, das mit der Intention erzeugt wird, als Abbild wahrgenommen und für wahr genommen zu werden. Jene Auffassung des Spiegels als eines ‚Wahrheitsspiegels‘ ist es, die Faßler kritisch in den Blick nimmt. Die metaphysische Fundierung dieses Erkenntnismodells tritt in der Aufzählung seiner unterschiedlichen Manifestationen als Spiegel der Natur, Seelenspiegel oder Spiegel Gottes deutlich hervor. Die Vorstellung, dass der Spiegel ein ‚wahres‘ Bild zeigt, gründet letztlich in der Idee einer höheren göttlichen Wahrheit als tieferer, nicht mehr hinterfragbarer Grund aller Erkenntnis. Faßler zeigt, dass die aus dem Konzept des Wahrheitsspiegels ableitbare Auffassung zum Verhältnis von erkennendem Subjekt und Realität jene im Zuge einer Wende von der Mimesis zur Simulation zu beobachtenden hochkomplexen Vermittlungsprozesse schlicht verfehlt. Nicht mehr haltbar ist demnach die durch den Spiegel indizierte Idee eines stabilen und sicheren Gegenübers. Angesichts der Ausweitung virtueller Räume wird der Annahme einer vom Subjekt unabhängigen Realität zunehmend misstraut. Im Zuge der sich damit gleichzeitig abzeichnenden Schwierigkeit einer eindeutigen Grenzziehung zwischen der sogenannten Wirklichkeit und ihrer künstlichen Erzeugung in den modernen Medien erscheint der im Prozess der Spiegelung erfolgende direkte Bezug zu einem Referenten als Illusion. Dies gilt auch für die Raum-Zeit-Einheit des Spiegels, der als statisches Modell der Dynamisierung von Zeit und Raum in den modernen Lebensformen diametral gegenübersteht. Da es – wie Faßler wiederholt betont – kein einfaches Bild der Wirklichkeit mehr gibt, verliert auch das Abbild seine ursprüngliche Bedeutung als gemeinsamer Nenner von Erkenntnis. Die Wirklichkeit zerfällt in einzelne Teile. Der moderne Mensch nimmt die Wirklichkeit nicht mehr als homogenes Ganzes wahr. Identifikatorisches Sehen weicht einem eher projektiven Sehvorgang.

Die Frage, inwieweit Faßler seinem eigenen Anspruch, eine Erkenntnis zu entwerfen, die sich nicht mehr des Spiegels bedient, tatsächlich gerecht wird, stellt sich vor allem dann, wenn er den „Abbild-Dämon“¹¹ als notwendiges Korrektiv einer an Komplexität stetig zunehmenden Wirklichkeit an späterer Stelle wieder einführt. Das, was Faßler zunächst als Problem erkennt – nämlich die Komplexität von virtueller Realität auf Spiegelniveau zu vereinfachen –, fordert er später – im Zusammenhang mit der Frage, wie es möglich ist, Berechenbarkeit und Vorhersagbarkeit in die virtuelle Realität einzuführen – selbst ein. Entsprechend nimmt sich seine – im Spiegeluniversum verbleibende – Argumentation wie folgt aus: „Der Mensch hat es immer

10 Ebd., S. 13.

11 Ebd., S. 77.

mit komplexen und sich überraschend verändernden Welten zu tun *und* mit sich selbst, seiner sinnlich-geistigen Notwendigkeit, mit zeitlichen und medial begrenzten Wahrnehmungsfähigkeiten umzugehen. In der Durchdringung beider Voraussetzungen muß das gelingen, was systemtheoretisch ‚Komplexitätsreduktion‘ genannt wird.¹² Die Wiedereinführung der Spiegelnorm dient innerhalb des von Faßler entwickelten ‚erweiterten Mimesisbegriffs‘ der Kontrolle über die wuchernden Bilder virtueller Welten. Seine Annahme, „daß *keine virtuelle Realität, keine künstliche soziale Umgebung für sich genommen kulturell überlebensfähig*“¹³ ist, führt ihn dazu, eine stetige Wechselwirkung von ‚real Realem‘ und ‚virtuell Realem‘ zu denken. Die Vermittlungsfunktion (regulative Aufgabe) weist Faßler dem Spiegel zu, der lebens- und kulturgeschichtlich zwischen das Reale und das Imaginäre gestellt ist. Dabei übersieht er völlig, dass auch der Spiegel „durch die ständige Gefahr der Trübung, gar des Zerbrechens, die Möglichkeit der bis zur Dysfunktionalität steigerbaren Komplexitätszunahme des einfachen Spiegelarrangements“¹⁴ enthält.

Die sich nun deutlich abzeichnende Rehabilitierung des Spiegels in seiner Funktion eines ‚Wahrheitsspiegels‘ entlarvt zum einen die eher konservative Haltung dieses Autors und zum anderen die Hinfälligkeit seiner zentralen These vom Ende einer Ära des Spiegels. Obwohl Faßler nicht müde wird, die defizitäre Struktur des Spiegels hervorzuheben, ist es ihm unmöglich, dieses Denkmodell gänzlich zu verabschieden. Das eigentliche Problem seiner Untersuchung liegt allerdings nicht in diesem ‚Unvermögen‘, sondern darin, dass es ihm nicht gelingt, diesen Widerspruch produktiv zu nutzen und eine andere Herangehensweise an das Phänomen Spiegel zu entwickeln.

„Ohne Spiegel leben heißt ohne Bild leben.“¹⁵ So lautet die eindeutige Absage Dietmar Kampers an das von Faßler im gleichen Band vorgetragene Anliegen, „Erkenntnis zu entwerfen, die sich nicht mehr des ‚Spiegels‘ bedient.“¹⁶ Die endgültige und schwer zu denkende Abkehr vom Spiegel würde bedeuten, ohne Identität und jenseits des Imaginären zu leben. Wünschenswert oder nicht – wir leben weiterhin im Banne des Spiegels.¹⁷

12 Ebd., S. 71.

13 Ebd., S. 39.

14 Konersmann, Ralf: *Lebendige Spiegel*, a.a.O., S. 37.

15 Kamper, Dietmar: *Ohne Spiegel, äne bilde*, in: Faßler, Manfred (Hg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*, München 2000, S. 295–300, S. 295.

16 Faßler, Manfred: Vorwort, in: ders. (Hg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*, München 2000, S. 9–10, S. 9.

17 Jean Baudrillard wiederum vertritt in seiner Medientheorie die gespenstisch anmutende These, wonach die ‚Wirklichkeit‘ zunehmend von der sich parallel entwickelnden virtuellen Welt aufgesogen wird. Damit wäre die Trennung zwischen Realem und Imaginärem aufgehoben und die hiermit untrennbar verbundene Denkfigur – der Spiegel – tatsächlich bedeutungslos geworden. Diese in Form einer Hyperbel beschreibbare parallel verlaufende Entwicklung eröffnet eine Perspektive, die es möglich macht, eine virtuelle Welt jenseits der Ordnung des Spiegels bzw. des Bildes zu denken. In der Denkfigur einer Hyperbel beschreibt Baudrillard die ‚reale‘ und die ‚virtuelle‘ Welt als zwei Ordnungen, die sich kontinuierlich voneinander entfernen, keinerlei gemeinsame Berührungspunkte haben. „Das Virtuelle ist dann nur mehr eine Hyperbel dieser Tendenz des Übergangs vom Symbolischen zum Realen – das seinerseits der Nullpunkt des Virtuellen ist.“ (Baudrillard, Jean: *Paßwörter*, Berlin 2002, S. 37).

Der Spiegel bleibt: Vom Abbild zum Bild

Im Zuge seiner Spiegelkritik entwickelt Faßler dennoch eine Perspektive, die es möglich macht, die am Modell des Spiegels erörterbaren Fragen auf den Umgang mit modernen Medien zu übertragen. So versteht er den Spiegel im Sinne eines *Spiegel-Bildes*. „Es ist eine optische (physikalisch-mechanische), visuelle (an den Gesichtssinn gebundene) und eine raum-zeitliche (kulturell konstruierte) Realität. Selbst dann, wenn die *optisch-mechanische Reflektion* durch eine *elektronisch-mechanische Erzeugung (Generierung)* ersetzt wird, bleibt die Frage nach der Bebilderung und vor allem die Frage nach der Wahrnehmung“.¹⁸ Der Problembereich bleibt erhalten. Dieser Perspektivwechsel von einer erkenntnistheoretischen zu einer wahrnehmungstheoretischen Herangehensweise geht mit der Umdeutung des Spiegelbildes von einem ‚reinen Abbild‘ zum Bild einher.

Das Bild zeichnet sich gegenüber dem Abbild – wie Gadamer ausführt – dadurch aus, dass seine Bestimmung nicht in seiner Selbstaufhebung liegt. „Hier ist das Bild selber das Gemeinte, sofern es gerade darauf ankommt, wie sich in ihm das Dargestellte darstellt.“¹⁹ Auch der Spiegel ist ein bildgebender Apparat.²⁰ Seine Bilder erscheinen als Abbilder, weil sein Gebrauch

Gespensisch mutet das von Baudrillard entworfene Hyperbel-Modell auch deshalb an, weil hierin ein Prozess beschrieben wird, der, einmal begonnen, auf ein unaufhaltsames Auseinanderdriften der beiden Welten zustrebt. Das ‚Virtuelle‘ stellt eine Welt dar, in der die Herrschaft des Subjekts zum Ende gekommen ist, eine Welt der Objekte, eine Welt, in der der ‚duellistische‘ Zeugungsakt durch den Vorgang der berechenbaren Klonung abgelöst wird: Der Code wird reproduziert. Innerhalb der Reproduktion des Gleichen existieren Subjekt und Anderer – der Andere als Spiegel – nicht mehr. „Das Spiegelstadium ist mit der Klonung abgeschafft oder vielmehr auf monströse Art parodiert. Bei der Klonung bleibt aus demselben Grund auch nichts übrig von dem uralten und narzißtischen Traum der Projektion des Subjekts in sein ideales Alter Ego, da diese Projektion noch immer über das Bild verläuft: im Spiegel, wo sich das Subjekt entfremdet, um sich wiederzufinden, oder im verführerischen und tödlichen Bild, wo das Subjekt sich sieht, um zu sterben. Nichts davon bei der Klonung. Kein Medium, kein Bild mehr – der Spiegel desjenigen, der mit ihm identisch ist und ihm in dieser Reihe folgt, ist nur mehr ein Industrieprodukt.“ (Baudrillard, Jean: *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992, S. 133). Falsch wäre es, Baudrillard zu unterstellen, dass er diese Entwicklung emphatisch begrüßt und sich zu ihrem Chefdenker aufschwingt. Vielmehr verbindet sich die Analyse mit der Frage, wie es möglich ist, Widerstand zu leisten, d.h. Strategien zu entwickeln, die diese Entwicklung stören.

18 Faßler, Manfred: *Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben*, a.a.O., S. 40. Die Frage der Wahrnehmung eines Bildes bleibt für Faßler zunächst an den Spiegel gebunden. Hierauf deutet der folgende Umkehrschluss hin: „So kann man das Thema (seines Buches, A.W.) umwidmen und als Frage stellen: *Ohne Bilder leben?* Oder noch etwas weitreichender: *Ohne Vorstellungen leben?* daß die Frage, wird sie so gestellt, absurd ist, bedarf keiner wortreichen Erklärung.“ (ebd., S. 40).

19 Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1972, S. 133.

20 Die These, wonach Spiegel als Apparate des Sehens und nicht nur als Retrojektionsmedien gelten können, entwickelt Jens Kulenkampff im folgenden Aufsatz: Kulenkampff, Jens: *Spiegeln, Spiegeln an der Wand ...*, in: Recki,

untrennbar an ein Realitätsversprechen gebunden ist. Ein reines Abbild zeichnet sich dadurch aus, dem Urbild zu gleichen und sich dadurch aufzuheben. Eben dies geschieht in der Spiegelschau gerade nicht. Der Spiegel konfrontiert uns mit einem Bild, das wir als das unsrige annehmen und das dennoch einen Riss, eine Kluft erzeugt. Dieses Bild unserer selbst tragen wir mit uns herum, wenden, tauschen und vertauschen es, niemals aber hebt es sich in uns auf. Vielmehr treten andere Bilder an seine Stelle, denen wiederum andere folgen. Es entsteht ein unendlicher Regress der Bilder, in der sich die Möglichkeit, das eine ‚wahre‘ Bild unserer selbst zu entdecken – das Ab-bild im eigentlichen Sinne – zunehmend verliert. Von dieser Schwierigkeit, die mannigfaltigen auf das Ich projizierten ‚Fremdbilder‘ zu einem kohärenten Selbstbild zusammensetzen, zeugt bereits die folgende Äußerung Johann Wolfgang von Goethes: „... wiefern andere mich wohl erkennen möchten, damit ich in und an ihnen, wie an so viel Spiegeln, über mich selbst und über mein Inneres deutlicher werden könnte.“²¹

Ebenfalls betont wird die Eigenständigkeit des Spiegelbildes, wenn man sich diesem Gegenstand zunächst von seiner physikalisch-mechanischen Seite nähert. So erfolgt die Selbstwahrnehmung im Spiegel im Zuge einer Seitenverkehrung. Bereits Platon äußert sich im ‚Timäus‘ über die charakteristische Rechtslinksverschiebung von Spiegelbildern und über die Veränderung des Bildes in Hohlspiegeln in vertikaler und horizontaler Lage.

Das Spiegelbild liefert ein ‚verzerrtes‘ Abbild der Wirklichkeit, insofern dies vom in den Spiegel Schauenden als spiegelverkehrt wahrgenommen wird. Dies ist die paradigmatische Situation der Selbstbegegnung im Spiegel. Der Spiegel zwingt dazu, sich dezentriert wahrzunehmen. Goethe erkennt in dieser verfälschenden Dimension ein Grundprinzip jeglicher Form von Selbstwahrnehmung: „Nichts wird leicht ganz unparteiisch wieder dargestellt. Man könnte sagen: hiervon mache der Spiegel eine Ausnahme, und doch sehen wir unser Angesicht niemals ganz richtig darin; ja der Spiegel kehrt unsere Gestalt um und macht unsere linke Hand zur rechten. Dies mag ein Bild sein für alle Betrachtungen über uns selbst.“²² Indem Goethe seine Aufmerksamkeit auf die Kluft zwischen Wirklichkeit und Spiegelbild richtet, verweist er zugleich auf die Grenze der sich im Prozess der Selbstbespiegelung einstellenden Selbsterkenntnis. In den Blick tritt die Möglichkeit der Täuschung, die bereits im Mythos des Narziss, in der Unfähigkeit, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden, angelegt ist. Goethe streicht zudem heraus, dass die externe Instanz des Spiegels unser Selbstbild prägt, mehr noch, es beherrscht: die Spiegelung – mit ihren Verkehrungen, Reflexen und Ver-

Birgit/Wiesing, Lambert (Hg.): Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik, München 1997, S. 270–293.

- 21 Goethe, Johann Wolfgang von: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (1823), in: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. XVI, hrsg. von Ernst Beutler, Zürich/Stuttgart 1961, S. 880.
- 22 Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Wanderjahre, in: Trunz, Erich (Hg.): Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 8, Hamburg 1948, S. 486. Umberto Eco hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die Rede von der Spiegelverkehrung auf dem unwillkürlichen Vergleich mit dem direkten Blick auf die Dinge beruht, sachlich aber falsch ist. Der Spiegel verkehrt weder die Vertikal- noch die Horizontalachse, sondern lediglich die Einstellung der konventionellen Sehgewohnheit (vgl. Eco, Umberto: Über Spiegel, in: ders.: Über Spiegel und andere Phänomene, München 2001, S. 26–61, S. 26 ff.).

zerrungen – triumphiert über das Gespiegelte. Das bedeutet, dass der Spiegel nicht nur integrative Modelle stiftet, sondern durchaus auch destabilisierend wirken kann. Es scheint beinahe so, als habe der Spiegel in seiner ‚ursprünglichen‘ Bedeutung als Garant für Wahrhaftigkeit und Objektivität ausgedient. Welche neue Auffassung vom Spiegel aber – so lautet die entscheidende Frage – tritt an die Stelle des Wahrheitsspiegels? Denn der Spiegel als erkenntnistheoretisches Modell ist keinesfalls abgeschafft. Er wird nur anders gebraucht. So jedenfalls lautet die auch für diese Untersuchung wichtige These Rolf Haubls, die er auf der Grundlage seiner Kulturgeschichte des Spiegels entwickelt.²³

Das lange Zeit wirkungsmächtige Modell des Wahrheitsspiegels wird auf der anderen Seite also durch den Zerrspiegel ergänzt und gleichzeitig bestätigt. In seinen unterschiedlichen Manifestationen – als zersprungene, trübe, blinde Spiegel – bildet dieser das Gegenmodell zum Wahrheitsspiegel. Im Zerrspiegel werden wir keiner höheren göttlichen Wahrheit ansichtig. Vielmehr wird uns deren Fehlen als unerlaubte Abkehr eindrucksvoll vor Augen geführt. Wer in den Zerrspiegel schaut, ist mit dem ‚Teufel‘ im Bunde. Im gleichen Zuge wird die göttliche Ordnung als einzig legitime Ordnung indirekt bestätigt. Gott braucht den Teufel als Zerrbild seiner selbst, um sichtbar zu werden.

Sieht man von der metaphysischen Dimension des Zerrspiegels einmal ab, so tritt die hermeneutische Frage nach dem Inhalt des gespiegelten Bildes und dessen möglicher Bedeutung in den Hintergrund. Die durch den Zerrspiegel bewirkte Distanz zwischen dem, was gespiegelt wird, und dem Spiegelbild eröffnet zugleich die Frage nach den Bedingungen der Vermittlung: An die Stelle der ontologischen Frage nach dem ‚Was‘ tritt die eher medienreflexive Frage nach dem ‚Wie‘, die wiederum auf die zuerst gestellte Frage zurückwirkt. Das Bild drängt sich vor das Abbild. Aus dem Spiegelbild wird das Bild des Spiegels. Die Abweichungen bzw. Störungen lassen das Bild erst als solches, seine Rahmung erkennbar werden. Darin liegt vermutlich auch die irritierende Wirkung von Zerrspiegeln. Die Illusion einer unmittelbaren Selbstanschauung weicht der Einsicht in die Mittelbarkeit der Selbstbefragung, in der der Spiegel als Medium erkennbar wird. Jenseits einer moralisierenden Deutungsweise lassen sich die durch den Zerrspiegel bewirkten Störungen bzw. Abweichungen zwischen Wirklichkeit und Bild unter dem Gesichtspunkt der Wahrnehmung thematisieren und eröffnen zudem die Möglichkeit einer Anbindung an medientheoretische Fragestellungen.²⁴

23 Haubl formuliert diese These als Antwort auf die von Faßler im gleichen Band formulierte Frage nach dem Ende der Ära des Spiegels (vgl. Haubl, Rolf: Spiegelmetaphorik. Reflexion zwischen Narzissmus und Perspektivität, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 159–180, S. 178).

24 Gadamer würde der hier vertretenen Auffassung, wonach der Zerrspiegel den Bildcharakter des Spiegelbildes enthüllt, wohl widersprechen. Ein verzerrtes Spiegelbild belegt für ihn die Mangelhaftigkeit des Spiegelbildes. „Er erfüllt seine Funktion nicht recht.“ (Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode, a.a.O., S. 132). Zu einem Medium wird der Spiegel überdies in seiner Eigenschaft, zwischen verschiedenen Welten – der ‚wirklichen‘ und der imaginären bzw. der inneren und der äußeren – zu vermitteln. In der Rolle eines Vermittlers nimmt der Spiegel genau jene Position ein, welche Medien einnehmen, wenn sie zwischen differenten Welten Verbindungen stiften.

Das Auseinandertreten von Wirklichkeit und Bild theoretisch zu reflektieren und mögliche Folgen zu analysieren, ist eine der zentralen Herausforderungen unserer Medienwelt. Das Zeitalter des Videos und der kybernetischen Technologien, die Ära der elektronischen Reproduktion hat neue Formen der visuellen Simulation von nie da gewesener Macht geschaffen. Diese tief greifenden Veränderungen stehen im Zeichen einer Wende, die seit einigen Jahren unter dem Schlagwort ‚pictural turn‘ quer durch verschiedene wissenschaftliche Disziplinen diskutiert wird.²⁵

Im Zuge des gegenwärtig beobachtbaren Übergangs von einer Schriftkultur zu einer digitalen Kultur beobachtet Vilém Flusser eine vollständig neue Art des Bildermachens, die beim Synthetisieren von Computerbildern entsteht. Er macht deutlich, dass die virtuell erzeugten Bilder sich nicht mehr auf einen außerhalb ihrer selbst liegenden konkreten Sachverhalt beziehen; sie vermitteln nicht mehr zwischen dem Menschen und seiner Lebenswelt, sondern zwischen Kalkulationen und ihrer möglichen Anwendung in der Umwelt. Die Vorzeichen eines Bildes haben sich radikal verändert: vom Abbild eines Sachverhalts zum Abbild einer Kalkulation. Der Ursprung der Bilder liegt demnach nicht mehr in der Wirklichkeit. Die neuen Bilder werden digital erzeugt und gründen daher in der ‚Wirklichkeit der Kalkulationen‘.²⁶ Wie Ansgar Hillach ausführt, vollzieht sich in ihrer Herstellung gewissermaßen paradigmatisch der Vorgang einer künstlichen Synthetisierung der Lebenswelt: „Nach ihrem Zustandekommen sind die technischen Bilder aus dimensionslosen Punkten ‚komputiert‘ in der Entwicklungsfolge von Techniken, die mit eben jenen analytisch-mathematischen und empirischen Methoden konstruktiv erzeugt wurden, die die phänomenale Auflösung der Welt hervorgebracht haben, hier insbesondere mit Hilfe der Digitaltechnik. Ihrem häufig analogen Abbildcharakter zum Trotz haben sie nichts Festes, Verlässliches mehr im Hinblick auf einen Realitätssprung in der Lebenswelt, sie sind vielmehr beliebig verform- und manipulierbar, als manifeste Bildgestalten absolut. Sie verweisen nur noch auf die Programme und Codes, mit denen sie ausgelegt wurden.“²⁷ Bilder, die keinen Unterschied zwischen Sachverhalt und Bild machen, bleiben als Seinsbeschreibung übrig. Für den Medientheoretiker Flusser liegt die besondere Herausforderung in der Frage, wie wir mit diesen neuen unerwarteten synthetischen Bildern umgehen, die sich einer traditionellen Bilderkritik vollständig entziehen.²⁸ Die neuen Bilder erfordern eine neue Art, in der Welt zu sein.

25 In diesem Kontext ist es interessant, jene Prozesse zu untersuchen, in denen im Medium selbst auf die Medialität Bezug genommen wird. So liegt der nachfolgenden Untersuchung die Vermutung zugrunde, dass das Auftauchen des Spiegels in anderen Medien – wie z.B. Foto, Film, Malerei – als Indiz für eine Reflexion auf das jeweilige Medium angesehen werden kann. Die dezidiert kultur- und medienwissenschaftliche Perspektive dieser Arbeit erklärt sich unter anderem aus diesem in den literarischen Texten beobachteten Medientransfer.

26 Vgl. Flusser, Vilém: Eine neue Einbildungskraft, in: Kimmich, Dorothee (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Stuttgart 1996, S. 459–474.

27 Hillach, Ansgar: ‚Jude sein im Grunde bedeutet, Modelle vorzuschlagen‘, Vilém Flussers Weg einer ‚Überholung‘ des Judentums, in: Valentin, Joachim/Wendel, Saskia: Jüdische Tradition in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2000, S. 214–230, S. 226.

28 Die traditionelle Bildkritik gründet in der Unterscheidbarkeit zwischen dem abgebildeten Sachverhalt und dem Bild, auf das dieses Bezug nimmt: „Bilder (wie alle Meditationen überhaupt) haben die Tendenz, den Weg zu dem durch

Ist – so lautet die hieran anschließbare interessante Frage Kampers – „die virtuelle Welt der unendlich multiplen Bruchstücke ein monströser Spiegel des machenden, des im Machen selbst gemachten Menschen?“ Dem Entwurf der Wirklichkeit, derer wir im Wahrheitsspiegel ansichtig werden, weicht die als monströser Spiegel erscheinende virtuelle Welt. Die ‚Wirklichkeit‘ verschwindet hinter der Benutzeroberfläche, und damit wird auch die Fähigkeit, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden, zunehmend erschwert. Der Spiegel zeigt kein verlässliches Bild der Wirklichkeit mehr, sondern wendet unseren Blick zurück auf die künstlich erzeugten, sich unentwegt neu hervorbringenden Bilder.

Den Status dieser Bilder hat Jean Baudrillard als „nicht unreal, aber ein Simulakrum, das niemals wieder für das eingetauscht werden kann, was real ist, sondern sich nur noch in sich selbst vertauscht, in einem ununterbrochenen Kreislauf ohne Referenz oder Umfang“²⁹ beschrieben – als selbstbezügliches sowie sich selbst generierendes System also, das abgespalten von dem, was bislang als ‚Realität‘ angenommen wird, ‚existiert‘. Eine ähnliche Vorstellung entwickelt Vilém Flusser, wenn er die ‚neue Einbildungskraft‘ mit einer ‚reinen Ästhetik‘ (L’art pour l’art) vergleicht. Kristallisationspunkt der neuen Bilder ist ein nicht mehr zu überbietender Abstraktionsstandpunkt, von dem ausgehend sich eine Freude am reinen Spiel der Formen entfalten kann.³⁰

Deutlich skeptischer steht Hans Ulrich Reck der zunehmenden Autonomie der Bilder gegenüber. Die Kehrseite der Ermächtigung des Sehens im Zuge einer seit der frühen Neuzeit zu beobachtenden Durchsetzung des piktoralen Augensinns, zeigt sich für ihn darin, dass die Apparaturen des Sichtbaren sich zugleich als Medien der Macht konstituieren. „Gerade die globale Durchsetzung komplexer Medien-Environments (Medienverbund, integrierte Systeme, programmierte elektronische Landschaften vom Tourismus bis zur Architektur) vollzieht sich unter einem verschärften Diktat des Sichtbarmachens und damit unter der Herrschaft der Regeln einer formalen, formalisierenden wie formatierenden Sichtbarkeit.“³¹ Die Sicherung der Beherrschbarkeit im Visuellen steht der Möglichkeit der Manipulation gegenüber, denn die Bilder sind in hohem Maße anfällig für Störungen. Die Eigenmacht der Bilder kulminiert in der folgenden unheimlichen Umkehrung: „Gestern noch

die Vermittelten zu versperren. Dadurch stülpt sich ihre ontologische Stellung um: aus Wegweisern werden sie zu Hindernissen. Die Folge ist eine verderbliche Kehrtwende (‚voltage‘) des Menschen in bezug auf die Bilder.“ (Flusser: Eine neue Einbildungskraft, a.a.O., S. 462).

29 Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulations*, in: *Selected Writings*, hrsg. von Marc Poster, Cambridge 1981, S. 170.

30 Vgl. Flusser, Vilém: Eine neue Einbildungskraft, a.a.O., S. 469. In diesem Zusammenhang sei auf die Untersuchung zur Bedeutung einer ‚Wiederkehr der Bilder‘ von Gottfried Böhm hingewiesen, der vorschlägt, die gewandelte Ikonizität im Hinblick auf das gewaltige Transformationsgeschehen in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu diskutieren. Als besonders weitsichtig erscheint dabei die Frage Böhms, wie sich – ausgehend von einem erweiterten Kunstbegriff und über den Gestus einer Neusetzung hinaus – Bildlichkeit neu manifestiert (vgl. Böhm, Gottfried: Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1994, S. 11–38).

31 Reck, Hans Ulrich: Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch, a.a.O., S. 246.

haben wir sie betrachtet, heute betrachten sie uns bereits.“³² An die Stelle des Bildes der Welt tritt die Welt als gewordenes Bild.

Die Oberfläche des Spiegels - sein Abgrund

Jenseits einer metaphysischen Deutung ist der Spiegel reine Oberfläche – insbesondere im Gegensatz zum Wahrheitsspiegel und seiner Inszenierung der Oberfläche als Tiefenauskunft. Eben hierin besteht der durch das metaphysische Modell verdeckte monströse Charakter des Spiegels, eine Oberfläche zu präsentieren, die jedes Versprechen von Tiefe negiert.³³ Abgesehen von seiner Reflexion bietet der Spiegel eine gleichmäßige, flache, farblose, glatte Oberfläche dar. Der Spiegel bannt den Blick auf die glatte, kalte Oberfläche, lenkt diesen im gleichen Zuge auf sich selbst zurück und entledigt sich somit der Frage danach, was sich hinter seinem Bild verbirgt.³⁴ Der ‚unheimliche‘ Verdacht, dass sich dahinter nichts verbirgt, lässt den Blick in den Spiegel als Blick in einen Abgrund erscheinen. So gesehen zeigt uns der Spiegel ein leeres Bild, eine Art *Tabula rasa* – ein Spiegel also, der blind

32 Ebd., S. 247. Eine neuere ‚Kritik des Sehens‘ artikuliert sich Reck zufolge insbesondere im Bereich der modernen Kunst. Im Zuge von Duchamps Kritik am Retinalen öffnet sich die Kunst einer konzeptuellen Ebene, die nicht mehr primär über das Wahrnehmungsbild organisiert ist. Im Bereich der Philosophie – insbesondere bei Merleau-Ponty – zielt diese Kritik des Sehens auf eine Rettung des Körpers. So beschreibt Merleau-Ponty das Problem der Perspektive als Reduktion und arbeitet an ihr die Differenz zum Reichtum der außer sich seienden Dinge ab: „Man ist immer diesseits oder jenseits der Tiefe. Niemals sind die Dinge eines hinter dem anderen. Das Sich-Überdecken und die Verborgtheit der Dinge gehören ihrer Definition nicht an, sie bringen nur meine unbegreifliche Solidarität mit einem unter ihnen, meinem Körper, zum Ausdruck“. (Merleau-Ponty, Maurice: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, a.a.O., S. 26).

33 Vgl. in diesem Zusammenhang auch die folgende These Angerers, die als Einwand gegen Faßlers Forderung, den Spiegel als Denkfigur zu verabschieden, zu verstehen ist: „daß dieser ‚Neue-Medien-Spiegel‘, vielleicht deutlicher (?) das leere Bild, das der alte Medien-Spiegel, illusionär auszufüllen imstande schien, zeigt.“ (Angerer, Marie-Luise: *Wo trifft der Körper sein Bild*, in: Faßler, Manfred (Hg.): *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*, München 2000, S. 303–312, S. 307). *Virtual Reality* und *Computer-Simulation* entlarven den Spiegel endgültig als Fiktion.

34 In seinen kunsttheoretischen Überlegungen zum Werk Rodins lenkt der Dichter Rilke den Blick auf die Oberfläche der ‚Dinge‘, die seiner Meinung nach in den Arbeiten des Bildhauers so unverkennbar in Erscheinung tritt: „Denn was heißt das: eine Oberfläche machen? Aber lassen Sie uns einen Augenblick überlegen: ist nicht *alles* Oberfläche was wir kennen? Können wir Inneres anders wahrnehmen als dadurch daß es Oberfläche wird? Unsere Freude an einer Frucht, an einem Tiere, an einer Landschaft –: ist sie nicht Deutung, Auslegung, Aneignung einer bestimmten Oberfläche?“ (Rainer Maria Rilke: *Auguste Rodin*, Frankfurt a. M. 1984, S. 128). Diese Einsicht, die Rilke von der Wirkung der Skulpturen Rodins ableitet, ist vergleichbar mit jener, die uns der Spiegel eröffnet. Der Blick in die Tiefe, die Frage nach dem ‚Wesen‘ der Dinge, ist in dem Wunsch begründet, diese in Besitz zu nehmen, sie zu beherrschen, sich ihres Geheimnisses zu bemächtigen. Rilke zeigt den umgekehrten Weg: Indem wir den Blick zurückwenden auf die Oberfläche der Dinge, kommen wir ihrem Geheimnis, ihrem ‚Sosein‘, auf die Spur.

macht in seinen Brechungen und Verwirrung stiftet in seiner blanken Intensität. Denn der ‚oberflächliche‘ Spiegel hält das Bild nicht fest, das er zeigt. Diese Flüchtigkeit des Spiegelbildes steht für seine Erinnerungslosigkeit, die das zeitliche Kontinuum von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf ein absolutes Hier und Jetzt reduziert und dadurch Geschichte zum Verschwinden bringt. Dies bedeutet, dass unsere Vorstellung davon, wer wir sind, mit jedem neuen Blick in den Spiegel auf dem Spiel steht. Die Fragilität und Vorläufigkeit eines jeden Identitätsentwurfs stellt das Subjekt vor die Herausforderung, sich stets neu zu erfinden. Mit dem Blick auf die Oberfläche stellt sich gleichzeitig die Frage nach deren Beschaffenheit als einer Projektionsfläche. Der vom Versprechen auf Wahrheit entkleidete ‚blinde‘ Spiegel wirft uns auf das Bild zurück, das wir uns von ihm machen. Vittoria Borsò beschreibt diesen Vorgang folgendermaßen: „Das Sichtbare ist eine Projektion des kulturellen Auges, das selbst blind ist.“³⁵ Im Zuge der Wende von einem identifikatorischen zu einem projektiven Sehen wird das sogenannte Abbild als durch das Auge hervorgebrachtes, kulturell bereits vorgeprägtes Bild erkennbar. Zugleich erweist sich die an den ‚Wahrheitsspiegel‘ geknüpfte Vorstellung, es gäbe zwischen Imagination und Realem ein entdeckbares Urbild der Wirklichkeit, als Illusion.

Das kalte, ‚oberflächliche‘ Bild des Spiegels widerspricht der Idee der unergründlichen Tiefe. Der Wegfall des metaphysischen Deutungsrahmens lässt die Suche nach dem wahren Bild, dem Urbild, das sich hinter der Oberfläche verbirgt, das immer ein Dahinter, hinter jedem Bild ein weiteres vermuten lässt, als sinnlos erscheinen und macht überdies blind für das, was sich auf der Oberfläche ereignet. Ins Positive gewendet, findet sich dieser Gedanke bei Gilles Deleuze, der im Zuge seiner ‚Umkehrung des Platonismus‘ ein Denken der Oberfläche anstrebt. „Und wenn es hinter dem Vorhang nichts zu sehen gibt, dann deshalb, weil das Sichtbare oder eher das ganze mögliche Wissen eben die Fläche des Vorhangs ist, und es ausreicht, ihr weit und eng genug, oberflächlich genug zu folgen“³⁶. Seine Analyse der Bedeutung von Platons Unterscheidung in Abbild und Trugbild liefert den Ausgangspunkt einer Operation, die nicht auf eine dialektische Umkehrung zielt, sondern darauf, die ‚Geographie des Denkens‘ zu verändern. Entscheidend ist seine Einsicht, dass Abbild und Trugbild sich in ihrer Beziehung zum Urbild in ihrem ‚Wesen‘ unterscheiden: „Das Abbild ist ein mit Ähnlichkeit ausgestattetes Bild, das Trugbild ein Bild ohne Ähnlichkeit.“³⁷ Platon errichtet – im Zuge seiner Zweiteilung der Bilder-Idole in einerseits die Ebenbilder-Ikonen und andererseits die Trugbilder-Phantasmen – ein hierarchisches Gefüge. Sein großes Ziel, die Unterscheidung zwischen den Bildarten zu sichern, manifestiert sich nach Deleuze im Triumph der Abbilder über die verdrängten Trugbilder.

35 Auf Merleau-Ponty und Lacan Bezug nehmend unterscheidet Borsò in diesem Zusammenhang zwischen dem „Auge als Dispositiv kultureller Deutungen, in dem der Leib abwesend ist, und dem Blick als Ereignis, das erst über die Leiblichkeit des Subjekts erlebbar wird.“ (Borsò, Vittoria: *Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘*, in: Hrachovec, Herbert u.a. (Hg.): *Kleine Erzählungen und ihre Medien*, Wien 2004, S. 27–49, S. 31). Das Subjekt hat die Herrschaft über den Blick verloren; es wird gesehen.

36 Deleuze, Gilles: *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1993, S. 25.

37 Ebd., S. 315.

Der Platonismus begründet die Ordnung der Repräsentationen, indem er die Dinge danach beurteilt, ob sie sich der Aktion der Ideen öffnen oder entziehen. So darf die Ähnlichkeit des Abbilds nicht – wie Deleuze zeigt – als eine äußere Beziehung begriffen werden. Vielmehr gründet die Ähnlichkeit auf der großen Dualität von Idee und Bild, denn das „Abbild ähnelt einer Sache wirklich nur insoweit, als es der Idee dieser Sache ähnelt.“³⁸ Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidung rückt das Spiegelbild als rein äußeres Abbild bereits in die Nähe eines Trugbildes, das einen Ähnlichkeitseffekt nicht vortäuscht, sondern diesen künstlich erzeugt. Damit ist jener empfindliche Punkt angezeigt, der die Ordnung der Repräsentationen kollabieren lässt und das Trugbild zugleich aus seiner Funktion ein degradiertes Abbild zu sein, entlässt. „Es ist das Wesen des Selben und des Ähnlichen, nur mehr *simuliert* zu sein, das heißt das Funktionieren des Trugbildes auszudrücken.“³⁹ Das Trugbild markiert jene empfindliche Grenze der Welt der Repräsentationen, an dem die Unterscheidung Wesen/Erscheinung oder Urbild/Abbild an Bedeutung verliert. Im Zuge seiner Umdeutung des Trugbildes als einer positiven Macht, das entschieden mehr ist als einfach nur ein falsches Abbild, gelingt es Deleuze, die Begriffe Abbild und Vorbild bzw. Urbild grundlegend in Frage zu stellen und jene Welt zu denken, die die Welt der Repräsentationen von außen bedroht: die Welt der Trugbilder, die die Welt als Phantasma setzt. Deleuze’ Denken der Oberfläche zielt auf etwas ab, das mehr ist als eine einfache Umkehrung der Höhe-Tiefe-Relation. Es geht vielmehr darum, dem von der Allianz aus Idee bzw. Urbild und Abbild ausgeschlossenen Dritten, dem Trugbild, eine neue Dimension zuzuweisen. „Anstelle der Ähnlichkeitsbeziehung, die Urbild und Abbild regiert, tritt ein neues Ideelles, das reine Wirkung ist, das Realitäten erzeugt und sie nicht länger bloß abbildet.“⁴⁰

Es gilt, die verdrängten Trugbilder an die Oberfläche steigen zu lassen, wo sie sich ausdehnen, wuchern, einzig sich selbst überlassen, ihrem endlosen Werden, das sich in die Breite ergießt, ereignet, sich erstreckt entlang der Körper, in stetem Wandel, in Wesenloses eingehüllt, Spuren hinterlassend, wirkungsvoll die Oberfläche mit einer Oberfläche überzieht. Deleuze spricht in diesem Zusammenhang von einer „Welt der nomadischen Verteilung und der vollendeten Anarchien“⁴¹, die sowohl die Ordnung der Partizipation und die Bestimmung der Hierarchie unmöglich macht.

Der Spiegel steht zwischen den Welten. Als Wahrheitsspiegel rekurriert er auf die Idee eines Urbildes, dessen Abbild er zeigt, und als Zerrspiegel weist er über die Ordnung der Repräsentationen hinaus, der er selbst angehört. Die Herausforderung liegt darin, von der Oberflächendimension des Spiegels – jenem Glitzern, von dem bei Blanchot die Rede ist – auszugehen, dessen man in der Abfolge endloser Spiegelungen gewahr wird: „in dem das Bild nicht mehr zweitrangig gegenüber dem Modell ist, in dem der Trug Wahrheit für sich beansprucht, in dem es schließlich kein Original mehr gibt, sondern nur noch ein ewiges Glitzern, wo im Aufblitzen von Spiegelung und Widerspiegelung das Fehlen eines Ursprungs belanglos wird.“⁴²

38 Ebd., S. 314.

39 Ebd., S. 321.

40 Balke, Friedrich: Gilles Deleuze, a.a.O., S. 36.

41 Deleuze, Gilles: Logik des Sinns, a.a.O., S. 321.

42 Blanchot, Maurice: Das Gelächter der Götter. Marginalien zu Klossowski, Berlin 1979, S. 80.

Die ‚Wirklichkeit der Bilder‘ tritt zunehmend an die Stelle des Realen. Umgekehrt wird das ‚Wirkliche‘ zu deren irritierendem Sonderfall. Wie aber verändert die nie da gewesene Macht der Bilder unsere Wahrnehmungs- und Erfahrungswelt, wie die sozialen Beziehungen? Hat die allerorten beschworene Wende vom Widerschein zur Simulation direkte Auswirkungen auf unsere Empfindungen? Wie – und hiermit rückt eine zentrale Frage dieser Arbeit in den Blick – finden wir im Labyrinth der Bilder zu einem verlässlichen und stabilen Bild unserer selbst? Oder ist – ausgehend von den Prozessen der Dynamisierung – dieser Frage nicht bereits mit Skepsis zu begegnen? Ist vielmehr eine vollständig andere Auffassung von ‚Identität‘ bzw. ‚Subjektsein‘ vorstellbar, die sich dieser Frage ausgehend von den gegenwärtig zu beobachtenden gesellschaftlichen Umwälzungsprozessen in ganz neuer Weise annimmt? Ist nicht weniger die Frage danach zu stellen, ob die neuen Medien keine Spiegel mehr sind, als vielmehr die nach dem sich verschiebenden Verhältnis des Subjekts vor dem Bild, im Bild, hinter dem Bild?⁴³

Für die Beantwortung dieser Fragen ist es erforderlich, die Geschichte der Spiegelmetapher hinsichtlich der Mannigfaltigkeit ihrer Bedeutungen bzw. Umdeutungen erneut in den Blick zu nehmen.

Krise oder Chance: Ist das neuzeitliche Subjekt noch zu retten?

Das Hauptmerkmal der hier zur Debatte stehenden Metapher liegt nach Rolf Haubl in dem menschlichen Bedürfnis nach einem Spiegelbild. Im eigentlichen Sinne gewinnt dieser Aspekt im 19. und 20. Jahrhundert Bedeutung. Nun ist es nicht mehr die ‚cognitio Dei et nostri‘, die die Spiegelschau gewährt. Vielmehr ist der Mensch jetzt mit Entdeckerfreude und einer gewissen Neugier bestrebt, sein eigenes Bild im Spiegel zu enthüllen. Die Frage des neuzeitlichen Subjekts hat bis in die Gegenwart hinein kaum an Bedeutung verloren und ebenso wenig die mit diesem Thema untrennbar verknüpfte Metapher des Spiegels. Im Kontext der Frage nach den Gründen für die Langlebigkeit dieser bedeutungsschweren Metapher ist insbesondere auf die philosophiegeschichtliche Untersuchung von Ralf Konersmann hinzuweisen. Eine zentrale These seines Buches ‚Lebendige Spiegel‘ lautet: „Die Metapher nun, die in ausgezeichneter Weise die neuzeitliche Subjektivität zum Sprechen und zur Sprache bringt, ist die Metapher des Spiegels.“⁴⁴ Das Fortbestehen der erkenntnistheoretischen Dimension erklärt Konersmann mit der Wandelbarkeit dieser Metapher.

Die sprachliche Offenheit einer Metapher – ihre Elastizität in ihrer Eigenschaft, entgegengesetzte Bedeutungen zu vereinen – scheint in besonderer Weise geeignet, die Frage des Subjekts zur Sprache zu bringen. Die paradoxe Einheit von Ich und Anderem, auf der die Bildung des Subjekts beruht, ist durch die luzide Eindeutigkeit der Begriffssprache nicht angemess-

43 Vgl. Angerer, Marie-Luise: Wo trifft der Körper sein Bild, a.a.O., S. 310. Angerers Frage kann als Zurückweisung der im gleichen Band von Faßler formulierten Forderung gelesen werden, „sich von der Konditionierung des Selbstbildes durch den Spiegel vollständig zu lösen.“ (Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, a.a.O., S. 41).

44 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 32.

sen darstellbar – im Gegensatz zur sprachlichen Figur einer Metapher, die laut Konersmann der Uneigentlichkeit des subjektiven Selbstverhältnisses entspricht und sich gegen jeden Versuch einer klaren und distinkten Positionierung sträubt.

Ausgehend von Blumenbergs Überlegungen zu einer ‚Metaphorologie‘ weist Konersmann darauf hin, dass auch der ‚Begriff‘ ohne ein gewisses Maß an semantischer Streubreite nicht auskommt. Die sich in dieser Einsicht zugleich artikulierende Aufwertung der ‚Metapher‘ gegenüber der seit der Aufklärung gepriesenen Klarheit einer exakten Begriffssprache tritt im Folgenden deutlich hervor: Metaphern, so Blumenberg, „geben einer Welt Struktur, repräsentieren das nie erfahrbare, nie übersehbare Ganze der Realität.“⁴⁵ In der Uneigentlichkeit ihrer Rede eröffnet sich ein Bedeutungs-vakuum, das sie offen hält für literarische Einflüsse. Im gleichen Zuge eröffnet die Metapher eine Art Möglichkeitsraum, indem sie noch nicht terminologisierungsbare Sachverhalte buchstäblich zur Sprache bringt und damit denkbar werden lässt. Dieses Verständnis der ‚Metapher als Provisorium‘ wird unterstrichen durch die facettenreiche Geschichte des Spiegels, die zeigt, wie Bedeutungen transportiert und in vielfältiger Weise fortgesponnen und standardisierte Lesarten mit fremden Bedeutungen versetzt werden.⁴⁶

45 Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie, a.a.O., S. 20.

46 Die Auffassung Blumenbergs über die Metapher steht konträr zu jener Auffassung Derridas, die dieser in seiner Schrift ‚Die weiße Mythologie‘ entwickelt. Nach Derrida wird das philosophische Begriffsdenken durch die Metapher eben nicht in Frage gestellt, sondern vielmehr bestätigt. In ihrer Bestimmung, von sich weg und über sich hinaus auf eine Idee zu weisen, ist die Metapher nur ein weiterer Fall der klassisch-metaphysischen Opposition von konkretem Signifikat und abstraktem Signifikanten. Die Metapher stellt für Derrida ein ‚Philosophem‘ dar, denn die Grundthese der Philosophie – die These einer vom Ausdruck unabhängigen Bedeutung – ist dem Konzept der Metapher zutiefst eigen (vgl. Derrida, Jacques: Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text, in: ders.: Randgänge der Philosophie, Passagen der Philosophie, Wien 1988, S. 229-290.). Ohne der hieraus ableitbaren Schlussfolgerung Derridas widersprechen zu wollen, dass die Metapher im Rahmen der Metaphysik verbleibt, ist sie vielleicht gerade deshalb prädestiniert, das System zu unterlaufen, dem sie selbst angehört. Widersprochen werden soll hingegen der folgenden Auffassung von Welsch, für den die Position Derridas die Grenze von Blumenbergs Rekurs auf die Metapher darstellt. „Blumenbergs Metaphorologie ist ein Fortschritt gegenüber der ausschließlichen Fixiertheit auf Begriffe. Aber sie verbleibt innerhalb der metaphysischen Sinnkonzeption, komplettiert bzw. perfektioniert diese.“ (Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2000, S. 257).

Im Gegenteil eröffnet Blumenbergs Metaphorologie eine Möglichkeit, jene ‚andere‘ Seite der Metapher zu denken, die den Begriff eben nicht ergänzt, sondern eher aushöhlt, als leere Hülle ausstellt. Blumenberg und Derrida gehen von einer ähnlichen Fragestellung aus, und zwar jener nach der Grenze des durch die Vorherrschaft des Begriffs gekennzeichneten philosophischen Denksystems. Beide Antworten sind – und dies, obwohl sie sich zunächst zu widersprechen scheinen – berechtigt. Blumenbergs Betonung der Uneigentlichkeit der Metapher gilt es hinsichtlich der für diese Untersuchung zentralen Frage nach dem Bedeutungswandel des Spiegels zu folgen.

Gemäß der Einsicht, dass erst der Kontext festlegt, was die Metapher sagt, ist es ein zentrales Anliegen dieser Arbeit, die Bedeutungsverschiebungen nachzuvollziehen, die aus der Verbindung des Spiegelmotivs mit dem Thema der Migration hervorgehen. Anhand von drei ausgewählten Erzählungen soll gezeigt werden, inwieweit das beziehungsreiche literarische Spiel mit der Metapher des Spiegels einen anderen Zugang zur Frage des Subjekts eröffnet. Wie – so lautet die zentrale Frage – verändert sich die Bedeutung des Subjekts vor dem Hintergrund der Erfahrung der Migration? Folgt man der Spur der Umdeutungen der Spiegelmetapher in den literarischen Texten, so ergeben sich überraschende Wendungen und Fragestellungen, die auf der Folie zentraler Positionen poststrukturalistischer bzw. postkolonialer Theoriebildung diskutiert werden.

Die Attraktivität der Spiegelmetapher erklärt Konersmann mit dem Überhang der ihr anhaftenden, allmählich amalgamierten, erstaunlich zählbaren, immer abrufbaren Konnotationen. Bewusst oder unbewusst knüpfen die Autorinnen Aysel Özakin, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar daran an. Durch das Hinzufügen neuer Bedeutungsebenen, die sich aus ihrer spezifischen Ausgangssituation ergeben, in einer ‚fremden Heimat‘ zu leben, wird das Thema des Subjekts einem neuen Horizont von Fragen zugänglich. Auch die Frage nach den Bedingungen eines interkulturellen Subjekts stellt sich im Zuge der im literarischen Text anhand der spezifischen Verwendung der Spiegelmetapher beobachtbaren Verdichtung unterschiedlicher Bedeutungshorizonte, in völlig neuer Weise.

Wie Konersmann aufgezeigt hat, ist die Geschichte der Spiegelmetapher als eines Instruments der Welt- bzw. Selbsterkenntnis geprägt von vielfältigen Umdeutungsprozessen. Davon zeugt auch die folgende Deutung des Spiegels als eines Kaleidoskops. Den historischen Hintergrund dieser Sinngebung bildet die erste große Krise des Subjekts. Denn spätestens mit dem Beginn der Moderne kommt es zu einer Erschütterung des symmetrischen Spiegelungsverhältnisses zwischen dem Ich und der Welt. Ausgelöst wird diese Krise einerseits durch die im Zuge der Industrialisierung erfolgende Beschleunigung gesellschaftlicher Veränderungsprozesse sowie durch das Wegbrechen von Deutungssystemen mit universalem Geltungsanspruch. Das Ich sieht sich einer vielgestaltigen, komplexen und zudem widersprüchlichen Umwelt gegenüber, die sich der Beherrschbarkeit entzieht. Der Mangel eines kohärenten Ganzen in der Wahrnehmung von Welt wird zu einer zentralen Erfahrung des modernen Menschen. Die damit einhergehende Zersplitterung des Blicks auf die Wirklichkeit beschreibt Charles Baudelaire in seinem Aufsatz ‚Der Maler des modernen Lebens‘ als eine genuine Erfahrung des Flaneurs, der die veränderte Wahrnehmung von Welt eben nicht als Bedrohung erfährt, sondern der – im Gegenteil – die sich ihm bei seinen Streifzügen durch die Großstadt anbietenden Bilder genussvoll in sich aufnimmt. Hierin kündigt sich gleichzeitig eine Wende von einem ausschließlich der Erkenntnis verpflichteten identifikatorischen Sehen zu einem ‚reinen Sehen‘ mit der Tendenz zur Selbstentäußerung in der absoluten Hingabe an das Sichtbare an. „Auch mit einem Spiegel läßt er (der Flaneur, A.W.) sich vergleichen, ebenso unabsehbar wie die Menge selbst; oder mit einem Kaleidoskop, das mit Bewusstsein ausgestattet wäre, und das uns jedes Mal, wenn man es schüttelt, das Leben in seiner Vielfalt und beweglichen Anmut aller Lebenselemente

erblicken läßt.“⁴⁷ Die Radikalität dieses Ansatzes schränkt Baudelaire wiederum in dem Zusatz ein, dass der Flaneur mit Bewusstsein ausgestattet und damit in der Lage ist, über das Geschehene in der Reflexion zu verfügen und es auf diese Weise auf Distanz zu halten. Trotz dieser Einschränkung formuliert er indirekt zugleich eine Kritik am neuzeitlichen Subjektbegriff. Die strikte Grenzziehung zwischen Innen und Außen, Subjekt und Welt, Selbst und Anderem kollabiert. Vielmehr hat der Flaneur die Gabe, die sich ihm darbietenden Eindrücke blitzschnell aufzunehmen und zu einem komplexen Bild der Wirklichkeit (fortwährend) neu zusammensetzen. Baudelaires Vergleich des Flaneurs mit einem Spiegel im Sinne einer Projektionsfläche bzw. eines Kaleidoskops kündigt von der Abwesenheit eines von Umwelteindrücken unabhängigen festen Identitätskerns. So deutet sich in der gleichzeitigen Nennung der Attribute des Spiegels und des Kaleidoskops eine für den Subjektbegriff folgenreiche Umdeutung der Spiegelmetapher an.⁴⁸ Ähnlich wie bei Goethe dient der Spiegel nicht mehr als Garant einer objektiv wahrnehmbaren Welt. Dadurch, dass an seine Stelle der Flaneurs tritt, wird er seiner Mittlerfunktion entledigt. Der damit einhergehende Entwurf eines radikalen Perspektivismus beraubt den Spiegel seiner zentralen Funktion, einen neutralen Standpunkt zu garantieren.

Die Deutung des Spiegels als eines Kaleidoskops stellt eine Spielart des Zerspiegels dar, der das Gegenmodell zum Wahrheitsspiegel bildet.⁴⁹ Die ansonsten eher moralisch geprägte Bedeutung des Zerspiegels als untrügliches Indiz für die Verwirrung des Geistes weicht einer positiven Lesart. So steht das Kaleidoskop für die Möglichkeit, die Wirklichkeit in ihrer Vielgestalt und zugleich Fülle zu erfahren. Als Folge dieser veränderten Wahrnehmung ist es unmöglich geworden, über ihr Bild zu verfügen. An die Stelle eines primär auf Erkenntnis zielenden Sehens tritt die Möglichkeit eines von den Sinnen geleiteten Sehens. Der sich in der Fülle der Bilder und Stimmungen selbst verlierende Mensch übergibt sich dem rauschhaften Genuss seiner

47 Baudelaire, Charles: *Der Maler des modernen Lebens*, in: ders.: *Sämtliche Werke/Briefe*, acht Bände, Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857–1860, Bd. 5, hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München 1989, S. 213–258, S. 223.

48 Der Bedeutung der Verdichtung der Attribute Spiegel und Kaleidoskop entspricht die Verwendung der Metapher des zerbrochenen Spiegels, insofern beide die veränderte Wahrnehmung der modernen Welt thematisieren. Allerdings mit dem Unterschied einer diametral entgegengesetzten Bewertung. In der Metapher des Kaleidoskops wird das Moment der Fülle in der Wahrnehmung der Welt betont, das gerade in ästhetischer Hinsicht einen besonderen Reiz darstellt, wohingegen in der Metapher des zerbrochenen Spiegels eher auf die Verlust Erfahrung eines kohärenten Weltentwurfs hingedeutet werden soll.

49 Interessanterweise bedient sich auch Faßler dieser vom Spiegel abgeleiteten metaphorischen Figur, wenn er mit Paul Virilio auf mögliche Gefahren der gegenwärtig zu beobachtenden medienkulturellen Wende hinweist. „Der Spiegel werde flüssig, gleiche einer unruhigen Wasseroberfläche, wirke kaleidoskopisch“. (Faßler, Manfred: *Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben*, a.a.O., S. 17). Diese moralisierende Lesart stützt sich auf eine negative Deutung des Zerspiegels: Der durch Medien veränderten Wahrnehmung droht das „Verwässern der Erkenntnis“, gar „ihre Liquidierung durch die Flut von Bildern“ (ebd., S. 17).

Umgebung. Diese andere Erfahrung erweitert das mögliche Spektrum seiner Wahrnehmung.⁵⁰

In der von Baudelaire vorgenommenen Umdeutung des Spiegels als eines Kaleidoskops kündigt sich bereits das Dilemma des postmodernen Subjekts an, aus der Fülle der Bilder das eine verbindliche, identitätsstiftende Bild auswählen zu müssen. Die Heterogenität der Bilder, die man in einer pluralisierten Lebenswelt von sich zu sehen bekommt, übersteigt jedoch das Integrationsvermögen des Einzelnen bei Weitem. „Folglich bestehen in einem postmodernen Selbst-Bild unterschiedliche, oftmals fragmentierte, weil widerstreitende An-sichten unverbunden nebeneinander.“⁵¹ Diese im Zuge der Kulturgeschichte des Spiegels gewonnene Einsicht Haubls stellt eine weitere wesentliche Prämisse der vorliegenden Untersuchung dar. Die Einsicht in die Vergeblichkeit der Suche nach dem einzig wahren Selbst-Bild weicht der Frage, wie ein plurales, im Zwischenbereich der Bilder situiertes Subjekt zu denken ist, ein Subjekt, dem kein singuläres Bild diametral gegenübergestellt werden kann, sondern das in die kaleidoskopische Wirklichkeit einer virtuellen Welt gleichsam eingelassen ist, wobei die Grenze zwischen dem Körper und den diesen umgebenden Bildern zunehmend verschwimmt. Die Bilder treten in den Körper ein. Die Herausforderung läge also darin, einen sich öffnenden perforierten Körper zu denken, der der Idee eines einheitlichen Subjekts kraft seines expansiven Austauschs mit seiner Umgebung widerstrebt. Ob Haubl also mit seiner Einschätzung, dass das Hauptmerkmal des Spiegeldispositivs in dem menschlichen Bedürfnis nach einem Selbstbildnis besteht, recht behält, bleibt anzuzweifeln. Übereinstimmung hingegen besteht mit der folgenden These Haubls: „Die Naivität schwindet: Der Spiegel hat seine Unschuld verloren.“⁵² Es ist ein zentrales Anliegen der vorliegenden Untersuchung, dies als Chance zu begreifen, um – auf der Folie der verschiedenen Deutungen dieses Motivs – die Identitätsfrage in neuer Weise zu stellen.

Die Frage der Identität hat an Aktualität nichts eingebüßt. Im Gegenteil ist die Ewigkeitsfrage ‚Wer bin ich‘ von neuer, hoher Aktualität. In ihrer Einleitung zu dem Band ‚Identitäten‘ weisen Aleida Assmann und Heidrun Friese auf die geradezu epidemische Ausbreitung des Wortes ‚Identität‘ in unserer Alltagssprache hin. Der Allgegenwart dieses Begriffs in unseren

50 Christine Schachtner greift in ihrem Entwurf eines ‚schwachen Subjekts‘ ebenfalls auf die vom Spiegel abgeleitete Metapher des Kaleidoskops zurück. Ihre Verwendung zielt darauf ab, den Schwebezustand zwischen Tradition und Innovation als zentrale Herausforderung der Subjektbildung zu begreifen. Zugleich betont sie den fragmentarischen Charakter unserer schwingenden Existenz, „die mit den Bruchstücken alter Erzählungen umzugehen weiß, sie zu einem Kaleidoskop zusammenfügt, das mit jeder Drehung Farbe und Form verändert und doch ein Zusammenhängendes bleibt, eine Existenz, die Verbundenheit nicht demonstrieren muss, weil sie Verbindungen herzustellen vermag.“ (Schachtner, Christine: Vernetzt, verstrickt, verwandelt: Kommunikation und Identität in virtuellen Räumen, in: Bock, Herbert (Hg.): Kommunikationspsychologie, Görlitz 2002, S. 13–28, S. 26). Das ‚schwache starke Subjekt‘ ist als Gegenentwurf zu dem Subjektbegriff der Aufklärung zu verstehen, der bis heute in dem Wunsch fortwirkt, Pluralität zu bändigen und Widersprüche eindeutig zu machen.

51 Haubl, Rolf: Spiegelmetaphorik, Reflexion zwischen Narzißmus und Perspektivität, a.a.O., S. 178.

52 Ebd., S. 179.

Köpfen steht seine disziplinenübergreifende Bedeutung in den Kulturwissenschaften gegenüber.⁵³ Wie aber lässt sich die anhaltende Aktualität des Begriffs erklären? Lässt sich die Aktualität der Identitätsfrage als Indiz einer fortdauernden Krise begreifen? Allzu häufig wird diese Frage vor dem Hintergrund einer umfassenden Sinnkrise der Gesellschaft diskutiert.⁵⁴ Es sind demnach vor allem soziale Erosionsprozesse und Individualisierungstendenzen, die das Thema so populär werden lassen. Diese Auffassung vertritt auch Stuart Hall: „Diese ‚Krise der Identität‘ ist als Teil eines umfassenden Wandlungsprozesses zu sehen, der die zentralen Strukturen und Prozesse moderner Gesellschaften verschiebt und die Netzwerke unterminiert, die den Individuen in der sozialen Welt eine stabile Verankerung gaben.“⁵⁵ Die Komplexität dieses Gegenstandes kündigt sich allerdings bereits darin an, dass die Frage nach den Gründen für die andauernde Krise viele verschiedene Antworten zulässt, sich somit nicht eindeutig beantworten lässt. Zugespielt formuliert ist Identität nicht anders als in Form einer offenen Frage thematisierbar. Insofern greift die Frage nach den Gründen für die Krise bereits an die Grundlagen des Begriffs. So begründet die Krise in der ursprünglichen Bedeutung dieses Wortes die Möglichkeit einer Wende. Im gleichen Zuge weicht das allgemein propagierte Krisenbewusstsein der Einsicht in die Offenheit dieser Thematik, die bereits durch die Pluralbildung im Titel des oben genannten Bandes, ‚Identitäten‘, angedeutet wird. Es gibt kein verbindliches Modell, sondern viele unterschiedliche Auffassungen, die jede für sich Gültigkeit beanspruchen. Damit gerinnt das Thema ‚Identität‘ zu einer offenen Frage.

Insbesondere vor dem Hintergrund der Migration lässt sich diesem Thema nicht anders als in Form einer offenen Frage begegnen. Denn diese Erfahrung zieht – wie auch Ian Chambers betont – einen umfassenden Umdeutungsprozess nach sich: „Die Zersplitterung, die eine Begleiterscheinung der Migration ist, durchbricht und hinterfragt die übergreifenden Themen der Moderne: die Nation und ihre Literatur, Sprache und Identität.“⁵⁶ Chambers indirekter Gebrauch der Spiegelmetapher kündigt vom endgültigen Verlust einer eindeutig bestimmbarer Identität. Mehr noch wird Fremdsein im Zuge der weltweit zunehmenden Flüchtlingsbewegungen zum wesentlichen Bestandteil der menschlichen Existenz. An die Stelle einer an einen konkreten Ort gebundenen Heimat tritt eine neue Form der Fremde, die geografisch entgrenzt ist und das ruhelos umherwandernde Subjekt durchdringt, nicht eins mit sich werden lässt. Die Erfahrung von Fremdheit produziert einerseits ein unstillbares Leiden und bietet andererseits auch die Chance, ein radikal anderes Verständnis von Subjektsein zu entwickeln.

53 Vgl. Assmann, Aleida (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3, Frankfurt a. M. 1998. Erklärtes Anliegen des Bandes ‚Identitäten‘ ist es, die Bandbreite und Produktivität des Begriffs in der gegenwärtigen Diskussion zu dokumentieren.

54 Hans-Peter Frey und Karl Haußer machen eine „durch den ‚Verlust der Mitte‘ gekennzeichnete Sinnkrise der Gesellschaft“ aus, die „zu einer lebenslangen Identitätskrise des Einzelnen“ wird (vgl. Frey, Hans-Peter/Haußer, Karl: Entwicklungslinien sozialwissenschaftlicher Identitätsforschung, in: dies. (Hg.): Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Der Mensch als soziales und personales Wesen 7, Stuttgart 1987, S. 11).

55 Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität, a.a.O., S. 180.

56 Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität, a.a.O., S. 30.

Ausgehend von den gesellschaftlichen Umwälzungsprozessen entsteht ein neues Nomadentum, das von der konkreten Erfahrung der Migration ausgeht, jedoch nicht darauf beschränkt bleibt, sondern überdies ein umfassendes Umdenken einfordert. Jenes Umdenken bezeichnet Gilles Deleuze „als ein Abenteuer, das seßhafte Gruppen überkommt, ein Ruf von Außen, die Bewegung.“⁵⁷

Vor diesem Hintergrund tritt die politische Bedeutung jener Forderung von Denkern wie Jacques Lacan und Jacques Derrida, das Subjekt nicht zu verabschieden, sondern – im Gegenteil – es neu zu denken, deutlich hervor. So halten Lacan als auch Derrida im Rahmen ihrer Metaphysikkritik daran fest, „dass es Sprache ohne Sinn nicht gibt und dass Sinn immer Sinn für ein Subjekt ist – die Frage ist nur: Sinn *welchen Typs* für ein Subjekt *welchen Typs*?“⁵⁸

Ausgangspunkt der im Zuge poststrukturalistischer Theoriebildung erfolgenden Umdeutungen ist die Figur des Anderen. Betont wird die Exteriorität des Subjekts, wobei die Anerkennung ‚ursprünglicher‘ Spaltung mit der Frage nach der Verantwortung für den Anderen verknüpft wird, der sich gegen sein Verschwinden sträubt. Wie ist nun vor dem Hintergrund dieser Kehrtwende die Frage nach einer möglichen kulturellen Identität zu verstehen? Ist diese Frage nicht allein schon deshalb problematisch, weil eine objektive Antwort nicht möglich ist, da diese bereits kulturell determiniert ist? Es gibt keinen neutralen Standpunkt, kein Außerhalb der Kulturen, von dem aus sich objektiv über die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur urteilen ließe.⁵⁹ Problematisch ist die Frage überdies, insofern sie an die Existenz klar definierter territorialer als auch imaginärer Grenzen gebunden ist. So wird die eigene kulturelle Identität in strikter Abgrenzung zu anderen Kulturen definiert.

In den Hintergrund tritt der heterogene Charakter einer jeden Kultur, der sich beispielsweise in deren unterschiedlichen Gründungsmythen zeigt. Im Bannkreis der mächtigen Idee einer gemeinsamen Nation muss die Erfahrung von intrakultureller Fremdheit verdrängt werden, was häufig mit der aktiven Verfolgung von Minoritäten einhergeht. Es bedarf eines stets zwischen Innen und Außen wandernden Blicks, um sich den staatlichen Homogenisierungstendenzen zu widersetzen und die Differenzen, die eine jede Kultur durchziehen, sichtbar werden zu lassen. Bewusst oder unbewusst werden wir unentwegt mit ‚fremden‘ Kulturen konfrontiert. Die Schwierigkeit, eine eindeutige kulturelle Identität auszubilden, ist damit nicht mehr ausschließlich mit der konkreten Erfahrung der Migration verknüpft. Im Gegenteil verlaufen die Prozesse der Umgestaltung von Subjektivität und der globalen Gesellschaftsorganisation parallel. Stuart Hall fordert daher, die Frage der ‚kulturellen

57 Deleuze, Gilles: Nomaden-Denken, a.a.O., S. 119.

58 Welsch, Wolfgang: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft, a.a.O., S. 280.

59 Zu dieser Ansicht gelangt Bernhard Waldenfels im Zusammenhang mit der Frage nach den Implikationen des Begriffs ‚Interkulturalität‘: „Es gibt keinen Ort jenseits der Kulturen, der uns einen unbefangenen und unbeschränkten Überblick gestatten würde. Als Europäer können wir der eigenen Kultur so wenig entfliehen wie dem eigenen Leib und der eigenen Sprache. Damit ist jedem Kulturalismus, der die eigene und die fremde Kultur schlichtweg als eine unter anderen betrachten würde, ein Riegel vorgeschoben.“ (Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, a.a.O., S. 109).

Identität‘ in den Kontext des neuen Globalisierungsschubs zu stellen.⁶⁰ Im gleichen Zuge unterstreicht er die Notwendigkeit, Widerstand gegen die Assimilierungstendenzen der Globalisierung zu leisten. Sein Plädoyer für eine Politik des Lokalen mündet in die Beschreibung einer neuen Identitätspolitik, die von den Erfahrungen der Entwurzelung, der Diaspora, der Zerstreuung und der Auflösung fester gesellschaftlicher Zusammenhänge ausgeht. Die daraus ableitbare hybride Form der Identitätsbildung denkt Hall in der Form eines Paradoxons: als Konstruktion von Identität durch Differenz. In der Spannung dieser konträren Prinzipien entfaltet sich ein unabschließbarer Prozess, der – vergleichbar mit dem Prozess sprachlicher Sinnproduktion – das Subjekt niemals ganz zu sich selbst kommen lässt.⁶¹

Die nicht zu leugnende Erfahrung von Differenz stellt sich bereits mit dem Blick in den Spiegel ein. Hiervon jedenfalls kündigt die folgende Frage: „Verliere ich mich nicht genau in diesem Blick und sehe ich im Spiegel nicht immer schon einen anderen in einer unendlichen Distanz und unerreichbaren Ferne?“⁶² Indirekt Bezug nehmend auf Lacans Überlegungen zum imaginären Status des Subjekts betont Heidrun Friese, dass das ‚Ich‘ sich am Ort des Anderen, als Anderer konstituiert. Dies bedeutet, dass das Ich stets auf den Anderen verwiesen bleibt, der es von sich selbst trennt. In der Identifikation der imaginären Beziehung gibt es immer auch den entfremdeten Anderen bzw. Spiegel. Die projektive Konstituierung des Subjekts erzwingt Identifikation der semiotisch unterbrochenen Relation von Zeichen und Bezeichnetem und setzt die Verkenning des Ich an dessen eigene Stelle.⁶³ Verhängnis-

60 Obwohl sich Hall über die problematische Bedeutung eines einseitigen Verständnisses von kultureller Identität bewusst ist, hebt er dennoch die Unverzichtbarkeit dieses Begriffs hervor. Die Frage nach den Wurzeln erscheint für Hall als zentrale Voraussetzung, um im Kampf für eine umfassende individuelle und gesellschaftliche Emanzipation einen eigenen Standpunkt beziehen zu können (vgl. Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität, a.a.O., S. 10). Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Hall zwei Konzepte von kultureller Identität gegenüberstellt. Ein liberales Verständnis von kultureller Identität schließt das Recht der Eingewanderten auf Bewahrung ihrer Identität ein, wohingegen die konservative Prägung auf die Verteidigung einer bedroht geglaubten nationalen Identität abzielt. Halls Position steht für die Suche nach einer alternativen Perspektive zwischen diesen Polen, zwischen einem Beharren auf erfundenen Traditionen und imaginären Wurzeln einer vorgestellten Gemeinschaft und der Selbstauslöschung in der Assimilation und Homogenisierung (ebd., S. 6).

61 Vgl. ebd., S. 12 ff. Auch Barloewen entwirft die Idee einer ‚interkulturellen Identität‘, die er als Kontinuum verstanden wissen will, in dem Fremde sich lediglich im Ausmaß ihrer Interkulturalität unterscheiden. Problematisch ist dieses integrative Modell, weil es mit der Idee eines ‚neuen Menschen‘ operiert, dem eine Erlöserfunktion zugewiesen wird. Im Vordergrund steht die Idee der Versöhnung der verschiedenen Kulturen und Religionen, was – so wünschenswert dies auch sein möge – mit der Gefahr der Einebnung von Differenzen sowie der Aneignung und Aufhebung der Position des Fremden – seiner radikalen Andersheit – einhergeht (vgl. Barloewen, Constantin von: Die Erdkugel als Gebäude. Aufbruch zu einer neuen Weltliteratur, in: ders.: Szenen einer Weltzivilisation. Kultur – Technologie – Literatur, Grafrath 1994 (heute München), S. 221–243, S. 239 ff.).

62 Friese, Heidrun: Identität: Begehren, Name und Differenz, a.a.O., S. 25.

63 In seinem berühmten Aufsatz über das Spiegelstadium beschreibt Lacan die Ontogenese von Subjektivität als Wechselspiel von Sich-Kennen (*me connaître*)

voll ist die imaginierte Einheit von Selbst und Anderem deshalb, weil diese mit der Verdrängung der uns inhärenten Fremdheit einhergeht. Dies ist die eine Seite jenes Dilemmas, das von der Zirkelhaftigkeit des Subjektseins herührt. Die andere, ebenfalls untrennbar damit verbundene Seite liegt – wie Paul Ricoeur betont – in dem Vergessen der Andersheit des Anderen: „Solange man im Zirkel der Identität/Selbigkeit verbleibt, stellt die Andersheit des Anderen als man selbst keinerlei Originalität dar“. ⁶⁴ In diesen Verdrängungsprozessen liegt die Wurzel für Rassismus, Antisemitismus und Sexismus, die mit der Konstruktion eines abgespaltenen externen Anderen einhergeht. ⁶⁵

Der Spiegel als Schwellenphänomen

Welche Bedeutung kommt dem Spiegel im Hinblick auf die für diese Arbeit zentrale Frage zu, wie eine grundsätzlich andere Auffassung von Subjektsein, ausgehend von der Erfahrung der Migration, zu denken ist? Interessant ist in diesem Zusammenhang die Unterscheidung, die Ralf Konersmann im Zuge seiner philosophiegeschichtlich ausgerichteten Untersuchung zur Spiegelmetapher vornimmt. Wie nämlich ist die unkommentiert bleibende Bedeutung seiner Unterscheidung zwischen dem Spiegel einerseits als Metapher und andererseits als Modell des neuzeitlichen Subjekts zu verstehen? Der Vorzug der Spiegelmetapher besteht für Konersmann darin, dass die ‚Unverständlichkeit des Selbstverhältnisses‘ in der Mehrdeutigkeit der sprachlichen Figur einer Metapher ihren adäquaten Ausdruck findet, „ohne dass sich die Metaphorik der Subjektivität in der des Spiegels erschöpft.“ ⁶⁶ Dennoch ist

und Verkennen (*meconnaître*). Der Blick in den Spiegel stiftet ein illusionäres Bild vom Körper, illusionär, da die im Bild des Spiegels wahrgenommene körperliche Einheit über die fehlende motorische Kompetenz des Kleinkinds hinwegtäuscht. Die Integrität des Körpers stabilisiert sich also imaginär, über eine Selbstidentifikation mit dem Anderen. Der Spiegel ist die Prothese, mit der das Mängelwesen sich seine Welt und sich selbst einen Platz darin verschafft (vgl. Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: ders.: Schriften I, hrsg. von Norbert Haas, Berlin 1986, S. 61–70). Bei Lacan erscheint der Spiegel überdies als ‚Ort des Anderen‘. Dieser Gedanke bildet den Ausgangspunkt der Überlegungen zu Özdamars Verwendung des Spiegelmotivs.

64 Ricoeur, Paul: Das Selbst als ein Anderer, München 1996, S. 12. Waldenfels bestimmt diese irreduzible Andersheit im Folgenden als ‚radikale Fremdheit‘, die sich nicht vereinnahmen lässt, im Gegenteil Störfaktor bleibt und das Subjekt niemals ganz zu sich selbst kommen lässt: „Als *radikal* bezeichne ich eine Fremdheit, die weder auf Eigenes zurückgeführt, noch einem Ganzen eingeordnet werden kann, die also in diesem Sinne irreduzibel ist. Eine solch radikale Fremdheit setzt voraus, daß das sogenannte Subjekt nicht Herr seiner selbst ist und daß jede Ordnung, die ‚es gibt‘ und die immer auch anders sein könnte, sich in Grenzen hält.“ (Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, a.a.O., S. 116).

65 Raimar Zons interpretiert diese Ausgrenzungs- und Stigmatisierungsprozesse als Betäubungsmittel und Fiktionen, als vergeblichen Versuch, dem Terror zu entfliehen, der in uns selbst ist (vgl. Zons, Raimar: De(s)c(k)art(e)s Träume. Die Philosophie des Blade Runner, in: Faßler, Manfred: Ohne Spiegel leben, a.a.O., S. 271–294, S. 278 ff.).

66 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 33.

die Frage des Subjekts untrennbar mit dem Spiegelmotiv verbunden. „Das prekäre Selbstverhältnis der Subjektivität wird akkurat nach dem Muster der Spiegelbegegnung arrangiert, soll doch die Welt, die das Subjekt der Neuzeit zu bewältigen hat, als sein Spiegelbild faßlich sein. (...) Das Spiegelmodell (...) bürgt in besonderer Weise für die Darstellung der Interessen menschlicher Subjektivität.“⁶⁷ Der Spiegel versinnbildlicht das Thema des Subjekts in vorzüglicher Weise und hat überdies Modellcharakter, d.h. der Spiegel illustriert nicht nur das komplizierte Verhältnis der Selbstbezüglichkeit von Ich und Anderem, sondern gibt bereits die Theoriestruktur vor, in der dieses Verhältnis zu denken ist. Versteht man den Spiegel – wie Konersmann – im Sinne einer Metapher, so veranschaulicht dieser den komplizierten Prozess der Herstellung von Identität. Weit mehr als das indiziert der Spiegel die Struktur, auf der das Subjekt beruht. Einerseits fungiert der Spiegel also als Sinnbild und wirkt andererseits zugleich strukturbildend. Denn der Spiegel steht nicht nur für eine bestimmte Auffassung über das Subjekt, sondern initiiert den Vorgang der Selbstwerdung, ist damit Teil der Struktur, die er repräsentiert.

Die von Konersmann verwendete Unterscheidung des Spiegels als Metapher und als Modell ist deshalb so wichtig, weil darin unterschiedliche, einander zugleich durchdringende Perspektiven auf das Subjekt zutage treten: eine diachrone, die sich für die Umdeutungsprozesse interessiert und somit die Möglichkeit der Veränderung einschließt, und eine synchrone, die die Struktur selbst in den Blick nimmt. Die Komplexität des Themas ist nur erfassbar, wenn man sich der Frage des Subjekts von beiden Seiten nähert.

Die verschiedenen Deutungen oder auch Umdeutungen changieren also zwischen der Bedeutung des Spiegels als einer Metapher und der eines Modells. Diese beiden Dimensionen des Spiegels stehen für verschiedene Zugangsweisen zu ein und demselben Thema. Der metaphorologische Gebrauch eröffnet einen eher kulturhistorischen Zugang zur Identitätsfrage, wohingegen die Betrachtung des Spiegels als Modell die Struktur selbst in den Blick rückt. Beide Sichtweisen sind für meine Untersuchung wichtig und gehen ohnehin häufig nahtlos ineinander über. Die zentrale Frage des ersten Teils dieser Arbeit nach ausgehend von der Erfahrung der Migration am Spiegel verhandelbaren alternativen Entwürfen von Identität schließt sowohl eine kulturhistorische Perspektive ein, insofern die Analyse auf der Folie sich wandelnder Bedeutungen des Spiegels erfolgt. Überdies ermöglicht die strukturelle Perspektive eine grundsätzliche Problematisierung der Identitätsfrage, und zwar in der Thematisierung des prekären Verhältnisses von Selbst und Anderem und der damit verknüpften Ausgrenzungsprozesse als einer zentralen Erfahrung der Migration.

In seiner Eigenschaft, sowohl gesellschaftliche Veränderungen zu erfassen als auch die zunächst als unveränderlich angenommene Struktur, auf der das Subjekt beruht, abzubilden, rührt der Spiegel an die empfindliche Grenze eines Phänomens und öffnet dieses auf bislang Ungedachtes. So ist die Wandelbarkeit des Subjekts einerseits aus seiner Struktur ableitbar, die als paradoxale Einheit zwischen Ich und Anderem beschrieben werden kann. Andererseits wird der Wandel durch gesellschaftliche Veränderungen angestoßen. Diese Prozesse bedingen sich gegenseitig. Sie stehen in einem komplexen Wechselwirkungsverhältnis.

67 Ebd., S. 33.

Das sich an dieser Stelle bereits abzeichnende Verständnis des Spiegels als eines Schwellenphänomens stellt eine wesentliche Voraussetzung dieser Untersuchung dar.⁶⁸ Eine zentrale Herausforderung liegt darin, der Gefahr zu

68 Auch Umberto Eco versteht den Spiegel, ausgehend von Lacans Ausführungen zum Spiegelstadium, als ein Schwellenphänomen, das die Grenze zwischen dem Imaginären und dem Symbolischen markiert. Der Spiegel vermittelt das Subjekt an die symbolische Ordnung. Zugleich wandelt sich das Spiegel-Ich zum sozialen Ich: „Als Moment, in dem sich die ‚Wendung‘ des Spiegel-Ichs zum sozialen Ich abzeichnet, ist der Spiegel eine ‚strukturelle Wegkreuzung‘ oder, wie gesagt, ein Schwellenphänomen.“ (Eco, Umberto: *Über Spiegel*, a.a.O., S. 28). Eco untersucht den Spiegel vor dem Hintergrund zeichentheoretischer Überlegungen und kommt zu dem Schluss, dass der Spiegel die Bedingungen eines Zeichens nicht erfüllt und demnach kein Zeichen ist. Das Spiegelbild ist determiniert durch den anwesenden Referenten. Die zentrale Bedingung eines Zeichens bleibt damit unerfüllt, das erst durch die Abwesenheit des Referenten zum Zeichen wird. Dies ist absolut einsichtig und in keiner Weise anfechtbar. Ob allerdings die hiermit in Verbindung stehende These, wonach deformierende Spiegel einen Sonderfall der Repräsentation darstellen, ebenfalls richtig ist, bleibt zu hinterfragen. Problematisch ist die Unterscheidung von Normal- und Sonderfall, da diese eine ideale Spiegelungssituation voraussetzt, die in der Realität so kaum vorzufinden sein dürfte. Auch ein Spiegelbild unterliegt in der Regel vielfältigen Störungen. Die Skala dieser Störungen reicht von leichten, kaum wahrnehmbaren Trübungen der Spiegelfläche – aufgrund von Alter, Qualität, Herstellung etc. – bis hin zu entstellenden Verzerrungen, die den tatsächlichen Eindruck einer Person vollständig verändern. Gegen Ende seines Aufsatzes bezeichnet Eco die deformierenden Spiegel als Katastrophenpunkte: „Die beiden Universen, deren erstes die Schwelle zum zweiten ist, haben keine Übergangspunkte, die Grenzfälle der deformierenden Spiegel sind Katastrophenpunkte, in einem bestimmten Moment muß man sich entscheiden, entweder man ist hüben oder man ist drüben.“ (vgl. ebd., S. 60). Demnach ist die Bewertung des Spiegelbildes abhängig davon, auf welcher Seite des Spiegels man sich gerade befindet. Wie schwierig es allerdings ist, zwischen diesen Seiten zu unterscheiden, wird an anderer Stelle deutlich. Vor dem (deformierenden) Spiegel gerät der Betrachter in einen unauflöselichen Zwiespalt: „Einerseits verhalten wir uns, als stünden wir vor einem planen Spiegel, der die Wahrheit sagt, und entdecken, daß er uns ein ‚irreales‘ Bild zurückwirft (von etwas, das wir nicht sind). Wenn wir das Bild ‚für wahrnehmen‘, helfen wir sozusagen dem Spiegel beim Lügen.“ (ebd., S. 48). Dennoch bezeugt unsere Anwesenheit vor dem Spiegel, dass es sich bei dem Bild nicht um eine reine Täuschung handelt. Dieser Zwiespalt könnte am Ausgangspunkt eines anderen spielerischen Umgangs mit Bildern stehen, einhergehend mit der Einsicht, dass wir die Seiten in immer kürzer werdenden Abständen wechseln. Diese Bewegung ist entscheidend und weniger die Frage, auf welcher Seite wir uns denn nun gerade befinden. Vielmehr ist es interessant zu fragen, inwieweit sich die Bedingungen der Wahrnehmung, ausgehend von dieser Bewegung, verändern. Eco bestimmt das Spiegelbild als Ergebnis einer ‚realen‘ Wahrnehmung. Die hiervon abgeleitete Trennung zwischen ‚korrekter‘ Wahrnehmung und Sinnestäuschung wäre vor dem Hintergrund einer medienbedingten Umformung des Blicks auf die ‚Wirklichkeit‘ zu problematisieren. Eco weist zudem darauf hin, dass es möglich ist, die ‚effektiven Raumverhältnisse‘ durch die Handhabung des Spiegels (z.B. die Veränderung des Neigungsgrades) im Sinne einer Fiktion, einer scheinbar wahrheitsgetreuen Manipulation zu verändern. Die Bedeutung des hierdurch inspirierten komplexen Gedankenspiels soll in der intensiven Lektüre von Emine Sevgi Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ aufgezeigt werden.

widerstehen, die jedes Schreiben über Identität in sich birgt: erneutes Fest-schreiben und Stillstellen. Eine zentrale Bedingung, um der Gefahr erneuter Fest-schreibungen zu entgehen, besteht in der Umdeutung des Motivs. Das Verständnis des Spiegels als einer Denkfigur, die der Bestätigung eines positivistischen Weltbildes dient, weicht jener Einsicht in die Unklassifizierbarkeit dieses Gegenstandes.

Der Spiegel als Schwellenphänomen steht zwischen Realem und Imaginärem, reduziert seinem Wesen nach alles auf den Schein der Anschauung. Insofern markiert der Spiegel jene Grenze, die es für die Frage nach einem anderen Subjektbegriff fruchtbar zu machen gilt, und zwar in dem von Heidrun Friese vorgeschlagenen Sinne: „Ich‘ also, als Grenze und Überschreitung, zugleich Überschneidung von Präsenz, Abwesenheit und Distanz.“⁶⁹

Von der Doppelbödigkeit des Spiegels als Wahrheitsspiegel und Täuschung zugleich erzählt bereits der Mythos des Narziss. Als Mittel zur Selbsterfahrung bleibt der Spiegel zweideutig, ambivalent, betörend und verwirrend, auf Schein und Täuschung eingestellt oder auch eintönig-stumm. Insofern versetzt uns die Spiegelschau in einen ursprünglichen Zwiespalt, da wir das eigene Bild als vertraut und fremd zugleich wahrnehmen. Die vom Spiegel ableitbaren, einander entgegengesetzten Bedeutungsvarianten wirken weiter fort, durchdringen sich wechselseitig in immer neuen Stilisierungen ein und desselben Motivs. Insofern ermöglicht der Spiegel einen Zugang zu den Paradoxien, die sowohl unsere Erfahrung der ‚Wirklichkeit‘ als auch die zunehmend schwierige Frage nach der Identität begleiten. Die offene Frage nach dem Status des Spiegelbildes zwischen Abbild und Bild schlägt sich in den vielfältigen oszillierenden Bedeutungen des Spiegels nieder.

In der Wandelbarkeit der Metapher liegt die Möglichkeit, verschiedene einander durchkreuzende Bedeutungsfelder gleichzeitig in den Blick zu nehmen. Hierdurch ergeben sich überraschende neue Fragen, die die Anschlussfähigkeit der Spiegelmetapher als einer nach wie vor zeitgemäßen Reflexionsfigur untermauern.

Die These Faßlers, wonach das Spiegel-Abbild eine nicht-identische Gestalt ausschließt, gilt es umzumünzen zugunsten der Frage, wie diese ‚Gestalt‘ zu denken ist: wie diese vorstellbar, darstellbar bzw. repräsentierbar ist. Diese Frage weist bereits ins Zentrum einer an der Figur des Anderen ausgerichteten Auffassung des Subjekts.

Der Spiegel ist und bleibt prominenteste Figur, um sowohl das Verhältnis zur ‚Wirklichkeit‘ als auch die Frage des Subjekts zu thematisieren und zu problematisieren. In seinem materiellen und geistigen Verständnis lässt er sich nicht aus dem menschlichen Dasein wegdenken. Diese Allgegenwart des Spiegels in der Wahrnehmung des Menschen – seiner Selbst, des Anderen, dessen, was ihn umgibt – tritt sehr deutlich in der folgenden Beschreibung von Hildegard Urner-Astholz hervor: „Der Mensch ist von Spiegelphänomenen in seiner Vielschichtigkeit geradezu eingehüllt.“⁷⁰ Eingeschlossen im Spiegeluniversum seiner selbst folgt der Mensch der Spur seines eigenen Bildes, das ihn von sich selbst und vom Anderen trennt, dem er dieses Bild ver-

69 Friese, Heidrun: Identität: Begehren, Name, Differenz, a.a.O., S. 42.

70 Urner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, a.a.O., S. 668.

dankt.⁷¹ Insofern markiert der Spiegel auch die Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen und wirft, wenn auch nicht die Frage nach Überschreitung, so doch jene nach einem gänzlich anderen Umgang mit dieser Grenze auf.

Die Analyse der unterschiedlichen Verwendungen des Spiegels zeugt von der Elastizität des Motivs, von der Breite möglicher in Spannung zueinander stehender Bedeutungsfacetten. So rührt die Bedeutung des Zerrspiegels von der Negation der ‚ursprünglichen‘ Funktion des Spiegels her, die Wirklichkeit unverstellt widerzuspiegeln.⁷² Es wird nun deutlich, dass eine Besonderheit der Spiegelmetapher darin besteht, konträre Bedeutungszuweisungen in sich zu vereinen, ohne dass diese sich gegenseitig dialektisch aufheben. Mehr noch, der Spiegel eröffnet aufgrund seines weit gelagerten Bedeutungsspektrums eine Art Spiel- bzw. Reflexionsraum, in dem diametral entgegengesetzte Vorstellungen artikuliert und in ihrer wechselseitigen Brechung neu verhandelbar werden. In seiner paradoxalen Ausrichtung, gleichzeitig das eine als auch das andere zu bedeuten, eignet sich der Spiegel als Denkfigur, an dessen Beispiel sich Schwellenphänomene thematisieren lassen. Die damit verbundene Möglichkeit, Grenzen sichtbar zu machen, stellt eine zentrale Voraussetzung dar, um das untrennbar mit der Metapher des Spiegels verknüpfte Thema ‚Identität‘ einem neuen Horizont von Fragen zu öffnen.

Der Doppelcharakter des Spiegels zwischen Abbild und Bild steht am Ausgangspunkt einer re-visionären postkartesianischen Lektüre sowohl des Motivs als auch der hiermit untrennbar verbundenen Auffassungen über das Subjekt. Die Tatsache, dass der Spiegel sich nicht eindeutig festlegen lässt, liefert den Rahmen einer doppelseitigen Auslegung, wobei eine zentrale Herausforderung darin liegt, beide Seiten zugleich zu denken, und zwar sowohl im Hinblick auf die Frage nach der Spur des Körpers im Bild als auch umgekehrt der Spur des Bildes im Körper. Die Betonung der Doppelfunktion des Spiegels, der sich als Medium und als Index⁷³ deuten lässt, ermöglicht eine wirkungsvolle Strategie, um das im Zuge der Subjektkonstitution erfolgende ‚ursprüngliche‘ Auseinandertreten von Körper und Bild sowie Selbst und Anderem neu zu denken. Zugespitzt formuliert lautet die Frage, die am Ausgangspunkt der Untersuchung spezifisch literarischer Deutungen des Spiegelmotivs steht: Gibt es eine Möglichkeit, dem ‚Spiegelinzest‘, genauer, der Selbstbezüglichkeit, jenem unheilvollen Zirkel, der das Subjekt vom Anderen trennt, zu entkommen? Besser:

71 In dem Wissen, dass immer schon ein Bild, eine Leinwand dazwischen gestellt ist, artikuliert sich für Marie-Luise Angerer die ‚Virtualität‘ des Subjekts (vgl. Angerer, Marie-Luise: *Wo trifft der Körper sein Bild*, a.a.O., S. 310). Angerer bezieht sich an dieser Stelle auf Slavoj Žižek: Dieser „(...) hat vor längerer Zeit einmal geschrieben, virtual reality wäre die Manifestation des Unbewußten, nämlich dahingehend, daß etwas manifest werden würde, das bis dato implizit verlaufen wäre, nun jedoch, mit der Verdoppelung durch eine zusätzliche Realität würde die ‚Virtualität‘ des Subjekts sich ‚zeigen‘.“ (ebd., S. 310. Vgl. auch: Žižek, Slavoj: *Die Pest der Phantasien*, Wien 1997).

72 Hierin liegt einerseits eine deutliche Absage an ein positivistisch geprägtes Weltbild. Andererseits deutet das Auseinanderdriften von ‚Ich‘ und ‚Welt‘ auf eine tiefe Krise des Subjekts hin, die bis in die Gegenwart hinein andauert.

73 Neben dem Schatten bezeichnet Philippe Dubois den Spiegel als das andere große Modell des Index (vgl. Dubois, Philippe: *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*, Amsterdam/Dresden 1998, S. 128). Wichtig wird dieser Aspekt in der Analyse der Erzählungen von Tawada und Özdamar.

Der Schwellencharakter des Spiegels tritt in besonderer Weise im Bereich der Literatur hervor, wie die nachfolgende Analyse der Erzählungen der Autorinnen Aysel Özakin, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar zeigen wird.

IM SPIEGEL DER ANDEREN: DOPPELBÖDIGE SPURENSUCHE IN Aysel ÖZAKINS ROMAN ‚DIE BLAUE MASKE‘

„JE un autre“
Arthur Rimbaud

Dinas Bild

In dem Roman ‚Die Blaue Maske‘ erzählt Aysel Özakın die Geschichte zweier Freundinnen, deren unterschiedliche Lebenswege in der frühen Entscheidung beider, das Heimatland, die Türkei, zu verlassen, eine gemeinsame Basis gefunden zu haben scheinen. Obwohl sie sich längst aus den Augen verloren haben, zeigt die Nachricht des Todes der Freundin bei der Icherzählerin große Wirkung. Im Zuge der schicksalhaften Begegnung mit dem sehr viel jüngeren Ehemann der Verstorbenen erfährt die Erzählerin während einer Lesereise, die sie nach Zürich geführt hat, von dem tragischen Tod der Freundin. Die Nachricht markiert den Ausgangspunkt einer sich parallel zum Schreibprozess entfaltenden Spurensuche, die zwischen verschiedenen Orten und Zeiten hin und her pendelt. Die Suche ist zunächst von dem intensiven Wunsch geleitet, dem Ehemann der Freundin noch einmal zu begegnen, und gestaltet sich daher zunehmend als Suche nach einem Phantom, und zwar in mehrfacher Weise. So geht es der Icherzählerin bei der Züge einer Obsession annehmenden Suche nicht allein darum, den Ehemann der Toten zu finden, sondern auch darum, sich deren verblasstes Bild zu vergegenwärtigen sowie Klarheit darüber zu gewinnen, welche Bedeutung dieses Bild für ihr eigenes Leben hat. Die Suche bildet den geheimnisvollen Grund der Erzählung – wenn man so will, ihren blinden Fleck. „Ich komme mir vor wie ein Detektiv, um ein Geheimnis zu ergründen.“¹

Das für die Erzählung zentrale Motiv der Suche deutet zudem darauf hin, dass etwas unwiederbringlich verloren gegangen ist. Die Nachricht des Todes bringt die allgemeine Bedeutung der Erfahrung des Verlustes für das eigene Leben geradezu schockartig zu Bewusstsein. So ist das Verdrängte, Vergessene, unentrinnbar Verlorene zugleich Motor der Suche sowie deren unhinterfragter, unsicherer Grund des Erzählens: „Wenn ich Dinas Mann finde, dann wird das sein, als ob ich etwas wiederfinde, wonach ich lange gesucht habe.“²

Der parallel zur Suche einsetzende Erinnerungsprozess ruft die Bilder jener Zeit wach, als die Begegnung mit Dina K. eine entscheidende Wende

1 Özakın, Aysel: Die blaue Maske, Frankfurt a. M. 1989, S. 26.

2 Ebd., S. 34.

im Leben der Icherzählerin herbeiführt: „Sie kennenzulernen, das war für mich in meinem eintönigen, stillen Leben wie von einem Wolkenbruch überrascht zu werden“.³ Nachdem sie den engen bürgerlichen Verhältnissen in der Provinz, wo sie als Lehrerin und Ehefrau gelebt hat, nach Istanbul entflohen ist, begegnet sie Dina. Diese bestärkt sie in ihrem Wunsch, ein selbstbestimmtes Leben als Schriftstellerin zu führen. „Dabei fühlte ich, daß ich wirklich eine andere werden, mir ein anderes Leben schaffen wollte. (...) Das Fernweh, der Wunsch aufzubrechen, das war, so glaube ich, ein Gefühl, das uns alle verband.“⁴ Der entscheidende Anstoß, die Türkei zu verlassen, kommt ebenfalls von Dina. So ist die für das eigene Leben richtungsweisende Entscheidung untrennbar mit der Person der Freundin verknüpft. In Deutschland angekommen, gehen die beiden Freundinnen dann allerdings schnell getrennte Wege. Der im Kontext der Spurensuche entfaltete literarische Entwurf eines fiktiven Porträts der toten Freundin stellt somit auch einen Versuch dar, sich über die Gründe für die gegenseitige Entfremdung bewusst zu werden. Wichtig scheint die Frage, welche Bedeutung die sich im Zuge der Migration einstellende Erfahrung des Bruchs für das eigene Leben hat. Dabei gewinnt der Wunsch, sich von dem Vorbild Dinas zu befreien, zunehmend an Bedeutung. Im gleichen Zuge tritt der tiefere Beweggrund des im Schreiben entfalteten Erinnerungsprozesses deutlich hervor. Der ursprüngliche Motor der Suche, die Lebensgeschichte der Freundin zu rekonstruieren, entpuppt sich nun mehr und mehr als Vorwand. So gründet die Spurensuche in dem tieferen Wunsch der Icherzählerin, die eigene Lebensgeschichte umzuschreiben, sich selbst im Laufe des Erzählens neu zu erfinden.

Innerhalb der hier skizzierten Erzähllogik kommt den Motiven Spiegel und Maske eine zentrale Bedeutung zu. Der Wunsch der Icherzählerin, eine andere zu werden, charakterisiert von Anfang an das Verhältnis zur Freundin. Im Zuge der Stilisierung Dinas zum bewunderten Gegenpol, zum unerreichten Vorbild wird ihr von der Erzählerin die Rolle eines narzisstischen Spiegels zugewiesen. Die bislang unerfüllten Wünsche und Sehnsüchte werden auf die Freundin projiziert und nehmen auf diese Weise konkrete Gestalt an. In der Begegnung mit Dina gelingt es der Icherzählerin, sich der eigenen Wünsche bewusst zu werden. Dieser Vorgang stellt sich allerdings als äußerst zweischneidig dar, denn Projektion bedeutet zugleich immer auch Abwehr, in der das Subjekt dem Anderen Gefühle und Wünsche, die es ablehnt oder in sich verleugnet, unterstellt.

Das Bild der Freundin wird zunächst zum Maßstab einer gelungenen, von innen heraus gelebten Emanzipation. Es ist Dinas Bild, das die Erzählerin im Spiegel sucht und an dem sie sich misst: „Benimm dich wie Dina, wispere ich mir zu, scher dich nicht um das, was der andere denken könnte. Stehe zu deinem Wunsch, stehe zu deiner Neugierde und verteidige sie, so wie Dina.“⁵

Der emanzipatorische Impuls, der von der im Schreiben imaginierten Begegnung mit der Freundin ausgeht, mündet in einen direkten Vergleich des eigenen Bildes mit dem Dinas: „(...) ich betrachte mein Gesicht im Spiegel und vergleiche es mit dem, das ich von Dina in Erinnerung habe.“⁶ In der an dieser Stelle angedeuteten Verdichtung der beiden Bilder tritt das existen-

3 Ebd., S. 12.

4 Ebd., S. 18.

5 Ebd., S. 106.

zielle Angewiesensein auf den ‚Spiegel des Anderen‘, das die Selbstbegegnung in einen dialektischen Prozess von Er- und Verkennen überführt, deutlich hervor. Im Spiegel erscheint das eigene Bild als das eines Anderen. Die zentrale Bedeutung, die das Bild der Freundin für den Selbstfindungsprozess der Icherzählerin hat, gilt es vor dem Hintergrund dieses Umwegs zu verstehen. Der ambivalente Status des eigenen Spiegelbildes überlagert auch das Erinnerungsbild, das weniger dem Gedenken als der Prüfung eigener Lebensentwürfe zu dienen scheint. „Je besser ich Dina kennenlerne, um so mehr entdecke ich sie in mir selbst.“⁶ Der Wunsch, sich das ‚fremde‘ Bild förmlich einzuverleiben, sich dieses im wahrsten Sinne des Wortes zu vergegenwärtigen, verdeckt den zeitlichen Bruch und damit die unüberwindbare Kluft, auf die das Erscheinen des Bildes der Toten verweist.

Innerhalb der im Schreiben vergegenwärtigten Beziehung zur Freundin kommt dem Motiv der Maske überdies eine zentrale Bedeutung zu, und zwar in mehrfacher Hinsicht. Die Maske charakterisiert das Bild, das sich die Icherzählerin von der Freundin macht. Dabei rückt die Schwierigkeit, ein authentisches Bild von Dina zu entwerfen, die große zeitliche Distanz zwischen der Zeit des Schreibens und der ersten Begegnung mit der Freundin ins Bewusstsein des Lesers. Die ursprüngliche Motivation der Spurensuche, sich dem ‚wahren‘ Bild der verstorbenen Freundin anzunähern, weicht jener Erfahrung des Bruchs, dessen die Erzählerin in der schwierigen Beziehung zu Dina gegenwärtig wird. Zugleich tritt der unsichere Grund der Spurensuche deutlich hervor: Die Suche nach Dinas ‚wahrem Bild‘ entpuppt sich als Versuch der Icherzählerin, einen Zugang zu ihrem eigenen ‚wahren Selbst‘ zu finden. Der höchst widersprüchliche Charakter der Suche liegt nun darin, dass das Bedürfnis, zu diesem Bild vorzudringen, zwar durch die im Zuge der Migration durchlebten Verlusterfahrungen verstärkt wird, diese Erfahrungen allerdings auch ein tieferes Wissen um die Vergeblichkeit der Bemühungen, im Bild der Freundin einen Ursprung zu rekonstruieren, mit sich führen.

Abgründiges Maskenspiel zwischen Selbstverlust und Selbstfindung

Das Motiv der Maske als Chiffre für die Erfahrung von Fremdheit kommentiert leitmotivisch die Spurensuche. Die zentrale Bedeutung dieses Symbols ist bereits durch den Titel des Romans angedeutet. Die Maske ist das Glied, das die Icherzählerin mit der Imago der toten Freundin verbindet, und fungiert innerhalb des im Zentrum des Romans beschriebenen Verwandlungsprozesses als eine Art Medium. „Zwischen Fackeln, Trompeten, Tanzenden erscheint mir Dina als die einzige Maske, die ich auf dem Karneval aufsetzen kann.“⁷

Der Karneval wird schließlich zum Rahmen der eigentlichen Begegnung, der Identifikation mit dem Alter Ego, aber zugleich auch dessen Integration und Überwindung zum Durchgang zu einer neuen Identität.⁸ Das doppelte

6 Ebd., S. 162.

7 Ebd., S. 162.

8 Vgl. Henckmann, Gisela: ‚Wo Maske und unterdrücktes Ich eins werden‘. Zum Motiv der Doppelgängerin in Aysel Özakins *Die blaue Maske*, in: Howard, Mary (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen: zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München 1997, S. 47–62.

Ziel der Suche liegt darin, sowohl des eigenen veränderten Ich in der Maske der Freundin habhaft zu werden als auch deren Ehemann wiederzubegegnen. Dabei lassen sich die beiden Pole der Suche – sowohl der reale Schauplatz als auch der sich in der Erinnerung konstituierende Bereich des Imaginären – im Schreibprozess nicht mehr eindeutig trennen. Wie im Märchen geht der Wunsch, dem Ehemann zu begegnen, in dem Moment in Erfüllung, als die Erzählerin diesen zum ersten Mal offen ausspricht. Sie erkennt den Mann der Freundin inmitten des bunten Treibens, obwohl dieser oder vielleicht gerade weil er eine Maske trägt: „Was für eine Überraschung!“ Er zieht die Maske vom Gesicht: „Sie haben mich also erkannt.“⁹ Es ist diese ‚blaue Maske‘, die die Icherzählerin sich wenig später selbst aufsetzt. Indem sie dies tut, wird sie zur Akteurin jenes Maskenspiels, das die tote Freundin bis zur Perfektion beherrschte. Die Maske macht es möglich, in die Rolle der ‚Femme fatale‘ zu schlüpfen. Dabei geht die Faszination dieser Selbststilisierung weniger von dem patriarchalisch geprägten Verständnis als Verkörperung des aggressiven männlichen Begehrens aus, das auf das mystifizierte Bild der berechnenden Verführerin projiziert wird. Im Bild der toten Freundin vermag die Icherzählerin vielmehr jene andere Seite der Femme fatale zu entdecken, die einen Weg zu radikaler Selbstbestimmung bahnt. Der Wunsch, die eigenen verdrängten Bedürfnisse über die gesellschaftlichen Erwartungen zu stellen und gleichzeitig das männliche System vorzuführen, erhöht den Reiz der Rolle der kühlen Verführerin.

Die emanzipatorische Dimension des gegen Ende des Romans entfalteten Maskenspiels tritt nun deutlich hervor, wobei sich feministische Fragestellungen mit Fragen der sich im Zuge der Migration verändernden Grundlagen von kultureller Identität überschneiden. Das Tragen der Maske nämlich macht es möglich, ein bislang nicht ausgesprochenes Begehren zu artikulieren. Zugleich gelingt es, die für die Herstellung von Identität konstitutive Trennung zwischen Selbst und Anderen vorübergehend außer Kraft zu setzen: „Karneval. Wo Maske und unterdrücktes Ich eins werden.“¹⁰ Das karnevalleske Treiben liefert in Özakins Roman den institutionalisierten Rahmen, der die Erfahrung der Ekstase, des Selbstverlusts möglich werden lässt. Maske und Tanz erscheinen in diesem Zusammenhang als Medien, die der Erzählerin einen Zugang zu einem anderen Erfahrungsraum ermöglichen. In schnellen, bis zur Ekstase gesteigerten Tanzbewegungen gelingt es ihr, sich selbst zu verlieren, in der Erfahrung der halluzinierten Einheit von Zeit und Raum zu einer anderen Bewusstseinsebene vorzudringen, die die Bedeutung des eigenen Körpers in der Wahrnehmung seiner einzelnen Teile spürbar werden lässt. Dieses im Tanz erfahrene fragmentierte Körperbild offenbart zugleich die Brüchigkeit des Selbst: „Ihr Körper ist in übermäßig schneller Bewegung, scheint sich in seine Bestandteile auflösen zu wollen.“¹¹ Gleichsam um die Trennung von Selbst- und Fremdbild auszuhebeln, macht sich die Erzählerin jene ‚Wahrheit der Maske‘ zunutze, die darin besteht, dass sie etwas Verborgenes – damit eben auch jenes unterdrückte Begehren des Körpers – nach außen zu kehren vermag.¹² Indem sie verbirgt, verweist

9 Özakin, Aysel: Die Blaue Maske, a.a.O., S. 168.

10 Ebd., S. 163.

11 Ebd., S. 167.

12 Der Doppelsinn des Vertrauten und gleichzeitig Verborgenen leitet sich für Sigmund Freud von der Etymologie des Wortes ‚unheimlich‘ bzw. ‚heimlich‘ her (vgl. Freud, Sigmund: Das Unheimliche, in: Gesammelte Werke, Band XII,

die Maske auf die Existenz von etwas Verborgenen. Dieses Verborgene zeigt sich in der Maske nicht unmittelbar, sondern kommt als Maskiertes zum Vorschein, wird von innen nach außen gekehrt. Innen und Außen tauschen die Plätze. Im von der Maske initiierten Wechselspiel von Ver- und Enthüllen tritt etwas in Erscheinung, was sich der strikten Grenzziehung von Sichtbarem und Unsichtbarem widersetzt. Vielmehr bedarf das Verborgene des Mediums der Maske, um sich zu zeigen, was jedoch nicht gleichbedeutend damit ist, dass es sichtbar wird.

Die interessante Frage, die sich nun im Hinblick auf Özakins Roman stellt, ist die, was genau die Maske eigentlich verbirgt. Es ist die Maske der toten Freundin, die der Erzählerin von deren Ehemann überreicht wird, und die sie sich aufsetzt. Die vordergründige Deutung des Maskenspiels als Wunsch, an die Stelle Dinas zu treten, ihre Rolle zu spielen, weicht nun der Einsicht, dass die Maske auf einen verborgenen Wunsch hinweist. In der Logik des Romans ist damit jenes Geheimnis gemeint, um das die Spurensuche kreist und von dem bereits weiter oben die Rede war.

Der Selbstverlust der Icherzählerin, auf den bereits gegen Anfang des Romans angespielt wird, erscheint als Voraussetzung der Selbstfindung.¹³ Wie sich gezeigt hat, eröffnet die Maske einen Zugang zu jener Leere, die es möglich macht, die engen Grenzen des Ich aufzubrechen. Das im Motiv der Maske problematisierte Passungsverhältnis zwischen Innen und Außen wird zu einem zentralen Thema des Romans. In der Engführung der Motive Spiegel und Maske wird die dialektische Seite der Identitätssuche als eines prozesshaften Geschehens, das zwischen Täuschung und Enttäuschung hin und her springt, betont. Die Maske versetzt die Erzählerin in eine Fremdheit zu sich selbst. Damit ergeben sich andere Wege zum ‚Selbst‘, zu jener anderen Seite des Selbst. In der ‚Selbstvergessenheit‘ des Tanzes eröffnet sich ein neuer Erfahrungshorizont, der dem kartesischen Geist-Körper-Dualismus entzogen ist. Auf den Körper bezogen, nimmt diese Frage nach dem Ich nun die Form eines Rätsels an, dessen die Icherzählerin im Zuge der ekstatischen Erfahrung des Tanzes gegenwärtig wird. „Und ich versuche, im Vollmond auf dem Hirschenplatz ein Rätsel zu lösen, mein eigenes Rätsel, das Rätsel meines Körpers. Mein Körper geht weiter als ich.“¹⁴ Das Rätsel des Körpers, von dem an dieser Stelle die Rede ist, tritt erst in der Unentschiedenheit eines jeden Selbstbezugs hervor. Die Erfahrung der ‚Unfasslichkeit des Selbst‘ wird im Roman im Zuge der Verdichtung der Bedeutung der Motive Spiegel und Maske entfaltet.

Um die Reichweite der sich in der Analyse abzeichnenden Fragen besser zu verstehen, ist es hilfreich, Bernhard Waldenfels‘ Untersuchung zu einer ‚Phänomenologie des Leibes‘ hinzuzuziehen.¹⁵ In seinem Buch ‚Das leibli-

Frankfurt a. M. 1947, S. 229–268). Die Maske erfüllt diese Doppelfunktion des Ver- und Entbergens bzw. des Heimlichen und Unheimlichen auf exemplarische Weise. Dieser Aspekt wird im Kapitel über Emmanuel Lévinas‘ Denken der Nähe vertieft.

13 „Wie trunken vor Neugier bin ich, als fiel ich von einem Traum in den nächsten.“ (Özakin, Aysel: Die Blaue Maske, a.a.O., S. 18).

14 Ebd., S. 167.

15 Die im Deutschen bestehende Trennung zwischen den beiden Ausdrücken ‚Leib‘ und ‚Körper‘ ist wichtig, um zu verstehen, worauf Waldenfels seinen Blick richtet. In Abgrenzung zum Körper, der auch ein bloßer Flugkörper, also ein Körperding sein kann, richtet sich sein Interesse auf den ‚fungierenden

che Selbst‘ zeigt Waldenfels in seiner intensiven Lektüre bedeutsamer Texte der Philosophie jene Paradoxien auf, die sich um die Trennung von Geist und Körper gruppieren. Im Zuge des sich parallel dazu herauskristallisierenden ‚Denkens des Leibes‘ ist es sein erklärtes Ziel, eine Philosophie zu entwickeln, die von Leiberfahrungen ausgeht. Waldenfels begreift die leibliche Existenz als eine mittlere Sphäre, die die strikte Grenzziehung von Körper und Seele, von Natur und Körper problematisch erscheinen lässt. Von der spezifischen Bedeutung des Leibes ausgehend, gelingt es, ein ganzes Feld neuer Fragen zu eröffnen.

Leiberfahrung bedeutet Erfahrung von Differenz oder auch Fremdheit: „Es gibt eine Differenz im Leib, die eine völlige Deckung ausschließt.“¹⁶ Erfahbar wird diese auf den Leib gerichtete, widersprüchliche Form der Selbstbeziehung in der ambivalenten Situation der Spiegelschau. So konkurriert die vordergründige Funktion des Spiegels, die Identität der vor den Spiegel tretenden Person zu bestätigen bzw. zu stiften, mit der sich im gleichen Zuge einstellenden Erfahrung der eigenen Fremdheit. „Wenn ich mich bei meinem Blick ins Schaufenster überrasche, entdecke ich eine gewisse Fremdheit an mir selbst, die eben dann zum Vorschein kommt, wenn ich mich von außen sehe – so wie Andere mich sehen.“¹⁷ Das bedeutet, dass es keine völlige Identität zwischen Spiegelbild und den sich Spiegelnden geben kann. Der Blick, der als Blick des Anderen auf mich zurückkommt, der mich im Moment des Erkennens der eigenen Fremdheit gleichsam trifft, durchkreuzt den Vorgang des Identifizierens und führt zu der Einsicht, dass jedem Selbstbezug auch ein Moment des Selbstentzugs innewohnt. Diese Doppelbewegung, dass ich auf mich bezogen bin und mir zugleich entzogen bin, beschreibt Waldenfels als „Unfaßlichkeit des Selbst“¹⁸. Hierin liegt für ihn eine wesentliche Dimension von Leiblichkeit.

Mit der im Verlauf der Suche in Aussicht gestellten Wende, zu „meinem anderen, einem veränderten Ich“¹⁹ vorzudringen, betont Özakins Roman ‚Die blaue Maske‘ zunächst die positive Seite des Maskenspiels. Dies geschieht allerdings nicht, ohne zugleich auf den ambivalenten Charakter dieses Spiels hinzudeuten. Von ihrem Ehemann wird Dina als eine Person geschildert, die es mit Leichtigkeit verstand, von einer Rolle in eine andere Rolle zu wechseln. So gelingt es ihr, im Spiel mit den verschiedenen Rollen Mann und Frau die Frage nach der eigenen Geschlechtsidentität zu verschleiern und damit zugleich zu öffnen.²⁰ Der emanzipatorische Impuls des Maskenspiels

Leib‘, „(...) den wir erleben, den wir spüren, mit dem wir uns bewegen“ (Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M. 2000, S. 15).

16 Ebd., S. 37.

17 Ebd., S. 32.

18 Ebd., S. 393. Die hieraus resultierende Dialektik von Er- und Verkennen spielt auch in Tawadas Erzählung ‚Das Bad‘ eine zentrale Rolle.

19 Özakin, Aysel: *Die blaue Maske*, a.a.O., S. 128.

20 An dieser Stelle sei auf Butlers Gender-Theorie hingewiesen, die im Zuge ihrer Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht den performativen Charakter der Herstellung der Geschlechtsidentität unterstreicht. So ist das Geschlecht nicht als Substanz vorhanden. Vielmehr wird dieses durch ständige aneignende Wiederholung vorherrschender Normen und Praktiken konstruiert und diskursiv gestaltet (vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt 1991).

liegt nun darin, den eigenen Handlungsspielraum im Wechsel der Rollen zu erweitern und gegen durch das Geschlecht implizit vorgegebene Verhaltensnormen aufzubegehren.

Die Frage der Vermittlung zwischen dem eigenen Bild und der sozial auferlegten Rolle stellt somit ein zentrales Thema des Romans dar. Die sich aus dieser für die Herstellung von Identität konstitutiven Trennung ergebenden Probleme und Widersprüche werden bereits von Georg Simmel in seinen Überlegungen zur Figur des Schauspielers thematisiert, der als das Paradigma des (post)modernen Subjekts erscheint. Nach Simmel liegt die paradoxe Ausrichtung von Identität darin, dass wir unvermeidlich etwas darstellen, was wir nicht sind. Wer wir sind, ist also bereits in der Rolle festgelegt, die wir spielen. Anders gesagt: Ohne eine oder mehrere Rollen zu spielen, scheint es sehr schwierig zu sein, eine gesellschaftlich akzeptable Form von Identität auszufüllen. Das Ein-Anderer-Sein, auf das die Maske verweist, ist bereits in „der tiefsten eigensten Triebsschicht des Individuums“²¹ angelegt. Nach Simmel gehört diese Paradoxie zur Grundausstattung des Individuums. Vor dem Hintergrund dieser Einsicht erscheint der Versuch, zwischen personaler und sozialer Identität eine eindeutige Trennlinie zu ziehen, illusorisch. Gleichzeitig werden die vom Begriff Identität abgeleiteten Ideen der Einheit und Kohärenz grundlegend in Frage gestellt.²² Die emanzipatorische Dimension des Maskenspiels, die im Roman in der Figur der Freundin gestaltet wird, liegt darin, dass an die Stelle eines einheitlichen Entwurfs des Ich eine Vielzahl von disparaten Bildern tritt. So steht das Spiel mit verschiedenen Selbstbildern für einen radikal offenen Identitätsentwurf. Zugleich wird die Idee einer Einheit im subversiven Spiel mit verschiedenen Bildern als Illusion entlarvt.

Die während des Schreibprozesses erinnerten flüchtigen Begegnungen mit Dina zeichnen ein durchweg ambivalentes Bild: „Ich bemerkte wie erschöpft, wie welk ihr Gesicht unter dem Puder war.“²³ Indirekt wird an dieser Stelle auf eine mögliche Kehrseite des Maskenspiels hingewiesen. Das zur Maske geschminkte Antlitz vermag die Erschöpfung und Resignation nicht zu verbergen, die die Erzählerin in den Gesichtszügen Dinas zu erken-

21 Simmel, Georg: Zur Philosophie des Schauspielers, in: ders.: Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlass und Veröffentlichungen der letzten Jahre, hrsg. von Gertrud Kantorowicz, München 1923, S. 229–267, S. 247.

22 Zentrale Bedeutung kommt der Figur des Schauspielers in Erving Goffmans mikrosoziologischer Fundierung der Rollentheorie zu. Innerhalb des Paradigmenwechsels vom fremdbestimmten role-taking zum tendenziell selbstbestimmten role-making kommt Goffmans Theorieansatz eine Schlüsselrolle zu. Mit seiner zentralen Frage nach der sozialen Praxis etabliert er eine neue Perspektive in den Sozialwissenschaften, die den Weg für jene Theoretiker ebnet, die die soziale Praxis von Identitätskonstruktion untersuchen. Die metaphorische Umschreibung deutet auf jene paradigmatische Funktion hin, die der Figur des Schauspielers in neueren Identitätstheorien zukommt. Soziale Akteure werden als Darsteller auf einer Bühne konzipiert, die ohne fertiges Drehbuch die Kunst der Improvisation beherrschen müssen. Damit werden die Prozesse der Offenheit und Veränderbarkeit betont. Eine Zuspitzung erfährt dieser Denkansatz durch die spätere Weiterentwicklung, etwa bei Foucault und Butler. Die Untersuchung der spezifischen Machtstrukturen bei Foucault oder des Performanzcharakters bei Butler relativiert gleichzeitig die überzeitliche Bedeutung von Identität und eröffnet zugleich Perspektiven der Veränderbarkeit.

23 Özakin, Aysel: Die blaue Maske, a.a.O., S. 81.

nen meint. Die Gefahr, sich zu verausgaben, in der bedingungslosen Hingabe an die jeweilige Rolle sich ‚selbst‘ zu verlieren, lässt zugleich die negative Seite des Maskenspiels deutlich hervortreten. Von einem Symbol der Selbstbefreiung wird die Maske zu einem Symptom der Selbstentfremdung. Unterstrichen wird diese Lesart durch die Lebensgeschichte der Freundin, die die Icherzählerin, ausgehend von deren viel zu frühem Tod, als eine Geschichte des Scheiterns erzählt. Im Rahmen der Frage nach den Gründen für das Scheitern erscheinen die im Text großzügig verstreuten Hinweise auf eine mögliche psychische Erkrankung Dinas als Versuch, eine Erklärung für das in den Augen der Icherzählerin tragische Lebensende der Freundin zu finden. Der frühe Selbstmordversuch und der Aufenthalt in einer psychiatrischen Anstalt lassen die Lebensgeschichte Dinas als eine Krankheitsgeschichte erscheinen. Im Rahmen dieser Deutung wird das mit der Person Dinas untrennbar verknüpfte Maskenspiel, das die Grundlage eines spielerischen und offenen Selbstentwurfs bildet, in die bedenkliche Nähe zum Pathologischen gerückt. Mit dem Hinweis auf den frühen Tod Dinas ist die dunkle Seite des Maskenspiels im Text immer gegenwärtig.²⁴

Im Jenseits der Maske - Wendemarken

Die am Ende von Özakins Roman beschriebene Geste des Abnehmens der Maske leitet eine – durch das Erzählen selbst bewirkte – Wende ein: „Ich nehme die Maske vom Gesicht und lege sie in meine Handtasche zurück. Ich bemerke, daß es schon hell wird. Der Traum ist aus, der Tag beginnt. Die kühle Luft weht die Spuren der Maske von meinem Gesicht. Ich finde Gefallen an ihm mit all seinen Erinnerungen und Sehnsüchten, Dingen, die ein Gesicht von einer Maske unterscheiden.“²⁵ Wie nun lässt sich die an dieser Stelle im Sinne einer Läuterung inszenierte Wende im Kontext des gesamten Romans deuten?

Wie verhält sich die hier in Aussicht gestellte Selbstfindung sowohl zu dem im Erzählen realisierten Maskenspiel als auch zu dem Modell der Lebensgeschichte? Welche Bedeutung kommt diesen unterschiedlichen Erzählmodi mit Blick auf das Ende des Romans zu, bzw. wie sind diese miteinander vermittelt?

Die im Roman entfaltete Spurensuche wird mehr und mehr als eine Suche mit doppeltem Boden erkennbar. Dies zeigt sich in der Analyse des unterschiedlichen Gebrauchs der Motive Maske und Spiegel. So mündet die im Zuge des Maskenspiels entfaltete Frage, was die Maske verbirgt, mit der am Ende des Romans beschriebenen Geste in die Frage, was sich *hinter* der Maske verbirgt. Damit wird ein grundlegender Richtungswechsel vollzogen. Von einem Mittel der Verfremdung, das etwas Verborgenes zum Vorschein

24 Die sich hierbei abzeichnende Tendenz, die Frage der Identität mit dem Bereich des Pathologischen zu koppeln, findet sich insbesondere im Bereich soziologischer Theoriebildung. Deutlicher wird dies weiter unten im Zusammenhang mit dem Entwurf einer narrativen Identität.

25 Ebd., S. 196/197. Interessant ist, dass der Ort der Literatur hier dadurch charakterisiert ist, dass Traum und reales Erleben ineinander verschränkt sind. Die zeitweilige Aufhebung dieser Trennung lässt die Literatur zu einem ‚Möglichkeitsraum‘ werden. Wie an späterer Stelle im Zusammenhang mit Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ deutlich wird, entspricht der Einsatz des Spielemotivs dort dem Entwurf eines solchen Möglichkeitsraums.

zu bringen vermag, wird die Maske zu einem Mittel der Distanzierung umgedeutet. Die Icherzählerin distanziert sich von dem übermächtigen Vorbild der toten Freundin. Dies zeigt sich, als sie ihre eigene Position als Schriftstellerin in deutlicher Abgrenzung zu Dinas Art zu schreiben bestimmt: „Während mich die Bindung an einen Ort zu einer realistischen Erzählweise führte, wurde sie in eine lyrische Melancholie getrieben.“²⁶ Ihren eigenen Erfolg als Schriftstellerin begründet die Erzählerin schließlich damit, dass sie mehr geschrieben als gelebt habe und die gesellschaftlichen Entwicklungsphasen ernst genommen habe.²⁷

Der ambivalente Charakter der Suche zeigt sich in dem Moment, als der Versuch, sich im Schreiben dem Bild Dinas anzunähern, ins Gegenteil umschlägt. Die am Ende beschriebene Geste erscheint dabei als der Versuch einer endgültigen Distanzierung. In der Maske entledigt sich die Icherzählerin zugleich jenes Bildes der Freundin, das ihr zuvor als dunkle Spur gefolgt ist.

Mit dem Motiv der Maske verändert sich auch die Bedeutung des Spiegels, dessen Funktion als Medium der Selbsterkenntnis über die Erfahrung der eigenen Fremdheit triumphiert. Dem Wirkungskreis der Maske entzogen, wird aus dem Spiegel wiederum der berühmte ‚Wahrheitsspiegel‘. So deutet die performative Handlung des Abnehmens der Maske auf jenen entscheidenden Moment hin, da sich das ‚wahre‘ oder auch ‚authentische‘ Bild der Person zeigt, was mit der Idee, sich im Spiegel zu erkennen, strukturell übereinstimmt. Die Doppelbödigkeit dieses Vorgangs, auf die mit Waldenfels weiter oben hingewiesen wurde, ist an dieser Stelle ausgeblendet.

Vom Ende her verstanden, erscheint die Suche als Prozess von Täuschung und Enttäuschung bzw. Desillusionierung, wobei die damit einhergehende moralische Deutung der in direkte Opposition gesetzten Metaphern Maske und Spiegel erkennbar wird.²⁸ Der Spiegel wird zu einem Mittel der Selbstüberprüfung, im Gegenzug dazu wird die komplexe Bedeutung der Maske auf den Aspekt der Selbsttäuschung reduziert.

Anders als die Frage nach der Bedeutung der Maske, die als Zeichen des Entzugs auch der menschlichen Erfahrung, sich selbst entzogen zu sein, Ausdruck verleiht, zielt die Frage nach dem Dahinter auf das ‚Wesen‘, den Charakter der sich hinter der Maske verbergenden Person ab. Meldet die Maske als etwas, das von außen kommt und damit die Einheit von Innen und Außen bedroht, grundlegende Zweifel an der Idee einer in sich geschlossenen Identität an, so scheint die Frage nach dem, was hinter der Maske liegt, diese Idee eher zu bestätigen.

Dem hier beschriebenen Maskenspiel als dem Höhepunkt der Erzählung folgt die Wende. Indem die Icherzählerin sich von dem durch die Maske repräsentierten Bild distanziert, gelingt es ihr scheinbar, sich von dem Vorbild zu befreien und aus dem narzisstisch geprägten Spiegelungsverhältnis zur Freundin auszutreten. Aus der Sicht der sich hiermit herauskristallisie-

26 Ebd., S. 182. Die Rückerinnerungen der Erzählerinnen kreisen immer wieder um die Frage nach ihrer Autorenidentität: Dina, die einem großbürgerlichen Milieu entstammte, ist mit ihren meist in Istanbul angesiedelten Erzählungen zunächst das große Vorbild.

27 Indirekt formuliert die Autorin Özakin hiermit ihren eigenen Anspruch an eine engagierte Literatur.

28 Anhand der Analyse des in der Erzählung beschriebenen Maskenspiels hat sich gezeigt, wie die Bedeutung dieser Motive ineinander verflochten ist.

renden Auffassung von Identität besteht die Leistung nun darin, eine Einheit zwischen Selbst- und Fremdbild herzustellen, Letzteres zu integrieren. Die ‚neue‘ Identität ist das Resultat der erfolgreichen Vermittlung der unterschiedlichen Bilder und Rollen, die man im Verlauf eines Lebens zu spielen hat. Die Wiederherstellung der inneren Kohärenz gelingt also nur, wenn sich die vielen unterschiedlichen Bilder um einen festen Kern herum gruppieren und ordnen. Die Maske bedroht dieses System von außen und stellt die Existenz eines Wesens oder inneren Kerns grundlegend in Frage. In der Logik der Erzählung ist es also folgerichtig, dass, ausgehend vom Zielpunkt der Spurensuche als dem Durchgang zu einer neuen Identität, die Maske am Ende überflüssig wird.²⁹

Wie nun deutlich wird, resultiert die innere Spannung des im Roman entfalteten Erzähl- bzw. Erinnerungsprozesses aus der Gegenüberstellung von zwei grundverschiedenen Auffassungen von Identität. So erscheint auch die im Rahmen des Maskenspiels geäußerte Idee eines radikalen Neuentwurfs zunächst als Resultat des im Erzählen realisierten Selbstfindungsprozesses. „Die Kühnheit der Maske, ihr Selbstvertrauen versetzen mich in Erstaunen. Ich bin unschuldig und gelassen. Ein Wesen ohne Erinnerung und ohne Furcht vor der Zukunft. Und dabei leicht wie in einem Traum.“³⁰ Die in der ‚Kühnheit der Maske‘ in Aussicht gestellte Erfahrung des Bruchs, die Lossagung von den kulturellen Wurzeln und damit den patriarchalen Strukturen der einstigen Heimat wirken zunächst befreiend und weisen indirekt auf die zentrale Bedeutung der Migration für das Leben der Icherzählerin hin. Die sich am Ende des Romans umkehrende Bedeutung der Maske besteht nun darin, dass die Möglichkeit zu vergessen an dieser Stelle als Voraussetzung erscheint, um ein neues, von traditionellen Zwängen unbelastetes Selbstbewusstsein auszubilden. Daraus ergibt sich die Herausforderung, die dem Traum zugeordnete andere Form der Selbsterkenntnis bzw. Selbstwahrnehmung mit dem realen Erleben zu vermitteln. In der Logik des Romans stellt das Gelingen dieses Vermittlungsprozesses die entscheidende Voraussetzung für die bereits beschriebene ‚Läuterung‘ der Protagonistin dar. Diese markiert den vorläufigen Zielpunkt der im Zuge der Spurensuche realisierten Relektüre des eigenen Lebens. Damit ist allerdings die Frage, welche Bedeutung der Parallelerzählung im Hinblick auf das Thema ‚Identität‘ zukommt, noch nicht gänzlich beantwortet.

Das Leben erzählen - Fülle oder Faden

Die vielschichtige Bedeutung der parallel erzählten Geschichten tritt dann hervor, wenn man sich der komplexen Bedeutung des Erinnerns zuwendet. Hierbei ist es wichtig zu betonen, dass die hiervon ableitbaren konträren Aspekte des Erzählens immer gleichzeitig wirksam sind. So steht der offen-

29 Auf die zentrale Bedeutung der Spurensuche als eines Prozesses der Selbstfindung weist die Icherzählerin im Folgenden selbst hin: „Ich irre in der Stadt umher wie in einem Labyrinth. Ich bilde mir ein, ich würde mir selbst begegnen, sobald ich aus diesem Labyrinth herausfinde, meinem anderen, einem veränderten Ich.“ (Özakin, Aysel: Die blaue Maske, a.a.O., S. 128). Der hier artikuliert Wunsch, im Zuge der Suche einem anderen Ich zu begegnen, relativiert wiederum die in der performativen Geste des Abnehmens der Maske realisierte Idee, zum ‚wahren‘ Selbst vorzudringen.

30 Ebd., S. 196.

kundige Wunsch, die Vergangenheit mit der gegenwärtigen Situation zu versöhnen, in einem überaus spannungsvollen Verhältnis zu jener schmerzhaften Dimension des Erinnerns, die in der Vergegenwärtigung des Verlusts besteht. Die Doppelbödigkeit des Erzählens wird überdies am Beispiel des ambivalenten Status der Erinnerungsbilder deutlich. Zum einen weisen die sich in der Erinnerung einstellenden Bilder der toten Freundin auf eine nicht mehr zu schließende Lücke hin.³¹ Zum anderen liefern sie das Material für die im Verlauf des Romans erzählte Geschichte. Die damit angedeutete Dialektik von Erinnern und Vergessen ist in jeder Form von Geschichtsschreibung wirksam, die in ihrer kausal-linearen Erzählstruktur fiktive Brücken über die Abgründe des Nicht-mehr-Auffindbaren schlägt.³²

Vor dem Hintergrund der bereits gewonnenen Einsichten kristallisiert sich als weitere zentrale Frage des Romans die nach der Erzählbarkeit individueller Lebensentwürfe heraus. Besondere Bedeutung kommt dieser Frage im Kontext der Erfahrung der Migration zu. So hebt Ulrike Reeg im Zuge ihrer Analyse des lebensgeschichtlichen Schreibens von Aysel Özakin und Franco Biondi die identitätsstiftende Funktion von Literatur hervor. Von der sich mit dem Verlassen des Heimatlandes einstellenden Diskontinuitätserfahrung ausgehend, betont Reeg die existenzielle Bedeutung des Schreibens für den Prozess der Selbstfindung, -entfaltung und -behauptung in einem fremdkulturell bestimmten Kontext. Der selbsttherapeutische Aspekt eines Schreibens mit autobiografischem Aussagemodus tritt im Folgenden hervor: „Die Lesereise wird zu einer Reise der Fremderfahrung stilisiert und ist somit nicht nur ein Erkunden der Realisierungsmöglichkeiten als Autorin in Deutschland, sondern auch ein Orientierungsversuch in der Fremde und bestimmt als solche die Wahrnehmungsperspektive der Erzählerin.“³³ Der

31 Vom Medium der Fotografie ausgehend, beschreibt Vittoria Borsò den ambivalenten Status des Erinnerungsbildes wie folgt: „Im Zwischenraum zwischen Wahrnehmung und Erinnerung bricht durch das Ding, das sich der (Sicht) neu anbietet, eine Fremdheit in das Bild ein. Für das sich in der Zeit befindliche Subjekt wird die durch die Erinnerung mediatisierte Wahrnehmung des Gegenstandes zur Erfahrung von Fremdheit.“ (Borsò, Vittoria: *Proust und die Medien. Écriture und Filmschrift zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit*, in: Felten, Uta/Roloff, Volker (Hg.): *Proust und die Medien*, München 2005: S. 31–60, S. 44). Diese Fremdheit, die Roland Barthes in ‚Die helle Kammer‘ als *punctum* der Fotografie bestimmt, markiert zudem einen unwiederbringlichen Verlust. „Die materielle Dichte der Erinnerungsbilder trägt die phantasmatische Spur der Abwesenheit.“ (ebd.).

32 Vgl. in diesem Zusammenhang Katharina Sykoras' äußerst differenzierte Analyse des Videoprojektes ‚Body Missing‘. Die Arbeit der kanadischen Künstlerin Vera Frenkel setzt sich mit Hitlers Plan auseinander, in Linz ein Führermuseum errichten zu lassen. Ausgehend von der Rekonstruktion des gigantomanischen Unternehmens richtet sich die medial entfaltete Spurensuche auf das Unwiederbringliche. Die hiermit verbundene ‚Praxis eines anderen Gedächtnisses‘ vergisst die Bewegung des Verschwindens nicht. Es bewahrt auch das Vergessen. Die Bilder entfalten sich durch den Zug eines Entzugs (vgl. Sykora, Katharina: *Transit*. Vera Frenkels Multimedia-Installation ‚Body Missing‘, in: Hemken, Kai-Uwe: *Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnerung in der Gegenwartskunst*, Leipzig 1996, S. 169–185).

33 Reeg, Ulrike: Die Literarisierung fremdkulturell bestimmter Schreibsituationen in den Werken von Aysel Özakin und Franco Biondi, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzst auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Tübingen 1997, S. 151–163, S. 161.

Betonung der emanzipatorischen Dimension des Schreibens im Sinne einer inneren und äußeren Grenzüberschreitung tritt die ambivalente Seite der Spurensuche gegenüber. Wie die Analyse der Motive Spiegel und Maske gezeigt hat, erschöpft sich diese Suche keineswegs in der Annäherung an die fremd gewordene Vergangenheit bzw. im Verständnis der eigenen Ursprünge. Der widersprüchliche Aspekt des Erzählens liegt vielmehr darin, dass einerseits mit den diskontinuierlichen Rückwendungen und Erinnerungen bereits in der Form des Romans uneinholbare Abwesenheiten und Brüche markiert werden. Andererseits ist die Intention der Icherzählerin, sowohl das Leben der Freundin als auch das eigene Leben zu rekonstruieren, mit dem Wunsch verknüpft, ein Kontinuitätsbewusstsein auszubilden.

Die identitätsstiftende Funktion des Erzählens steht der Möglichkeit, in literarischen Texten Fremdheit zu erfahren, diametral gegenüber. Die im Roman ‚Die blaue Maske‘ dokumentierte Doppelbödigkeit des Erzählens besteht nun darin, dass beide Deutungen möglich sind. Je nachdem, welche der Deutungen in den Vordergrund tritt, ändert sich auch die Auffassung über Identität. Bleiben wir zunächst bei der Frage, welche Auffassung von Identität in der Praxis lebensgeschichtlichen Schreibens realisiert wird.

Der Betonung des befreienden Aspektes der Niederschrift der eigenen Lebensgeschichte tritt jene andere Dimension gegenüber, die im Gegensatz zu dieser eher idealistischen Vorstellung den zwanghaften Charakter hervorkehrt. Ausgehend von der These, dass der Eintritt in das historiografische Zeitalter mit dem Verlust eines ‚lebendigen Gedächtnisses‘³⁴ einhergeht, kommt dem Individuum nun die Funktion zu, durch die Wiederbelebung der eigenen Geschichte seine Identität neu zu definieren. „Diese Gedächtnis-

Ihre Analyse von Franco Biondis 1991 erschienenem Familienroman ‚Die Unversöhnlichen. Im Labyrinth der Herkunft‘ spitzt Reeg auf die These zu, dass sich der Icherzähler Dario Binachi seine Rückkehr erschreiben will: „Erzählstrategisch betrachtet, markiert die Fremde den Standort des Ich-Erzählers, von dem aus der Zugriff auf Vergangenes erfolgt. Der durch die räumliche und zeitliche Distanz ausgelöste Prozess des Vergessens fungiert als Handlungsimpuls des fiktiven Erzählens, und ihm soll durch das Aufspüren und Festschreiben der Familiengeschichte Einhalt geboten werden.“ (ebd., S. 153).

- 34 Nora analysiert die Folgen jenes schwerwiegenden Verlusts eines kollektiven Gedächtnisses, wobei die Frage, was genau hierunter zu verstehen ist, nicht gänzlich geklärt wird, vielmehr ex negativo aus den Folgen geschlossen werden muss. Auch die unterschiedlichen Zuschreibungen der ‚Urform‘ des Gedächtnisses als spontan, wahr oder traditionell geben in dieser Frage keinen weiteren Aufschluss. Dem Schwinden des kollektiven Gedächtnisses stellt Nora die wachsende Bedeutung von Gedächtnisorten gegenüber: „Die Gedächtnisorte entspringen und leben aus dem Gefühl, dass es kein spontanes Gedächtnis gibt, dass man Archive schaffen, an den Jahrestagen festhalten, Feiern organisieren, Nachrufe halten, Verträge beim Notar beglaubigen lassen muss, weil diese Operationen keine natürlichen sind.“ (Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Gedächtnisorte, in: ders.: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 1990, S. 17). Die Idee eines ‚spontanen‘ oder auch ‚natürlichen‘ Gedächtnisses ist besonders deshalb problematisch, weil hiermit eine einfache Antithetik von Tradition und Geschichtsschreibung unterstellt wird. Danach wäre die mündliche Überlieferung als unentstelltes Erinnerungskontinuum immer gleich nah am Ursprung; die Schrift kommt erst später hinzu, ist abgespalten vom ursprünglichen Geschehen und birgt somit die Möglichkeit der Entstellung und des Vergessens in sich.

pflicht macht jeden zum Historiker seiner selbst.³⁵ Diese These des Philosophen Pierre Nora richtet sich auf das Bedürfnis des modernen Menschen, seine verlorene Vergangenheit wiederzugewinnen. Die für Nora hiermit verbundene Tendenz einer einzigartig neuen Ökonomie der Ichidentität mündet in eine Art Gedächtniszwang, die auf dem Individuum lastet. Die sich gegenwärtig abzeichnende Tendenz steht für Nora am Anfang eines explosionsartig verlaufenden Prozesses. Der inflationäre Gebrauch des Begriffs Identität in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens scheint seine These zu bestätigen.

Im Hinblick auf die Frage nach der Bedeutung der Lebensgeschichte im Roman ‚Die blaue Maske‘ ist Noras Vergleich des Gedächtnisses mit einem Spiegel interessant: „Das Gedächtnis als Spiegel, möchte man sagen, würfen die Spiegel nicht das Bild des Selben zurück, wo wir doch im Gegenteil in ihnen die Differenz erblicken wollten; und im Schauspiel dieser Differenz bricht plötzlich die unauffindbare Identität auf.“³⁶ Die Differenz, deren wir im Gedächtnis-Spiegel ansichtig werden, ist die zwischen der rekonstruierten Geschichte und jener, die wir erleben. Rückbezogen auf Özakins Roman liegt darin der Hinweis auf die uneinholbare Spur der unendlichen Fülle des gelebten Lebens als dunkler Grund des Erzählens. Im gleichen Zuge wird die Beantwortung der Frage nach der eigenen Identität aufgeschoben. Der widersprüchliche Aspekt individueller Erzählung liegt nun darin, einerseits identitätsstiftend zu wirken und dieses Anliegen andererseits mit der in der Narration aufblitzenden Differenz von Geschichte und Leben zu untergraben.

Der widersprüchliche Charakter der im Roman ‚Die blaue Maske‘ dokumentierten Arbeit der Rekonstruktion des Lebens der verstorbenen Freundin zeigt sich in der Einsicht in den fiktiven Gehalt einer jeden Form von Erzählung. Die Erfahrung von Komplexität weckt das Bedürfnis nach einem einzigen Erzählfaden. Wie Donald P. Spence betont, mündet der damit einhergehende Wunsch, sich eine neue Identität zu verleihen, in eine Erzählung mit einer stringenten Handlung, die einen Anfang, eine Mitte und ein Ende besitzt und einen sauber definierten Kontrast zwischen Gut und Böse.³⁷ In dieser narrativen Moral liegt die unheilvolle Seite der erzählerischen Kunst. Trotz der nuancenreichen Gegenüberstellung der beiden Lebensgeschichten zeigt sich im Verlauf des Romans ‚Die blaue Maske‘ dennoch die Tendenz, die Geschichte der Freundin zugunsten der eigenen abzuwerten. Die einseitige Deutung des Lebenswegs der Freundin als Krankheitsgeschichte lässt die eigene Geschichte im gleichen Zuge zu einer Emanzipationsgeschichte werden. Die narrative Form schafft den geeigneten Rahmen für die Rekonstruktion der Lebenswege, wobei deren subjektive Wertung nicht allein in der spezifischen Erzählperspektive begründet ist. Vielmehr ist die Auf- bzw. Abwertung der einzelnen Lebenswege in der Form der Narration selbst angelegt. Gemeint ist jene unheilvolle Seite des Erzählens, die darin besteht, in der nachträglichen Herstellung von Kohärenz etwas glauben zu machen. Der Umstand, dass die Geschichte Dinas vom tragischen Ende her erzählt

35 Ebd., S. 21. Im gleichen Zuge wird das Gedächtnis zu einer Privatangelegenheit.

36 Ebd., S. 25.

37 Vgl.: Spence, Donald P.: Das Leben rekonstruieren. Geschichten eines unverlässlichen Erzählers, in: Straub, Jürgen (Hg.): Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte, Frankfurt a. M. 1998, S. 203–225.

wird, belegt diese mit dem Verdikt des Scheiterns. Die Erzählung ordnet und deutet damit zugleich jede einzelne Episode im Hinblick auf den frühen Tod Dinas. Die Sinnbildungsleistungen bedürfen dieser Form der Nachträglichkeit, durch die das erzählende und gestaltende Subjekt in Erscheinung tritt. Die diskontinuierliche Form des Erzählens in Zeitsprüngen und Rückblendungen im Roman ‚Die blaue Maske‘ vermag dieses Prinzip ‚narrativer Moral‘ nicht gänzlich außer Kraft zu setzen.³⁸

Diskursive Identitätsarbeit als fortgesetzte Suche

Die Frage nach der wachsenden Bedeutung von biografischer Erinnerung und Wirklichkeitskonstruktion für die Ausbildung von Identität steht im Zentrum sozialpsychologischer Theoriebildung.³⁹ Interessant ist die Beschäftigung mit dieser an der Nahtstelle von Subjekt und Gesellschaft operierenden wissenschaftlichen Disziplin, insofern die dort verhandelte Frage nach der ‚Passung‘ zwischen innerer und äußerer Welt vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Umwälzungsprozesse auch ein zentrales Thema des Romans ‚Die blaue Maske‘ darstellt. Ausgehend von der Grundannahme der narrativen Psychologie, wonach wir unser ganzes Leben und unsere Beziehung zur Welt als Narrationen gestalten, entwickelt Heiner Keupp eine Theorie diskursiver Identitätsarbeit.⁴⁰ Dabei wird die Vorstellung von Identität als einer abschließbaren Kapitalbildung zunehmend von der Einsicht in den prozesshaften Charakter der Identitätsbildung abgelöst. Identitätsarbeit bedeutet, dass das innerpsychische Gleichgewicht ein Leben lang neu gefunden werden

38 Donald P. Spence weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Geschichten die Funktion der Herstellung von Identität auch dann erfüllen, wenn es sich um nicht glaubhafte Geschichten handelt, wie dies z.B. mit jenen Geschichten über Außerirdische der Fall ist. „Das Opfer hat schließlich eine einzigartige Identität erlangt, die der schleichenden Anonymisierung der modernen Gesellschaft erfolgreich entgegenwirkt.“ (Spence, Donald P.: Das Leben rekonstruieren. Geschichten eines unverlässlichen Erzählers, a.a.O., S. 225).

39 So bestimmt Straub in seinem Vorwort die Biografisierung und Historisierung von Wirklichkeit als ein wichtiges, bislang vernachlässigtes Forschungsgebiet der Psychologie. „Die ausstehende Debatte über eine Psychologie historisch-narrativer Selbst- und Weltauffassungen hätte also nicht allein mit erfahrungswissenschaftlichen Mitteln zu klären, wie Menschen ihre Welt und ihr Selbst historisieren und wie sie die dafür erforderliche *historische Kompetenz* ontogenetisch erwerben.“ (Straub, Jürgen: Vorwort, in: ders. (Hg.): Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte, Frankfurt a. M. 1998, S. 7–11, S. 8). Ähnlich wie Nora gibt auch Straub zu bedenken, dass die Kulturspezifität jenes historischen Denkens vielleicht schon zu einem fragwürdigen ‚soziokulturellen Zwang‘ geworden ist. Er weist zudem darauf hin, dass eine narrative Psychologie historischer Sinnbildung unweigerlich in normative Fragen verstrickt ist. „Wer sich mit historischen Sinnbildungsleistungen befaßt, wird auf die eine oder andere Art zu erkennen geben müssen, ob (und aus welchen Gründen) er solche ‚Leistungen‘ für erstrebenswert hält oder nicht.“ (ebd., S. 8/9).

40 Keupp definiert Identitätsarbeit als „aktive Passungsleistung des Subjekts unter den Bedingungen einer individualisierten Gesellschaft“ (Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, Hamburg 1999, S. 60).

muss. Der sich im Zuge des Bruches mit Basisannahmen der ‚einfachen Moderne‘⁴¹ abzeichnende gesellschaftliche Wandel von geschlossenen und verbindlichen zu offenen und zu gestaltenden sozialen Systemen stellt jeden Einzelnen vor vollkommen neue Herausforderungen. Die von der Funktion, die Erfahrung eines kohärenten Selbst zu gewährleisten, entbundene Gesellschaft schiebt diese Aufgabe ihren Mitgliedern zu. Ähnlich wie Nora betont Keupp bei diesem Prozess die hohe Eigenleistung des einzelnen Menschen, dessen zentrale Aufgabe es ist, die Erfahrungsfragmente in einen sinnstiftenden Zusammenhang in Form einer in sich schlüssigen Erzählung zu bringen.⁴²

Wichtige Fragen nach den sich in dynamischen Gesellschaften verändernden Rahmenbedingungen der Identitätsherstellung lauten nach Keupp wie folgt: „Wie verorten sich Subjekte in ihrem Selbstverständnis in einer sich wandelnden sozialen Welt? Schaffen sie es, die wachsende gesellschaftliche Unübersichtlichkeit, Enttraditionalisierung und Widersprüchlichkeit für sich zu ordnen und eigene Konstruktionen zu entwerfen?“⁴³ Innerhalb dieser Fragen, die am Ausgangspunkt seiner theoretischen Überlegungen zu den veränderten Bedingungen der Herstellung von Identität stehen, kommt dem Erhalt der Handlungsfähigkeit des Subjekts eine besondere Bedeutung zu. Zunehmend erschwert wird diese durch die Fragmentierung des lebensweltlichen Erfahrungshorizontes, was unter Bezugnahme auf die viel strapazierte Metapher des zerbrochenen Hohlspiegels anschaulich wird. So führt die wachsende Komplexität von Lebensverhältnissen zu einer Fülle von Erlebnis- und Erfahrungsbezügen, die sich aber zu keinem Gesamtbild mehr fügen. Die Befürchtung, dass eine solchermaßen zersplitterte Erfahrungswelt zwangsläufig mit der Fragmentierung des Subjekts einhergeht, weist Keupp zugunsten der folgenden Frage zurück: „Wie ist es in einem so beschriebenen Selbsterfahrungsraum noch möglich, sich in der Einheit einer Person zu erfahren mit einer Kontinuität über die Zeit? Muß eine so zersplitterte Erfahrungswelt nicht wiederum zu einem zersplitterten Subjekt führen?“⁴⁴ Das in seinem Buch ‚Identitätskonstruktionen‘ vorgestellte Konzept von Patchwork-Identitäten stellt eine mögliche Antwort auf diese Frage dar, denn es erlaubt, die Existenz verschiedener Identitäten in einer Person im Sinne einer sich provisorisch immer wieder neu herstellenden Einheit zu denken.⁴⁵

41 Die im Zusammenhang mit diesem Bruch wiederholt in polemischer Weise ins Spiel gebrachten Schlagworte lauten nach Keupp wie folgt: „‚Tod der Familie‘, ‚Tod des Subjekts‘, ‚ontologische Bodenlosigkeit‘, ‚Ego-Gesellschaft‘, ‚Erosion des Sozialen‘“ (ebd., S. 41). Die Gefahr solcher in unterschiedlichsten Kontexten gebetsmühlenartig wiederholten Schlagworte liegt darin, dass sie die Komplexität der gedanklichen Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten Themen in den Referenztheorien auf einzelne markante Thesen verkürzen und somit verstümmeln. Im gleichen Zuge werden die komplexen und weiterführenden Fragestellungen völlig außer Acht gelassen.

42 „Die narrative Psychologie geht davon aus, ‚dass die Erzählung das primär strukturierende Schema ist, durch das Personen ihr Verhältnis zu sich selbst, zu anderen und zur psychischen Umwelt organisieren und als sinnhaft auslegen.‘“ (ebd., S. 102).

43 Ebd., S. 9.

44 Ebd., S. 86.

45 Die Ergebnisse seiner Untersuchung resümierend, definiert Keupp die Patchwork-Identität wie folgt: „In ihren Identitätsmustern fertigen Menschen aus den Erfahrungsmaterialien ihres Alltags patchworkartige Gebilde, und diese sind

Die mit der Identitätsarbeit verbundenen Herausforderungen resultieren also einerseits aus den sich stetig beschleunigenden gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und andererseits aus dem Doppelcharakter von Identität als zugleich individuell und sozial akzeptabel. Keupp nennt dies das Grunddilemma der Identitätsarbeit. Der hiermit verbundenen Frage, wie der Einzelne sich als besonderes, von anderen zu unterscheidendes Individuum mit einer einmaligen Biografie darstellen kann, ohne die von der Gesellschaft an ihn gestellten Anforderungen zu vernachlässigen, stellt ein zentrales Thema des Romans ‚Die blaue Maske‘ dar. Dies zeigt sich bereits in der formalen Gestaltung der Erzählung – der Gegenüberstellung der beiden unterschiedlichen Lebensgeschichten –, sowie in der damit indirekt aufgeworfenen Frage nach der Richtigkeit des jeweiligen Lebensentwurfs.

Nach Keupp besteht die für die Identitätskonstruktionen zentrale Funktion des Erzählens darin, Kohärenz herzustellen. Das Konzept der ‚narrativen Identität‘ gründet dabei in der Annahme, dass Erzählungen die einzigartige menschliche Form sind, das eigene Erleben zu ordnen, zu bearbeiten und zu begreifen.⁴⁶ Ausgehend von seiner an Erikson orientierten These, wonach Kohärenz eine wesentliche Voraussetzung für psychische Gesundheit darstellt, bestimmt Keupp die diskursive Konstruktionsarbeit als Wesen der Identitätsbildung.⁴⁷

Resultat der schöpferischen Möglichkeiten der Subjekte.“ (ebd., S. 294). Im gleichen Zusammenhang relativiert er die Bedeutung dieser Metapher. Diese habe die Funktion gehabt, den wissenschaftlichen Suchprozess anzuleiten und ein Erkenntnisversprechen zu formulieren. Die umfassenden Ergebnisse einer intensiven Forschung über alltägliche Identitätsarbeit dürften allerdings nicht auf die fälschlicherweise mit der Patchwork-Metapher in Verbindung gebrachte Vorstellung von Identität als ‚einem bunten Flickenteppich‘ reduziert werden.

46 Auf eine mögliche Gegenposition weist Keupp selbst hin. So entwickelt Richard Sennet in seinem Buch ‚Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus‘ die zunächst mit Keupp vereinbare These, dass sich die menschliche Psyche in einem Zustand endlosen Werdens befindet. Die Schlussfolgerung, die Sennet daraus zieht, dass es unter diesen Umständen keine zusammenhängende Lebensgeschichte, keinen klärenden Zusammenhang geben kann, deutet Keupp als Ende der Kohärenz (vgl. Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, a.a.O., S. 57 ff.; vgl. auch Sennet, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin 1998, S. 182).

47 Innerhalb eines solchen Modells ist die Herstellung von Identität nicht mit dem Eintritt in das Erwachsenenalter abgeschlossen. Im Gegensatz zu Erikson begreift Keupp Identität nicht mehr als Entstehung eines inneren Kerns. Vielmehr betont er das Prozessgeschehen alltäglicher Identitätsarbeit. Im Gegensatz hierzu hatte Erikson den Prozess zeitlich begrenzt. Die Vorstellung von Identität als Substanz wird von der Offenheit des Sich-Erzählens im Konzept narrativer Identität abgelöst. Ein zentrales Anliegen Keupps ist es, die von Erikson aufgestellten universalen Strukturprinzipien von Identitätsbildung anhand der empirischen Untersuchung zeittypischer Muster zu überprüfen und zugleich umzudeuten. Das gilt auch für das Kohärenzprinzip. Nach Keupp ermöglicht die Gesellschaft die Selbsterfahrung als kohärentes Selbst nicht mehr. Seine These, wonach die Gesellschaft die ‚Kohärenzzumutung‘ an ihre Mitglieder weitergibt, führt ihn zu der Frage, wie eine komplexe Form der Kohärenz zu denken ist. Die Vorstellung einer formbaren, sich beständig veränderbaren Konfiguration von Selbstkonzepten, welche einmal mehr, einmal weniger im Vordergrund stehen, ist an dieser Stelle von zentraler Bedeutung (vgl. Keupp, Heiner: Identität

Rasante Veränderungen in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens erfordern vom Menschen, dass er sich die Frage nach der eigenen Identität immer wieder neu stellt. Die wachsenden Anforderungen lassen diesen Prozess zu einem Balanceakt zwischen eigenen und fremden Erwartungen werden. Wie in Özakins Roman ‚Die Blaue Maske‘ deutlich wird, fungiert die Spannung zwischen Innen und Außen als Quelle der Dynamik eines nicht abschließbaren Identitätsprozesses. Auf die Prozesshaftigkeit von Identität wird im Roman mit dem Motiv der fortgesetzten Suche angespielt, die mit dem Anliegen der Erzählerin verknüpft ist, sowohl die Geschichte der Freundin als auch die eigene Lebensgeschichte zu rekonstruieren. Ziel scheint zunächst zu sein, allen inneren Widersprüchen zum Trotz ein Bewusstsein von Kohärenz und Kontinuität als zentralen Aspekt des mit Keupp beschriebenen Prozesses der Identitätsfindung auszubilden. Darauf jedenfalls deutet die am Ende des Romans beschriebene Geste des Abnehmens der Maske hin.

Die Betonung der dialogischen Form der Selbstkonstruktion basiert auf der Annahme, dass Geschichten, die wir erzählen, keine individuellen Besitztümer sind, sondern Produkte des sozialen Austauschs.⁴⁸ Interessant ist diese These Keupps, wonach Identität sich in der dialogischen Selbsterfahrung in verschiedenen Lebenswelten bildet, im Hinblick auf die hier behandelte Frage, welche Vorstellungen von Identität in dem Roman ‚Die blaue Maske‘ verhandelt werden. Vor dem Hintergrund der bislang gewonnenen Einsichten zeigt sich, dass die Leitfrage des Romans als Frage nach der Identität der Erzählerin bereits Eingang in dessen formale Gestaltung findet. Wie deutlich wurde, ist der sich im Erzählen entfaltende Entwurf einer narrativen Identität untrennbar mit der Rekonstruktion der Geschichte der toten Freundin verknüpft, auf deren Spuren die Erzählerin wandelt. Ausgehend von der These, dass Narrationen in soziales Handeln eingebettet sind, besteht die Funktion der Doppelerzählung darin, das eigene Leben im imaginären Zwiegespräch mit dem Leben der toten Freundin neu zu ordnen. Der Versuch, die Lebensgeschichte der Freundin zu rekonstruieren, stellt somit bereits eine spezifische Form von Identitätsarbeit dar, wohlgerne mit Keupp als Arbeit an der eigenen Geschichte verstanden. Die wichtige Bedeutung der eigenen Lebensgeschichte, die im Zuge des Erzählens zu einer Emanzipationsgeschichte umgedeutet wird, tritt vor dem Hintergrund der Einsicht Keupps, wonach die Freiheitsgrade von Selbstnarrationen erkämpft werden müssen, umso deutlicher hervor. Zudem erscheint die Begegnung zwischen zwei Menschen als perfekter Nährboden für das Entstehen einer neuen Erzählung.⁴⁹

tätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, a.a.O., S. 91).

48 Keupp formuliert diese Einsichten vor dem Hintergrund der in den neunziger Jahren zu beobachtenden dialogischen Wende in der Identitätsforschung. Die Verbindung von sozialkonstruktivistischen und sprachphilosophischen Ansätzen bildet die Grundlage dieser Wende. Die Aufwertung des Anderen als eines lebendigen Mitschöpfers unseres Bewusstseins, unseres Selbst und unserer Gesellschaft stellt zugleich eine Absage an das ‚singuläre Selbst‘ dar (vgl. Sampson, Edward E.: *Celebrating the other. A dialogic account of human nature*, Boulder 1993).

49 Die Frage, die hier auf Metaebene verhandelt wird, ist die nach der Erzählbarkeit selbstbestimmter Lebensentwürfe.

Versuch einer Kritik am Konzept der Identitätskonstruktion

Das mit Blick auf den Roman ‚Die blaue Maske‘ referierte Modell einer Patchwork-Identität ist von der Frage geleitet, wie unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen die Herstellung von Identität sichergestellt werden kann. Von dem erklärten Anliegen, der Bedeutung der Vielfalt in der Erfahrungswelt des Menschen Rechnung zu tragen, bleibt die unbedingte Zielsetzung der Identitätsbildung allerdings unbeeinträchtigt. So erscheint die Wiederherstellung von Kohärenz für Keupp als zentrale Herausforderung von Identitätsarbeit. „Kohärenz also nicht als Prämisse der Selbsterfahrung, sondern als Konstruktionsaufgabe, der man sich nur um den Preis psychischer Fragmentierung entziehen kann.“⁵⁰ Ausgehend von der empirischen Untersuchung unterschiedlicher Lebensgeschichten, formuliert Keupp die für seine Auffassung von Identität unerlässliche These, wonach das Fehlen von Kohärenz zwangsläufig zu schwerwiegenden gesundheitlichen Störungen führt. Überträgt man diese Auffassung auf die Erzähllogik des Romans, so läge darin ein zentraler Grund für das Scheitern Dinas.

Keupps Ansatz ist deshalb zu kritisieren, weil die empirische Untersuchung der unterschiedlichen Biografien bereits unter eine Norm gestellt wird.⁵¹ Der vorangestellte Leitsatz, wonach die Herstellung von Kohärenz eine notwendige Voraussetzung für psychische Gesundheit darstellt, geht mit der Setzung einer solchen Norm einher. Die hiermit einhergehende Kopplung der Identitätsfrage mit dem Bereich des Pathologischen tritt im Folgenden hervor: „Die Erreichung eines Selbstgefühls mag eher ein Ziel denn ein Anfang sein, aber die Lehre der Psychose ist (...), daß es ohne dieses Ziel, diese fragile Konstruktion, keinen Kern menschlicher Subjektivität geben kann.“⁵² Die Strategie, vom sehr komplexen, bislang nicht hinlänglich erforschten Krankheitsbild einer Psychose eine Norm für das Gelingen der Identitätsbildung abzuleiten, basiert auf der Vertauschung von Ursache und Wirkung. Ursache für die Krankheit ist nicht die fehlgelaufene Persönlichkeitsentwicklung, sondern umgekehrt hindert die Krankheit den Menschen daran, diese auszubilden oder wiederzuerlangen. Im Gegensatz hierzu deutet Keupp den permanenten Rollenwechsel in der Realität ohne Bezug zu einem identitätsgenerierenden Subjekt als Schizophrenie, was mit einem differenzierten Verständnis dieser Krankheit nicht viel zu tun hat. Er muss dies tun, um

50 Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, a.a.O., S. 94.

51 Das zentrale Anliegen dieser Forschungsrichtung, den Herstellungsprozess dieser neuen Identitäten zu untersuchen, macht es notwendig, diesen Prozess über einen biografisch relevanten Zeitraum zu verfolgen und empirisch zu rekonstruieren. Keupp entwickelt seine Theorie aus dem Zusammenspiel der Untersuchung von empirischen Fallstudien und seiner kritischen Lektüre bedeutsamer Identitätstheorien. Die Gefahr dieser Vorgehensweise besteht in der undurchsichtigen Verquickung dieser beiden Felder. So steckt die kritische Lektüre den theoretischen Rahmen für die empirische Untersuchung ab, als auch umgekehrt die Empirie als Korrektiv der philosophischen Ansätze herangezogen werden kann.

52 Ebd., S. 94.

auf diese Weise sein Festhalten an der Idee einer vorübergehend wieder herstellbaren Einheit einer Person zu begründen.⁵³

Wie Manfred Schneider zeigt, erklärt sich die Tendenz, Identität in Abgrenzung zum Pathologischen zu bestimmen, bereits aus der historischen Genese solcher Modelle. Die Normierungsmacht des autobiografischen Textes wird vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert entstehenden psychiatrischen und kriminologischen Praxis verständlich, die diese als Matrix einer Normalität etabliert. „Wer den Zugang zu seiner eigenen Biographie verliert, weil er den Text der eigenen Vergangenheit entweder vergessen hat, oder weil er – wie im Fall des Schauspielers – nur über eine Konfusion von Rollen und Identitäten verfügt, der leidet am Ausfall einer Basisschrift, und das ist der Wahnsinn.“⁵⁴ Ausgehend von dieser Definition des Wahnsinns – als Unterbrechung in der Kontinuität des Bewusstseins – lässt sich die Konzeption der Psychoanalyse auf die Formel bringen, dass sie psychische Gesundheit als vollständige Verfügbarkeit der Lebensgeschichte definiert. Das Vorhandensein einer kontinuierlichen Entwicklung wird anhand der Erzählbarkeit der jeweiligen Lebensgeschichte überprüft. So stellt die Rekonstruktion der Lebensgeschichte als Test auf Normalität das zentrale therapeutische Verfahren der Psychoanalyse dar. Es ist die Aufgabe des Psychiaters, „den im Unbewußten unversehrten autobiografischen Text wieder ins Bewußtsein der Patientin zu heben.“⁵⁵ Dieses Verständnis der Kulturmacht der Autobiografie⁵⁶ als Ausdruck des neuzeitlichen Bewusst-

53 Die Doppelbödigkeit dieses Modells diskursiver Identitätsarbeit tritt auch im Zusammenhang mit der scharfsinnigen Analyse Stuart Halls hervor, der drei unterschiedliche Auffassungen von Identität unterscheidet: Konzepte des Subjekts der Aufklärung, des soziologischen Subjekts und des postmodernen Subjekts. Hall macht deutlich, dass das interaktionistische soziologische Modell eine stabile Wechselbeziehung von ‚Innen‘ und ‚Außen‘ bzw. von Individuum und Gesellschaft voraussetzt. „Diese ‚Internalisierung‘ des Außen im Subjekt und die ‚Externalisierung‘ des Inneren durch Handlung in der sozialen Welt ist die ursprüngliche soziologische Interpretation des modernen Subjekts, so wie sie in der Sozialisationstheorie im Kern enthalten ist.“ (Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität, a.a.O., S. 191). Identität wird in der Interaktion zwischen dem Ich und der Gesellschaft gebildet. Dies setzt allerdings voraus, dass das Subjekt noch einen Kern hat, ein ‚Wesen‘, das das ‚wirkliche Ich‘ ist. Dieses wird in einem kontinuierlichen Dialog mit den kulturellen Welten und den Identitäten gebildet. Vor dem Hintergrund der Analyse Halls wird deutlich, dass das von Keupp entwickelte Konzept den Rahmen klassischer soziologischer Theoriebildung nicht verlässt. Der Übergang von einem Subjekt, das sich so erfährt, *als ob* es eine einheitliche und stabile Identität hätte, zu einem fragmentierten Subjekt, wird noch nicht vollzogen, auch wenn der von Keupp verwandte Begriff einer Patchwork-Identität dies zunächst vermuten lässt.

54 Schneider, Manfred: Das Geschenk der Lebensgeschichte: Die Norm. Der Autobiografische Text/Test um 1900, in: Wetzel, Michael/Rabaté, Jean-Michel (Hg.): Ethik der Gabe, Denken nach Jacques Derrida, Berlin 1993, S. 249–265, S. 255.

55 Ebd., S. 259. Im Roman ‚Die blaue Maske‘ bildet die durch die Nachricht des Todes vermittelte Erfahrung von Diskontinuität den Ausgangspunkt des Erzählens. Ausgehend von der therapeutischen Strategie stellt das Schreiben somit auch eine mögliche Form dar, die verlorenen Kontinuitäten, die Blackouts und Brüche des Bewusstseins auszugleichen.

56 Schneider weist in diesem Zusammenhang auf die Analyse Diltheys hin, der die Autobiografie als Grundtext jeder entwickelten Kultur versteht (vgl. Dilthey,

seins spitzt Schneider am Ende seines Aufsatzes auf die markante These zu: „Der Name des autobiographischen Textes, der die Normierung von psychiatrischen Patienten, Verbrechen und verwehrlosten Jugendlichen vornimmt, heißt heute *Identität*.“⁵⁷ Indem Schneider die historische Fundierung des Identitätsbegriffs hervorhebt, relativiert er zugleich die überzeitliche Bedeutung dieses Theorems.⁵⁸

Heiner Keupp hingegen verwarft sich vor einem Rückfall in eine essentialistische Position, indem er den Konstruktionscharakter des Selbst hervorhebt. Zugleich aber werden die für sein Verständnis von Identität zentralen Prämissen – Autonomie, Kontinuität und Kohärenz – als anthropologische Grundtatbestände ausgegeben und damit naturalisiert.⁵⁹ Die damit einhergehende Dehistorisierung des klassischen Subjektbegriffs führt dazu, dass die hier genannten Implikationen nur bedingt verhandelbar sind. Die wichtige Einsicht Michel Foucaults, wonach Subjekte historische Konstrukte sind, wird durch die Erwähnung der anthropologischen Konstanten zugleich zurückgenommen. Auch die Zielsetzung der von Keupp entwickelten Auffassung einer Patchwork-Identität als einer selbstbestimmten Lebensform deckt sich weitestgehend mit dem neuzeitlichen Begriff eines autonomen Subjekts.⁶⁰

Die normative Ausrichtung der von Keupp favorisierten Vorstellung einer narrativen Identität wird überdies vor dem Hintergrund der Kritik deutlich, die Judith Butler an den identitätsstiftenden Merkmalen der Kohärenz und Kontinuität übt. Diese sind keine „logischen und analytischen Merkmale der Persönlichkeit, sondern eher gesellschaftlich instituierte und aufrechterhaltende Normen der Integrität.“⁶¹ Keupps Auffassung von Identität changiert zwischen normativem Ideal und einem eher deskriptiven Verfah-

Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (1910), Frankfurt a. M. 1980).

57 Ebd., S. 264. Die normative Ausrichtung dieses Konzepts wird mit dem Hinweis Schneiders deutlich, dass Erikson diese Auffassung von Identität am Beispiel von ‚Autobiographien hervorragender Männer‘ entwickelt hat.

58 So prophezeit Schneider das Ende der Ära der Identität: „Doch erwartet dieses Identitäts-Theorem das gleiche Schicksal wie die Hysterie oder die Spaltung der Jahrhundertwende: das Vergessen.“ (ebd., S. 264).

59 Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, a.a.O., S. 87 ff.

60 Auf den Doppelcharakter des autonomen Subjekts haben zunächst Horkheimer und Adorno und später dann auch Foucault hingewiesen. Die prekäre Gleichzeitigkeit von Selbstbehauptung und Unterwerfung liegt für Horkheimer und Adorno darin, dass das zweckgerichtete männliche Subjekt eine kognitive Kontrolle über seine innere und äußere Natur ausübt. „Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt.“ (Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 1988, S. 40). Im Zuge seiner Untersuchung der unterschiedlichen Verfahrensweisen, wie Menschen in unserer Kultur zu Subjekten gemacht werden, weist Foucault darauf hin, dass die gesellschaftliche Kontrolle bereits im Subjekt verankert ist. Die Herstellung von Identität ist für den Philosophen mit der Unterwerfung unter gesellschaftliche Machtpraktiken verbunden. Macht bringt über die Disziplinierung des Körpers eine bestimmte Form von Subjektivität, Individualität hervor.

61 Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, a.a.O., S. 38.

ren, somit also zwischen Tradition und Innovation.⁶² Mit seinem erklärten Anliegen, soziologische Interaktionstheorien neuen gesellschaftlichen Herausforderungen anzupassen, verbleibt Keupps soziologischer Ansatz innerhalb der Grenzen eines eher traditionellen Identitätsdenkens. Die dialektische Beziehung von Eigenen und Anderen besteht weiter fort. Wie Vittoria Borsò betont, läuft die in der Figur des Anderen erfahrbare Exteriorität des Subjekts jedoch unweigerlich auf eine Problematisierung dieser Grenzziehung hinaus: „In dieser Konstellation, in der Grenzen identifizierende Funktion haben, erschöpft sich die Totalität des signifikanten Raums in der – wie komplex und vielfältig auch immer konzipierten – Identität. Die Differenz des Anderen hat hier keinen Ort. Man verlässt die Räume der Identität nicht.“⁶³

Zwischen Heimkehr und Fremde: Zum Motiv der Reise

Der Betonung des prozesshaften Charakters der Identitätsbildung bei Keupp entspricht das im Roman ‚Die Blaue Maske‘ verwirklichte Motiv der fortgesetzten Reise. Die Verbindung dieses Motivs mit dem Modell der Lebensgeschichte lässt die gegenüber Erikson veränderte Weichenstellung erkennbar werden. An die Stelle der Vorstellung eines zeitlich begrenzten Entwicklungsmodells tritt die Idee eines endlosen Werdens.⁶⁴ In Özakins Roman bildet die Reise nach Zürich den Ausgangspunkt der Spurensuche. In der Logik des Romans stellt das Umherirren in der fremden Stadt eine wesentliche Voraussetzung für die am Ende beschriebene vorläufige Selbstfindung der Icherzählerin dar. Die im Erzählprozess entfaltete Dialektik von Verirren und Finden ist eng verknüpft mit der Erfahrung von Fremdheit. Diese bildet ein zentrales Thema des Romans und wird zudem durch den labyrinthischen Charakter der Suche betont: „Bei der indischen Musik im zweiten Teil der Meditation muß ich weinen wie ein Kind, das sich verlaufen hat und Angst hat, nicht wieder nach Hause zu finden. Vielleicht weint auch

62 Auch Heidrun Friese betont den Entwurfscharakter von Identität, allerdings mit einer deutlich anderen Gewichtung. Anders als bei Keupp führt die Vorstellung eines steten Werdens unweigerlich zu einer Schwächung der Autonomie des Subjekts. Bezug nehmend auf das entwicklungspsychologische Modell Eriksons, betont Keupp wiederum, dass die Wiederherstellung eines Selbstgefühls durch die Integration unterschiedlicher Selbsterfahrungen erlangt werde. Dem integrativen Charakter des Keupp’schen Modells steht die Verwerfung der Idee einer Synthese aus Differentem gegenüber. Im Zuge ihrer maßgeblich an Lacan orientierten Relektüre der klassischen Subjektphilosophie Kants und Hegels weist Friese darauf hin, dass das Auferlegen des Zwangs einer dauerhaften Synthese der Vermischung von Erkenntnis- und Besitzlogik entspringt (vgl. Friese, Heidrun: Identität: Begehren, Name und Differenz, a.a.O., S. 24–44).

63 Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – ... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe“, in: Borsò, Vittoria/Görling, Reinhold (Hg.): Kulturelle Topographien, Stuttgart/Weimar 2004, S. 13–42, S. 35.

64 „Wenn wir Identität als einen lebenslangen Prozeß verstehen wollen, ändert sich nicht nur die lebensphasische Einbindung, auch der Charakter des Prozesses wird ein völlig anderer. (...) Jetzt sind Projekt und Realisierung miteinander verschleift. Sich entwerfen und leben fallen in eins. Das Identitätsprojekt wird zu einem imaginären Fixpunkt, der beständig geändert werden kann.“ (Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen, a.a.O., S. 83).

das Kind in mir, weil es sich verlaufen hat, aber auch, weil es nicht wieder nach Hause will.“⁶⁵ Die schmerzhaft Erfahrung, vom Herkunftsort endgültig abgeschnitten zu sein, mündet nicht in melancholische Verklärung, sondern führt unweigerlich zu der Einsicht, dass eine Rückkehr unmöglich ist.

Die im Roman entfaltete enge Verbindung von Reisen und Schreiben eröffnet unterschiedliche Auffassungen von Identität. Wie bereits deutlich geworden ist, trägt das parallel zur Reise einsetzende Erzählen zur Rekonstruktion der Lebensgeschichten wesentlich bei.⁶⁶ Diese wiederum dient als Voraussetzung für die am Ende beschriebene Selbstfindung der Erzählerin.

Im Gegensatz zum ziellosen Umherirren impliziert das alltägliche Verständnis von Reise eine Bewegung zwischen festen Punkten: einen Abreiseort, einen Ankunftspunkt und die Kenntnis einer Route. Die damit verbundene Idee einer möglichen Rückkehr oder auch Heimkehr steht der Erfahrung der Migration diametral gegenüber. Wie Ian Chambers in diesem Zusammenhang betont, beschreibt die Migration eine Bewegung, in der weder die Orte der Abreise noch die der Ankunft unveränderlich sind. „Sie verlangt nach einem Wohnen in Sprache, in Geschichtlichkeiten, die ständiger Wandlung unterworfen sind. Immer auf der Durchreise, wird das Versprechen einer Heimkehr – die Vollendung der Geschichte, die Ausrichtung des Umwegs auf ein häusliches Ziel – zur Unmöglichkeit.“⁶⁷ Auf die sich im Zuge der Migration verändernde Wahrnehmung der Koordinaten von Zeit und Raum wird auch in Özakins Roman angespielt. „Ich hatte das Gefühl, mich plötzlich in der Zeit, irgendwo zwischen Vergangenheit und Zukunft, verloren zu haben“.⁶⁸ Die hier beschriebene Erfahrung der Zwischenzeitlichkeit bedeutet den Verlust eines Kontinuums und versetzt die Erzählerin in eine Art Schwebезustand. Zudem entsteht eine ‚entgrenzte‘ Bewegung, die zwischen verschiedenen Orten und Zeiten ständig hin und her pendelt. Diese parallel zum Reisen im Schreibprozess entfaltete Bewegung öffnet einen neuen Wahrnehmungshorizont, der eine einfache Beantwortung der Frage der Identität unmöglich werden lässt.⁶⁹

65 Özakin, Aysel: *Die blaue Maske*, a.a.O., S. 113.

66 In Analogie zur Bedeutung der Lebensgeschichte rückt die mythische Funktion der Reise in den Blick, die Adorno und Horkheimer, ausgehend von ihrer Lektüre der Abenteuer des Odysseus, als Selbstwerdung eines einzelnen und als Entstehung des abendländischen Subjekts beschrieben haben. Odysseus wird zu Odysseus in der Erzählung seiner Taten. Seit den griechischen Epen ist die Verknüpfung von Identitätsfindung mit der Bewährung in der Fremde ein zentraler Topos der abendländischen Literatur. Dabei erfüllt sich die Mission der Selbstfindung nur über die Auseinandersetzung mit dem Fremden (vgl. Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, a.a.O.). Ortrud Gutjahr weist in diesem Zusammenhang auf das diesem Prozess eingeschriebene wirkungsmächtige, geschlechtsspezifische Muster hin: „Während weibliche Figuren vornehmlich als Hüterinnen des Hauses und Platzhalterinnen von Heimat konzipiert sind, ist dem Identitätsprogramm männlicher Protagonisten der Fortgang von zu Hause eingeschrieben.“ (Gutjahr, Ortrud: *Wie fremd ist eigentlich das Fremde?* a.a.O., S. 115).

67 Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*, a.a.O., S. 6.

68 Özakin, Aysel: *Die blaue Maske*, a.a.O., S. 14.

69 In ihrer Lektüre von Flauberts ‚Salambô‘ deutet Vittoria Borsò die enge Verbindung von Reisen und Schreiben im Hinblick auf mögliche Alteritätserfahrungen: „Flauberts Metapher der Reise für den Orientalisten ist eine Metapher für den Schriftsteller selbst. Schreiben heißt auch für Flaubert, sich

Ein Verdienst des hier behandelten Romans ist es, verschiedene mögliche Auffassungen von Identität sowohl motivisch als auch im Prozess des Erzählens auszubreiten und damit zugleich ein komplexes Feld von Fragen zu eröffnen. Im Zuge der ambivalenten Deutung der Reise als einerseits potenzielle Heimkehr und andererseits Erfahrung von Fremdheit⁷⁰ wird eine einfache Antwort der im Roman verhandelten Frage nach der kulturellen Identität unmöglich. Zugleich rückt die Frage nach der Bedeutung der Grenzziehung zwischen verschiedenen kulturellen Identitäten in den Blick. In Özakins Roman wird – im Zuge der gleichmäßig eingestreuten Rückblenden – die imaginäre Grenze zwischen der Türkei und Deutschland ebenso passiert wie die zwischen der türkischen Provinz, aus der die Erzählerin nach Istanbul flieht, als auch zwischen den Städten Berlin, Zürich und Istanbul.⁷¹

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die Verbindung der Themen Identität und Reise spätestens seit der Romantik ein prominentes Sujet der Literatur darstellt. Das Verständnis der Reise als Begegnung mit dem Unbekannten, Geheimnisvollen geht dort meist mit dem literarischen Entwurf eines äußerst gefährdeten, zugleich von innen und außen bedrohten Subjekts einher. Ins Positive gewendet stellt ein solchermaßen fragiles, ‚durchlöcherter‘ Subjekt eine notwendige Voraussetzung für eine sich dem Bereich des Heterogenen öffnende Form von Identität dar. Diese Vorstellung des Subjekts als ‚bewegliches Fest‘ ist mit der Forderung verknüpft, auch die vielfältigen Differenzen innerhalb einer Kultur als Ausgangspunkt der eigenen Selbstverortung zu akzeptieren. Das Vorhandensein von vielen verschiedenen kulturellen Wurzeln stellt gerade in der Türkei eine alltägliche Erfah-

de-platzieren, den Ort der Identität verlassen. Reisen ist mithin Metapher für die ‚écriture‘, insoweit Schreiben die Beschäftigung mit ‚Alterität‘ und ‚Differenz‘ ist.“ (Borsò, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘, a.a.O., S. 35). Der Frage, welche Bedeutung dem ‚Zwischenraum‘ im Zusammenhang mit der Erfahrung der Migration zukommt, wird in der Lektüre von Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ gezielt nachgegangen.

70 Interessant ist an dieser Stelle, dass Paolo Bianchi in seiner Besprechung zu dem ‚lebenden Kunstwerk ‚Eva & Adele‘ das Reisen als Erfahrung des Fremden bzw. Unbekannten von der alltäglichen Bedeutung des Reisens abgrenzt und zugleich dem Bereich der Kunst zuweist. „Statt Reisen mit dem Bekannten, Vertrauten und Heimatlichen gleichzusetzen, beziehen sich ästhetisch Reisende aufs Fremde. Das lässt eine wichtige Funktion des Reisens fassbar werden: Reisen (oder Kultur) ist das, was in der Auseinandersetzung mit dem Fremden entsteht, es stellt die Veränderung des Eigenen durch die Aufnahme des Fremden dar. Das Reisen bekommt, so gesehen, einen paradigmatischen Wert für die Kultur.“ (Bianchi, Paolo: Endstation Sehnsucht, in: Eva & Adele: Wherever we are is Museum, Ostfildern-Ruit 1999, S. 134). Innerhalb der verschiedenen Praktiken postkolonialen Schreibens erkennt Paul Michael Lützeler literarische Formen einer ‚neuen Subjektivität‘. Besonders reizvoll erscheint in diesem Zusammenhang der Reisebericht, insofern dieser ein weites Spektrum der Realitätsschilderung von subjektiven Erinnerungen bis hin zu fiktionalen Weiterungen ermöglicht (vgl. Lützeler, Paul Michael: Einleitung. Der postkoloniale Blick, in: ders.: Der postkoloniale Blick. Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt, Frankfurt a. M., S. 7–33, S. 15).

71 Wie im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch deutlich wird, zielt die Frage nach der Grenze bereits auf einen kritischen Umgang mit dem Begriff der kulturellen Identität ab.

rung dar. Denn erst mit der Gründung des türkischen Nationalstaates wird die kulturelle Vielfalt unterdrückt bzw. zum Problem erklärt.⁷²

Wie deutlich wurde, stellt die Frage nach der persönlichen und kulturellen Identität ein zentrales Thema des Romans ‚Die blaue Maske‘ dar.⁷³ Die sich dabei zugleich abzeichnende Schwierigkeit, von dem kulturellen Erbe unmittelbar auf die kulturelle Identität eines Menschen zu schließen, tritt in der folgenden Passage deutlich hervor: „Ich (...) stellte ihn mir als Schafhirten in einem Gebirge in Mittelanatolien vor, der einem Dorfmadchen mit weißem Kopftuch und Pluderhosen versprochen ist.“⁷⁴ Das Stereotyp anatolischer Kultur und oppressiver Geschlechterbeziehungen lässt die Suche nach einem differenzierten kulturellen Selbstverständnis als besonders schwierig erscheinen. Hierin liegt eine weitere abgründige Dimension des im Roman entfalteten Maskenspiels. Egal welches Bild sich die Erzählerin als Zeichen der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Kultur aneignet, immer erscheint dieses aufgesetzt, komisch und klischeehaft. Auch die alternative Vorstellung einer im Berliner Stadtteil Kreuzberg gelebten Utopie multikultureller Identität wird im Roman kritisiert. „So konstatiert die Erzählerin zwei kulturelle Milieus in Kreuzberg, das türkische und das alternative. Das erste ist ihr fremd geworden, weil es sich über die Ethnisierung zu re-kultivieren meint, das zweite kommt ihr naiv vor, weil es sich der ‚Kultivierung‘ überhaupt verweigern zu können meint“.⁷⁵ Vor dem Hintergrund dieser differenzierten Analyse ist Thomas Wägenbaurs zentrale These, nach der das im Roman entfaltete Maskenspiel als Verwirklichung einer Utopie des Interkulturellen angesehen werden kann, umso weniger einsichtig.

Wie die Analyse zeigt, werden im Roman ‚Die blaue Maske‘ – sowohl auf inhaltlicher als auch auf der Ebene des Erzählens – verschiedene Auffassungen von Identität entfaltet. Der Versuch, eine Lebensgeschichte zu rekonstruieren, entspringt der Einsicht in das Fehlen eines kohärenten Selbstentwurfs. Eine zentrale Dimension des im Laufe des Erzählens entfalteten Maskenspiels liegt in der Einsicht, dass sich die vielen kontingenten Bilder einer Person nicht zu einem Ganzen fügen.⁷⁶ Dieses ‚Versagen‘ spiegelt sich

72 Şara Sayın zeichnet im Folgenden ein Bild des friedlichen Zusammenlebens verschiedener Völker lange vor der Gründung des türkischen Staates: „Den Gesang der Muezzins oder das Läuten der Kirchenglocken am selben Ort empfand man weder vertraut noch fremd. (...) Auch was die sozialen Gruppierungen betrifft, für ihre Andersheit hatte man keinen Blick. Die Minoritäten, Armenier, Juden und Griechen, mit denen man eng zusammenlebte, erlebte man höchstens als zahlenmäßig kleinere Gruppen. Man gehörte zusammen.“ (Sayın, Şara: Grenzüberschreitungen und Übergänge, Istanbul 2000, S. 26/27).

73 Dem im Roman ausgehend von der Erfahrung der Migration entfalteten vielschichtigen Maskenspiel liegt zugleich die Einsicht zugrunde, dass diese beiden Fragen sich nicht voneinander trennen lassen.

74 Özakin, Aysel: Die blaue Maske, a.a.O., S. 176.

75 Wägenbauer, Thomas: Kulturelle Identität oder Hybridität? Aysel Özakins ‚Die blaue Maske‘ und das Projekt interkultureller Dynamik, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Heft 97: Kulturkonflikte in Texten, hrsg. von Brigitte Schlieben-Lange, Stuttgart 1995, S. 22–45, S. 28.

76 Diese Schwierigkeit, die sich im Verlauf des Erinnerns einstellenden sehr unterschiedlichen Bilder der Freundin miteinander in Einklang zu bringen, wird im Folgenden von der Erzählerin direkt angesprochen: „Wie verschieden doch diese Dina war von der, die ich in der Galerie traf und die am Bosphorus neben

auch in der Erzählweise wider, die Wägenbaur wie folgt beschreibt: „Dabei haben wir es nicht etwa mit einem zeitlichen Nacheinander der Episoden zu tun, sondern einer ständigen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.“⁷⁷

Die in der ungleichzeitigen Gleichzeitigkeit erfahrbare Doppelbödigkeit des Erzählens wird auch am Beispiel eines weiteren Motivs deutlich. Wie Gisela Henckmann zeigt, entfaltet Aysel Özakin in ihrem Roman eine besondere Form des Doppelgängertums.⁷⁸ Das Motiv wird zu einem komplexen und oszillierenden literarischen Bild für die sich im Zwischenraum der Kulturen entfaltende Problematik der Identitätssuche. Für die Erzählerin fungiert die Freundin, deren Bild sie sich zu vergegenwärtigen sucht, als Alter Ego. Diese Deutung, wonach die subjektive Begegnung mit dem eigenen Selbst durch einen real existierenden oder imaginären Anderen ermöglicht wird, knüpft an Freud an. So ist das in der Figur des Doppelgängers thematisierbare Problem der Grenzziehung und der drohenden Auflösung der Grenzen nach Freud untrennbar mit einem Gefühl des ‚Unheimlichen‘ verbunden: „Der Charakter des Unheimlichen kann doch nur daher rühren, daß der Doppelgänger eine den überwundenen seelischen Urzeiten angehörige Bildung ist, die damals allerdings einen freundlicheren Sinn hatte.“⁷⁹ Diese vom Sprachgebrauch abgeleitete Deutung des ‚Unheimlichen‘ als ehemals Vertrautes, Heimliches sieht im Erscheinen des Doppelgängers einen Hinweis auf das, was ins Unbewusste abgedrängt wurde. Freuds Beschreibung des Doppelgängers als etwas Fremdes, das aus dem Ich herausprojiziert wird, lässt überdies eine strukturelle Nähe zur Figur des Migranten erkennen, dessen Präsenz – wie bereits weiter oben ausgeführt – uns unsere eigene Fremdheit spüren bzw. erkennen lässt.

Parallel zur Problematik der Identitätssuche stellt die Erfahrung von Fremdheit ein zentrales Thema des Romans dar. Die Koppelung dieser Themen lässt die am Ende des Romans beschriebene ‚Selbstfindung‘ als höchst zweideutig erscheinen. Als treffend erweist sich daher die Deutung Henckmanns, dass die Integration des Alter Ego, der imaginären Dina, zwar angeeutet wird, dass aber „im Scheitern der realen Dina die dunkle Folie einer

mir ging! Ein launisches, kleines Mädchen.“ (Özakin, Aysel: *Die blaue Maske*, a.a.O., S. 106).

77 Wägenbaur, Thomas: *Kulturelle Identität oder Hybridität? Aysel Özakins ‚Die blaue Maske‘ und das Projekt interkultureller Dynamik*, a.a.O., S. 34.

78 Henckmann weist in diesem Zusammenhang auf die geschlechtsspezifische Abwandlung des Doppelgängermotivs hin, die sich mit den überlieferten Formen nur teilweise überschneidet. Sie unterscheidet zwischen einer männlichen und einer weiblichen Variante des Motivs. Im Gegensatz zur negativen Bedeutung des männlichen Alter Ego lernen Frauen ihre zweifache Entfremdung erst über das Alter Ego zu durchschauen. Die Fremdbestimmung durch patriarchale Normen wird in der Konfrontation mit dem Doppelgänger erfahrbar. So verkörpert das Motiv nach Henckmann neben dem psychologischen auch ein gesellschaftlich-revolutionäres Element (vgl. Henckmann, Gisela: ‚Wo Maske und unterdrücktes Ich eins werden, a.a.O.; vgl. auch Henckmann, Gisela: *Doppelgängerinnen in der zeitgenössischen Frauenliteratur*, in: Barner, Wilfried (Hg.): *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 42. Jahrgang, Stuttgart 1998, S. 323–453).

79 Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*, in: *Gesammelte Werke*, a.a.O., S. 229–268, S. 248. Freud stützt sich dabei auf die Literatur der Romantik, in der das Doppelgängerproblem zu einem zentralen Motiv wurde.

anderen Möglichkeit sichtbar bleibt.⁸⁰ Diese durch das Motiv des Doppelgängers inspirierte Lesart kehrt die widersprüchliche Funktion des Erzählens im Roman ‚Die blaue Maske‘ hervor. Die Intention der Erzählerin, rückblickend das Leben zu ordnen, kollidiert mit der sich im Schreiben einstellenden Erfahrung, weder über das eigene Leben noch über das der Freundin verfügen zu können. In der spiegelbildlichen Verschränkung der beiden unterschiedlichen Lebensgeschichten wird indirekt auf den dunklen oder auch unsicheren Grund des Erzählens hingewiesen, der eine einfache Beantwortung der Identitätsfrage unmöglich macht. So folgt die Erzählerin der Spur des zwischen Realität und Imagination angesiedelten Bildes der Freundin. Der sich im gleichen Zuge öffnende Erzählraum wird zum Ort einer labyrinthischen Suche, wobei die Grenze zwischen Selbst- und Fremdbild ambivalent zu schillern beginnt, wie vor allem in der Analyse der Motive Spiegel und Maske sowie des Doppelgängers deutlich geworden ist. Die eigentliche Stärke des Romans ‚Die blaue Maske‘ liegt in der Vielzahl der möglichen Deutungen, die das Ergebnis einer im Erzählen verwirklichten komplexen Bewegung sind, die zwischen den Möglichkeiten des Entzugs und der Findung vermittelt und überdies eine unlösbare Verflechtung des ‚eigenen‘ Bildes mit dem ‚fremden‘ Bild bewirkt. Die Einsicht in die Verflechtung der Bereiche des Eigenen und Fremden entspringt der Erfahrung der Migration, die in Özakins Roman in der Darstellung der Reise vergegenwärtigt wird. Diese Verflechtung stellt auch ein zentrales Thema der Erzählung ‚Das Bad‘ dar, wobei die dort ebenfalls vor dem Hintergrund der Erfahrung der Migration verhandelte Frage der Identität eine medientheoretische Perspektive einschließt und somit eine Erweiterung des Themas bewirkt.

80 Henckmann, Gisela: ‚Wo Maske und unterdrücktes Ich eins werden‘. Zum Motiv der Doppelgängerin in Aysel Özakins Die blaue Maske, a.a.O., S. 60.

BLICK-WECHSEL: DUBIOSE SPIEGELSCHAU IN YOKO TAWADAS ERZÄHLUNG ‚DAS BAD‘

„Ich habe begonnen, den Himmel zu fotografieren,
als meine Frau krank wurde. Er ist für mich
gleichzeitig Spiegel und Fenster: Ich sehe mich
selbst, und ich sehe das, was ich sehen will. Der
Himmel ist wie ein Film, den ich in meiner
Phantasie entwickeln kann.“

Nobuyoshi Araki

Wandlungen

Im komplexen Zusammenspiel der Motive Spiegel, Maske und Fotografie in den Erzählungen der Autorinnen Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar werden sowohl Fragen nach der Bedeutung der bildgebenden Medien als auch nach der Funktion des Bildes, dessen Genese gestellt. Diese Fragen führen ins Zentrum der kritischen Reflexion jener Grundlegung des neuzeitlichen Subjekts, die – wie Jacques Lacan und in dessen Nachfolge Pierre Legendre gezeigt haben – auf der Trennung von Körper und Bild bzw. der Ersetzung des Anderen durch sein Bild basiert. Ausgehend von Pierre Legendres Analyse der narzisstischen Fundierung der bildmächtigen Ordnung der Repräsentation, stellt sich die Frage nach der Hintergebarkeit dieser Ordnung. Die aus der Lektüre der literarischen Texte abgeleitete Deutung des Spiegels als eines Schwellenphänomens zielt bereits in diese Richtung. Die zentrale Frage dieser Arbeit, welche andere Form von Subjektsein, ausgehend von der Erfahrung, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben, denkbar ist, rüttelt an die Grundfesten jener Ordnung, die das Subjekt hervorbringt. So gilt es in der Analyse der literarischen Verwendung der oben genannten Motive ein Problemfeld auszubreiten, das die Frage des Subjekts in verschiedene Richtungen hinein öffnet.

Die Inszenierung der höchst ambivalenten Situation der Betrachtung im Spiegel in Yoko Tawadas Erzählung ‚Das Bad‘ entlarvt den widersprüchlichen Charakter eines jeden Selbstbildes. Anders als in Aysel Özakins Roman ‚Die blaue Maske‘ wird die Trennung zwischen Innen und Außen in der Durchkreuzung der unterschiedlichen Funktionen von Spiegel, Maske und Fotografie grundlegend in Zweifel gezogen. Dadurch ist es beispielsweise möglich, die Frage kultureller Identität hinsichtlich der Bedeutung des Stereotyps zu problematisieren. Ausgehend von dieser in den literarischen Texten praktizierten Strategie, die Frage nach der Bedeutung der bildgebenden Medien im komplexen Wechselspiel neu zu stellen, ergibt sich ein vielschichtiges Feld von Fragen. Das sich in der Umdeutung der ‚Medien‘ abzeichnende Changieren der wirkungsmächtigen Grenze zwischen Sichtba-

rem und Unsichtbarem eröffnet zugleich eine andere Perspektive auf das Subjekt.

Dieser von der Figur des Anderen aus vollzogene Perspektivwechsel mündet in Özdamars Erzählungen ‚Der Hof im Spiegel‘ und ‚Gastgesichter‘ in den Entwurf eines Spiegelraums, der – begründet in der Erfahrung der Autorin – als eine Art Grenzraum im Text inszeniert wird.¹

Die paradoxe Einheit des Subjekts von Ich und Anderem ist seit der Romantik ein prominentes Thema der Literatur. So gehört das ‚monströse‘ Spiegelbild, das in der Figur des Doppelgängers einen Körper bekommt, zum Fundus jener Symbole, den das kulturelle Gedächtnis zur Darstellung der Selbstentfremdung bereithält. Spätestens seit Jacques Lacan wandelt sich der Spiegel von einem Instrument der Selbsterkenntnis zu einer Instanz, die die Widersprüchlichkeit eines jeden Selbstbildes erfahrbar macht. Die bereits im narzisstischen Zirkel angelegte Einsicht, dass sich die in der Subjektbildung wirksamen Prozesse von Er- und Verkennen gegenseitig bedingen, analysiert Lacan, indem er vom Spiegelstadium des Kindes ausgeht. Die Identifikation des Kindes mit seinem Spiegelbild ist unerlässlich für den Aufbau einer sozialen Identität, bedeutet aber zugleich das erste Erlebnis der Selbstentfremdung. Mit der Thematisierung des ‚Blicks‘ erhält die Frage des Subjekts eine entscheidende Wende. So besteht der ambivalente Status des Spiegelbildes darin, dass das ‚eigene‘ Bild als Bild eines Anderen auf die vor dem Spiegel befindliche Person zurückprojiziert wird. Die sich im Zuge der Gleichzeitigkeit von Selbstbezug und -entzug einstellende Erfahrung der eigenen Fremdheit hebt auch Homi Bhabha hervor. Er betont, dass es in der Identifikation der imaginären Beziehung auch immer den entfremdeten Anderen gibt. Seine Gleichsetzung des Anderen mit dem Spiegel zielt auf jene bedrohliche Umkehrung des Blicks ab, die das Subjekt mit seinem eigenen Fremdsein und damit zugleich mit einem Paradoxon konfrontiert: Das Subjekt ist selbst Stoff der Beschreibung durch den Blick, der es konstituiert.²

In der Erzählung ‚Das Bad‘ wird die für das Subjekt paradigmatische Situation der Selbstbefragung im Spiegel zum Ausgangspunkt der literarischen Verarbeitung eines Lebens zwischen verschiedenen Kulturen. Wie in einem Traum durchlebt das entfremdete weibliche Erzähl-Ich zahlreiche Metamorphosen. Die Urszene der im Text beschriebenen Verwandlungen der Hauptfigur bildet eine japanische Legende, in der bereits das zentrale Thema der Erzählung anklingt. In dieser Legende erhält der Sohn einer zum Fisch gewordenen Frau die Aufgabe, das Geheimnis der mütterlichen und damit auch der eigenen Herkunft zu ergründen. Dieses Geheimnis bildet den dunklen Grund eines in einer ‚Poetik des Traums‘ begründeten bildmächtigen Erzählens. „Die Mutter rammt ihren großen beschuppten Leib immer wieder

1 Im gleichen Zuge weicht die Verbindung des Spiegels mit einem positivistisch geprägten Weltbild der Frage nach der Tiefendimension dieses Motivs, die bei Lévinas in der ‚Spur des Anderen‘ thematisiert wird. Die Frage nach den Implikationen eines vom Paradigma der Nähe aus zu denkenden anderen Subjektseins, auf das in Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ in der Berührung des Spiegels angespielt wird, wird in der zwischen Literatur und Philosophie wechselnden Lektüre entfaltet. Dabei wird die Frage nach der spezifischen Bedeutung der Verbindung von Spiegel und Raum in Özdamars Text vor dem Hintergrund der kulturwissenschaftlichen Wende zu einem Raumdenken diskutiert.

2 Vgl. Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 120 ff.

gegen die Felsen, die nach und nach zerbrachen. Tag und Nacht hörte sie nicht auf, ihren Leib gegen die Felsen zu rammen. Die abgerissenen Schuppen tanzten wie blutige Kirschblütenblätter in den Himmel.“³ In der japanischen Mythologie verkörpern Fischfrauen auf eine komplexe Weise das Fremde. Sie sind Wesen des Übergangs. Die im Motiv der Fischfrau ange-deutete Erfahrung des Übergangs wird zu einem Paradigma des Erzählens. Im Zwischenbereich der Literatur lässt sich das Geheimnis der Herkunft unabhängig von der Frage des Ursprungs thematisieren. Damit tritt etwas in den Blick, was in der nachträglichen Re-Konstruktion der persönlichen Geschichte ansonsten vielleicht eher zum Verschwinden gebracht wird.

Mit dem im Text beschriebenen Vorgang des Sich-Schuppens, auch zu verstehen im Sinne einer Häutung, wird das Interesse des Lesers zunächst auf den Körper gelenkt. Der nackte weibliche Körper wird zum Schauplatz des Erzählens. Deutlich wird dies bereits in der äußeren Form: So ist der Erzähltext im Druck mit zarten Bildern asiatischer Körper unterlegt. Dieser Kunstgriff hat eine doppelte Wirkung: Zum einen wird der ‚exotische‘ weibliche Körper mit Schriftzeichen bedeckt. Zum anderen wird die Schrift ‚verkörpert‘. Die Materialität des Zeichens wird gespiegelt in der Präsenz des weiblichen Körpers, der im Text in doppelter Weise in Erscheinung tritt. Der in der Verdichtung von weiblichem Körper und Schrift zugleich aufgeworfene Aspekt der gewaltsamen Einschreibung soll im Folgenden im Zuge der Frage behandelt werden, welche Funktion der Fotografie innerhalb der im Zentrum der Analyse stehenden Spiegelszene zukommt.

Die Präsenz des Körpers, die im Text bereits in der Materialität des Zeichens in Erscheinung tritt, korrespondiert zudem mit der Weigerung der Erzählerin, ‚Ich‘ zu sagen: „Bis ich in die Grundschule eintrat, hatte ich von mir selbst immer nur mit meinem eigenen Namen gesprochen. Das ist in Japan nichts Ungewöhnliches. In der Grundschule sagten die Lehrer den Mädchen und Jungen, daß man sich selbst *Ich* nennt. Zuerst hatten sich alle geschämt und weiterhin statt *Ich* nur ihren Namen benutzt; allmählich aber hatten sie wenigstens im Unterricht angefangen, *Ich* zu sagen. Nur ich konnte es nicht. Ich wollte aber nicht, daß es jemand merkt und hörte deshalb auf, mit anderen zu sprechen.“⁴ Die bereits in der Schreibweise divergierenden beiden Ichs deuten darauf hin, dass die Identitätsproblematik in der Erzählung ‚Das Bad‘ mit dem Komplex der Sprache verknüpft wird. Dabei lässt sich das kursiv geschriebene, von Beginn an problematische Ich als Symptom einer dauerhaften Krise deuten. „Das *Ich* zerbrach mir in Teile mit großen Abständen dazwischen.“⁵ Mit dem ‚anderen Ich‘ wiederum verbindet sich die Frage, inwieweit es möglich ist, die Krise wenn nicht im Schreiben zu überwinden, so doch in eine in der Poetik des Traums zum Ausdruck kommende Kraft zu verwandeln. Die sich durch die Dichte der Bilder auszeichnende Schreibweise scheint diese Vermutung formal zu bestätigen. Diese Überlegung wird durch eine Beobachtung der Erzählerin ergänzt, wonach die Fragmentierung des eigenen Ich mit der ‚Zerlegung‘ der Sprache in einzelne Silben einhergeht. Im Stottern triumphiert die klangliche Dimension der

3 Tawada, Yoko: *Das Bad*, 3. Aufl., Tübingen 1993, S. 3. Der literarische Text enthält in der vorliegenden Ausgabe keine Seitenzahlen. Dennoch werden die Zitate im Folgenden zur besseren Orientierung mit Seitenzahlen versehen.

4 Ebd., S. 16.

5 Ebd., S. 16.

Sprache über den Sinn der artikulierten Worte: „Mein Magen zog sich zusammen; und ich begann zu stottern. Wenn ich stottere, fühle ich mich sehr wohl. ‚Daddaddaddas ...‘. Die Haut meines Magens zog sich zu einem Dudelsack zusammen und musizierte.“⁶ Die für das Erzähl-Ich als befreiend wahrgenommene Musikalität der Sprache wird an dieser Stelle mit dem Motiv einer Körpersprache verknüpft. Die in zerstückelter Weise hervorgebrachten Worte hallen im eigenen Körper wider, der die verschiedenen Teile des Ich in Schwingungen versetzt und einer geheimnisvollen Partitur folgend zum Klingen bringt. Der Vergleich des Magens mit dem Resonanzkörper eines Musikinstruments betont den körperlichen Aspekt des Sprechens, der – folgt man der Logik der hier beschriebenen Passage – erst im Moment der äußersten Gefährdung des Ich erfahrbar wird.

Mit diesem den gesamten Körper einbeziehenden Sprechen bewegt sich die Erzählerin bereits nah an der Grenze zum Verstummen. Die Thematik des Sprachverlusts ist in der Erzählung ‚Das Bad‘ mit dem Eintritt in die fremde Sprache verknüpft: „Die Zunge war weg, der Mund eine dunkle tiefe Höhle. Xander war in Wirklichkeit nicht Fotograf, sondern Deutschlehrer. Er hatte mir, als ich in diese Stadt gekommen war, die ersten Worte beigebracht.“⁷

Die im Verlust der Sprache erfahrene Ohnmacht geht für die Erzählerin mit dem Abtauchen in ein dem Sichtbaren entzogenes Schattenreich einher. Dieses Reich untersteht einem ‚alten Weib‘, das zugleich als Personifikation des Todes sowie als Doppelgängerinnenfigur fungiert. Die bereits in der Präsenz des Körpers im Text aufgeworfene Frage nach der Grenze jener mächtigen Ordnung der Sprache, der auch das Subjekt angehört, wird durch die Schilderung des zwischen Tag und Nacht angesiedelten Zwischenreichs um einen weiteren wesentlichen Aspekt ergänzt.

Dabei spielt auch die Frage, wie sich das Verhältnis zur Sprache durch die Erfahrung der Migration verändert, eine zentrale Rolle. So entwickelt die Icherzählerin, die ihr Geld als Dolmetscherin verdient, einen regelrechten Sprachekel. „Alle redeten durch meinen Mund.“⁸ Und „Die Münder öffneten sich wie Müllbeutel; Abfall quoll heraus; ich mußte ihn kauen, schlucken und in anderen Worten wieder ausspeien.“⁹ In ihrer Funktion als Dolmetscherin fungiert sie für die anderen als eine Art Sprachrohr. Resultat der Besitznahme des eigenen ‚Sprachkörpers‘ ist, dass sowohl das Verhältnis zur fremden Sprache als auch zur eigenen Muttersprache von der Erzählerin als zutiefst gestört empfunden wird: „Ich bin zum Dolmetschen nicht geeignet. Ich hasse das Reden mehr als alles andere. Besonders das Reden in meiner Muttersprache.“¹⁰ Wie an dieser Stelle deutlich wird, ist die sich im Zuge der Migration zuspitzende Frage der Identität untrennbar mit der Frage der Sprache verknüpft.¹¹

6 Ebd., S. 17.

7 Ebd., S. 26.

8 Ebd., S. 17.

9 Ebd., S. 17.

10 Ebd., S. 16.

11 Sabine Fischer weist darauf hin, dass im Verstummen für die Protagonistin die einzige Möglichkeit liegt, sich dem europäisch-japanischen patriarchalischen Diskurs zu entziehen: „Es unterminiert die Aneignungsstrategien des deutschen Lehrers bzw. Geliebten und beendet das für die Protagonistin unerträglich werdende Wiederkauen fremder Wörter in der Dolmetschersituation.“ (Fischer, Sabine: ‚Verschwinden ist schön‘: Zu Yoko Tawadas ‚Das Bad‘, in: Fischer,

In der Erzählung ‚Das Bad‘ wird die Frage nach den Gründen für die Selbstentfremdung des weiblichen Erzähl-Ich in Anspielung auf die mächtigen Ordnungssysteme der Sprache und des Bildes entfaltet. Im Zentrum der folgenden Analyse steht die in der Erzählung leitmotivisch umgesetzte Selbstbetrachtung im Spiegel. Das komplexe Zusammenspiel der Motive Spiegel, Maske und Fotografie wird vor dem Hintergrund der Frage behandelt, wie sich die Bedeutung der Identität, ausgehend von der Erfahrung der Migration, verändert.¹² Eine zentrale Frage lautet dabei: Gibt es eine essenzielle Figur hinter der Maskerade oder verflüchtigt sich jede Identität in der Selbstreferenzialität des Bildes?¹³

Spur-los: Vom leeren Spiegelbild zur Bildwerdung des Körpers

Am Ausgangspunkt des in der Erzählung ‚Das Bad‘ beschriebenen obsessiven Maskenspiels steht das schockartige Erkennen, dass die Erzählerin auf dem Foto, das man von ihr gemacht hat, nicht zu sehen, demnach also unsichtbar ist. Im Zuge dieser folgenreichen Verkehrung wird die Beweisfunktion der Fotografie ironisiert.¹⁴ Die Paradoxie liegt darin, dass das Foto die ‚Nichtexistenz‘ der Erzählerin unter Beweis zu stellen scheint, obwohl diese zur Zeit der Aufnahme vor der Kamera gestanden hat. Diese Anspielung auf die Macht des Mediums Fotografie wirft die philosophische Frage auf, ob die Existenz eines Menschen innerhalb der Ordnung des Sichtbaren

Sabine/McGowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Tübingen 1997, S. 101–114, S. 108). Dieser Aspekt wird in der Analyse der Erzählung ‚Das Bad‘ allerdings nicht weiter vertieft. Umfassend behandelt wird diese Frage im zweiten Teil der Arbeit. Dort werden die sprachphilosophischen Implikationen des sich zwischen verschiedenen Kulturen respektive Sprachen bewegendes Schreibens der Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar herausgearbeitet.

- 12 Im Kontext dieser Fragestellung ist der folgende Hinweis interessant, wonach die Eigenschaft der Fotografie, einen fremden Blick zu inszenieren und damit etwas Optisch-Unbewusstes ins Bild zu setzen, die Wirkungsmacht des idealistischen Erkenntnismodells in maßgeblicher Weise beschneidet und damit zugleich eine neue Dimension des Ich eröffnet: „Angesichts des Unbewussten ist eine reflektierende Erinnerung unmöglich, die im Rückblick narzißtisch sich selbst suchte. Gleichzeitig mit dem fotografischen Zerbrechen des idealistischen Spiegels der Selbstreflexion treten unbewußte Schichten des Ich zutage.“ (Kawashima, Kentaro: *Walter Benjamins Erinnerung im Zeitalter der Fotografie*, in: *Keio-Germanistik Jahresschrift XVII 2000*, S. 17–36, S. 28). Kawashima entwickelt diesen Gedankengang ausgehend von der Frage nach der besonderen Form der Benjamin’schen Erinnerungsprosa. Die Erneuerung der Gattung Autobiografie leitet Kawashima vom Medium Fotografie ab, das einen neuen Zugang zum Subjekt ermöglicht. Kawashima erörtert die Frage der Schreibweise auf der Folie von Benjamins medientheoretischen Überlegungen zur Fotografie.
- 13 So jedenfalls lautet die Frage, die Bronfen ausgehend von ihrer Analyse des subtilen Maskenspiels stellt, das die Fotografin Claude Cahun in ihren frühen Inszenierungen entfaltet (vgl. Bronfen, Elisabeth: *Die Vorführung der Hysterie*, in: Assmann, Aleida (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*, Frankfurt a. M. 1998, S. 232–268).
- 14 Die Beweisfunktion leitet sich von dem indexikalischen Aspekt des Mediums Fotografie her.

erst durch die Verdoppelung im Bild bestätigt wird. Die Vermutung des Fotografen, der Grund für die Abwesenheit liege darin, dass sein Modell nicht japanisch genug empfinde, berührt bereits die Frage der kulturellen Identität und enthüllt zudem die stereotype Färbung der dem Ich von außen zugewiesenen Bilder. Der Wunsch des Fotografen, ‚die Haut einzufangen‘, lässt sich somit als problematischer Versuch deuten, den eigenen, exotisierenden Blick auf das weibliche Modell dem Foto einzuschreiben. Wie es scheint, lässt sich die dialektische Spannung zwischen Selbst- und Fremdbild auch durch den ‚neutralen‘ Blick der Kamera nicht beruhigen. So deutet die am Ausgangspunkt der Erzählung mit dem Fehlen des Bildes konstatierte schwere Krise des Erzähl-Ich indirekt auch auf die Frage nach einem alternativen Identitätssentwurf hin.

Den ersten Schritt des im Text beschriebenen komplexen Vorgangs der Körperbildproduktion¹⁵ bildet die Maskierung. An die Stelle des durch die Fotografie kenntlich gemachten leeren Spiegelbildes tritt das stilisierte Bild einer Japanerin, das vom Fotografen während des Schminkvorgangs auf das Gesicht seines Modells aufgetragen wird. „Er begann, eine weiße Creme auf mein Gesicht aufzutragen, so dick, daß sie alle meine Poren verstopfte, und die Haut nicht mehr atmen konnte.“¹⁶ Der rassistisch geprägte Blick des männlichen Fotografen schlägt sich in dem Versuch nieder, im Auftragen der dicken weißen Paste den Abstand zwischen ‚erster‘ und ‚zweiter‘ Haut unkenntlich zu machen. Dieser Vorgang erweist sich bereits als brutaler Einschnitt in den Körper, da dem weiblichen Modell hierdurch buchstäblich die Luft zum Atmen genommen wird. Mit der Konstruktion des in der kolonialen Ideologie mächtigen Signifikanten ‚Hautfarbe‘ wird zugleich der stereotype Charakter des vom Fotografen als Maskerade entworfenen ‚Bildes einer Japanerin‘ erkennbar. Interessant ist überdies, dass der Schminkvorgang sowohl das äußere als auch das innere Bild als Konstruktion kenntlich macht. Wie gesehen, dient der erste Schritt der Schminkprozedur vor dem Spiegel dazu, etwas aufzutragen, wohingegen der Vergleich mit der Tätigkeit eines Archäologen im zweiten Schritt der Maskierung darauf zielt, etwas abzutragen bzw. ein Bild freizulegen. „Mit einem feinen Pinsel zeichnete er meine Lidränder nach; vorsichtig wie ein Archäologe, der Erde von einer ausgegrabenen Tonscherbe entfernt.“¹⁷ Beide Schritte dieser gegenläufigen Bewegung lassen die an sich widersprüchliche Intention des Fotografen hervortreten, zu dem ‚Wesen‘ des im Bild der Japanerin inszenierten Modells vorzudringen. Resultat dieser doppeldeutigen Ausrichtung des Schminkvorgangs ist, dass die dem Bild einer Person inhärente Trennung von Innen und Außen kollabiert und somit auch das auf dem Wege der Archäologie aufzudeckende

15 Birgit Käufer prägt den Begriff der ‚Körperbildentstehung‘ im Kontext ihrer Analyse des fotografischen Montageverfahrens, das Pierre Molinier in seinen skurrilen Körperinszenierungen anwendet. Den Prozess der Körperbildproduktion beschreibt Käufer wie folgt: „Denn im Zuge des wiederholten fotografischen Verfahrens gehen die Körper buchstäblich als Oberflächeneffekte hervor, die die performativen Prozesse der Körperbildproduktion selbst zur Anschauung bringen“. (Käufer, Birgit: Die Obsession der Puppe in der Fotografie: Hans Bellmer, Pierre Molinier, Cindy Sherman, Bielefeld 2006, S. 155). Käufer versteht den komplexen Vorgang der Körperbildgenese als Prozess des permanenten Zerlegens und Neumontierens des Fotokörpers.

16 Tawada, Yoko: Das Bad, a.a.O., S. 10.

17 Ebd., S. 10.

traditionelle Bild der Japanerin, in dem sich exotische Schönheit, Kindlichkeit und Aufopferungsbereitschaft vereinigen, als Fiktion entlarvt wird.¹⁸

Das Nachziehen der Lippen des Modells sowie das Färben der Haare vervollständigten die Maskerade. Dabei wird der rote Mund des Modells als Symbol weiblicher Sinnlichkeit und Verführungskraft erst durch den performativen Akt des Schminkens sichtbar gemacht. „Dann trug er auf die Stelle, wo mein Mund ist, ein Rot auf, das sich von der Farbe meiner Lippen in nichts unterschied.“¹⁹ Die an dieser Stelle zu beobachtende Umkehrung der Funktion der Maske, die eben nicht nur verbirgt, sondern auch dazu dient, etwas sichtbar zu machen, deutet bereits auf die im Kontext der Subjektwerdung sensible Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem hin.

Der in der Maskierung angestoßene Prozess der Bildwerdung unterstreicht zudem die paradoxe Fundierung des Subjekts, das ein abgelöstes Bild benötigt, um sich selbst zu erkennen. Wie Philippe Dubois ausführt, liegt die Paradoxie eines jeden Selbstbildes darin, dass sich dieses „in seiner Zurschaustellung immer maskiert und durch seine Maske immer selbst zur Schau stellt.“²⁰ In der Zurschaustellung des maskenhaften eigenen Bildes erfährt sich das Ich als ursprünglich fremd, sich selbst entzogen. Den Ausgangspunkt des in der Erzählung ‚Das Bad‘ beschriebenen komplexen Vorgangs der Körperbildwerdung bildet also das zur Maske einer Japanerin geschminkte Gesicht der Erzählerin.

Das eigene Gesicht wird damit zum Träger eines ‚fremden‘ Bildes. Der Versuch, Selbst- und Fremdbild in der Maskerade zur Deckung zu bringen, scheidet. Zudem lässt der stereotype Charakter des von außen verordneten Bildes eine weitere Bestimmung des Schminkvorgangs erkennen, die darin besteht, das Fehlen eines ‚authentischen‘ Selbst-Bildes zu verdecken. Hier ist Weiblichkeit selbst als Maske konstituiert, „als eine dekorative Schicht, die eine Nicht-Identität verhüllt.“²¹ Dieser Gebrauch der Maskerade verweist auf die feministische Ausrichtung jener Theorie des Fetischismus, die Sigmund Freud und im Anschluss Jacques Lacan entwickelt haben.²² In der Freudschen Topografie der Geschlechter wird die Frau auf einen unheilbaren Mangel festgelegt. Im Rahmen seiner These vom Penisneid definiert Freud die Geschlechtlichkeit der Frau ausschließlich über den männlichen Körper.

18 Das mit Rekurs auf die Archäologie in der Schminkszene entfaltete Paradox, wonach das Auftragen der Maske dazu dient, ein vergangenes Bild sichtbar zu machen, betont zudem die in dem vorgeschobenen Wunsch, zum ‚Wesen‘ seines Modells vorzudringen, begründete stereotypisierende Blickführung des Fotografen.

19 Tawada, Yoko: *Das Bad*, a.a.O., S. 10.

20 Dubois, Philippe: *Der fotografische Akt*, a.a.O., S. 152.

21 Doane, Mary Ann: *Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers*, in: Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a. M. 1994, S. 66–89, S. 105.

22 Das in der Erzählung ‚Das Bad‘ zu findende Motiv der abgetrennten Zunge lässt sich überdies als Anspielung auf den Kastrationskomplex verstehen: „Ich sah in den Spiegel und machte den Mund weit auf. Die Zunge war weg, der Mund eine dunkle tiefe Höhle.“ (Tawada, Yoko: *Das Bad*, a.a.O., S. 26). Dabei wird die Thematik des Sprachverlusts im Bild der abgetrennten Zunge variiert.

Die Frau entdeckt, dass ihr Körper sich von dem männlichen unterscheidet, und erfährt dabei Penisneid.²³

Lacan wiederum knüpft in seiner durch die linguistische Theorie inspirierten Relektüre Freuds an diese Szene an. Die Entwicklung männlicher und weiblicher Sexualität beschreibt er in Relation zum Phallus. Dies geschieht allerdings mit dem grundlegenden Unterschied, dass Lacan im Phallus einen Signifikanten sieht, der innerhalb der symbolischen Ordnung gedacht werden muss.²⁴ So nimmt er den Begriff des Penisneids zwar auf, formuliert ihn allerdings innerhalb seines Konzepts einer Struktur der Differenz und des Begehrens um. Wie Liliane Weissberg deutlich macht, ist ihm der Begriff der Maskerade dabei hilfreich, „da er ‚Weiblichkeit‘ als Resultat des Begehrens sowie als Projektion des Begehrens des Anderen formulieren hilft.“²⁵ Die Beziehung der Frau zum Phallus kann folglich als Maskerade verstanden

-
- 23 Kaum ein Begriff wurde in der feministischen Theorie mehr kritisiert als der des Penisneids, der mit einer essenziellen Sichtweise von Weiblichkeit verknüpft ist und den weiblichen Körper als defizitär und minderwertig degradiert. Luce Irigaray weist auf den nicht zu lösenden Widerspruch hin, wonach Freud den Kastrationskomplex, mit dem er die unterschiedliche Entwicklung der Geschlechter zu erklären versucht, letztlich auf der Grundlage der verschiedenen anatomischen Voraussetzungen errichtet. So betont er zwar eine psychologische Erklärung der Geschlechtlichkeit, verwahrt sich aber gegen eine einfache geschlechtliche Identifizierung aufgrund des biologischen Geschlechts und führt gleichwohl die psychoanalytische Theorie der Geschlechterdifferenz an den ‚offensichtlich‘ anatomischen Gegebenheiten vor (vgl. Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt a. M., S. 103 ff.; vgl. auch: Freud, Sigmund: *Einige psychische Folgen des Geschlechtsunterschieds*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Band XIV, hrsg. von Anna Freud, London 1949, S. 19–40).
- 24 Hierdurch wird die in ihrer Naturgegebenheit unterstellte Gesetzmäßigkeit, nach der sich laut Freud die unterschiedliche Entwicklung der Geschlechter vollzieht, entscheidend relativiert. Mit seiner Bestimmung des Phallus verortet Lacan die Geschlechterdifferenz auf der Signifikantenebene, also auf der Ebene, die jeder Produktion von Bedeutung vorausgeht, und verwahrt sich damit gegen jegliche Bestimmung von Geschlecht als Substanz oder Essenz. So ist der vom Phallus in Aussicht gestellte Mangel für beide Geschlechter konstitutiv, da dieser erste Bedingung des Eintritts in die symbolische Ordnung ist, in der sie sich erst als Subjekte konstituieren (vgl. Lacan, Jacques: *Die Bedeutung des Phallus*, in: ders.: *Schriften II*, hrsg. von Norbert Haas, Berlin 1986, S. 119–132).
- 25 Weissberg, Liliane: *Gedanken zur Weiblichkeit – eine Einführung*, in: dies. (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a. M. 1994, S. 7–33, S. 8. Im Folgenden benennt Weissberg den ‚blinden Fleck‘ der mit dem Begriff der weiblichen Maskerade operierenden Theorie Lacans: „In dem Aufsatz ‚Die Bedeutung des Phallus‘ kann ein Akt der Verschleierung jedoch Lacan selbst zugesprochen werden. Denn während dieser Freud, Jones und Horney erwähnt, zitiert er nicht die Autorin, deren Begriff der Maske und Maskerade er mit diesem Aufsatz wiederentdeckte: Joan Riviere.“ (ebd., S. 9). In ihrem bereits 1926 erschienenen Aufsatz ‚Weiblichkeit als Maskerade‘ bezieht Riviere die Frage der Weiblichkeit – ausgehend von verschiedenen Fallstudien – auf das Konzept der Maskerade: „Der Leser mag sich nun fragen, wie ich Weiblichkeit definiere und wo ich die Grenzen zwischen echter Weiblichkeit und ‚Maskerade‘ ziehe. Ich behaupte gar nicht, dass es diesen Unterschied gibt; ob natürlich oder aufgesetzt, eigentlich handelt es sich um ein und dasselbe.“ (Riviere, Joan: *Weiblichkeit als Maskerade*, in: Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, a.a.O., S. 34–47, S. 38/39).

werden. Feministische Theorien knüpfen an diese Überlegungen an, allerdings nicht ohne hieran zugleich Kritik zu üben. Hier hilft das Konzept der ‚Weiblichkeit als Maskerade‘ einerseits – strikt essenzialistischen Theorien widersprechend – dabei, geschlechtliche Identität als konstruierte zu postulieren. So wird in feministisch-dekonstruktivistischen Verfahren die Entdeckung des Unterschiedes der Geschlechter mithilfe der doppelten Verleugnungsstruktur als fetischisierende Konstruktion gedeutet. Andererseits liegt in der Totalisierung des Fetischs die Gefahr, die Konstruktion des Ödipuskomplexes und der Kastration der Frau ontologisch festzuschreiben. Im Zuge ihrer Kritik am Konzept von ‚Weiblichkeit als Maskerade‘ weist Emily Apter auf den blinden Fleck der Psychoanalyse hin: „Der Prototyp der maskierten Frau ist eine problematische Figur – ohne Bezug zur Geschichte und Kultur und blind gegenüber der psychosexuellen Politik des Rassismus.“²⁶ Zu fragen wäre, inwieweit das psychoanalytische Konzept der Maskerade übertragbar ist auf die erweiterte Problematik der stereotypen Darstellung von kultureller Identität.

In der Erzählung ‚Das Bad‘ wird die Frage nach der weiblichen Identität mit der sich im Kontext der Migration ohnehin verschärfenden Frage der kulturellen Identität verknüpft. Die Schminkszene schärft das Bewusstsein für jene unheilvolle Verquickung der Frage kultureller Identität mit stereotypen bzw. rassistischen Blickweisen.²⁷ Es ist der prüfende Blick der Mutter der Erzählerin, der die stereotype Prägung des vom Fotografen verordneten maskierten Bildes aufdeckt: „„So habe ich es nicht gemeint. Du hast ein fremdes Gesicht bekommen; wie die Japaner, die in amerikanischen Filmen auftreten.““²⁸ Die Mutter entlarvt die Maskerade als Reproduktion eines kulturellen Stereotyps, das den westlichen Blick auf die ‚fremde‘ Kultur spiegelt. Überdies zeigt die Äußerung der Mutter, dass Filme und andere Produkte der Unterhaltungsindustrie wesentlich zur Konstruktion und Fort-

26 Apter, Emily: Demaskierung der Maskerade: Fetischismus und Weiblichkeit von den Brüdern Goncourt bis Joan Riviere, in: Weissberg, Liliane (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade, a.a.O., S. 177–216, S. 202. Bedenkenswert ist auch die folgende Kritik, die Emily Apter am Konzept der ‚Weiblichkeit als Maskerade‘ übt: „Mit seiner Sprache von Schleiern, Masken und sexueller Travestie scheint der Diskurs der Maskerade immer gerade an der Vernebelung des Begriffs der Weiblichkeit Anteil zu haben, der er abhelfen möchte. (...) Selbst wenn man behauptet, daß die Maskerade eine ‚Probeaufnahme‘ für ein weibliches Über-Ich liefert, so bleibt doch die psychohistorische Verwirrung: Wenn Weiblichkeit in ihrer prächtigsten Ausprägung in der Geschichte letztlich wieder in Männlichkeit umschlägt (...), was beinhaltet dann das Konstrukt von Weiblichkeit? Wie kam es dazu, dass die Frau mit Weiblichkeit identifiziert wurde und dann hinter der Maske der Maskerade gefangen war? Ist die Maskerade der Fetisch des Feminismus?“ (ebd., S. 200/201). Apter's Kritik zielt auf eine kritische Auseinandersetzung mit den Prämissen feministischer Theoriebildung. Dennoch halte ich die in der Nähe zum Fetisch situierte ‚Maske‘ für eine überaus wichtige und wirksame Denkfigur, die auch – wie insbesondere Butler und auch Bhabha zeigen – eine Perspektive des Widerstands eröffnet.

27 Um Missverständnissen vorzubeugen: In Anlehnung an Homi Bhabhas Überlegungen zum Stereotyp interpretiere ich den durch die Maske angezeigten Mangel eines ‚authentischen‘ Selbstbildes nicht als Folge der Migrationserfahrung, sondern – im Gegenteil – als eine Strategie, um die stereotype Prägung der Bilder des Fremden kenntlich zu machen und damit zugleich zu unterlaufen.

28 Tawada, Yoko: Das Bad, a.a.O., S. 45.

schreibung jener Stereotypisierungen der Figur des Anderen mit beitragen. Diese sind deshalb so wirksam, weil sie als Massenmedien große Teile der Bevölkerung erreichen.

Beide hier behandelten Aspekte – ‚Weiblichkeit‘ und ‚Stereotyp‘ – gründen in der auf Freud zurückgehenden psychoanalytischen Theorie des Fetischismus und spielen innerhalb der in der Erzählung ‚Das Bad‘ beschriebenen Spiegelszene eine zentrale Rolle. In seinem Essay ‚Die Frage des Anderen‘ untersucht Bhabha die Anatomie des kolonialen Diskurses am Beispiel des Stereotyps. Seine scharfsinnige Analyse zielt darauf ab, die ‚ideologische Konstruktion des Andersseins‘ aufzudecken. Im Stereotyp als der Hauptstrategie dieses Diskurses tritt die paradoxe Form der Repräsentation hervor, „die zwischen dem, was immer ‚gültig‘ und bereits bekannt ist, und etwas, was ängstlich immer von neuem wiederholt werden muß, oszilliert“.²⁹

Den Ausgang seiner Untersuchung bildet die Frage nach der Effektivität des Stereotyps: „Um die Produktivität der kolonialen Macht zu verstehen, ist es entscheidend, ihr Wahrheitssystem zu (re)konstruieren, nicht dessen Repräsentationen einer normalisierenden Beurteilung zu unterziehen.“³⁰ Bhabha wendet sich mit seiner Sicht gegen die traditionelle Analyse ethischer und kultureller Unterschiede, die letztlich dazu diene, die Ordnung, die sie vordergründig kritisiert, zu legitimieren. Stereotype und Bilder werden identifiziert, „um sie in einem moralisierenden oder nationalistischen Diskurs zu erläutern, der den *Ursprung* und die *Einheit* der nationalen Identität bestätigt.“³¹ Die Ausgangsfrage der Effektivität läuft auf die Frage nach der Form der Repräsentation des Stereotyps hinaus, die Bhabha als eine „komplexe, ambivalente, widersprüchliche Form“³² bestimmt. So bedarf das Stereotyp keines Beweises, kann aber zugleich niemals bewiesen werden. Die Analyse der Funktionsweise des Stereotyps ist zudem mit der Frage verknüpft, welche Strategien der Intervention des Repräsentationssystems denkbar sind. Dies geschieht mit dem Ziel, den Signifikanten Hautfarbe/Rasse/Kultur von den Fixierungen der ethnischen Typologie zu befreien.

Die Produktivität des Stereotyps erklärt Bhabha, indem er es in struktureller und funktionaler Hinsicht als eine Form des Fetischismus interpretiert: „Der Fetischismus als die Ablehnung der Differenz ist jenes immerzu wiederholte Geschehen, das um das Problem der Kastration kreist.“³³ Die Vollständigkeit des Stereotyps ist immer von etwas Fehlendem bedroht. Dieses Fehlen setzt eine sich fortwährend wiederholende Prozedur der Bestätigung und Ablehnung in Gang, die die Effektivität stereotyper Zuschreibungen innerhalb des kolonialen Diskurses begründet. Dabei macht Bhabha deutlich, dass im kolonialen Diskurs zwischen den Gegensätzen ‚weiß‘ und ‚schwarz‘ immer eine gewisse Ambivalenz mitschwingt, die die Stereotypisierungsversuche vergeblich zu unterdrücken beabsichtigen. Er betont, dass die stereotypisierenden Differenzen, die im Diskurs über das Andere zum Ausdruck kommen, einen gewissen Zweifel erzeugen: „Denn es ist die Macht der Ambivalenz, die für die Verbreitung und Akzeptanz des kolonialen Stereotyps sorgt: sie sichert seine Wiederholbarkeit in sich wandelnden

29 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 97.

30 Ebd., S. 98.

31 Ebd., 100.

32 Ebd., S. 103.

33 Ebd., S. 110.

historischen und diskursiven Zusammenhängen.³⁴ Paradoxerweise führt der Versuch, die Ambivalenz zu unterbinden, gerade dazu, dass erneut Ambivalenz entsteht.

Im Kontext seiner Analyse von Rassismus und Postkolonialität hebt Bhabha überdies hervor, dass Stereotypisierung weniger auf den Sinn – der Schwarze ist dies und das – abzielt, als auf den ambivalenten Prozess imaginärer Identifizierung, der immer partiell, widersprüchlich und unvollständig bleibt. Seine Analyse der im Fetischismus gründenden Funktionsweise des Stereotyps macht es möglich, ideologische Vorstellungen aufzudecken, wobei die Unterscheidung zwischen richtig und falsch bedeutungslos wird. So versteht Bhabha das Stereotyp eben gerade nicht als falsche Repräsentation einer gegebenen Realität. Eine solche Sichtweise sei problematisch, weil sie trotz einer vordergründig kritischen Attitüde in der Logik des kolonialen Diskurses verbleibt, diesen indirekt sogar bestätige. Für Bhabha ist es daher erklärtes Ziel, die produktive Ambivalenz stereotyper Zuschreibungen zu nutzen, um die fixierte Form der Repräsentation zu befreien bzw. in ein Spiel der Differenzen münden zu lassen.

Seine Kritik zielt auf die Systeme der Sichtbarkeit und Diskursivität, innerhalb derer auch das Stereotyp zu verorten ist. Die Hautfarbe bestimmt Bhabha in diesem Zusammenhang als den sichtbarsten aller Fetische³⁵, der deshalb so wirksam ist, weil er als ‚allgemeines Wissen‘ anerkannt wird. Er ist der zentrale Signifikant kultureller und ethnischer Identität.

Mit seinen Überlegungen zum Stereotyp gelingt es Bhabha, sowohl die Produktivität und Hartnäckigkeit dieses den Umgang mit dem Anderen bzw. Fremden prägenden Phänomens zu erklären als auch – davon ausgehend – eine mögliche Perspektive des Widerstands zu entwickeln. Im Kontext von Tawadas Erzählung lassen sich Maskerade und Mimikry³⁶ als Strategien beschreiben, die die Erzählerin anwendet, um das System der stereotypisierenden Blickführung vorzuführen. Ich komme weiter unten hierauf zurück.

Überdies wird die für die Produktion des Stereotyps zentrale Spannung zwischen Projektion und Introjektion im Auftragen jener ‚zweiten Haut‘ und dem darauf folgenden fotografischen Akt weiter zugespielt. Vor dem Hinter-

34 Ebd., S. 98. Überzeugend legt er dar, dass die stereotypisierenden Differenzen, die im Diskurs über das Andere zum Ausdruck kommen, immer auch einen gewissen Zweifel erzeugen. Und nicht nur das, paradoxerweise führt der Versuch, die Ambivalenz zu unterbinden und den Zugang zu versperren, gerade dazu, dass immer wieder neue Ambivalenz entsteht. Die ‚produktive Ambivalenz‘ der Klischees und Stereotype vermittelt immer eine Sehnsucht nach und in einem gewissen Sinne auch ein Gefühl von Ambivalenz und Differenz. Aus diesem Phänomen leitet Bhabha in der ihm typischen Art ab, dass nicht etwa ‚Wahrheit‘ oder ‚Objektivität‘ dem Stereotyp seine Kraft verleihen, sondern dass gerade die Ambivalenz für die Verbreitung und Akzeptanz des Stereotyps sorgt.

35 Bhabha bezieht sich dabei in maßgeblicher Weise auf Frantz Fanons revolutionäre Schrift ‚Schwarze Haut, weiße Masken‘. Dabei übernimmt er von Fanon vor allem den Gedanken der hierarchisch verflochtenen Konstituierung von Kolonisator und Kolonisiertem (vgl. Fanon, Frantz: Schwarze Haut, weiße Masken, Frankfurt a. M. 1980).

36 Während Mimesis Nachahmung bei gleichzeitiger Identifikation voraussetzt, erweist sich Mimikry als eine auf Imitation beschränkte Schutzanpassung. Mimikry bezeichnet eine bewusste Täuschung, um einen bestimmten Effekt zu erzielen.

grund der hier skizzierten Funktionsweise von Stereotypisierungsprozessen soll im Folgenden gefragt werden, welche Bedeutung dem Zusammenspiel der Medien Spiegel und Fotografie in Tawadas Erzählung ‚Das Bad‘ zukommt.

Verdoppelungsphantasien: Einschreibung des fotografischen Inkognito

Die Schminkszene präfiguriert die Körperbildwerdung, die durch den fotografischen Akt besiegelt wird. Bereits vor der fotografischen Aufnahme ist das weibliche Modell Teil eines Bildes. Zugleich rückt die mit der Identitätsbildung untrennbar verbundene Frage nach der Bedeutung der bildgebenden Medien ins Zentrum des Interesses. In der Erzählung ‚Das Bad‘ wird die Frage der Identität somit explizit als Frage nach der Genese des Bildes gestellt, konkret als Frage nach der Bedeutung der Vermittlungsinstanzen Spiegel und Fotografie. Das im gleichen Zuge entfaltete komplexe Zusammenspiel dieser Medien macht eine intermediale Perspektive erforderlich. Zunächst aber gilt es zu fragen, was die Fotografie in dieser Hinsicht zu leisten vermag.

In der Erzählung ‚Das Bad‘ wird die Herkunft des ‚falschen‘ Selbst-Bildes durch den fotografischen Akt verschleiert. Im gleichen Zuge wird die Beweisfunktion der Fotografie ironisiert. Beide Aspekte erklären sich aus der Tiefenstruktur des Mediums. Wie Philippe Dubois in Anlehnung an Roland Barthes deutlich macht, ist ein Foto „jenseits oder diesseits aller Codes *in seinem Wesen* Einschreibung eines Referenten.“³⁷ Die Fotografie hat ihren Referenten immer im Gefolge. Barthes beschreibt den ‚fotografischen Referenten‘ als die „*notwendig* reale Sache, die vor dem Objektiv platziert wird und ohne die es keine Photographie gäbe.“³⁸

Nach Dubois erfährt Barthes‘ Beharren auf der Bedeutung des Referenten eine entscheidende Ergänzung durch den Indexbegriff von Pierce. Dieser definiert den Index als körperhaftes Zeichen, das sich durch eine physische Nähe zum Referenten auszeichnet: „Ein Index steht für sein Objekt kraft einer wirklichen Verbindung zu ihm.“³⁹ Somit gehört der fotografische Index zu jener Kategorie von Zeichen, „in der man auch den Rauch vorfindet (Indikator eines Feuers), den Schlagschatten (Indikator einer Anwesenheit), die Narbe (Markierung einer Wunde)“.⁴⁰ Mit dem indexikalischen Zeichen wird die Aufmerksamkeit auf den Vorgang der Einschreibung und damit auf die Art und Weise gelenkt, wie das Zeichen produziert wird. „Ausgegangen wird folglich vom technischen Wesen des fotografischen Verfahrens, vom elementaren Prinzip des von den Gesetzen der Physik und der Chemie

37 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 52.

38 Barthes, Roland: Die helle Kammer, Frankfurt a. M. 1989, S. 86. So grundlegend diese Einsicht für die Frage nach dem ‚Wesen‘ der Fotografie ist, so sieht Dubois hierin auch die Gefahr, das Prinzip des Realitätstransfers zu verabsolutieren. Inwiefern diese Kritik tatsächlich berechtigt ist oder nur dem richtungsweisenden Impuls einer antimimetischen Theorie der Fotografie folgt, vermag ich an dieser Stelle nicht vollständig zu überblicken.

39 Pierce, Charles S.: Kurze Logik, in: ders.: Semiotische Schriften, Bd. 1, hrsg. von Kloesel, Christian/Pape, Helmut, Frankfurt a. M. 1986, S. 206.

40 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 54.

bestimmten *Lichtabdrucks*.⁴¹ Dies bedeutet, dass ein Foto nicht nur ein Bild, sondern buchstäblich eine Spur, ein Abdruck des fotografierten Gegenstands ist. Das Licht, welches der Gegenstand reflektiert, fällt durch die Linse und verändert die lichtempfindliche Emulsion, diese wird also chemisch abgetastet.⁴² Der Produktionsprozess prägt das ‚Wesen‘ des fotografischen Bildes, das weniger durch das Ergebnis als eher durch seine Genese charakterisiert ist. Dubois zufolge überwindet die fotografische Theorie mit dieser Blickverschiebung die Frage der Mimesis. Nicht die Ähnlichkeit zwischen dem Bild und seinem Referenten berührt das innere Wesen der Fotografie, sondern gerade die Differenz, die sich dem Foto als Spur einschreibt.

Die Fotografie verdoppelt die Wirklichkeit im indexikalischen Zeichen. Somit besiegelt der fotografische Akt den in der Erzählung ‚Das Bad‘ beschriebenen Prozess der ‚Körperbildwerdung‘. Der Bestimmung, die Realität zu verdoppeln, folgend, trägt das Medium selbst wesentlich zur vermeintlichen Beglaubigung des ‚falschen‘ Bildes bei, das kraft des fotografischen Aufnahmeverfahrens zum außerfotografischen Original erklärt wird.⁴³ Wie in der Erzählung ‚Das Bad‘ deutlich wird, vollzieht sich das Täuschungsmanöver im Zuge einer doppelten Einschreibung: vom Körper ins Bild und umgekehrt vom Bild in den Körper. Maskerade und Körper bilden im Foto eine untrennbare Einheit. Damit schreibt sich der durch die Maske bereits indizierte fremde Blick der Kamera, den das Subjekt niemals besetzen kann, dem Körper-Bild ein, das die Stelle des ‚realen‘, zum Verschwinden gebrachten Körpers vertritt, diesen re-präsentiert. Die Logik des Index, die sich aus dem Prinzip der Verbindung der physischen Nähe des Zeichens zu seinem Objekt⁴⁴ herleitet, verkehrt sich in eine unüberwindbare Ferne zum eigenen Körper, der zum Ort der gewaltsamen Einschreibung des fotografi-

41 Ebd., S. 54.

42 Diese Abtastung, oder genauer das Wissen um die Form der Entstehung der Bilder, bedingt den überwältigenden Dokumentcharakter fotografischer Bilder.

43 Vgl. hierzu Katharina Sykoras Überlegungen zu Rosalind Krauss‘ ‚Theorie der Abstände‘: Sykora, Katharina: *Unheimliche Paarungen. Androidenfaszination und Geschlecht in der Fotografie*, Köln 1996, S. 160.

44 Ausgehend von der Fotografie, entwirft Dubois seine Vorstellung von einer ‚Ästhetik des Index‘, die er der mimetischen Tradition der Kunst gegenüberstellt und bereits im Ursprung der Malerei verwirklicht sieht. „Die Malerei wäre demnach an dem Tag entstanden, an dem der Mensch auf den Gedanken verfiel, die Umrisse eines auf die Wand fallenden Schattens nachzuzeichnen.“ (Dubois, Philippe: *Der fotografische Akt*, a.a.O., S. 138). In dieser Perspektive erscheint die seit der Renaissance etablierte Dominanz einer auf dem Prinzip der Nachahmung beruhenden Kunstpraxis nur als eine Zwischenphase, „die mit der Erfindung der Fotografie und der Ausbreitung der indexikalischen Praktiken endet.“ (ebd., S. 113). Aufmerksamkeit verdient die pragmatische Dimension des Kunstwerks. Damit richtet sich der Blick auf die Materialität des Bildträgers, in die sich der Referent einschreibt. Dubois verdeutlicht diese Wende am Beispiel der Fotogramme Moholy-Nagys und der Rayografien Man Rays, in denen bereits das ganze Dispositiv der Fotografie am Werk ist: „Die Mimesis spielt hier keine Rolle (diese Kontaktfotos wurden oft als *abstrakte Kompositionen* bezeichnet); hier zählen nur zwei Prinzipien: die *Ablagerung* des Gegenstands auf dem Bildträger und die *Projektion* eines Lichts, das den vom Gegenstand bedeckten Teil des Bildträgers unberührt lässt. Die Ähnlichkeit weicht der zwingenden Notwendigkeit der Kontiguität.“ (ebd., S. 116).

schen Inkognito wird: „Als ich ein kleiner Junge war, markierte ich alles, was mir wichtig war mit einem X. Damit es mir gehörte.“ Nun küßte Xander dieses Zeichen, stellte mich vor eine Wand und betätigte dann den Auslöser so unbekümmert wie einen Gewehrabzug. Der Buchstabe X fraß sich in mein Fleisch. Er machte dem Spiel des Lichts ein Ende, und die Gestalt einer Japanerin war auf Papier geätzt.⁴⁵ Die Maskerade schreibt sich dem Foto als Index ein. Ebenso wie das Foto die Spur des Körpers in sich aufnimmt, so hinterlässt umgekehrt auch der fotografische Akt im Körper eine hässliche Narbe, die das glatte, stereotype Körperbild als Resultat einer brutalen Einschreibung in den weiblichen Körper kenntlich macht. Angesichts dieses ‚falschen‘ Bildes wird die Frage nach der kulturellen Identität der Erzählerin obsolet, wird durch das Bild verdeckt, wie auch die Anwesenheit des stereotypen Bildes im eigenen Körper das ‚Spiel der Differenzen‘ als Voraussetzung einer kreativen Auseinandersetzung mit der Identitätsfrage blockiert. Auch dafür steht die in die Haut geritzte Variable X: für die durch den Fotografieren in der Zuschreibung des fremden Bildes und auch des Blicks vorgenommene Auslöschung des weiblichen Selbst. Die mit dem fotografischen Akt einhergehende Einschreibung des Anfangsbuchstabens seines eigenen Namens in den weiblichen Körper zeugt davon, dass der Fotograf diesen – einer Landnahme gleich – besetzt, sich und seinen Zwecken zu eigen macht. Zugleich steht die Variable X für die ‚Macht des versteinernen Blicks der Fotografie‘, den Dubois in Anlehnung an den Mythos der Medusa beschrieben hat.

Worin nun aber liegt genau die Macht des Mediums? Warum wird der fotografische Akt in der oben zitierten Passage mit einer Erschießungsszene assoziiert? Was macht ihn zu einem Gewaltakt? Was geschieht mit dem Körper, der sich als bereits maskierter dem Bild als Spur einschreibt?

Susan Sontag beschreibt den Akt des Fotografierens als sublimierten Mord: „Menschen fotografieren heißt ihnen Gewalt antun, indem man sie so sieht, wie sie selbst sich niemals sehen, indem man etwas von ihnen erfährt, was sie selbst nie erfahren; es verwandelt Menschen in Objekte, die man symbolisch besitzen kann.“⁴⁶ Von der Kamera aus gesehen, verwandelt sich das handelnde Subjekt in ein Objekt und weicht damit der Verfügungsgewalt des Mediums, das das Bild der Person zugleich stiftet und darüber urteilt. Das Foto relativiert die Dualität von Selbst- und Fremdbild, indem es den Fotografieren mit dem fremden Blick der Kamera konfrontiert und das ‚eigene‘ Bild als immer schon fremd erscheinen lässt. Sontag beschreibt diesen mit der Entmachtung des Subjekts einhergehenden Vorgang der Inbesitznahme des Bildes einer Person durch die Fotografie als Gewaltakt. Die eigentliche Gewalt besteht in der Verdinglichung der Person, die von einem schauenden Subjekt zu einem wahrgenommenen Objekt wird. Im Kontext der sich darin zugleich abzeichnenden Umkehrung des Blicks – vom Subjekt zum Apparat⁴⁷ – unterstreicht Vittoria Borsò den anderen Status, den der Blick gegenüber dem Auge hat. „Er ist nicht, wie das Auge, das Dispositiv, mittels dessen sich das Subjekt durch die Erkenntnis der Welt (und ihre

45 Tawada, Yoko: *Das Bad*, a.a.O., S. 11.

46 Sontag, Susan: *Über Fotografie*, 11. Auflage, Frankfurt a. M. 1999, S. 20.

47 In der oben zitierten Fotoszene verdoppelt die Kamera den männlichen Blick des Fotografen, der sein weibliches Modell auf den Status eines Objektes reduziert. Dieser Vorgang wiederholt sich im fotografischen Akt und besiegelt damit im konkreten Beispiel den Objektstatus der Frau.

Vereinnahmung) ermächtigt“.⁴⁸ In der Alterität des Blicks dominiert die Ohnmacht des Subjekts, das sich als sich selbst ‚ursprünglich‘ entzogen erfährt. So ist das Subjekt selbst Stoff der Beschreibung durch den Blick, der es konstituiert. Hierin liegt die Paradoxie dieses Prozesses, denn bereits im Moment seiner Bildwerdung ist das Subjekt dem fremden Blick ausgesetzt. Diese Paradoxie ist im Medium der Fotografie erfahrbar, denn im Foto sieht man sich immer mit den Augen eines Anderen. In seinem Vergleich des stillstehenden Blicks der Kamera mit dem todbringenden Blick der Medusa, die man nicht anblicken kann ohne zu sterben, betont Dubois die gewaltsame Seite dieses im Medium der Fotografie aufgedeckten Prozesses. So liegt die Ambivalenz des fotografischen Bildes in dem widersprüchlichen Status, den das Foto dem Subjekt zuschreibt. Dieses braucht das Bild, um sich zu erkennen. Das fotografische Bild allerdings bedroht die Existenz des Subjekts, da es dessen Tod bereits vorwegnimmt.⁴⁹ Die im Foto aufscheinende Spur einer Person ist das Resultat einer gewaltsamen Einschreibung, wobei die Differenz zwischen dem Status eines Subjekts und dem eines Objekts am eigenen Leib erfahren wird.

In der Erzählung ‚Das Bad‘ wird diese im fotografischen Akt erfahrbare Fremdheit strukturell mit dem Blick in den Spiegel gleichgesetzt: „Als mich das Kameraauge geradewegs anblickte, wendete ich mich verlegen ab, als hätte mich jemand dabei ertappt, wie ich in den Spiegel schaute. Nach dem Erlöschen des Blitzlichtes sah ich nur noch das dunkle Loch der Kamera-linse.“⁵⁰ Das ‚dunkle Loch der Kamera‘ ist jener fremde Blick, den das Subjekt nicht besetzen kann und der sich dem Foto als blinder Fleck einschreibt. Roland Barthes definiert diesen als das ‚punctum‘ der Fotografie. Dieses Fremde, das – wie Borsò treffend formuliert – „das Ich mit dem Bild überfällt“⁵¹ wird bereits in der unheimlichen schwarzen Öffnung des Objektivs vorweggenommen, in das die Erzählerin nach der Ausführung des fotografischen Aktes blickt. Das ‚dunkle Loch der Kamera‘ verweist auf jenes Zeitloch, das – wie Dubois ausführt – für das vor der Kamera befindliche Subjekt mit der „Erfahrung eines radikalen Abreißen der Kontinuität, eines Abreißen, das den Akt des Fotografierens als solchen begründet“⁵², verbunden ist. Die fotografische Geste des Schnitts, die sowohl den Faden der zeitlichen Dauer als auch das Kontinuum des Raums durchtrennt, lässt das Subjekt versteinern. „Mein Körper wurde zu Stein.“⁵³ In Anlehnung an den Mythos der

48 Borsò, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘, a.a.O., S. 27–49, S. 33.

49 Mit dieser Deutung bezieht sich Dubois indirekt auf Barthes, der die Fotografie mit einer Totenmaske vergleicht: „Die ursprüngliche Beziehung zwischen Theater und Totenkult ist bekannt: die ersten Schauspieler sonderten sich von der Gemeinschaft ab, indem sie die Rolle der Toten spielten: sich schminken bedeutete, sich als einen zugleich lebenden und toten Körper zu kennzeichnen (...). Die gleiche Beziehung finde ich nun in der Photographie wieder; auch wenn man sich bemüht, in ihr etwas Lebendiges zu sehen, (...) so ist die Photographie doch (...) eine Art von ‚Lebendem Bild‘: die bildliche Darstellung des regungslosen, geschminkten Gesichtes, in der wir die Toten sehen.“ (Barthes, Roland: Die helle Kammer, a.a.O., Frankfurt a. M. 1989, S. 41).

50 Tawada, Yoko: Das Bad, a.a.O., S. 7.

51 Borsò, Vittoria: Proust und die Medien: *Écriture* und Filmschrift zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, a.a.O., S. 47.

52 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 159.

53 Tawada, Yoko: Das Bad, a.a.O., S. 24.

Medusa vergleicht Dubois die fotografische ‚Versteinerung‘ mit dem Gang über eine Schwelle – vom Leben zum Tod. Tatsächlich führt die Erzählerin fortan das Leben einer Scheintoten. Der Eintritt in die Kellerwohnung, die das Reich einer alten Frau ohne Schatten und vieler Ratten ist, wiederholt schließlich in symbolischer Weise die durch das Medium bereits indizierte Überschreitung der Schwelle.

In der hier behandelten Passage ist die an sich schon paradoxe Situation der Selbstbegegnung im Foto weiter zugespitzt.⁵⁴ Denn wie durch die der Fotoszene unmittelbar vorausgehende Schminkszene deutlich wird, ist das fotografische Bild in der Erzählung ‚Das Bad‘ der Zeichenwelt nachgeordnet, verdoppelt eine bereits zeichenhafte, konstruierte ‚Realität‘. Die Realität wird nur scheinbar verdoppelt. Vielmehr verdeckt die dem Blick des Fotografen entspringende stereotype Maske einer Japanerin den ‚realen‘ Körper. Die unheilvolle Verkehrung dieser im fotografischen Akt vollzogenen Einschreibung zeigt sich darin, dass das Körper-Bild ‚wahrer‘ geworden ist als der tatsächliche Körper, der ja nur indirekt in Erscheinung treten kann, ohnehin immer nur als Spur im Bild anwesend-abwesend ist.⁵⁵ Interessant ist die Fotoszene auch deshalb, weil beide Seiten jenes komplexen Prozesses der ‚Körperbildentstehung‘ behandelt werden. Ebenso wie die Fähigkeit des Fotos, die Spur des abwesenden Körpers in sich zu tragen, wird umgekehrt auch die ‚Spur des Bildes im Körper‘ und damit zugleich die Frage nach den Konsequenzen dieser Einschreibung, zu einem zentralen Thema der Erzählung.⁵⁶

54 Vernant beschreibt diese in treffender Weise: „Als hätte diese Maske sich nur von unserem Gesicht gelöst und von uns getrennt, um uns gegenüber Aufstellung zu nehmen wie unser Schatten oder unser Bild im Spiegel, ohne daß wir von ihm loskommen können. Unser Blick steckt in der Maske.“ (Vernant, Jean-Pierre: *L'autre de l'homme: la face de Gorgo*, in: *Le racisme. Mythes et sciences*, Bruxelles 1981, S. 147–148). Hierin liegt auch die Paradoxie des Subjekts, das – um sich zu erkennen – Bild wird, sich damit zugleich als entfremdet, sich selbst entzogen erfährt. In der Ablösung des Bildes bzw. der Maske verkehrt sich der eigene in einen fremden Blick, der das Subjekt trifft. Die widersprüchliche Fremdheit eines jeden Selbstbildes kommt in der Figur der Maske zum Ausdruck, die zum Subjekt gehört und dieses gleichzeitig von außen bedroht. Diese Ambivalenz des Selbstbildes, das sich ‚in seiner Zurschaustellung maskiert, und durch seine Maske zur Schau stellt‘, wird durch die Fotografie selbst erfahrbar, die ein stets nachträgliches, verspätetes Bild liefert. Die Maske verweist also auch auf das von der Fotografie uneinholbare, immer schon abwesende ‚originäre‘ Bild einer Person.

55 In der indexikalischen Verdoppelung der ‚Realität‘ entsteht eine Bewegung permanenter Umkehrbarkeit: Die Fotografie beglaubigt die Wirklichkeit, steht für diese ein, vertritt diese im gleichen Zuge. Rosalind Kraus spricht in diesem Zusammenhang treffend vom Paradox einer Realität der Repräsentation (vgl. Kraus, Rosalind: *Das Photographische. Eine Theorie der Abstände*, München 1998, S. 116).

56 Jens Ströter stellt im Folgenden eine Verbindung zwischen der Erfindung der indexikalischen Medien – Fotografie und Film – und der von Foucault beschriebenen Wende zur Biomacht her: „Diese Funktion in Herrschaftsdiskursen zeigt sich am disziplinatorischen Einsatz von Fotografie und Kinematographie noch deutlicher. Die abtastenden Medien entstehen kurz nach der von Foucault beschriebenen Wende zur modernen Bio-Macht. Die Machtform setzt nicht in erster Linie auf Repression und den spektakulären Einsatz des Todes (wie zum Beispiel in öffentlichen Hinrichtungen), sondern zielt beim einzelnen

Zu fragen wäre, ob die unsere Wirklichkeit bevölkernden normativen Körperbilder deshalb so effektiv sind, weil wir diese bereits als Teil unseres eigenen Körpers begreifen. Die Bilder prägen unser eigenes Körperbild in maßgeblicher Weise, bis hin zum völligen Verwischen der Trennung zwischen Körper und Bild. Dies allerdings würde bedeuten, dass der ‚eigene‘ Körper nicht erst nach einem Bild geformt wird, sondern immer schon geformter, von Anfang an ‚Fremdkörper‘ ist, der den Disziplinierungsmaßnahmen des Staates und der Industrie unterworfen ist.⁵⁷ Das Bewusstsein, einen Körper zu besitzen, geht unweigerlich mit dem Vergessen seiner Hin-fälligkeit und Verletzbarkeit einher.

Die spezifische Gewalt der hier zur Diskussion stehenden Szene besteht nun in der Umkehrung des Vorgangs der indexikalischen Einschreibung. Das stereotype Zeichen wird dem Körper ‚eingebrennt‘ und wird damit zum Körperzeichen, zum Index. Resultat dieser doppelten Einschreibung ist, dass sich die Spur des ‚realen‘ Körpers nicht mehr zurückverfolgen lässt, dieser vielmehr als anderer ‚im‘, aber auch außerhalb des Bildes weiterexistiert. Die an dieser Stelle offenkundig werdende Macht des fotografischen Bildes liegt darin, dass die ‚Realität‘ nach seinem Vor-bild gestaltet wird. Wie im weiteren Verlauf der Erzählung deutlich wird, bemüht sich die Erzählerin – angesichts des im Foto erscheinenden monströsen Körperbildes –, in der steten Wiederholung der Maskerade den eigenen Körper dem fotografischen Bild anzugleichen, um ‚sichtbar‘ und unsichtbar zugleich zu sein. Andererseits dient der Schminkvorgang aber auch dazu, die im Körper sichtbare Narbe zu verdecken. Denn der Körper selbst trägt die Spur der im Medium der Fotografie vorgenommenen Auslöschung zur Schau.

Der Index kann nur über eine symbolische Überformung wahrgenommen werden.⁵⁸ Bezogen auf den in der Erzählung dargestellten Prozess der ‚Körperbildproduktion‘ bedeutet dies wiederum, dass jener im Schminkvorgang verordneten Maske durch das Medium Fotografie eine zweite Maske hinzugefügt wird, die die erste unkenntlich macht und dem ‚künstlichen‘ Bild eine vermeintliche Authentizität verleiht. Mediale Apparate sind eben nicht nur technische Apparaturen, sondern immer auch soziale Maschinen. Wie Susanne Lummerding betont, darf der durch das jeweilige Medium vermittelte Prozess der Bildentstehung nicht als unmittelbarer Vorgang des ‚Ins-Bild-gesetzt-Werdens‘ des Subjekts verstanden werden. Diese Prozesse sind vielmehr von den jeweiligen kulturellen Codierungen determiniert.⁵⁹ Neben

Körper ‚auf Steigerung seiner Fähigkeiten, die Ausnutzung seiner Kräfte, das parallele Anwachsen seiner Nützlichkeit und Gelehrigkeit, seine Integration in wirksame und ökonomische Kontrollsysteme.“ (Ströter, Jens: Die Macht der Stillstellung. Zur technologischen Abtastung und Verfolgung am Beispiel der Fotografie und des Computers, in: Gelhard, Andreas/Schmidt, Ulf/Schultz, Tanja (Hg.): Stillstellen. Medien, Aufzeichnung, Zeit, Bd. 2, Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung, Schliengen 2004, S. 60–74, S. 64).

57 Die Bilder treten somit aus ihrem passiven und reproduktiven Status heraus. Sie bilden nicht nur Körper ab, sondern reproduzieren diese performativ (vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, a.a.O.).

58 Wie Haubl im Folgenden deutlich macht, untersteht auch das eigene Spiegelbild einer kulturellen Codierung: „Menschen sehen sich im Spiegel sicher nicht unabhängig von der historisch-kulturell-gesellschaftlichen Mentalität, die sie beherrscht.“ (Haubl, Rolf: Unter lauter Spiegelbildern, a.a.O., S. 57).

59 Vgl. Lummerding, Susanne: Darüber im Bild sein, im Bild zu sein. In: Camera Austria 62/63, 1998, S. 53–60, hier S. 54.

der rein funktionalen hat der Apparat auch eine bedeutungsstiftende Seite, denn im Apparat verschränkt sich der Blick mit dem kulturellen Bilderrepertoire. In die unterschiedlichen Medien gehen also stets die historischen Codierungen unserer Realitätswahrnehmung ein. Umgekehrt präfiguriert das Medium unsere Blickerwartungen an ein bestimmtes Sujet, lädt dieses damit indirekt mit Bedeutung auf. So weist Susan Sontag darauf hin, dass der Blick in die Kamera Feierlichkeit, Offenheit, Enthüllung der wahren Natur des Modells bedeutet.⁶⁰ Die Illusion einer durch das Medium Fotografie ermöglichten authentischen Sichtweise einer Person wird durch die Frontalaufnahme bewirkt, die dem Eindruck der direkten Begegnung mit der Person auf dem Foto Ausdruck verleiht. Nach Dubois beruht die Praxis der Porträtfotografie auf der Vorstellung einer inneren Wirklichkeit oder Wahrheit, die durch das Foto ans Licht gebracht wird.⁶¹

Dieser an das fotografische Medium gestellte Anspruch wird in Tawadas Spiegelszene ad absurdum geführt. So dient die Porträtfotografie, der gemeinhin die Bedeutung zugeschrieben wird, das Wesen einer Person zu enthüllen, im Gegenteil dazu, die Maskerade als die ‚wahre Natur‘ des Modells auszugeben. In der Ausbeutung und gleichzeitigen Enthüllung der identitätsstiftenden Funktion des Mediums wird die Bedeutung der Kamera als Apparat für Subjektkonstituierung kritisch hinterfragt. Welche Bedeutung nun gewinnt der Doppelcharakter der Fotografie, den Sontag, ausgehend von der ambivalenten Wirkung auf den Betrachter, treffend als „Pseudo-Präsenz und Zeichen der Abwesenheit“⁶² beschrieben hat, im konkreten Kontext der in der Erzählung ‚Das Bad‘ analysierten Fotoszene? Vor der Kamera verwandelt sich die Erzählerin in ein Fotomodell für Werbeplakate eines Reisebüros. Sie wird damit zu einer Projektionsfläche für die auf eine unbestimmte Ferne gerichteten Sehnsüchte und Phantasien des Betrachters. Dabei weicht die Frage nach der eigenen kulturellen Identität der durch Maske und Foto verordneten stereotypisierenden Blickführung des Fotografen auf sein Modell, die auch die Blickweise des Betrachters determiniert bzw. vorstrukturiert. In der fotografischen Ambivalenz des zugleich nahen und unendlich fernen Bildes der Japanerin wird die Phantasieproduktion des potenziellen Kunden von Fernreisen angeregt.⁶³ Die mit einem Tagtraum vergleichbare Reise in die Ferne gründet in dem Versprechen auf komfortable und leicht konsumierbare Exotik, die eine möglicherweise auch verstörende Begegnung mit der fremden Kultur von vornherein ausschließt. Die durch die Fotografie bewirkte Umdeutung des stereotypen Bildes zu einem zugleich ‚präsenten‘

60 Vgl. Sontag, Susan: Über Fotografie, a.a.O., hier S. 41.

61 Diese Verkehrtung der Beziehung von Wirklichkeit und Bild findet sich auch – wie Dubois betont – in den Stellungnahmen von Porträtfotografen, so auch des berühmten Porträtisten Richard Avedon: „Für mich besitzen die Fotos eine Wirklichkeit, die die Leute nicht besitzen. Ich kenne diese Leute nur über die Fotos.“ (Zitiert nach Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 47).

62 Sontag, Susan: Über Fotografie, a.a.O., S. 22.

63 Sontag beschreibt diesen – einer Ästhetik der Mimesis widersprechenden – Aspekt der Fotografie wie folgt: „Wie ein gemütliches Kaminfeuer regen Fotografien – namentlich solche von Menschen, fernen Ländern, fremden Städten, längst vergangenen Tagen – zu Träumereien ein.“ (ebd., S. 22). In ihrer Eigenschaft, etwas irreduktibel Vergangenes zu vergegenwärtigen, steht die Fotografie dem Traum nahe, in dem die Trennung zwischen dem ersehnten Gegenstand und seinem Bild aufgehoben ist.

und doch geheimnisvollen fernen Bild stellt einen wesentlichen Aspekt der höchst effektiven Vermarktungsstrategie der Tourismusindustrie dar, die ferne Länder einerseits zu zwischen Realität und Traum angesiedelten Sehensorten stilisiert und andererseits schnelle und reibungslose Erreichbarkeit suggeriert. Je besser dieser scheinbare Widerspruch innerhalb der Vermarktung strategisch genutzt wird, desto hochwertiger erscheint das Produkt, desto mehr ist der Kunde zu zahlen bereit.

Im Zuge der analysierten Verdichtung von Maske und Fotografie wird der ambivalente Charakter des Mediums hervorgehoben. In der Erzählung ‚Das Bad‘ changiert der Einsatz der Fotografie zwischen den verschiedenen Möglichkeiten, den illusionären Prozess der Subjektwerdung einerseits zu verschleiern und andererseits sichtbar zu machen. Wie die folgende Analyse zeigt, dient die Absicht der Erzählerin, das eigene Spiegelbild der ‚maskierten‘ Fotografie anzugleichen, nur oberflächlich betrachtet dazu, die Kluft zwischen Realität und Bild zu schließen. Vielmehr lässt sich die sich an jedem Morgen wiederholende Prozedur der Wiederherstellung der stereotypen Maske als eine Strategie beschreiben, die darauf abzielt, die durch das Stereotyp verdeckte, nicht repräsentierbare Differenz durch den Akt des Schminkens ins Bewusstsein zu rücken.

Dubois beschreibt die Zeitstruktur der Fotografie als ein komplexes Zusammenspiel zwischen Dauer und Augenblick: „Wenn der fotografische Akt den Faden der Zeit auf einen Punkt reduziert, wenn er aus der endlos verfließenden Dauer einen bloßen arretierten Augenblick macht, so ist es dennoch klar, daß dieser bloße Punkt, diese kurze Spanne, dieser einmalige, dem Kontinuum der referentiellen Zeit entnommene Augenblick, sobald er angefangen ist, zu einem *fortwährenden* Augenblick wird: ein Sekundenbruchteil, gewiß, aber *verewigt*“.⁶⁴ Wie verhält es sich nun aber mit dem fotografischen Paradox in Bezug auf das in der Erzählung entfaltete intermediale Maskenspiel? In der fotografischen Fixierung des Augenblicks stellt sich der trügerische Eindruck von Dauer ein. Jeder neue Blick in den Spiegel konfrontiert die Erzählerin mit der Differenz zwischen der halluzinierten Dauer des Fotos und dem als defizitär empfundenen Spiegelbild. Ein möglicher Aspekt des sich täglich wiederholenden Schminkvorgangs liegt daher vermutlich in dem Bemühen, dem flüchtigen Bild eine provisorische Dauer zu verleihen.

Im Gegensatz zu Dubois‘ These von der ‚Einschreibung der Präsenz‘ betont Borsò innerhalb ihrer Deutung des Fotos als eines Erinnerungsbildes den Aspekt der phantasmatischen Spur der Abwesenheit, die sich in die materielle Dichte des Bildes einschreibt. Dabei drückt sich die für die Fotografie charakteristische Unerreichbarkeit des erinnerten Gegenstandes auf der Ebene der Rezeption als Erfahrung von Fremdheit aus: „Im Zwischenraum zwischen Wahrnehmung und Erinnerung bricht durch das Ding, das sich der Sicht (neu) anbietet, eine Fremdheit in das Bild ein.“⁶⁵ Das Foto der Maske lässt sich somit als Versuch deuten, den Raum zwischen Wahrnehmung und Erinnerung sowie zwischen Selbst- und Fremdbild zu schließen. Dieses Foto

64 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 163.

65 Borsò, Vittoria: Proust und die Medien. *Écriture* und Filmschrift zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, a.a.O., S. 44. Die hiermit verbundene Einsicht, dass Erinnerungsbilder nicht der Herrschaft des Subjekts unterstehen, versteht Borsò überdies als Einwand gegen die Gedächtnistheorie Bergsons.

– so die in Tawadas Erzählung entfaltete paradoxe Wende – ‚vergegenwärtigt‘ in dem speziellen Fall ein immer schon fremdes, der Zeit entzogenes Bild, das – kraft der Mediums – zu einem Zeitbild erklärt wird. Damit reiht sich das ‚falsche‘ Bild der Geschichte der Erzählerin ein, die im gleichen Zuge umgeschrieben wird. Außerdem dient das Schminken dazu, die Kluft zwischen Spiegelbild und Foto unkenntlich zu machen, in der – wie Dubois treffend formuliert – das Subjekt zu versinken droht.⁶⁶ Das ambivalente Verhältnis des Subjekts zu seinem fotografischen Bild entspringt dem Schnitt durch die Zeit. Wie auch Borsò betont, unterstehen die Erinnerungsbilder eben nicht der Herrschaft des Subjekts.

Von Urbildern, Abbildern und Vorbildern

Mit dem neben dem Spiegel aufgehängten Foto versichert sich die Erzählerin an jedem Morgen aufs Neue ihrer eigenen Existenz. Die Fotografie gibt das in der Maskerade erzeugte künstliche Bild als flüchtiges, der Zeit unterworfenenes Bild aus. Umgekehrt wird das Ab-bild im Spiegel, mit der die Erzählerin sich an jedem Morgen aufs Neue konfrontiert sieht, als falsches, defizitäres Bild gedeutet, das dem auf dem Foto erkennbaren ‚originären‘ Bild der Person angeglichen werden muss. Interessant sind in diesem Zusammenhang die unterschiedlichen Funktionen, die Bernhard Waldenfels in seiner Analyse des komplexen Prozesses der Bildwerdung dem Spiegel und der Fotografie zuweist. So dient der Spiegel der Verähnlichung, wobei die Fotografie als Zeitbild zur Vergegenwärtigung von etwas unabdingbar Vergangenen beiträgt. Waldenfels präzisiert diesen Gedankengang im Folgenden: „Während die Verähnlichung durch Spiegelungen initiiert wird, läßt sich die Vergegenwärtigung von Spuren leiten.“⁶⁷ Die Unterscheidung berührt die interessante Frage, wie Aspekte der Verähnlichung und der Vergegenwärtigung innerhalb des komplexen Prozesses der Bildwerdung zusammenwirken. Die den foto- und kinematografischen Künsten nahestehende ‚Spur‘ ist weniger flüchtig als die Spiegel- und Schattenspiele und bewirkt somit eine Vertiefung des Bildes: „Die Verähnlichung im Nachbild wird durch die Vergegenwärtigung im Fernbild also nicht nur ergänzt, sondern vertieft.“⁶⁸

Interessant ist diese Sichtweise hinsichtlich des in der Erzählung ‚Das Bad‘ im Zusammenspiel von Spiegel, Maske und Fotografie entfaltenen Prozesses der Bildwerdung.

In der Gegenüberstellung von Spiegel und Fotografie werden die unterschiedlichen Funktionen, die Waldenfels diesen Medien zuweist, gegeneinander ausgespielt, im Spiel zugleich ad absurdum geführt. Indem die Erzählerin das Bild im Spiegel dem Fotobild an jedem Morgen aufs Neue

66 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 171.

67 Waldenfels, Bernhard: Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes, Köln 2003, S. 15.

68 Ebd., S. 17. Wie ist dies wiederum vereinbar mit Dubois' These von der strukturellen Ähnlichkeit von Spiegel und Fotografie? Folgt man Waldenfels an dieser Stelle, so stehen der Spiegel und die Fotografie für unterschiedliche Paradigmen im Verständnis eines Bildes. Vor dem Hintergrund des Schwellencharakters des Spiegels als Ab-bild, Medium und Index haben beide Auffassungen Berechtigung. Wie im Folgenden deutlich wird, werden die unterschiedlichen Funktionen in der Erzählung ‚Das Bad‘ gegeneinander ausgespielt.

angleicht, wird sie sich selbst ähnlich, erschafft ihr Ab-bild, das dem im Foto zu vergegenwärtigenden Prototyp bis aufs Haar gleicht, ohne mit diesem identisch zu sein. Zugleich wird das Fehlen des ‚eigenen‘ Bildes in der Wiederholung der Maskerade indirekt bestätigt. Als der Zeit enthobenes, übermächtiges Vorbild⁶⁹ wird das Foto damit seiner ursprünglichen Bestimmung entkleidet, einen flüchtigen Moment aufzuzeichnen. Resultat des in der Verbindung von Maske und Fotografie vorgenommenen Täuschungsmanövers ist das Trugbild, das auch den Spiegel in seiner Funktion eines Abbildes beschneidet, auf die Funktion eines dem Foto nachgeordneten Korrektivs reduziert. In der Verwirrung der Kategorien Abbild, Bild und Vorbild wird der dem Reich des Sichtbaren zugehörige Dualismus von Wirklichkeit und Bild unterlaufen. Keines der Bilder hat seinen Ursprung in der ‚Wirklichkeit‘, sondern in einem konstruierten, zugleich künstlichen Bild, das in der Maskerade erzeugt wird, um etwas ‚ursprünglich‘ Fehlendes zu verdecken. Spiegel und Fotografie werden auf höchst effektive Art in das Maskenspiel einbezogen und dienen dazu, die Herkunft des künstlich erzeugten Bildes zu verschleiern; gegen ihre ursprüngliche Bestimmung, ein ‚wahrhaftiges‘ Bild zu erzeugen, dienen sie dazu, den Umweg als Königsweg der ‚Körperbildwerdung‘ auszugeben.

Die sich abzeichnende Strategie, im Ausspielen der Medien die Herkunft des Bildes einer Person zu verschleiern, hat noch einen weiteren Beweggrund: Mit der Schwierigkeit, die Frage nach dem Ursprung des Bildes eindeutig zu beantworten, wird auch die Frage der Herkunft, die sich bereits in der stereotypen Ausrichtung des Bildes als problematisch erweist, durchgestrichen. Sie wird damit zugleich zu einer Frage der ‚Herkünfte‘, der divergierenden kulturellen Einflüsse, die auf die zwischen den Kulturen lebende Erzählerin einwirken. Wie bereits die stereotype Prägung des nachträglich hinzugefügten Bildes zeigt, gibt es kein Zurück hinter dieses ‚Dazwischen‘, das – so die Logik der hier behandelten Spiegelszene – die Allmacht des Bildes in Zweifel zieht.

Die im Kontext der Identitätsbildung zentrale Frage nach der Bedeutung des Bildes wird im Laufe der in der Spiegelschau entfalteten mehrschrittigen Mimikry als Frage nach der Genese des Bildes gestellt. Die Auseinandersetzung mit einigen weitergehenden Überlegungen, die Waldenfels in seiner Analyse der Entstehungsbedingungen des Sichtbaren formuliert hat, ermöglicht eine Vertiefung dieser Thematik des Ins-Bild-Tretens. Die kritische Reflexion der Kategorien von Abbild, Spur und Urbild steht im Zentrum der übergeordneten Frage nach den Grundlagen jener bedeutsamen Ordnung des Sichtbaren, die eben nicht – so lautet sein Einwand gegen Platon – mit der Ontologie gleichgesetzt werden darf. Die sichtbare Welt ist nicht a priori vorhanden, sondern etabliert sich erst in der Genese des Bildes, dessen Gestaltbildung in der Zeit Waldenfels untersucht. Indem er sein Interesse auf den Prozess des Sichtbarwerdens lenkt, bewegt er sich bereits an der Grenze dieser Ordnung. Interessant ist seine Schlussfolgerung, dass der mimetische Charakter eines Bildes als Abbild idealerweise in einer bilderlosen Wirklichkeit begründet ist. Diese Einsicht führt ihn dazu, ausgehend vom platonischen

69 Indem das Foto zu einem Vorbild wird, wird auch die Gleichwertigkeit von Bild und Identität gestört, die – wie Bhabha deutlich macht – eine wesentliche Voraussetzung für die Stabilität des Ich darstellt (vgl. Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 69).

Bilddenken, die Bildlichkeit in den Dingen der Bildlichkeit von Bildnissen gegenüberzustellen, was bereits auf eine Infragestellung des Dualismus von Wirklichkeit und Bild hinausläuft. Zugleich weicht der strikte Gegensatz zwischen reinem Urbild und bloßem Abbild einer Skala der Sichtbarkeit.⁷⁰ Vielmehr vollzieht sich der Prozess des Sichtbarwerdens im Bild zwischen diesen Polen. Waldenfels betont dabei die Eigenständigkeit des Bildes. So unterliegt die Bildwerdung bzw. der Prozess des Bildens einem Paradox der Wiederholung, in der das Selbe als Anderes wiederkehrt. Indem er die Abweichung als konstitutives Moment der Bildwerdung bestimmt, wird das Augenmerk zugleich auf die kreative Seite dieses Prozesses gelenkt. Die produktive Bildlichkeit stützt sich eben nicht auf die vorhandene Realität. Im gleichen Zuge wird der Spiegel als Dispositiv der Erkenntnisfähigkeit zu einem Medium der Fremderfahrung umgedeutet: „In der Spiegelung, diesem so schlicht anmutenden Noch-einmal und Immer-wieder, wird etwas zu dem, was es ist und niemals endgültig sein wird – so wie der Blick in den Spiegel, sobald der Firnis der Gewöhnung abblättert, uns mit uns selbst konfrontiert und nicht nur ein bekanntes Bild zurückwirft.“⁷¹

Welche Einsichten ergeben sich, ausgehend von den Überlegungen zu einer ‚ kreativen Mimesis‘ für die hier behandelte Spiegelszene? Wie Waldenfels zeigt, enthält das ‚ fremde‘ Bild, dessen wir im Spiegel ansichtig werden, neben einer verstörenden auch eine kreative Komponente, denn es eröffnet eine Perspektive der Veränderbarkeit. Dabei antwortet die produktive Seite der Gestaltung der Uneinholbarkeit der Bilder, die jede Suche nach dem einzigen, wahren Bild scheitern lässt. Dieses Scheitern wird in der Erzählung ‚Das Bad‘ in dem vergeblichen Versuch, mittels der Angleichung von Vor- und Abbild den unendlichen Regress der Bilder stillzustellen, eindrucksvoll vor Augen geführt. Die der Wiederherstellung des Bildes dienende Schminkprozedur lässt die Kluft zwischen dem sich stetig verändernden ‚Selbstbild‘ und dem im Foto erscheinenden Trugbild umso deutlicher hervortreten. Zugleich wird die für das Entstehen eines Bildes konstitutive Differenz zwischen Abbildendem und Abgebildetem überschminkt, damit paradoxerweise aber in besonderer Weise kenntlich gemacht. In der Markierung der ‚ ikonischen Differenz‘, ohne die es – wie Waldenfels betont – kein Bild gäbe, stellt sich die Frage nach der Bedeutung des identitätsstiftenden Bildes als Frage nach den Bedingungen des Sichtbarwerdens. Das im Text inszenierte intermediale Maskenspiel kündigt bereits von der Komplexität dieses Prozesses. Die in diesem Zusammenhang mit Waldenfels thematisierbare Frage nach der Bedeutung der Grenze des Sichtbaren eröffnet zudem eine andere Perspektive auf das Subjekt, die sich bereits in der Doppelbewegung der im literarischen Text entworfenen Spiegelszene ankündigt: Die Person verschwindet hinter ihrem Bild, wird damit sichtbar und unsichtbar zugleich. Diese

70 Waldenfels macht in diesem Zusammenhang deutlich, dass sich die Komplexität des Sehens – als Ereignis des Sichtbarwerdens – in der Opposition von reinem Urbild und bloßem Abbild nicht angemessen thematisieren lässt. Im Gegenteil evozieren diese innerhalb der Skala der Sichtbarkeit situierten extremen Pole verschiedene Formen der ‚ Blindheit‘: „Ein reines Urbild, auf das wir nicht im wiederholten Sehen zurückkämen, wäre wie ein Blitz, der uns mit Blindheit schlägt; das bloße Abbild wäre umgekehrt ein Sehklischee, dem ein stereotypisierter Blick entspräche.“ (Waldenfels, Bernhard: Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes, a.a.O., S. 11).

71 Ebd., S. 11.

grundlegende Paradoxie steht am Ausgangspunkt eines kritischen Nachdenkens über andere Formen des Subjektseins.

Im Zuge des intermediären Maskenspiels wird ein beziehungsreiches Spiel der Bilder in Gang gesetzt, wobei sich die in der dubiosen Spiegelschau indirekt aufgeworfene Frage nach dem ‚originären‘ Bild der Erzählerin als unbeantwortbar erweist. Damit gerät auch die im Kontext der Migration ohnehin schwierige Frage nach der kulturellen Identität der Erzählerin in einen Leerlauf. Sie erschöpft sich selbst und wird zugleich auf eine andere Ebene verschoben. Zwischen maskiertem ‚Selbstbild‘, Spiegelbild und Körper gewordenem Stereotyp auf dem Foto bleibt die existenzielle Frage ‚Wer bin ich?‘ in der Schwebel. Oder anders gesagt: Zwischen den künstlich hinzugefügten Bildern – dem zur Maske geschminkten Gesicht, dem Foto und dem fremden Bild im Spiegel – verliert sich die Spur eines ‚wahrhaftigen‘ Bildes der sich in den Medienspiegeln kaleidoskopisch auffächernden Person. Vielmehr kehrt diese auf dem Umweg des sich im Foto der Maske (selbst) entleerenden Bildes als eine andere zu der Erzählerin zurück. Dies ist ein wesentlicher Effekt der im Text inszenierten ‚Mimikry‘.

Mimikry in zwei Schritten

Bhabha beschreibt das Stereotyp als Teil einer sich wiederholenden und zitierenden Praxis. Die Antwort auf die wichtige Frage, wie es möglich ist, gegen die vielfältigen Stereotypisierungen Widerstand zu leisten, liegt in selbiger Praxis, die aufgrund der Wiederholungen subversive Strategien ermöglicht. So versteht Bhabha ‚Maskerade und Mimikry‘ als Widerstandsstrategien, mit denen rassistische Stereotype umschrieben und transformiert werden können. In der Mimikry wird es möglich, den „Prozeß der *Fixierung* des Kolonisierten als eine Form diskriminatorischen (...) Wissens“⁷² zu problematisieren und zugleich die Frage der Autorisierung kolonialer Repräsentationen zu stellen.⁷³

Wie die Analyse gezeigt hat, vollzieht sich die in der Erzählung ‚Das Bad‘ beschriebene Mimikry in zwei Schritten: Im ersten Schritt verdeckt die Maskerade das ursprüngliche Fehlen eines originären Bildes der Person. Sie dient damit der Herstellung und auch (Re-)Konstruktion eines stereotypen Bildes. Das eigene Gesicht wird also zum Träger eines ‚fremden‘, von außen auf das Modell projizierten Bildes. In einem zweiten Schritt geht das künstliche Bild in der fotografischen Aufnahme eine unlösbare Verbindung mit der sich vor der Kamera zeigenden Person, ihrem Körper, ein. In der Fotografie wird die Maskerade zu einem der ‚Realität‘ entspringenden Bild der Person erklärt. Im gleichen Zuge wird die Herkunft des falschen Bildes in der durch den fotografischen Akt verdeckten Inszenierung des Selbst zunehmend verschleiert.

72 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 134.

73 Strukturell vergleichbar sind diese Strategien mit dem von feministischen Psychoanalytikerinnen geprägten Begriff der ‚Weiblichkeit als aktiver Maskerade‘, als einer Art Zurschaustellung der konventionellen Zeichen des Weiblichen, welches sowohl dem Besitzergreifen des männlichen Begehrens zuvorkommt als auch die Bedeutung des ‚Weiblichen‘ verschiebt (vgl. Bernheimer, Charles: Manets *Olympia*. Der Skandal auf der Leinwand, in: Weissberg, Liliane (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade, Frankfurt a. M. 1994, S. 147–176, S. 173).

Andererseits eröffnet der sich an jedem Tag aufs Neue wiederholende Schminkvorgang auch eine Möglichkeit, sich hinter dem zur Maske geschminkten Gesicht zu verstecken und die sich mit dem Blick in den Spiegel stellende Identitätsfrage als unbeantwortbar zurückzuweisen. Die Maske bietet also Schutz vor den Blicken der anderen und eröffnet zugleich ein beziehungsreiches Spiel, das die Frage nach einem ‚authentischen originären Selbst‘ letztlich ad absurdum führt. Maskieren bedeutet nämlich auch, zwischen sich und dem Bild eine Lücke, einen Abstand zu schaffen, und damit über das Bild verfügen zu können.

Tawada entlarvt den Versuch, ein Ursprungsbild zu rekonstruieren, als intermediales Maskenspiel. Dabei entspringt der Impuls, den Schminkvorgang stetig zu wiederholen, der im Foto erblickten Distanz zum eigenen Spiegelbild. Dubois beschreibt die hierdurch angestoßene nicht abschließbare Bewegung wie folgt: „Das Subjekt wird mit einem Reiß, einer Nichtübereinstimmung, einem Sprung zwischen dem Zeichen und dem, was es für den Referenten hält, konfrontiert, setzt sich in Bewegung und beginnt unaufhörlich zunächst selbst im Bild hin- und herzuwandern, dann zwischen den Bildern und schließlich vom Bild zum Objekt und vom Objekt zum Bild, als ließe es einer hypothetischen Verifikation des einen durch das andere hinterher.“⁷⁴

Angesichts des Fotos, das die maskenhafte Imago zur Inkarnation des ‚wahren‘ Selbst der Erzählerin verklärt, wirkt jeder neue Blick in den Spiegel verstörend. In der Differenz der unvereinbar bleibenden Selbst-Bilder stellt sich die Erfahrung eines Bruchs ein. Das Bild im Spiegel zeigt eine fremde Person. Ebenso, wie die durch den Fotografen verordnete Maskerade diesen Bruch mit dem ‚eigenen‘ Bild bewirkt, so ist sie auch ein adäquates Mittel, um die sich in der Folge einstellende Fremdheit am eigenen Leibe sichtbar zu machen. Die sich an jedem Morgen erneut wiederholende Schminkszene kann somit auch als eine Strategie verstanden werden, den ‚fremden Blick‘ in Szene zu setzen und damit zugleich zu bannen. In der Maskerade inszeniert sich das Ich als Anderer. Wie im Zuge der Überlegungen zum in der Erzählung beschriebenen Prozess der ‚Körperbildproduktion‘ deutlich geworden ist, entspricht diese Inszenierung der Erfahrung buchstäblich am eigenen Leibe. So, wie sich das in der Maske konstruierte Bild dem Körper einschreibt bzw. im Medium der Fotografie zum körperhaften Zeichen wird, wird im gleichen Zuge die Trennung von Bild und Körper durchkreuzt.

Die Perspektive der Inszenierung eröffnet zugleich einen spielerischen Umgang mit dem Thema Identität. Wie Bhabha betont, lässt sich die paradoxe Fundierung des Subjekts, das sich selbst ursprünglich fremd ist, auch ins Positive wenden. So erinnert uns jenes entscheidende Wechselspiel zwischen Maske und Identität, Bild und Identifikation auch an die bleibende Spannung unserer Freiheit und an den bleibenden Eindruck, der von uns selbst als anderem kommt.⁷⁵ Die Differenz von Maske und Identität eröffnet einen Spielraum, in dem sich die Frage ‚Wer bin ich?‘ in immer neuer Weise inszenieren lässt.⁷⁶ Darin liegt also die andere bzw. kreative Seite des in der Erzählung

74 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 95.

75 Vgl. Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 94.

76 In der Art und Weise, wie die Künstlerin Claude Cahun diesen Spielraum in den fotografischen Selbstinszenierungen nutzt, wirft dies auch ein anderes Licht auf das Medium. Wie Bronfen in ihrer Analyse der in den zwanziger und dreißiger Jahren entstandenen Fotografien Cahuns zeigt, bot sich das ‚neue‘ Medium von

entfalteten Maskenspiels. Der an jedem Morgen aufs Neue scheiternde Versuch, die Kluft zwischen Spiegelbild und fotografischem Bild zu schließen, treibt die Suche an.

Wie Jacques Lacan in seinem Mimikry-Konzept gezeigt hat, vollzieht sich die Subjektwerdung im Zuge der Bildwerdung. Das Subjekt wird Teil eines Bildes. Bhabha beschreibt diesen Prozess wie folgt: „Das Imaginäre ist die Transformation, die während der formativen Spiegelphase im Subjekt stattfindet, wenn das Subjekt ein diskretes Bild annimmt, das ihm erlaubt, eine Reihe von Äquivalenzen, Gleichheiten, Identitäten zwischen Objekten zu postulieren. Dieses Positionieren ist jedoch selber problematisch, denn das Subjekt findet und erkennt sich durch ein Bild, das gleichzeitig entfremdet und daher potentiell konfrontativ ist.“⁷⁷ Die sich in der Spiegelschau unweigerlich einstellende Erfahrung des Selbstentzugs ist in besonderer Weise auf den Körper gerichtet, der im Bild anwesend abwesend ist. So bildet der Körper den blinden Fleck dieses Bildes. Er verschwindet hinter dem bzw. im Bild und verweist somit zugleich auf die Grenze der symbolischen Ordnung.

Lacan hat den Aspekt der Mimesis im Kontext des Spiegelstadiums als narzisstische Basis des Subjekts angesprochen. In seiner an Lacan angelehnten Analyse des narzisstischen Systems weist Pierre Legendre darauf hin, dass der Körper als Bild in das Repräsentationssystem eingeht. Zugleich verschwindet – die biologische Dimension des Körpers in seinem Bildwerden: der Körper ist nicht repräsentierbar bzw. – der paradoxalen Gedankenführung folgend – ist repräsentierbar nur als Bild. „The body can only become sayable if it makes itself an image. The basic axis of meaning – the bond between word and thing – is indissociable from the subject’s structure of representation.“⁷⁸ Legendre macht deutlich, dass die Logik der Repräsentation im ‚ursprünglichen‘ Verschwinden des Körpers gründet – in der Teilung von Körper und Bild und der daraus ableitbaren Trennung von Gegenstand und Begriff. Bhabha wiederum umschreibt die ambivalente Wirkung des Bildes treffend wie folgt: „Denn das Bild als Bezugspunkt der Identifikation bezeichnet den Ort einer Ambivalenz (...) es macht etwas *présent*, das doch *absent* – und zeitlich verschoben – ist.“⁷⁹

Der nicht repräsentierbare Körper markiert also die Grenze des Systems der Sichtbarkeit. Wie Borsò in Anlehnung an Merleau-Ponty und auch Waldenfels’ Überlegungen zur Leiberfahrung hervorhebt, wird die Sicht- und Erkennbarkeit der Dinge und damit auch die visuelle Kompetenz des Subjekts durch die paradoxe Erfahrung des Leibes als Subjekt und Objekt des Blicks problematisiert. Die nicht visualisier- und diskursivierbaren Leiberfahrungen markieren die Grenze jener mächtigen Körperbilder, die aus der Herrschaft des Auges hervorgehen, lassen diese vielmehr als leere Hülle erscheinen. Der Leib wiederum schreibt sich dem Bild als Spur jener Differenz bzw.

Beginn an nicht nur zur Sicherung von Faktischem an, sondern auch zu spielerischen, hypothetischen oder traumbedingten Inszenierungen von Identität im Medium des weiblichen Körpers (vgl. Bronfen, Elisabeth: Die Vorführung der Hysterie, a.a.O., S. 232–268).

77 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 113/114.

78 Legendre, Pierre: Law and the Unconscious. A Legendre Reader by Peter Goodrich, New York 1997, S. 212.

79 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 75.

Fremdheit ein, die das Subjekt in der paradoxalen Ausrichtung des Blicks erfährt.⁸⁰

In der Erzählung ‚Das Bad‘ geht das weibliche Modell zunächst scheinbar völlig darin auf, ein Bild zu sein. Im Zuge des im Text beschriebenen Ausspielens der durch die Medien Spiegel und Fotografie gestifteten Bilder bewegt sich die Erzählerin immer schon an der Grenze zum Unsichtbarwerden. Parallel dazu verkehrt sich die Bestimmung des fotografischen Bildes, als optisches Dispositiv der Wirklichkeit zu gelten, in ein Trugbild. Zugleich wird die Verlässlichkeit des jeweiligen Bildes im Ausspielen der verschiedenen Medien in Zweifel gezogen. Diese Wende markiert den Ausgangspunkt jener in der Erzählung entfalteten Bewegung des ‚Aus-dem-Rahmen-Tretens‘, an die sich die Frage, wie es möglich ist, gegen stereotypisierende Blickweisen effektiv Widerstand zu leisten, anschließt.

Aus dem Rahmen treten: Implikationen des intermedialen Maskenspiels

Die Analyse des intermedialen Maskenspiels in Tawadas Erzählung ‚Das Bad‘ macht deutlich, dass die Vorstellung des ‚wahren Selbst‘ eines Menschen immer schon in einen medialen Vermittlungsprozess eingebunden ist, im Zuge dessen das Subjekt hinter seinen Selbst-Bildern verschwindet, buchstäblich unsichtbar wird. Diese in der Erzählung beschriebene Bewegung des ‚Aus-dem-Rahmen-Tretens‘ stellt eine Reaktion auf die Eigenmacht des fotografischen Bildes dar, das sich von seiner ursprünglichen Bestimmung – ein Ab-bild im wörtlichen Sinne zu sein – in ein Vorbild verwandelt. Die Geste des Zerreißen des Fotos zeugt ebenso wie das Umdrehen des Spiegels von dem Wunsch, sich von diesem übermächtigen Bild zu befreien. Wie die folgende Überlegung Bhabhas zeigt, eröffnet die in der irreduziblen Differenz der medialen Masken des Selbst erfahrene Ohnmacht der Erzählerin eine Perspektive des Widerstands, die die Macht des Bildes in entscheidender

80 Wie Borsò deutlich macht, wird die mimetische Ausrichtung eines Bildes durch die sich diesem einschreibende ‚Sprache des Leibes‘ durchkreuzt: „Die Körperlichkeit schreibt sich also nicht in die Semantik des Bildes, sondern in die Expressivität von Bildern ein“. (Borsò, Vittoria: *Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität* in Gustave Flauberts ‚Salambô‘, a.a.O., S. 27–49, S. 32). Wie am Ende des Aufsatzes deutlich wird, verfolgt Borsò mit ihren eine antimimetische Theorie des Bildes antizipierenden Überlegungen auch eine dezidiert politische Perspektive. Indem sie den in der Fotografie erfahrbaren fremden Blick der augenscheinlichen Sichtbarkeit der Dinge gegenüberstellt, wendet sie sich zugleich gegen eine positivistische Indienstnahme des Mediums. Hiermit verbindet sich die Einsicht in die Notwendigkeit, die in der einseitigen Ausrichtung des Blickregimes festgelegten Sehgewohnheiten einer grundlegenden Kritik zu unterziehen, der – wie der konkrete politische Bezug zeigt – die Gefahr birgt, dem Machterhalt dienende Strategien der Manipulation zu liefern: „In seinem Interview spricht Carlo Ginzburg mit Bezug auf das aktuelle politische Phänomen Italiens (Silvio Berlusconi) von der Dringlichkeit einer solchen Arbeit der Wahrnehmung. Angesichts der sich heute aufdrängenden ‚Realität der Bilder‘ ist es dringlich, das Auge vom Medium zu trennen und jene Blicke zurückzugewinnen, die unsere eigene Position bei Inszenierungen und Interfaces bewusst machen. Dazu braucht man eine Phänomenologie des Bildes, die es erlaubt, das Unbehagen am Sichtbaren und Unsichtbaren länger auszuhalten.“ (ebd., S. 42).

Weise begrenzt: „Die Erfahrung des disseminierenden Selbst-Bildes geht über den Rahmen von Repräsentation als analogisches Bewußtsein von Ähnlichkeit hinaus.“⁸¹

Dieses im Spiel der Medien bezeugte Versagen, zu einem ‚originären‘ Bild der Person vorzudringen, unterstreicht zugleich die Unabschließbarkeit, die den Prozess der Identifikation mit Bildern kennzeichnet. Diese Unabschließbarkeit entspringt dem ‚gaze‘, der – wie Lacan betont – jenen Punkt markiert, den das Subjekt nicht besetzen, nicht einnehmen kann. Hiermit öffnet sich zugleich ein Spalt, der das Subjekt ‚aus dem Rahmen fallen lässt‘. Ausgehend vom Lacan’schen Verständnis des Blicks, entwickelt Marie-Luise Angerer die interessante These, dass das Subjekt nicht sein Bild liebt, sondern dass es mehr als dieses liebt: „Das Subjekt liebt ein ‚Mehr‘ im Bild, ein Bild hinter dem Bild.“⁸² Dieses ‚Mehr‘ verweist auf die Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, die – wie Waldenfels zeigt – in der Leiblichkeit des Blicks erfahrbar wird. Die hier beschriebene paradoxe Situation des Subjekts besteht nun darin, dass die mit der Grenze zugleich aufgeworfene Frage nach einer anderen Form von Subjektsein immer nur auf dem Umweg des Bildes erfahrbar ist.

Vor dem Hintergrund dieser Einsichten gilt es im Folgenden zu fragen, worin die ‚Unsichtbarkeit‘ der Erzählerin – ihr Wunsch zu verschwinden – eigentlich begründet ist. Das in der Erzählung entfaltete Maskenspiel beginnt und endet mit dem unheimlichen Erkennen der Protagonistin, unsichtbar zu sein. „Erst recht bin ich kein Fotomodell, denn ich bin auf Fotos gar nicht zu sehen. Ich bin ein transparenter Sarg.“ Welche Bedeutung nun kommt dem Vergleich des Rahmens eines Spiegels mit einem Sarg zu? Die Einstellung des Betrachters zum Bild wird bereits durch seine Rahmung erkennbar. In dem ‚leeren Bild‘ antizipiert die Erzählerin ihren eigenen Tod. Dies ist weniger als Hinweis auf eine latente Todessehnsucht zu verstehen, sondern zeugt vielmehr von ihrem Wunsch, unsichtbar zu sein.

Vom Ende der Erzählung her betrachtet, lässt sich das Maskenspiel mit Bhabha auch als ‚geheime Kunst der Unsichtbarkeit‘ interpretieren, die die „Stabilität des Ich aufbricht, die in der Gleichwertigkeit von Bild und Identität zum Ausdruck kommt“⁸³. Was hat es mit dieser Kunst auf sich? Handelt es sich um eine Strategie, Widerstand gegen die Herrschaft des Sichtbaren zu leisten? An dieser Stelle weicht die Frage nach der Bedeutung des identitätsstiftenden Bildes der Frage nach dem Ort, von dem aus Fragen nach der Identität strategisch gestellt werden. Im Zuge der in der Erzählung beschriebenen Bewegung des ‚Aus-dem-Rahmen-Tretens‘ verschiebt sich die Frage der Identität auf den Bereich des Unsichtbaren und dringt damit in einen anderen Raum vor, der auch einen anderen Subjektivitätsbegriff voraussetzt.⁸⁴ Allerdings ist dieser Raum nicht als strikter Gegensatz zur Ordnung des Sichtbaren zu denken. Wie Borsò deutlich macht, verbindet sich die Frage nach der Bedeutung der Grenze zwischen diesen Bereichen mit der Praxis eines ‚anderen Sehens‘, die durch die Fotografie antizipiert wird. So öffnet der ‚fremde Blick‘ der Kamera „den Zugang zu einer anderen Topolo-

81 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 73.

82 Angerer, Marie-Luise: Wo trifft der Körper sein Bild, a.a.O., S. 308.

83 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 69.

84 Vgl. Borsò, Vittoria: Proust und die Medien. *Écriture* und Filmschrift zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, a.a.O., hier S. 44.

gie (...), welche nicht in die Ordnung des Sichtbaren zu holen ist.“⁸⁵ Im Zuge der radikalen Umkehrung des Blicks wird die Funktionsweise dieser mächtigen Ordnung erkennbar, in der die uneingeschränkte Herrschaft des Subjekts die Beherrschbarkeit des Raums zwingend voraussetzt, der als homogen und einheitlich vorgestellt wird. Die Dominanz des piktoralen Augensinns sichert die Überschaubarkeit dieses totalitären Raumes, der den in strikter Trennung von Subjekt und Objekt verschwindenden Anderen auf ein absolutes Außen verweist: „Die Visualität ist hier lediglich jene im Abendland mächtige Grenze, die die Differenzierung zwischen einem souveränen Subjekt und einem davon abhängigen Objekt bestimmt.“⁸⁶ Im gleichen Zuge wird die Grenzziehung von Identität und Alterität bzw. Innen und Außen durch den von außen auf das Subjekt gerichteten Blick verunsichert. Dies wiederum führt dazu, dass die traditionelle Vorstellung von Identität als Seinsform, „bei der ein totalisierendes, vollständig erfassbares Betrachtungs-subjekt gegeben ist“⁸⁷, grundlegend in Zweifel gezogen erscheint. Bhabha gelangt hiervon ausgehend zu der Einsicht, dass die Begegnung mit Identität erst jenseits stattfindet, „an einem Punkt, an dem etwas über den Rahmen des Bildes hinausgeht, dem Auge verborgen bleibt“.⁸⁸ Im Zuge des in der Erzählung ‚Das Bad‘ entfalteten Verwirrspiels wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf jene bedeutsame Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem gelenkt, mit der sich die Frage des Subjekts in neuer Weise stellt.

Der im medialen Maskenspiel thematisierte Prozess der Körperbildwerdung rückt die für die Herstellung von Identität bedeutende Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem ins Zentrum des Interesses. Wie deutlich wird, umspannt dieser am Beispiel der Erzählung ‚Das Bad‘ nachvollzogene Prozess des Bildens sowohl die Bereiche der ‚Leiblichkeit‘ als auch der ‚Visualität‘, die Borsò treffend als jene in Text- und Bildmedien erfahrbare mächtige Scharnierstelle zwischen Identität und Alterität bezeichnet.⁸⁹ Die damit verbundenen Fragen werden in der folgenden Analyse der Verwendung des Spiegelmotivs bei Özdamar vertieft.⁹⁰

85 Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – ... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe‘, a.a.O., S. 13–42, S. 37.

86 Ebd., S. 35.

87 Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 69.

88 Ebd., S. 73.

89 Vgl. Borsò, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘, a.a.O., S. 27–49, S. 33.

90 Die in der Inszenierung des Spiegels als Ort des Anderen bzw. Grenzraum aufgeworfenen Fragen werden durch die Auseinandersetzung mit Lévinas’ Denken der Nähe am Ende des ersten Teils dieser Arbeit vertieft. Die im Spiegel erfahrbare Andersheit des Selbst bildet den Ausgangspunkt, um die Frage des Subjekts aus der Perspektive des Anderen zu stellen. Wie bereits deutlich wurde, erhält diese Kehrtwende – ausgehend von der Erfahrung der Migration – besondere Aktualität.

DAS ERZÄHLEN IM SPIEGEL

ÖZDAMARS ERZÄHLUNG ‚DER HOF IM SPIEGEL‘

‚Der Zwischenraum ist die Heimat
der Menschen im Fluss.‘
Videoprojekt ‚Elsewhere‘
Egbert Mittelstädt

Zur Konjunktur des Raumes

Die Gründe für die derzeit in ganz verschiedenen Bereichen zu beobachtende Konjunktur des Raums sind ebenso vielschichtig wie das daraus ableitbare Raumenken selbst. Demnach scheint es nicht möglich, eine einfache Antwort auf die Frage nach der Bedeutung des – besonders in den Kulturwissenschaften¹ – viel zitierten ‚spatial turn‘ zu geben. Je nachdem, welcher Disziplin man sich zuwendet, bekommt man sehr unterschiedliche Antworten auf diese Frage. So zeigt bereits der Blick auf die Geschichte des 20. Jahrhunderts, in welcher brutaler Weise die Grenzen der europäischen Staaten im Zuge der beiden großen Weltkriege verschoben wurden. Ein ähnlich einschneidendes Ereignis in die globale Raumordnung war die durch gesell-

1 In ihrer Analyse des ‚topographical turn‘ differenziert Weigel zwischen den europäischen Kulturwissenschaften und den ‚Cultural Studies‘. Die unterschiedliche erkenntnistheoretische Ausrichtung dieser parallel entstehenden Formen des Raumenkens sieht Weigel in verschiedenen Denktraditionen begründet: „Spielte der Raum in der europäischen Philosophiegeschichte (von Euklid bis Kant) immer schon eine eminente Rolle für die Formulierung wahrnehmungs- und erkenntnistheoretischer Postulate, so wurde der Raum im 20. Jahrhundert auch für die Kulturtheorie wieder relevant – sowohl in den Kulturtheorien der Moderne wie auch in der jüngsten kulturwissenschaftlichen Reformulierung geisteswissenschaftlicher Perspektiven.“ (Weigel, Sigrid: Zum ‚topographical‘ turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, in: KulturPoetik 2, Heft 2 (2002), S. 151–165, S. 159). Während die Kulturwissenschaften die Zeichenprozesse und Medien, mit denen Räume und Raumvorstellungen historisch konstruiert werden, untersuchen, geht es den ‚Cultural Studies‘ eher darum, Gegendiskurse über Ethnizität und Identität in räumlichen Topoi zu modellieren. Weigel zufolge gründet diese dem postkolonialen Diskurs zuzurechnende Theorie in den Erfahrungen eines Bruchs mit der Gleichung von kultureller Identität und nationalem Territorium. So wichtig und sinnvoll es ist, zwischen diesen Perspektiven klar zu unterscheiden, so ist gleichfalls zu vermuten, dass die geografisch differenzierten Strömungen vielfältige Berührungspunkte und Überschneidungen aufweisen. Überdies gehen beide Richtungen von der gleichen Prämisse aus, wonach der Raum nicht a priori vorhanden ist, sondern vielmehr prozesshaft entsteht und sich somit in einem steten Wandel befindet.

schaftliche und politische Umbrüche bewirkte Aufhebung der Blockbildung von West und Ost in den späten achtziger Jahren. Die Folgen dieser veränderten weltpolitischen Situation beschreibt Bachmann-Medick wie folgt: „Die Aufhebung der räumlich-politischen Polarität hat die gesamte Raumkonstellation und Kartierung der Welt verschoben und nicht erst auf dem Feld der sicherheitspolitischen Strategien hegemonialer Herrschaft einen neuen Raumfokus ausgelöst.“² Die enorme Wirkung der sich in der Folge der Expansion der Kapitalmärkte abzeichnenden Globalisierungsprozesse lassen sich nur im Rekurs auf eine Raumperspektive in angemessener Weise beschreiben. Dies führt zu der Einsicht, dass die globalen Entwicklungen, die bislang noch kaum übersehbare Veränderungen in der Organisation des Raumes, d.h. im Gesamtgefüge der Welt bewirken, nicht mehr primär von den Nationalstaaten gesteuert werden. Diese werden zunehmend von einer Konstellation wechselseitiger Abhängigkeiten und Beziehungsnetzwerken geprägt. Ebenso wie die zugleich regulierende und kontrollierende Einflussnahme des Nationalstaates nicht mehr alleinigen Geltungsanspruch besitzt,³ wird angesichts gegenläufiger weltpolitischer Entwicklungsprozesse die Aussagekraft von teleologisch orientierten Beschreibungsmodellen zunehmend eingeschränkt: „Die Zeitkategorie in ihrer Verknüpfung mit der europäischen Ideologie evolutionärer Entwicklung und deren Konzeption als Fortschritts-geschichte ist jedenfalls nicht mehr in der Lage, solche globalen Gleichzeitigkeiten und räumlich-politischen Verflechtungen zwischen Erster und Dritter Welt zu erfassen.“⁴ Angesichts dieser Lage verlieren die in den Geisteswissenschaften seit 1800 dominierenden Modelle von Zeit und Verzeitlichung an Bedeutung.⁵ Wie Borsò ausführt, ist die historische Konfigura-

- 2 Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek 2006, S. 287. Gegenüber der an dieser Stelle geäußerten These, wonach die Aufhebung der Blockbildung die entscheidende Triebkraft für die Wende zum Raum darstellt, ist eine gewisse Skepsis angebracht, da dies bedeuten würde, die Gründe für die Konjunktur des Raums primär in geschichtlichen Prozessen zu vermuten, auf die Wissenschaft und Kunst lediglich reagieren. Auch Stockhammer warnt davor, die Gründe für die gegenwärtige Konjunktur von Raum zeitdiagnostisch abzuleiten: „Eine Analyse des Raumwissens umfasst auch eine Archäologie von Sachverhalten, deren historische Markierung nicht auf der Hand liegt – nicht umsonst sind im gegenwärtigen Feld des Raumwissens auch phänomenologische, anthropologische oder ‚ontologische‘ Zugangsweisen vertreten.“ (Stockhammer, Robert: Hier. Einleitung, in: ders: *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München 2005, S. 8/9).
- 3 Die von den USA initiierten, mit äußerster Brutalität geführten ‚neuen Weltkriege‘ um Rohstoffquellen lassen sich vor diesem Hintergrund als Reaktion auf die bedrohte Vormachtstellung im weltpolitischen Machtgefüge deuten. Hierauf deutet auch die gefährliche Rhetorik der Kriegsherren hin, die von einem Kampf der ‚Neuen‘ gegen die ‚Alte‘ Welt reden. Wesentliches Ziel dieser Kriege ist es, die territorialen Zuordnungen wie Nord versus Süd, Zentrum versus Peripherie, zu sichern und somit die hegemoniale Kontrolle des Raums zu garantieren.
- 4 Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, a.a.O., S. 287.
- 5 Die Frage nach den Gründen für die Dominanz des Zeitdenkens in der abendländischen Philosophie beantwortet Hartmut Böhme wie folgt: „Gleichwohl gilt, dass philosophisch der Raum wie ein unreiner Stiefbruder der Königin Zeit behandelt wurde, die am ehernen der göttlichen Sphäre der Zahlen

tion des Raums durch die wechselseitige Abhängigkeit der Dimensionen von Zeit und Raum bestimmt: „Die Tatsache, dass die epistemologische Unruhe des 20. Jahrhunderts mehr den Raum als die Zeit betrifft und dass der Raum heute sichtbarer ist, liegt daran, so Foucault, dass die Zeit nur in der Art der Konfiguration erscheint, durch die sich die Elemente im Raum verteilen. Die heutige Unruhe geht auf die Beschleunigung, die Beschleunigung auch der Zeit, zurück.“⁶

Im Bereich der Soziologie untersucht Georg Simmel als einer der ersten Theoretiker die unterschiedliche Gestaltung von Gemeinschaften im Hinblick auf die jeweils besondere Raumkonstellation. Die für seine Untersuchung zentralen Parameter – Begrenzung, Fixierung, Nähe und Distanz sowie Bewegung – zeugen bereits von einer spezifischen Form des Raumdenkens. Ausgehend vom Raum, stellt Simmel die Frage, welche Formen der Vergesellschaftung bei einer wandernden im Unterschied zu einer räumlich fixierten Gruppe existieren.⁷ Aus heutiger Sicht ließe sich überlegen, inwieweit sich die Frage nach den von unterschiedlichen Lebensformen abgeleiteten Gesellschaftsformen überhaupt getrennt diskutieren lässt, oder ob es nicht eher erforderlich ist, ausgehend von dem sich im Zuge stetig zunehmender Migrationsbewegungen verändernden globalen Raumgefüge, generell über andere Gesellschaftsformen nachzudenken, die die Fragen der Zugehörigkeit nicht zwingend an Herkunft und Besitz binden. Dieser weitreichenden Frage müsste allerdings eine präzise Analyse jener neuen und teilweise auch überraschenden Formen des Nomadismus vorausgehen.⁸

nahezukommen schien. Aber wir sahen schon am Beispiel der Pythagoreer und Platon, daß dies nicht immer so war und jedenfalls nicht am Anfang des philosophischen Denkens. Freilich ist wahr, dass nicht erst im Christentum, sondern schon im Platonismus eine Abwertung von Körper und Materie begann, mithin des räumlich Verkörperten.“ (Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie, in: ders. (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposion 2004, Stuttgart/Weimar 2005, S. IX–XXIII, S. XII).

6 Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – „... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe“, a.a.O., S. 13–42, S. 18.

7 Allerdings verknüpft er seine bis zur Zeit des Feudalismus zurückreichende Analyse mit einer starken Wertung. Simmel beschreibt die Nomaden als kriegerische und räuberische, patriarchal organisierte Gruppen und begründet dies mit der größeren Härte im täglichen Überlebenskampf: „Derselbe Umstand, der die Nomaden überall zu Subjekten wie Objekten des Räubertums macht: die Mobilität des Besitzes – macht das Leben überhaupt zu etwas so Labilem und Wurzellosem.“ (Simmel, Georg: Soziologie des Raumes (1903), in: ders.: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl, hrsg. von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 1995, S. 221–241, S. 237).

8 Nomadismus umfasst heutzutage sehr unterschiedliche Formen. Ebenso wie die häufig im Zuge von kriegerischen Auseinandersetzungen erfolgende gewaltsame Vertreibung eine grausame Variante des aktuellen Nomadismus darstellt, ließe sich fragen, inwieweit der Jahresurlaub oder regelmäßige Geschäftsreisen auf nomadische Tendenzen des modernen Lebens hindeuten. Diese äußersten Pole zeugen einerseits von der Schwierigkeit, die verschiedenen Formen des Nomadisierens miteinander zu vergleichen, und andererseits von dem nach wie vor ungleichen Machtgefüge zwischen Erster und Dritter Welt. Eine ernst zu nehmende Untersuchung müsste von der Ungleichheit ausgehen und die hiermit verbundene Kritik zum Ausgangspunkt eines vom Vertriebenen bzw. Flüchtling vollzogenen Umdenkens erklären. Eine vergleichbare Fragestellung verfolgen

Im Zuge seiner grundlegenden Einsicht, dass es keine natürlichen Grenzen gibt, äußert Simmel die folgende, für spätere Untersuchungen zum Raum fundamentale Beobachtung: „Die Grenze ist nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt.“⁹ Wenn man so will, stellt diese Überlegung bereits ein Beispiel für die im Raumentdenken vollzogene Wende dar. So liegt die Bedeutung von Simmels Umkehrung in der damit zugleich implizit geäußerten Annahme, dass der Raum nicht a priori gegeben ist, sondern durch soziale Praktiken erst geformt wird.¹⁰ Dies zielt auf die für die veränderte Auffassung von Raum zentrale Einsicht ab, dass „die Bewegungen, die wir *mit* unserem Körper und *als* Körper im Raum vollziehen“, erst das erschließen, „was wir historisch, kulturell, individuell als Raum verstehen.“¹¹ Die hieraus ableitbaren Aspekte des Gemacht-Seins und der Wandelbarkeit prägen die gegenwärtige Auseinandersetzung mit dem Raum in maßgeblicher Weise. Besondere Bedeutung gewinnt diese Wende auch vor dem Hintergrund der veränderten weltpolitischen Lage: „Globalisierung, Inter- bzw. Transnationalisierung und Migration stellen herkömmliche Raumkonzepte in Frage und setzen Orte auf neue Weise in Beziehung zueinander.“¹² Die hiermit verbundene Politisierung der Raumperspektive findet sich insbesondere im Bereich postkolonialer Theoriebildung, deren Ziel es weniger ist, diese Veränderungsprozesse schlicht zu beschreiben, als vielmehr „die hierarchische Weltkarte der Asymmetrie zwischen den Ländern des Zentrums und den Ländern der Peripherie bzw. der Gesellschaften außerhalb Europas einer neuen kritischen Kartierung zu unterziehen.“¹³ Damit richtet sich der Fokus des Interesses auf den hybriden kulturellen Raum des Dazwischen, der für Homi Bhabha eine gleichermaßen politische und ästhetische Kategorie darstellt. Der im Zuge seiner Theorie der Artikulation von kultureller Differenz vollzogene Perspektivwechsel zielt überdies auf einen anderen Kulturbegriff ab.

wie Vilém Flusser und Michel Butor, die interessanterweise beide medientheoretisch argumentieren (vgl. Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O.; vgl. auch Butor, Michel: Reisen und Schreiben, in: ders.: Die unendliche Schrift: Aufsätze über Literatur und Malerei, Wien/Zürich 1991, S. 24–46; vgl. auch Bauman, Zygmunt: Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen, Hamburg 1997).

9 Simmel, Georg: Soziologie des Raumes, a.a.O., S. 229.

10 Diese Einsicht, die sich in Simmels Reflexion der Grenze andeutet, gewinnt innerhalb des Studiums der Alltagspraktiken durch den französischen Historiker Michel de Certeau zentrale Bedeutung. Die dabei gewonnene Auffassung, dass der Raum durch Handlungen produziert wird, stellt – wie Borsò betont – einen Sprung in eine neue Dimension des Raums dar: „Denn nicht die Struktur des Raums bildet die Basis für das Handeln (...), sondern umgekehrt: das kulturelle Handeln erzeugt erst den Raum. Die Beschreibung des Raums wird ersetzt durch die Beschreibung der Praktiken, die den Raum produzieren.“ (Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – ... La géographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe“, a.a.O., S. 20).

11 Böhme, Hartmut: Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie, a.a.O., S. XV.

12 Wagner-Egelhaaf, Martina: Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theoriedebatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur, in: Böhme, Hartmut (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext, Stuttgart, Weimar 2005, S. 745–768, S. 746.

13 Bachmann-Medick, Doris: Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, a.a.O., S. 293.

Dieser wandelt sich von einem Verständnis der ‚Kultur als System‘ zu jenem von ‚Kultur als Praxis‘.¹⁴

Im Zusammenhang mit der Figur des ‚Vagabunden‘ bzw. Umherreisenden findet sich bei Georg Simmel hinsichtlich der Frage nach der Verfasstheit des modernen Raums folgende interessante Formulierung. So beschreibt er das Verhältnis des Nomaden zum Raum als adäquaten „Ausdruck seiner subjektiven Innerlichkeit und ihrer Oszillationen“.¹⁵ Denkt man diese Überlegung Simmels weiter, so wird deutlich, dass sich die Frage des Raums aus der Perspektive des Umherwandernden in gänzlich neuer Weise stellt. Die Oszillationen, von denen bei Simmel die Rede ist, prägen nicht nur das Verhältnis zum Raum, sondern diesen selbst, der als dynamisch und wandelbar zu denken ist. Hier stellt sich die in politischer Hinsicht brisante Frage, welche Gestalt der Raum unter den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen annimmt bzw. wie sich der in einem permanenten Wandel befindliche Raum angemessen beschreiben lässt.

Die für eine moderne Raumperspektive zentrale Frage der Wechselwirkung von raum-zeitlichen Prozessen hat der französische Philosoph Jacques Derrida bereits im Kontext seiner Betonung der Materialität des sprachlichen Zeichens thematisiert. Wie Wagner-Egelhaaf im Folgenden ausführt, ist Derridas Konzept der ‚différance‘, das ein zeitliches und ein räumliches Moment der Verschiebung zusammenbringt, in hohem Maße räumlich gedacht: „Den Begriff *différance* leitet Derrida von der doppelten Bedeutung des frz. Verbums ‚differer‘ ab, das sowohl ‚zeitlich aufchieben‘ (‚Temporisation‘) als auch ‚sich unterscheiden‘ bedeutet. Beiden Bedeutungen eignet (...) ein Moment der Verräumlichung. Temporisation bedeutet ‚Zeit-Werden des Raumes und Raum-Werden der Zeit‘.“¹⁶ Die Doppelseitigkeit der Bewegung der ‚différance‘ beschreibt einen sich prozesshaft entfaltenden Bedeutungsraum, der sich beständig verschiebt und teilt. Wie Vittoria Borsò betont,

14 Im Anschluss hieran formuliert Borsò die für das Forschungsprojekt ‚Kulturelle Topographien: Grenzen und Übergänge‘ zentrale Einsicht, nach der der aus dem veränderten Kulturverständnis hervorgehende Begriff der Transkulturalität geeignet scheint, „die Fragen einer kulturellen Topographie auf eine Situation zuzuspitzen, in der eine Entkoppelung von territorialen Bestimmungen und identitätsstiftenden kulturellen Praktiken zu konstatieren ist.“ (Borsò, Vittoria: Kulturelle Topographien: Grenzen und Übergänge, Finanzierungsantrag 2002–2003–2004–2005, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Sonderforschungsbereich 1906, Düsseldorf o.J., S. 21).

15 Simmel, Georg: Soziologie des Raumes (1903), a.a.O., S. 243.

16 Wagner-Egelhaaf, Martina: Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theorie-Debatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur, a.a.O., S. 745–768, S. 751. Derridas Denken der ‚différance‘ hat verschiedene postkoloniale Theoretiker beeinflusst. So bildet die Auseinandersetzung mit Derridas *Différance*-Konzept sowohl die Grundlage von Stuart Halls Verständnis hybrider Identitäten als auch jener einflussreichen Figur des ‚Zwischenraums‘, die Homi Bhabha zu einer Leitfigur seines Denkens macht. Dieses Denken nimmt jene Prozesse in den Blick, „die bei der Artikulation von kulturellen Differenzen produziert werden. Diese ‚Zwischen‘-Räume stecken das Terrain ab, von dem aus Strategien – individueller oder gemeinschaftlicher – Selbstheit ausgearbeitet werden können, die beim aktiven Prozeß, die Idee der Gesellschaft selbst zu definieren, zu neuen Zeichen der Identität sowie zu innovativen Orten der Zusammenarbeit und des Widerstreits führen.“ (Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 2).

erhebt Derrida diese performative Konzeption der ‚écriture‘ „zu einem epistemologischen Modell (...), einem Modell, das die topologische Bewegung an die Stelle des Strukturdenkens bringen sollte.“¹⁷

Von zentraler Bedeutung für ein kritisches Raumverständnis ist auch das Buch von Henri Lefebvre ‚La production de l’espace‘¹⁸, ein marxistischer Klassiker der Raumtheorie. Seine bereits in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts erschienene Analyse der Produktion von Räumen zielt insbesondere auf die sozialen Praktiken. Der prozessuale Raumbegriff setzt eine stetige Wechselwirkung von Raum und Individuum voraus: Raum ist immer auch sozialer Raum, d.h. ein soziales Gefüge. Die neuere Lektüre durch den Stadt- und Umweltplaner Edward Soja unterstreicht die dezidiert politische Perspektive von Lefebvres Raumkonzept. Soja macht deutlich, dass Lefebvre den gelebten Raum als einen strategischen Ort begreift, von dem aus alle Räume zugleich umfasst, verstanden und potenziell verändert werden können. Die Möglichkeit der Veränderbarkeit stellt einen zentralen Aspekt von Lefebvres Raumdenken dar und mündet in die Frage nach der aktiven Gestaltung des Raums als Widerstand gegen die herrschenden Ordnungssysteme. Der gelebte Raum ist ebenso ein Raum radikaler Offenheit und des gelebten Kampfes wie auch Raum allumfassender Gleichzeitigkeit. In diesem Sinne verstandene Räumlichkeit ist überdies mit einer umfassenden Kritik an jeglicher Form von binärer Reduktion oder Totalisierung verknüpft.¹⁹

Die Notwendigkeit, sich in kritischer Weise mit den sozialen Praktiken der Raumkonstitution – auch der damit verbundenen Ein- und Ausgrenzungsprozesse – auseinanderzusetzen, zeigt sich insbesondere dann, wenn man sich der politischen Figur des Flüchtlings bzw. Migranten zuwendet. Eine wichtige Frage lautet an dieser Stelle, ob die in der Folge von Kriegen, Hungersnöten und Klimakatastrophen stetig zunehmenden Völkerwanderungen eine dezentralisierende Wirkung auf das globale Raumgefüge haben.

17 Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – ‚... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe‘, a.a.O., S. 16.

18 Lefebvre, Henri: La production de l’espace (1974), Paris 2000.

19 Wie Soja, Bezug nehmend auf Lefebvres Raumdenken, betont, laufen die um das ‚Wesen des Raums‘ kreisenden Debatten häufig auf die einseitige Frage zu, ob dieser entweder abstrakt – als Denkweise – oder konkret – als materielle Realität – zu begreifen ist. Problematisch ist die dialektische Konzeption des Raums, weil – wie Soja im Folgenden ausführt – der reale Raum hinter seinem Bild zu verschwinden droht: „Wie immer sie jedoch das Wesen des Raums bestimmt, tendiert die imaginierte Geographie im Zweit-Raum dazu, die ‚wirkliche‘ Geographie zu werden, wobei das Bild oder die Repräsentation hinzutritt, um die Wirklichkeit zu bestimmen und zu ordnen.“ (Soja, Edward W.: Die Trialektik der Räumlichkeit, a.a.O., S. 93–123, S. 120). Demnach liegt die Herausforderung darin, beide Aspekte gleichzeitig zu denken. Ziel ist es dabei, zu einem unterdrückten Wissen des Raums vorzudringen, das weder mit dem faktischen Wissen über Orte gleichzusetzen ist noch aus dauerhaften Konstruktionen gewonnen werden kann, „die vertrauensvoll um formalisierte und geschlossene Epistemologien gebaut werden“ (ebd., S. 123).

Spiegel-Splitter - Versuch einer Ethik des Spiegels

„Der Spiegel stellt ein Modell bereit, dessen Evidenzen spontan einleuchten und das Handlungsfähigkeit zu sichern verspricht. Er verbürgt dem Subjekt nicht nur seine *Präsenz*, sondern auch seine *Potenz*. Wie nirgends sonst findet Subjektivität im Spiegel ein ihr gemäßes Medium der Selbstergründung.“²⁰ In der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ stellt die hier beschriebene paradigmatische Situation der Selbstbetrachtung im Spiegel den Ausgangspunkt der Umdeutung der Spiegelmetapher dar. Die sich dem Subjekt stellende Herausforderung, die vielen unterschiedlichen Bilder zu einem authentischen Bild seiner selbst zu verdichten, thematisiert Johann Wolfgang von Goethe im Folgenden mit Bezugnahme auf die Metapher des Spiegels: „... wiefern andere mich wohl erkennen möchten, damit ich in und an ihnen, wie an so viel Spiegeln, über mich selbst und über mein Inneres deutlicher werden könnte.“²¹ Der Spiegel des Anderen also ist Voraussetzung, um sich selbst zu erkennen. Die von Goethe angedeutete Doppelschneidigkeit dieses Prozesses liegt nun darin, dass die Fähigkeit, sich selbst zu erkennen, durch die vielen Spiegel zugleich erschwert wird. Diese nämlich stehen für die unterschiedlichen Perspektiven auf eine Person und deuten zudem auf das Auseinanderfallen der ‚einen Welt‘ als Folge von Modernisierungsprozessen hin. Damit ist die Autorität des Spiegels als Selbsterkenntnis stiftende Instanz grundlegend in Frage gestellt. Als Zeichen der Vielfalt verliert der Spiegel überdies seine ordnende Funktion. Von einem Medium der Komplexitätsreduktion wandelt sich dieser zu einer Metapher für die Unüberschaubarkeit der modernen Welt. Damit birgt der Spiegel „die Möglichkeit der bis zur Dysfunktionalität steigerebaren Komplexitätszunahme des einfachen Spiegelarrangements. Der berstende Spiegel zerfällt in Splitter, die ihrerseits spiegeln und, zusammengekommen, den bespiegelten Gegenstand aus unüberschaubar vielen Perspektiven reproduzieren.“²² Das sich kaleidoskopisch auffächernde Bild der Wirklichkeit zeugt davon, dass das Verhältnis von Ich und Welt schwer erschüttert ist. Angesichts der Konfusion der unzähligen unterschiedlichen Blickpunkte verschiebt sich die Frage nach der Bedeutung des gespiegelten Gegenstands auf die Frage nach der Position, von der aus man diesen bzw. die Welt erblickt. Innerhalb Emine Sevgi Özdamars Deutung des Spiegels als einer Raummetapher kommt dieser Frage eine zentrale Bedeutung zu. So steht die Problematisierung des selbsterkennenden Spiegelblicks auf die Welt am Ausgangspunkt eines im Medium des Spiegels entfalteten selbstreflexiven Erzählprozesses. Mit der Einsicht, dass der Spiegel die Blicke des Anderen vertritt, weicht die Möglichkeit der Selbsterkenntnis überdies der Frage, wie es möglich ist, diesem Anderen zu begegnen.

„Im Spiegel treten Eigenes und Fremdes zusammen. Was er zeigt, bleibt bei aller Bekanntheit zuletzt unvertraut und unnennbar. Es geht immer schon hinaus über das, was sich mit routinierter Sicherheit wieder erkennen und

20 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 36.

21 Goethe, Johann Wolfgang von: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (1823), in: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. XVI, hrsg. von Ernst Beutler, Zürich/Stuttgart 1961, S. 880.

22 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 37.

identifizieren läßt.“²³ So lautet das Fazit von Konersmanns umfassender Untersuchung der philosophiegeschichtlichen Bedeutung der Spiegelmetapher. Die Betonung jener anderen Seite des Spiegels geht mit einem Richtungswechsel einher, von dem ausgehend sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem in neuer Weise stellt. Denn der Spiegel konfrontiert uns mit der Erfahrung irreduzibler Fremdheit. Die Herausforderung besteht nun darin, diese zunächst als bedrohlich empfundene Erfahrung zugunsten einer veränderten Haltung gegenüber dem Fremden umzudeuten. Angesichts der enzyklopädischen Präsentation der Documenta XI entwirft Carlos Basualdo die Idee einer ‚Ethik der Spiegel‘, die er mit der impliziten Forderung nach einem anderen Umgang mit dem ‚Fremden‘ verknüpft: „Es gibt eine Ethik der Spiegel, die nicht mit der unbestreitbaren Wahrhaftigkeit ihres Abbildens gleichzusetzen ist. Es handelt sich vielmehr um die freundliche Art, mit der sie das ihnen Fremde und Andersartige aufnehmen, uns anbietend, was nicht zu uns gehört. Der Spiegel gewährt uns die unvermeidlichen Bilder, zu denen wir aufgrund unseres Fremdseins gezwungen sind.“²⁴ Die angesichts des Spiegels unausweichliche Konfrontation mit dem ‚Fremden‘ bzw. dem eigenen Fremdsein mündet für Basualdo unmittelbar in die Frage nach einer ‚Ethik der Spiegel‘, wobei die mimetische Funktion im Hinblick auf die Neutralität des Spiegelbildes thematisiert wird.

Die an dieser Stelle mit Goethe und Basualdo skizzierte Wende bildet den interpretatorischen Rahmen der Analyse von Özdamars vielschichtiger Verwendung des Spiegelmotivs. Dabei thematisieren die im Folgenden aufgeworfenen Fragen auf sehr unterschiedliche Weise jene grundlegende Frage nach einem anderen Umgang mit dem Fremden, die sich dem Leser im Zuge von Özdamars Idee aufdrängt: einer Schreibweise, die einer ‚Ethik der Spiegel‘ verpflichtet zu sein scheint. Die Neutralität des Spiegels ebenso wie die Begegnung mit dem Anderen im Spiegel stellen die Weichen für eine durch das ‚Erzählen im Spiegel‘ realisierte andere Sichtweise, die das Erkennen des Anderen mit seiner Anerkennung gleichsetzt.

Die intensive Auseinandersetzung mit einer denkbaren ‚Ethik der Spiegel‘ steht dann auch am Ende dieses Kapitels und wird in maßgeblicher Weise durch die Lektüre jenes Philosophen vertieft, der die Frage des Subjekts konsequent aus der Perspektive des Anderen gestellt hat. Die Lektüre von Emmanuel Levinas’ Werk ‚Die Spur des Anderen‘ bildet die Grundlage einer vertiefenden Auseinandersetzung mit der von Özdamars literarischem Entwurf eines Spiegelraums abgeleiteten Frage nach einem anderen Verständnis von Subjektivität. Besonderes Anliegen der folgenden Analyse ist daher, sowohl die verschiedenen Dimensionen des Spiegelmotivs bei Özdamar aufzuzeigen, als auch die damit verbundenen Fragen in einem weniger literaturwissenschaftlichen als vielmehr philosophischen Rahmen zu diskutieren. Diese in Form eines produktiven Widerstreits entfalteten Gedanken sind lose verbunden in der übergeordneten Frage nach den Implikationen des für Özdamar charakteristischen ‚Erzählens im Spiegel‘. Die von der Frage des Spiegels abgeleitete Analyse der Erzählweise zielt darauf ab, die besondere Wirkung von Özdamars Texten mit Blick auf den Leser zu ergründen, dem innerhalb ihres einer Doppelperspektive verpflichteten Schreibens eine

23 Ebd., S. 234.

24 Basualdo, Carlos: Die Enzyklopädie von Babel, in: Katalog der Documenta XI, Ostfildern-Ruit 2002, S. 56–62, S. 57.

zentrale Bedeutung zukommt. Wie die folgende Analyse zeigen soll, stellt diese aus der Erfahrung der Migration resultierende doppelte Perspektive den Leser ihrer Texte vor eine besondere Herausforderung. Dabei gilt es, die Umdeutung des Spiegels zu einer Raummethapher mit Blick auf die verschiedenen Implikationen des im Zuge dieser Umdeutung entfalteten ‚Erzählens im Spiegel‘ zu analysieren. Die eingehende Analyse der facettenreichen Verwendung des Spiegelmotivs ermöglicht eine Bestimmung dieser spezifischen Erzählweise.

In der Hinwendung zum ‚gelebten Raum‘ liegt ein zentraler Aspekt von Özdamars ‚Erzählen im Spiegel‘. Besondere Bedeutung kommt dabei der Frage nach der Beziehung zu dem konkreten Ort des Erzählens zu, von dem ausgehend der Raum in immer neuer Weise konzipiert wird. Es entsteht ein dynamisches Gefüge von Orten, das den im Text entworfenen Spiegelraum in überraschender Weise formt. Die Literatur fungiert hier als Experimentierfeld und Erfahrungsraum, der, ausgehend von der veränderten Konstellation von Raum, Kultur und Identität, zu einer Vielzahl unterschiedlicher Fragen herausfordert.

„Raum meint soziale Produktion von Raum als einem vielschichtigen und oft widersprüchlichen gesellschaftlichen Prozess, eine spezifische Verortung kultureller Praktiken, eine Dynamik sozialer Beziehungen, die auf die Veränderbarkeit von Raum hindeuten.“²⁵ Die Frage nach den Implikationen der in der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ vollzogenen Umdeutung des Spiegelmotivs zu einer Raummethapher soll vor dem Hintergrund der hier beschriebenen komplexen Bedeutung des Raums untersucht werden.

Vom Spiegelbild zum Bild des Spiegels

In der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ entwirft Özdamar, ausgehend von der Darstellung einer typischen Wohnsituation in einer deutschen Großstadt, einen sich parallel zum Erzählen öffnenden Raum, der die eigene Lebensgeschichte mit den Geschichten der anderen Hofbewohner verknüpft. Dabei steht die Problematisierung des eigenen ‚selbsterkennenden‘ Blicks auf die Welt am Ausgangspunkt eines im Medium des Spiegels entfalteten selbst-reflexiven Erzählprozesses. Der durch die gesamte Erzählung hindurch the-

25 Bachmann-Medicks, Doris: Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek 2006, S. 289. Wichtig erscheint an dieser Stelle der folgende Hinweis Borsòs, dass nicht erst die jüngsten Entwicklungen die Vorstellung des Raums als ‚leerer Behälter‘ in Frage stellen, sondern der gegenwärtigen Konjunktur des Raums bedeutende Untersuchungen in verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen vorausgegangen sind, die zum Teil fast ein ganzes Jahrhundert zurückliegen: „Als besonders einflussreiches Beispiel in den Naturwissenschaften kann Alberts Einsteins allgemeine Relativitätstheorie gelten, welche ja die Trennbarkeit von Raum und Zeit verwirft. (...) In der Philosophie ist es zum Beispiel Martin Heidegger, der sich schon in *Sein und Zeit* (1927) darauf bezieht, in den Kultur- und Literaturwissenschaften verweist unter anderem Michail Bachtin in seiner in den 1930er Jahren verfassten Untersuchung ‚Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman‘ auf die einsteinsche Relativitätstheorie als Inspiration (...). Als Beispiele für eine frühe Befragung der Konzeptionen von Raum und Ort aus dem Bereich der Kunst seien hier nur Stéphane Marlarmés ‚Un coup des dés‘, Paul Klees bildnerische Formenlehre oder Walter Benjamins Idee der Passage genannt.“ (Borsò, Vittoria: Kulturelle Topographien: Grenzen und Übergänge, a.a.O., S. 7/8).

matisierte Blick in den Spiegel dient nicht mehr der Selbstvergewisserung, sondern forciert vielmehr einen Prozess der Selbstbefragung: „Der Spiegel zeigte mir, ob ich den Menschen liebte oder nicht, mit dem ich gerade sprach.“²⁶ Diese in der Erforschung des eigenen Blicks bzw. der eigenen Einstellung gründende Form der Selbstbefragung charakterisiert eine Erzählweise, die die Frage nach dem Status der erzählten Wirklichkeit mit der Frage nach dem konkreten Ort des Erzählens verbindet. Wie bereits im Titel der Erzählung deutlich wird, tritt die in den Geschichten der verschiedenen Bewohner beschriebene ‚Welt‘ des Hofes im Text immer erst vermittelt durch das Medium des Spiegels in Erscheinung: „Im Spiegel sah ich mich, die Küche, die Badewanne und den Balkon, der zum Hof schaute. Der Hof sah genauso aus wie vor vielen Jahren, als ich ihn zum ersten Mal gesehen hatte. Nur der Baum vor dem Haus der Nonnen war jetzt sehr groß geworden. Wenn dieser Baum dort nicht vor sich hin gewachsen wäre, könnte ich glauben, daß das Nonnenhaus nicht ein echtes Haus, sondern ein großes Foto wäre, das dort im Himmel hängt. Und dieses Foto spiegelte sich dann im Spiegel, der über dem Tisch hing, dort, wo das Telefon stand.“²⁷ Im Kontext des zwischen Selbst- und Weltbeobachtung ständig pendelnden Blicks der Erzählerin stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Spiegels in verblüffend neuer Weise. Die Umräumlichkeit des Gespiegelten verbindet sich mit dem Bild in situ. Die zentrale Frage nach der Bedeutung des sich im Erzählen formierenden Spiegelraums lässt es zunächst erforderlich erscheinen, nach der Bedeutung des in Özdamars Text durch den Spiegel vermittelten Bildes der Wirklichkeit zu fragen. Schon der Vergleich des im Spiegel erscheinenden Bildes des Hofes mit einem Foto macht deutlich, dass der Spiegel nicht mehr als Metapher für die Reflexionen über die Welt, sondern vielmehr als bildgebendes Medium fungiert. Die erzählte Welt des Hofes ist das Ergebnis ihrer Vermittlung durch den Spiegel bzw. die Sprache. Ihre Verwendung der Spiegelmetapher ist untrennbar verbunden mit einer Reflexion über das Erzählen; mehr noch tendiert das ‚Erzählen im Spiegel‘ dazu, selbstreflexiv zu werden.

Wie Jacques Lacan in seinen Überlegungen zum Spiegelstadium ausführt, öffnet der Spiegel fiktive Räume, in denen sich das Ich überhaupt erst als Subjekt zu sehen und zu empfinden beginnt. Daran knüpft Özdamar mit ihrer Deutung des Spiegels unmittelbar an, wobei sich die Trennung zwischen realem Außenraum und fiktivem Spiegelraum im Zuge des im Text entworfenen Raumgefüges so nicht mehr aufrechterhalten lässt. So liegt ein wesentlicher Aspekt des Erzählens im Spiegel darin, diese Trennung wenn auch nicht aufzuheben, so doch zu problematisieren. Die Welt des Hofes erscheint im literarischen Text immer schon vermittelt durch das Bild des Spiegels.

Angesichts dieser veränderten Ausgangslage darf der traditionell mit dem Spiegel verknüpften Vorstellung einer vom Erkenntnissubjekt unabhängigen Realität misstraut werden.

Interessant ist, dass Özdamar die Erfahrung einer zunehmend komplexen Lebenswelt des modernen Menschen sowie die eigene Erfahrung, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben, unter Zuhilfenahme der bedeutungsträchtigen Metapher des Spiegels thematisiert. Hier stellt sich allerdings die Frage,

26 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 25.

27 Ebd., S. 25.

inwieweit sich die Komplexität der Wirklichkeitserfahrung anhand eines Erkenntnismodells, das von einer Übereinstimmung von Spiegelbild und Realität ausgeht, überhaupt angemessen thematisieren lässt.

Mit der Betonung der Eigenständigkeit des vom Spiegel vermittelten Bildes öffnet sich in Özdamars Erzählung eine Kluft zwischen Wirklichkeit und Bild. So deutet die Verwendung der Spiegelmotapher eben gerade nicht auf eine Übereinstimmung hin. Im Gegenteil lässt das im Medium des Spiegels entfaltete Erzählen die reale Welt in Klammern erscheinen²⁸ – der Spiegelblick prägt das im Text gestaltete Bild der Wirklichkeit. Die sich hiermit stellende Frage, welchen Status das Bild der Wirklichkeit in Özdamars Erzählung hat, lässt sich schwer beantworten. In der Unentscheidbarkeit der Frage, ob es sich um ein Abbild oder doch eher ein Trugbild handelt, liegt ein wesentlicher Aspekt des Erzählens im Spiegel. Diese für das Erzählen konstitutive Differenz von Realem und Imaginärem wird durch den Spiegel bzw. sein Bild ins Bewusstsein des Lesers gerückt. Überdies wird mit der Einführung des Spiegelmotivs implizit die Frage aufgeworfen, wessen Wirklichkeit es eigentlich ist, über die erzählt wird, und damit zugleich die Frage nach dem Status von literarisch erzählter Wirklichkeit überhaupt. Letztere lässt sich nur mit Blick auf die besondere Bedeutung des Spiegel-Ortes in Özdamars Erzählung beantworten.

Ausgehend von der hier beschriebenen Unentscheidbarkeit entwickelt Özdamar in ihrer Verwendung des Spiegelmotivs eine Erzählstrategie, die fortlaufend zur Frage nach dem Status des Erzählten herausfordert, ohne eine eindeutige Klärung zu intendieren. Im gleichen Zuge beginnt die ‚Wirklichkeit‘ in den Texten Özdamars ambivalent zu schillern. So folgt die Darstellung weder der einseitigen Ausrichtung der Frage, wie es denn nun eigentlich ist, noch wie es sein könnte. Vielmehr entfaltet sich das Erzählen zwischen eben diesen Polen, beschreibbar als eine Bewegung auf den Leser zu. Die dargestellte Wirklichkeit im Spiegel in ihrer Doppelfunktion als Ort der medialen Vermittlung und Projektionsfläche öffnet sich dem Leser, seinen Vorstellungen und Wünschen, die wiederum mit den Wünschen der Erzählerin in Austausch treten. Die Einbeziehung des Lesers – so lautet eine zentrale These zu Özdamars Schreiben – ist Teil eines umfassenden literarischen Programms, das auf eine Erweiterung des eng gesteckten Wahrnehmungsradius der Migrantenliteratur abzielt. Die Texte widersetzen sich consequent einer Lesart, die sie als Dokumente einer fremden Sicht auf eine ‚uns‘ bekannte Wirklichkeit begreift. Dabei geht Özdamar noch deutlich über das hinaus, was Anke Bosse im Folgenden als Umkehrstrategie der Migrantenliteratur beschreibt: In „der Verfremdung durch den unverbrauchten ‚fremden‘ Blick und aus der Randexistenz der ‚nicht Zugehörigen‘ heraus wollten die Autoren dem deutschen Publikum sein ungefragt ‚Eigenes‘, ‚Zugehöriges‘, die deutsche Gesellschaft, Kultur und Sprache, als ‚unerkannt‘ in ihren Deformationen und Defiziten begreiflich machen.“²⁹ Die Umkehrung der Positionen des Eigenen und Fremden und die hierdurch bewirkte Irritation des Lesers ist sicher ein wirksames Mittel, um die Legitimation dieser Opposition grund-

28 Vgl. Lévinas, Emmanuel: ‚Reality and its shadow‘, in: ders.: *Collected philosophical papers*, Dordrecht 1987, S. 1–13, hier S. 6 ff.

29 Bosse, Anke: *Zwischen Vereinnahmung und Marginalisierung des ‚Fremden‘. Zur sogenannten Migrantenliteratur in Deutschland*, in: Hess-Lüttich, Ernest W. B. u.a. (Hg.): *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*, Frankfurt a. M. 1996, S. 239–262, S. 243.

sätzlich in Frage zu stellen. Eine Zuspitzung wird durch Özdamars spezifische Verwendung des Spiegelmotivs bewirkt. Wie weiter unten deutlich wird, eröffnet der Spiegel ein beziehungsreiches Spiel der Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremdem. Zugleich richtet sich der Blick auch auf die Fremdheit im Eigenen, die im Text mit einer Ich- und Ortsvielfalt korrespondiert.

In der Konzeption der Erzählung markiert der Spiegel also den Abstand der Wirklichkeit zu sich selbst. Erst der Spiegel gewährt den Blick auf die äußere Welt und stellt diesen im gleichen Zug zur Disposition. Dabei erfolgt die Modifikation der Wirklichkeit im Moment ihrer Widerspiegelung: Die Verschiebung der Grenze zwischen der Wirklichkeit und ihrer Vermittlung im Spiegel erscheint dabei als Vollzug des Erzählens. Zugleich wird hierdurch ein Aufschub dieser Grenze bewirkt. Die sich abzeichnende utopische Funktion des Erzählens gilt es im Verlauf der Analyse als Konsequenz der durch die Migration gewonnenen doppelten Perspektive zu bestimmen. So enthält die durch das Erzählen bewirkte Blickverschiebung zudem die Forderung nach einem neuen Denken, das die Darstellung der Welt mit deren (Er-)Findung im Spiegel verknüpft.

Ausgehend von der im Zuge des Erzählens im Spiegel initiierten Unentscheidbarkeit, durchschreitet Özdamar die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion und erzeugt dabei zugleich Bilder mit doppeltem Boden, die nur innerhalb dieses doppelten Bezugsrahmens lesbar sind. Wichtig ist an dieser Stelle zu betonen, dass die Fremdheit vieler von Özdamar entworfenen Bilder eben gerade nicht aus ihrer türkischen Herkunft resultiert, sondern vielmehr aus dem komplexen erzähltechnischen Verfahren, das sich am Beispiel ihrer spezifischen Verwendung des Spiegelmotivs ausgezeichnet beschreiben lässt.

Im Zusammenhang mit der Unentscheidbarkeit des Status der erzählten ‚Wirklichkeit‘ ist die Einsicht, dass die Wahrnehmung eines Spiegelraums auf einer Täuschung beruht, überdies von zentraler Bedeutung. Obwohl man weiß, dass das Spiegelbild die Dinge spiegelverkehrt zeigt, nimmt man sie dennoch so wahr, als wären diese tatsächlich dort, wo sie sich zeigen. Angesichts der durch den Spiegel bewirkten Verkehrung spaltet sich die Wahrnehmung in Wissen und Sehen. Özdamars Erzählung spielt mit der in Bezug auf den Blick in den Spiegel ambivalent werdenden Wahrnehmung. Dabei lässt sich die durch das Erzählen im Spiegel bewirkte Problematisierung des Verhältnisses von Wissen und Sehen durchaus auch als implizite Kritik an einem positivistisch geprägten Weltbild verstehen.

Wesentliche Voraussetzung des das gesamte Werk dieser Autorin charakterisierenden Changierens zwischen verschiedenen Darstellungsebenen ist allerdings, dass die Wirklichkeit wesentlicher Referenzpunkt des im Schreiben entfalteten Geflechts von Geschichten bleibt. So verweist die im Folgenden mit Bezug auf den Spiegel thematisierte transformatorische Geste auf die in allen Texten Özdamars spürbare Tendenz, die Wirklichkeit über sich hinauszutreiben oder ins Groteske zu wenden: „Sie hatte ihren Kopf an den alten, staubigen Tüllvorhang gelehnt und sah aus, als ob sie daran riechen würde. Ich sagte: ‚Jungfrau, warum hängt an deinen Augenbrauen Angst, wenn du am Fenster stehst?‘ Ich hatte einen Pelzmantel, den ich jetzt genau vor ihr in den Spiegel hielt. Damit sah sie aus wie Greta Garbo, die im Pelzmantel ihren Kopf an ein Luxushotelfenster gelehnt hat und an ihre unmögli-

che Liebe denkt.³⁰ Der vor den Spiegel gehaltene Pelzmantel bewirkt, dass sich die Nonne in den Augen der Erzählerin in eine ganz andere Person verwandelt. Im Zuge der Verwandlung der alten Nonne in eine Filmdiva offenbart der sehnsuchtsvolle Blick in die Ferne die Einsamkeit der alten Frau, die sich von der Gemeinschaft der anderen zurückgezogen hat. So entsteht in der direkten Bezugnahme auf die Sprache des Kinos in den Köpfen der Leser ein schillerndes Bild, das seinen Reiz aus der Differenz zwischen der ‚realen‘ Ausgangssituation und der im Bild des Spiegels bewirkten symbolischen Überformung schöpft. Das zwischen Realität und Fiktion angesiedelte Bild hat überdies eine bitterironische Note. Die unmögliche Liebe, an die die im Gewand der Diva erscheinende alte Nonne denkt, ist ihre Liebe zu Gott, die im Wissen um den baldigen Tod auf eine letzte schwere Probe gestellt wird. Darauf jedenfalls scheint die an die Nonne gerichtete Frage der Erzählerin hinzudeuten.

Der Raum im Spiegel - Geheimnis des Mitseins

Mit dem sich nach verschiedenen Seiten hin öffnenden Spiegelraum wird der Blick der Erzählerin von den anderen Hofbewohnern erwidert. Im gleichen Zuge wandelt sich der Spiegel in Özdamars Erzählung von einem Medium der Selbsterkenntnis zu einem Ort der Begegnung, der gelebten Erfahrung. Überdies entlässt die im Entwurf des Spiegelraums angelegte Wechselseitigkeit des Blicks die Erzählerin aus der Position einer über den Dingen stehenden heimlichen Beobachterin. So gewährt der Spiegel Einblicke in die Wohnungen der Bewohner des Hofes. Dabei öffnet sich der im gleichen Zuge entstehende Raum auch den Blicken dieser anderen Bewohner, die über das Medium des Spiegels mit der Erzählerin in Kontakt treten. Im Zuge dieser im Akt des Erzählens selbst vollzogenen Umdeutung vom Spiegel zu einem Spiegelraum kommt der Frage nach dem Standort der Erzählerin eine besondere Bedeutung zu. Diese Frage zielt auf einen wesentlichen Aspekt des ausgehend von der Verwendung des Spiegelmotivs entfalteten erzählerischen Verfahrens ab. Denn der Spiegel versetzt die Erzählerin in die besondere Situation, zugleich Beobachtende als auch selbst Teil ihrer eigenen Beobachtungen zu sein.³¹ Die hiermit einhergehende narrative Aufspaltung des identifizierenden Subjekts bewirkt, dass sich die Erzählerin immer zugleich außerhalb und innerhalb der sich erst im Prozess des Erzählens formierenden ‚Welt‘ befindet. Die zwangsläufig unbeantwortet bleibende Frage nach der Position der Erzählerin wird zum Motor eines dialogischen Erzählens³², das in der Anteilnahme am Schicksal der sich im Spiegelraum zeigen-

30 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 28/29.

31 Wie die folgende auf Lévi-Strauss Bezug nehmende Beschreibung Bhabhas zeigt, zeichnet sich Özdamars Erzählweise durch eine gewisse Nähe zu einer ethnografischen Arbeitsweise aus: „Die Ethnographie fordert, daß der Beobachter selbst Teil seiner Beobachtung ist, und dazu muß das Erkenntnisgebiet – das sozial Gegebene in seiner Gesamtheit – von außen wie eine Sache in Besitz genommen werden, jedoch wie eine Sache, die das subjektive Verstehen des Indigenen mit einschließt.“ (Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 224).

32 Auf die dialogische Ausrichtung des ‚Erzählens im Spiegel‘ deutet auch die folgende metaphorische Wendung der Erzählerin hin, in der diese über die Möglichkeit, ‚den Raum zum Sprechen zu bringen‘ reflektiert: „Ich liebte den Spie-

den anderen Menschen begründet ist. Diese für das ‚Erzählen im Spiegel‘ wesentliche Form des Mitleidens stellt – wie es scheint – eine wichtige Voraussetzung dar, um über die Lebensgeschichten der Hofbewohner berichten zu können. Vor dem Spiegel stehend berichtet die Erzählerin ihrer Mutter in der Türkei am Telefon vom tragischen Tod der Metzgerin. Ihre Mutter versucht die Tochter daraufhin mit einer lakonischen Bemerkung über die Unabwendbarkeit des menschlichen Schicksals zu trösten: „Als sie gestorben war, hatte ich im Küchenspiegel geweint und mit meiner Mutter telefoniert. ‚Mutter, die alte Metzgerin ist auch tot. Warum mußte sie sehen, daß ihre Kinder vor ihr gestorben sind?‘ Meine Mutter weinte in Istanbul und sagte: ‚Arme Frau, arme Frau. Die Menschen sterben eben, meine Tochter.“³³

Die Trauer um die in kurzer zeitlicher Abfolge verstorbenen eigenen Eltern steht am Anfang und zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Erzählung. Anders als vielleicht zu vermuten verengt sich der Blick der Erzählerin angesichts des schmerzhaften Verlusts aber nicht, sondern öffnet sich den Geschichten der anderen Hofbewohner. So sind die Menschen im Hof mit der Erzählerin auch in der gemeinsamen Trauer und dem Gedenken an die Toten verbunden. Völlig falsch wäre es allerdings, darin die Intention der Autorin zu vermuten, einen gemeinsamen kulturübergreifenden Erfahrungsgrund zu konstruieren. Vielmehr deutet die Anteilnahme beispielsweise mit Herrn Volker, der von seinem jüngeren Freund verlassen wird, oder mit Hartmut, der seine Wohnung verliert, weil er seine Miete nicht mehr bezahlen kann, auf eine bereits im Entwurf des Spiegelraums angelegte Thematik hin, die Flusser treffend als „das Geheimnis des Mitseins“³⁴ umschrieben hat. Für ihn verbindet sich hiermit die Frage nach einer durch die Erfahrung der Migration denkbaren anderen Form des Zusammenlebens, die bislang noch durch die dominante Vorstellung von Heimat – und der damit verbundenen unheilvollen Allianz von Territorium und Besitz – verdeckt wird.

Mit der Einsicht in das zugleich Angewiesen- und Verwiesensein auf den Anderen entsteht die Idee einer offenen bzw. sich öffnenden Gemeinschaft, deren Zusammenhalt eben gerade nicht das Produkt der vorausgesetzten substanziellen Gleichheit zwischen den Mitgliedern ist. Diese vom ‚Geheimnis des Mitseins‘ ableitbare Auffassung einer heterogenen Gemeinschaft ist überdies verknüpft mit einer ‚schwebenden‘ Identität.

gel, der über dem Küchentisch hing. Man konnte den Raum zum Sprechen bringen.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel*, a.a.O., S. 11–46). Im Spiegelraum kommt eine Vielzahl unterschiedlicher Stimmen zu Wort.

33 Ebd., S. 20. Auf diese im Schreiben Özdamars realisierte Form des Mitleidens deutet auch die folgende Passage aus der Erzählung ‚Fahrrad auf dem Eis‘ hin: „Seine Stimme gefiel mir. Sie klang so, als ob er meine Hilfe brauchte.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Fahrrad auf dem Eis*, in: dies.: *Der Hof im Spiegel*, a.a.O., S. 77–112, S. 94). Hier deutet sich eine Konzeption von Identität an, die auf der Fürsorge für den Anderen beruht, gemäß dem Motto: Ich brauche den Anderen, der mich braucht.

34 Flusser, Vilém: *Von der Freiheit des Migranten*, a.a.O., S. 30. Die entsprechende Passage lautet wie folgt: „Die Evidenz, in welcher der Heimatlose lebt, stellt sich für ihn als Problem, nicht als etwas unheimlich Anmutendes dar. Der Verlust des ursprünglichen, dumpf empfundenen Geheimnisses der Heimat hat ihn für ein anders geartetes Geheimnis geöffnet: für das Geheimnis des Mitseins mit anderen.“

Demnach ist der Einzelne nicht denkbar ohne die Gemeinschaft, wobei sein eigenes Werden mit dem der Gemeinschaft korrespondiert. Oder in den Worten Joseph Vogls: „Die singulären Wesen repräsentieren in dieser Hinsicht keinen Gegensatz zur Gemeinschaft und sind nur, insofern sie gemeinsam sind (...), nichts als das Manifest ihrer Differenz.“³⁵ Die in Özdamars Entwurf eines Spiegelraums realisierte Idee einer anderen Gemeinschaft basiert eben auch auf der Differenz Erfahrung dieser Autorin, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben: „Ich war glücklich im Spiegel, weil ich so an mehreren Orten zur gleichen Zeit war. Meine Mutter und sechs Nonnen und ein Pfarrer, alle wohnten wir zusammen.“³⁶ An dieser Stelle wird der Spiegel zu einer Reflexionsfigur für die aus der Migration resultierende Erfahrung der Vielortigkeit. Weder markiert der Spiegel, wie Oralis in ihrer Lektüre der Erzählung darzulegen versucht, einen „existierenden, stabilen Ort“³⁷, noch einen „neu geschaffenen (Kultur-)Raum“³⁸. Vielmehr fungiert der Spiegel als Kreuzungspunkt verschiedener Kulturen, Lebensentwürfe und Zeiten, von dem ausgehend sich die Frage nach dem eigenen Standort und damit zugleich nach dem ‚Ort‘ des Erzählens in immer neuer Weise stellt. Ich komme weiter unten darauf zurück.

Auf einer Metaebene – dies wird nun deutlich – fungiert der Spiegel zudem als Metapher für ein bestimmtes Textverständnis. Die die Erzählung im Wesentlichen kennzeichnende minutöse Ausgestaltung des Spiegelmotivs geht in die erzähltheoretische Konzeption ein, die man zunächst vereinfachend als multiperspektivisch beschreiben kann. So werden Situationen erzählerisch aufeinander bezogen, die augenscheinlich nichts miteinander zu tun haben: „Während Can mir am Telefon seine Gedichte vorlas, ging im Spiegel das Licht der alten Nonne an.“³⁹ Innerhalb der sich an dieser Stelle bereits abzeichnenden Dynamik sich fortwährend stiftender Wechselbezüge schreitet das Erzählen voran. Dabei entsteht der Eindruck, dass sich das im Text entfaltende Raumgefüge im Verlauf des Erzählens fortwährend verändert. Im Zuge dieser Dynamisierung entsteht das Bild einer sich kaleidoskopisch auffächernden Wirklichkeit, die allerdings nicht in einzelne Blickpunkte zerfällt. Vielmehr treten die für verschiedene Sichtweisen oder Lebensentwürfe einstehenden Menschen über den Spiegel miteinander in Kontakt. Dadurch entsteht ein komplexes Beziehungsgeflecht, das sich wie ein Netz über die im Text erzählten einzelnen Episoden spannt. So dient der Spiegel nicht mehr der mit dem Ziel einer Komplexitätsreduktion erfolgenden Perspektivierung, sondern stiftet im Gegenteil eine Vielzahl von neuen Bezügen. Die hiermit einhergehenden mehrfachen Perspektivenwechsel – eine erzählerisch vollzogene Bewegung auf den Anderen zu – beschreibt Regula Müller treffend als „eine Sprache der Blickwechsel, die ständig Gren-

35 Vogl, Joseph: Einleitung, in: ders. (Hg.): Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen, S. 1–30, S. 23.

36 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 31.

37 Oralı, Meral: Der Spiegel als Wunschaum oder Das Literarische Schreiben als ‚Provinz des Fremden‘ bei E. Sevgi Özdamar, in: Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.): Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın, Würzburg 2004, S. 49–60, S. 57.

38 Ebd., S. 60.

39 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 43.

zen überschreitet.“⁴⁰ Die für Özdamars Schreiben zentrale Frage nach der Bedeutung von Grenzen lässt sich am Beispiel des in der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ entworfenen Spiegelraums überdies sehr gut nachvollziehen.

Wie deutlich wird, ist das Erzählen sowohl inhaltlich als auch formal durch den Einsatz des Spiegels motiviert. In formaler Hinsicht bindet der Spiegel die verschiedenen Themen und Bedeutungsebenen aneinander und fordert in der Zusammenschau der in loser Abfolge erzählten (Stand-)Orte und Geschichten zu immer neuen Fragen heraus. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen charakterisiert das Erzählen. Darüber hinaus wird auch die erzählperspektivische Offenheit durch den Spiegel bewirkt, insofern dieser Einblicke in die verschiedenen (Lebens-)Räume der anderen Hofbewohner gewährt.

Die Erzählerin tritt zunächst über den Spiegel mit den Bewohnern des Hofes in Kontakt. Insofern kommentiert der Einsatz des Spiegels überdies die besondere Position, die die Erzählerin im Text einnimmt. Diese betätigt sich als Mediatorin zwischen den sich im Spiegel durchkreuzenden unterschiedlichen Welten. Diese Funktion korrespondiert mit ihrer Erfahrung, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben, die wiederum in der offenen und dynamischen Konfiguration des Spiegelraums angelegt ist. So verbindet der sich im Spiegel öffnende Raum den ‚Ort‘ der Erzählerin beispielsweise mit der Wohnung der in Istanbul lebenden Mutter, deren Stimme sie am Telefon hört, während sie in den Hof blickt, die Nonnen beobachtet und an ihren Freund in Wien denkt: „In einem Zimmer stand der Flügel meines Freundes, der immer in Wien und München arbeitete und selten in der Wohnung lebte. Wenn er mal da war, spielte er Klavier, und ich hörte ihm vor dem Spiegel stehend zu und sah dabei weiter die Nonnen oder die Drucker im Hof. Ich kam mir vor, als hätte ich ihnen meinen Salon zur Verfügung gestellt, um Klaviermusik zu hören. Ich rief meine Mutter an. ‚Mutter, Karl spielt jetzt für den ganzen Hof und für dich Klavier.‘“⁴¹ Im Zuge des mit dem Blick in den Spiegel augenblicklich einsetzenden Erinnerungsprozesses wechselt die Erzählerin spielend zwischen verschiedenen Zeitebenen, die fließend ineinander überzugehen scheinen. Der Spiegel bewirkt eine Vergegenwärtigung des erinnerten Geschehens, holt dieses in die Jetztzeit des Spiegels. Das ‚Hier und Jetzt‘, auf das die Deixis des Spiegels verweist, ist in Özdamars Text mit der literarischen Inszenierung einer performativen Erzählsituation verknüpft. So zielt die Funktion der Vergegenwärtigung innerhalb des ‚Erzählens im Spiegel‘ eben nicht auf die Darstellung eines erfüllten Augenblicks, sondern vielmehr darauf, einen Raum zu schaffen, in dem die sich insbesondere in der Folge der Migration einstellende paradoxe Erfahrung der ungleichzeitigen Gleichzeitigkeit auch für den Leser nachvollziehbar wird. Zudem vermittelt das im Spiegel entfaltete Geschehen zuweilen den Eindruck, als stimme die Zeit des Erzählens mit der Zeit des Lesens überein. Im Zuge des präsentischen Vollzugs des ‚Erzählens im Spiegel‘ schließt sich die Kluft zwischen Erleben und Erzählen.⁴² Diese besondere Erzählsituation schlägt sich auf der Rezeptions-

40 Müller, Regula: ‚Ich war Mädchen, war ich Sultanin‘: Weitgeöffnete Augen betrachten türkische Frauengeschichte(n), in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur, a.a.O., S. 133–149, S. 142.

41 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 27.

42 Die mit Bezugnahme auf den Spiegel umgesetzte Form eines präsentischen Erzählens findet sich auch in Özdamars letztem Roman (vgl. Özdamar, Emine

ebene in einer das Geschehen vergegenwärtigenden Lektüre nieder. Der im Spiegel sichtbar werdende Raum öffnet sich zum Leser hin, wird Teil dessen eigener Lebenswirklichkeit.

Wie der Spiegel, so vermittelt die vor dem und zugleich im Spiegel positionierte Erzählerin zwischen verschiedenen Orten, Zeiten und Kulturen. Sogleich entsteht ein in den Köpfen der Leser sich fortlaufend verschiebendes, dynamisches Raumgefüge bzw. ein schier unentwirrbares Geflecht von verschiedenen Orten. Die das ‚Erzählen im Spiegel‘ charakterisierende Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen prägt die Wahrnehmung des modernen Menschen in zunehmender Weise. Hiervon ausgehend ließe sich fragen, inwieweit Özdamars Spiegelraum den Leser überdies mit der Einsicht konfrontiert, dass wir alle am Schnittpunkt von sich mit frappierender Geschwindigkeit verändernden Kulturen leben.⁴³ So fordert der erzählerische Entwurf einer anderen Topografie überdies zur Frage nach einem veränderten Verständnis von Identität und Kultur heraus, wobei die aus der Migration resultierende Doppelperspektive helfen kann, auch den Blick des Lesers auf die ‚eigene‘ Kultur zu verändern.

Dabei folgt das Erzählen stets einer doppelten Bewegung, insofern der Spiegel das Erzählte an den Standpunkt der Erzählerin bindet und zugleich davon ablöst. So erfolgt die Bindung im Moment der Widerspiegelung des Standpunktes der Erzählerin und wird gelöst durch das Hinzutreten einer weiteren im Spiegel sichtbar werdenden Person, die ebenfalls eine Bindung des Erzählten an ihren Standpunkt als Effekt der Spiegelung beansprucht. Im gleichen Zuge wird hierdurch die einseitige Bindung des Erzählten an die Figur der Erzählerin relativiert: Die Hegemonie des auktorialen Blicks wird durchbrochen. Zugleich geht das im Spiegel entfaltete Erzählen verschiedener Standorte mit der Weigerung einher, sich für einen Ort zu entscheiden. Dies nämlich würde auf eine einseitige Perspektivierung und damit zugleich Wertung der dargestellten Welt hinauslaufen. In der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ korrespondiert die multiperspektivische Erzählweise mit dem in der spezifischen Verwendung des Spiegels entfaltenen dynamischen Raumgefüge. Ausgehend von diesem veränderten Raumverständnis verbinden sich die aus der Migration hervorgehenden Erfahrungen mit jenen Erfahrungen der Deplatzierung, die sich auch in der Folge der Dynamisierungstendenzen des modernen Lebens einstellen, auf undurchdringliche Weise.

Orientierung: Zur Praxis eines anderen Wohnens

Innerhalb des im Text entworfenen Spiegelraums kommt der Frage der Orientierung überdies zentrale Bedeutung zu. Diese sowohl auf die Position der Erzählerin als auch die des Lesers gerichtete Frage, von welchem Punkt aus auf das erzählte Geschehen geblickt wird, ist nicht gleichzusetzen mit wahrnehmungstheoretischen Fragestellungen. Diese nämlich setzen voraus, dass unabhängig von unserem jeweiligen Standort ein eindeutig definierbarer, in

Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Wedding–Pankow 1976/77, Köln 2003, S. 54 ff.).

43 Für Şara Sayın verbindet sich hiermit die Frage nach einer anderen Auffassung von Identität. Dieser Frage wird am Ende dieses Kapitels gezielt nachgegangen (vgl. Sayın, Şara: *Grenzüberschreitungen und Übergänge*, a.a.O.).

sich geschlossener Bereich existiert. Dieser Annahme wird in der Konzeption von Özdamars Spiegelraum widersprochen, insofern die erzählte Wirklichkeit immer schon durch das Bild im Spiegel vermittelt ist.

Mit der Einsicht in die Performativität des Raumes ist die Frage nach der jeweiligen Position, die ich *in* einem Raum einnehme, von besonderer Bedeutung, wohingegen Fragen der Wahrnehmung, die die Perspektive *auf* einen festen Gegenstand behandeln, eher in den Hintergrund treten. Anhand der traditionellen Verwendung des Spiegelmotivs lassen sich die verschiedenen Darstellungsmodi von Wirklichkeit als Perspektivierung, Formalisierung, Reduzierung von Komplexität und Selektion umschreiben. Die im Text vollzogene Umdeutung der Spiegelmetapher zu einem sich parallel zum Erzählen formierenden Spiegelraum verschiebt diese primär wahrnehmungsbezogenen Aspekte auf die Frage nach der wechselseitigen Bedingtheit zwischen der Positionierung im Raum und der Produktion desselben. Wie Vittoria Borsò betont, zielt die veränderte Auffassung des Raumes überdies auf ein kritisches Subjektverständnis ab. So geht die Frage der Positionierung mit der Zurückweisung einer subjektzentrierten Evidenz des ‚Hier und Jetzt‘ des Erkennens einher. Die Vorstellung eines autonomen und frei handelnden Subjekts bekommt erhebliche Risse.

Bei Ralf Konersmann findet sich im Kontext der Frage nach den Implikationen der Umdeutung des Spiegels zu einer Raummetapher folgende interessante Einsicht: „Die Spiegelmetapher verdankt ihren Erfolg nicht primär einem erkenntnistheoretischen Interesse. Eher dient sie der Organisation eines durch sie formal festgelegten Verhältnisses, in dem nach ihrer Maßgabe Positionen verteilt und taxiert werden.“⁴⁴ Die hier beschriebene Eigenschaft kennzeichnet die Spiegelmetapher bereits als eine mit dem Raum in Verbindung stehende Denkfigur, die es möglich macht, die vom Spiegel durch die Organisation eines formal festgelegten Verhältnisses initiierte Struktur sowohl zu beschreiben als zugleich auch in Frage zu stellen. Damit stellt sich die für ein Raumdenken zentrale Frage nach der Veränderbarkeit scheinbar fester Strukturen und Ordnungen. In Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ dient der Spiegel dazu, den Raum neu zu organisieren, seine Struktur zu verändern und weniger dazu, Positionen zu taxieren. In den Vordergrund rückt vielmehr die Frage, wie sich die Gestalt des Raumes in Relation zur jeweiligen Positionierung verändert. Darin liegt ein wesentlicher Aspekt von Özdamars Umdeutung des Spiegels zu einer Raummetapher.

Wie bereits deutlich geworden ist, steht die im Spiegelraum angelegte andere Raumauffassung in einem engen Zusammenhang mit der Erfahrung der Migration. Indem Özdamar diese Thematik ausgehend von ihrer persönlichen Geschichte mit der Frage des Raums verbindet, gelingt es ihr zugleich, einen Richtungswechsel im Umgang mit diesem Thema in Aussicht zu stellen. So liegt die politische Dimension des Erzählens darin, mit der Konzeption des Spiegelraums unter anderem auch auf eine Umwertung des Themas Migration hinzuwirken. In der bislang noch vorherrschenden Meinung ist die Beziehung zu den verschiedenen Orten, zwischen denen man sich bewegt, vermittelt durch die erste und scheinbar unerschütterliche Beziehung zum Ort der Herkunft. Die sich mit der Migration einstellende Erfahrung des Verlustes der festen Bindung an den Heimatort führt zu einer Öffnung und Dynamisierung der Raumstruktur. Es entsteht ein neuartiges Geflecht von Orten.

44 Konersmann, Ralf: *Lebendige Spiegel*, a.a.O., S. 34.

Dies führt dazu, dass traditionelle Raumkonzepte in Frage gestellt werden müssen. Eben hierauf spielt Özdamar mit ihrem literarischen Entwurf des Spiegelraums an.

Im Zuge der diesen durchquerenden Bewegungen verändert der sich prozesshaft formierende Raum fortwährend seine Gestalt. Die relationale Beziehung zwischen Subjekt und Raum lässt die für den Aspekt der Wahrnehmung noch gültige Trennung zwischen Innen- und Außenraum zumindest fraglich erscheinen. Vielmehr verdichten sich die beiden Seiten des Raums innerhalb einer Sichtweise, die die Gestaltwerdung des Raums und damit auch des Subjekts untersucht. In Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ gestaltet die Frage nach der persönlichen Beziehung zu einem bestimmten Ort den sich im Text formierenden Spiegelraum. An einer Stelle thematisiert die Erzählerin ein solches performatives Raumverständnis: ‚Ein Freund in Paris, der an der Uni als Professor für Urbanistik arbeitet, kam nach Hause, gab seiner Frau und mir zwei leere Blätter und sagte: ‚Ich habe heute von einem meiner Schüler erfahren, was er für seine Doktorarbeit macht: Er verteilt in Paris an viele Menschen Blätter und bittet sie: ‚Zeichnen Sie Ihren persönlichen Stadtplan.‘ Alle Zeichnungen waren ganz verschieden voneinander. Jeder hat in einer Stadt seine persönliche Stadt.‘ Seine Frau und ich zeichneten auf dem Papier die Orte, die für uns Paris bedeuteten. Auch diese waren sehr unterschiedlich.‘⁴⁵ Die hier beschriebene Idee eines persönlichen Stadtplans erinnert an die von Michel de Certeau entwickelte Auffassung, dass der Raum durch Handlungen produziert wird. Die aus der persönlichen Beziehung zu verschiedenen Orten innerhalb einer Stadt hervorgehende und sich fortwährend verändernde Topografie lässt ein immer wieder überraschendes neues Bild dieser Stadt entstehen. Sich zu positionieren bedeutet daher, den Raum in immer wieder anderer Weise an die Oberfläche zu bringen. Die für dieses Raumverständnis wichtige Frage der Orientierung bildet überdies einen zentralen Aspekt des ‚Erzählens im Spiegel‘. Dabei richtet sich die auf einer Metaebene der Erzählung thematisierte Frage auch an den Leser, der indirekt aufgefordert wird, sich ebenfalls in dem Spiegelraum zu positionieren und sich damit auch seiner Einstellung gegenüber dem erzählten Geschehen bewusst zu werden und – was besonders wichtig ist – seinen ‚Standpunkt‘ gegebenenfalls auch zu verändern.

Eines der großen Verdienste Edward Saids ist es, gezeigt zu haben, dass der ‚souveräne‘ westliche Blick auf eine ‚orientalische Welt‘ nicht auf einer empirischen Realität basiert, sondern dass der Orient vielmehr als Projektionsfläche für, so Said, ‚a battery of desires, repressions, investments and projections‘⁴⁶ dient. Die Konstruktion des ‚Orients‘ wird von einem westlichen Beobachtungsstandpunkt aus entworfen. Hiervon ausgehend entwickelt Özdamar in ihren Texten vielfältige Strategien, die darauf abzielen, diese von Said eindrücklich beschriebene einseitige Blickstruktur zu unterwandern und – unter Einbeziehung auch der ‚orientalischen‘ Perspektive – den westlichen Blick auf sich selbst zurückzuwenden. In der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ gelingt ihr dies in der Applikation eines orientalischen Wohnmodells auf eine typische Wohnsituation in einer europäischen Großstadt. Wie bereits ausgeführt, entsteht die veränderte Raumstruktur im Text durch den spezifischen Einsatz des Spiegels. Mittels der durch das Ausstatten

45 Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel*, a.a.O., S. 17.

46 Said, Edward: *Orientalism*, a.a.O., S. 8.

der Wände mit Spiegeln bewirkten Verschränkung von Innen- und Außenraum entsteht ein vollständig neues Raumgefüge: „Der Urbanist in Paris hatte einmal über die Wohnästhetik des Orients geschrieben. Die Menschen dort verlängerten ihre Häuser bis zu Gassen. Plötzlich befand sich so ein Fenster vor dem Fenster der Nachbarn. Die Häuser mischten sich ineinander, und so entstanden fast Labyrinth. Die Nachbarn wachten Nase an Nase auf. Auch ich hatte diese Wohnung mit drei Spiegeln bis zum Hofhaus verlängert. In der Küche ein Spiegel, von der Küche aus konnte man links und rechts in zwei Zimmer gehen. Im Zimmer rechts stand ein großer Spiegel in der Ecke, und im linken Zimmer hing über einem Malerschrank ebenso ein sehr großer Spiegel, der an der hohen Decke aufgehängt war. Die drei Spiegel sammelten alle Fenster und Etagen und den Garten des Nonnenhauses aus drei verschiedenen Perspektiven. Wenn ich mit dem Rücken zum Hof stand, sah ich in den drei Spiegeln alle Fenster und den Garten der Nonnen aus drei verschiedenen Perspektiven. Wenn ich mit dem Rücken zum Hof stand, sah ich in den drei Spiegeln alle Fenster und den Garten der Nonnen. Wir lebten alle in drei Spiegeln Nase an Nase zusammen.“⁴⁷ Das an dieser Stelle mit Verweis auf eine orientalische Architektur intendierte offene Wohnkonzept hebt sich deutlich von einer nach wie vor üblichen Praxis des Wohnens ab, deren Grundstruktur auf der strikten Trennung von Innen und Außen bzw. Eigenem und Fremdem basiert. Dadurch entsteht häufig eine höchst ambivalente Wohnsituation. So setzen beispielsweise die das Gefühl der Anonymität vermittelnden Hochhauskomplexe den Menschen paradoxerweise gerade dem aus, wovor sie ihn zu schützen vorgeben: der Vielfalt. Sobald dieser seine Wohnparzelle verlässt, ist er nicht mehr sicher vor den vielfältigen Eindrücken. Dadurch entsteht ein zuweilen im Paranoiden gipfelndes Gefühl permanent empfundener latenter Bedrohung. Diese durch die Architektur bewirkte, scheinbar gewollte Isolation des Menschen spiegelt überdies die materiellen und existentiellen Bedingungen des modernen Lebens wider.

Die bereits in der Architektur angelegte Trennung zwischen Eigenem und Fremdem korrespondiert zudem mit der zwischen Okzident und Orient: „For Orientalism was ultimately a political vision of reality whose structure promoted the difference between the familiar (Europe, the West, ‚us‘) and the strange (the Orient, the East, ‚them‘).“⁴⁸ Wie Said betont verleiht die zugleich in territorialer und kultureller Hinsicht vorgenommene Zuordnung der ansonsten unsicheren Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremdem Stabilität. In der Projektion auf die geheimnisvolle Kultur des Orients als in Wahrheit einer – wie Said betont – Erfindung des Westens, gelingt die Auslagerung des Fremden. So imaginiert die westliche Kultur immer wieder solch finstere Orte, um sich selbst als Überwinder, Bezwingler oder Erleuchter strahlend zu entwerfen. Wie aber lassen sich nun diese grundlegenden Einsichten für die Analyse des von Özdamar in Anlehnung an eine orientalische Wohnsituation entwickelten anderen Raumverständnisses nutzen?

Ausgehend von der an dieser Stelle mit Said formulierten Einsicht muss eine auf Veränderung der Beziehung sowohl zwischen Okzident und Orient

47 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 25/26.

48 Said, Edward: Orientalism, a.a.O., S. 43. In seiner berühmten Schrift ‚Orientalism‘ zeichnet Said die Konstruktion des Orients als eines ‚fremden Ortes‘ nach. Dabei zielt seine Untersuchung auf eine Erforschung der Funktionsweise des Kolonialismus auf der Ebene der diskursiven Bedeutungsproduktion.

als auch zwischen Eigenem und Fremdem abzielende Sichtweise bei der Struktur ansetzen, die diese Trennung hervorbringt. Diese Grenzziehung basiert auf einem Raumgefüge, das Özdamar zum Ausgangspunkt ihrer symbolischen Umdeutung macht. Die besondere Ironie liegt nun darin, dass die Opposition Okzident vs. Orient im Zuge der Anspielung auf eine ‚orientalische‘, labyrinthische Wohnsituation problematisiert wird. In dem konkreten Beispiel kleidet die Erzählerin ihre Wände mit großen Spiegeln aus. Dadurch wird eine Ausdehnung des privaten Raumes angedeutet. Die sich in den Außenraum verschiebende Grenze bewirkt eine Öffnung des privaten Raumes, der sich damit jedoch nicht gleichzeitig in einen öffentlichen Raum verwandelt. Vielmehr beginnt die Grenze zwischen diesen Bereichen im literarischen Entwurf des Spiegelraums ambivalent zu schillern.

Zugleich tritt die das Wohnen organisierende Trennung zwischen Innen und Außen in den Blick. Die Wand, die die Grenze zwischen Innen- und Außenraum markiert, wird zum Träger einer Spiegelfläche umfunktioniert. In der dadurch bewirkten Öffnung des Raumes verschiebt sich zugleich die für traditionelle Wohnformen elementare Grenze zwischen Innen und Außen.

Führt man das von Özdamar im literarischen Entwurf eines Spiegelraums initiierte Gedankenspiel weiter, so lassen sich Innen- und Außenwand – in der Umwandlung der Innenwand zu einer Projektionsfläche – nicht mehr eindeutig voneinander unterscheiden. Interessant ist dies vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Funktionen, die der Medientheoretiker Vilém Flusser einer Wand zuweist: „Mauern sind Verteidigungsanlagen gegen außen, nicht gegen oben. Das Wort kommt von *munire* = sich schützen. (...) Sie haben zwei Wände: Die Außenwand wendet sich gegen gefährliche (draußen fahrende) Ausländer, die Innenwand wendet sich an die Häftlinge des Hauses, um für ihre Sicherheit zu haften.“⁴⁹ Flussers Analyse zeigt, dass die an das Haus gebundene, traditionelle westliche Form des Wohnens untrennbar mit einer abwehrenden Haltung gegenüber allem Fremden verbunden ist. Auch hierauf reagiert Özdamar mit ihrem Entwurf eines Spiegelraums. Dabei lässt sich die Umwandlung der Wände zu Projektionsflächen mit Flussers Anregung vergleichen, diese zu Leinwänden umzudeuten und auf diese Weise einen Paradigmenwechsel innerhalb der sozialen Praktiken des Wohnens – vom Haus zum Zelt – einzuleiten: „Im Haus wird besessen, es ist Besitz, und diesen Besitz definieren Mauern. Ins Zelt wird gefahren, es sammelt Erfahrung, und diese Erfahrung verzweigt und verästelt sich durch die Zeltwand.“⁵⁰ Flusser denkt Erfahrung als Bewegung. Das ‚Erzählen im Spiegel‘ setzt diese Bewegung der Erfahrung fort. Wenn auch nicht direkt übertragbar, so sind seine Überlegungen hinsichtlich der Frage nach Özdamars erzähltheoretischer Konzeption interessant. Wie in einem Brennspiegel durchkreuzen sich die Erfahrungen, Sehnsüchte und Ängste der Hofbewohner und werden in einem dichten erzählerischen Geflecht aus verschiedenen kleinen Episoden entfaltet, die sich wiederum wechselseitig kommentieren. Dies korrespondiert mit Flussers Verständnis der Zeltwand als eines Gewebes, auf dem Erfahrungen prozessiert werden.

Ähnlich wie Özdamar verknüpft Flusser seine Überlegungen zu einem veränderten Kultur- und Kommunikationsbegriff mit der Idee einer anderen – nomadischen – Form des Wohnens. Überdies erforschen beide die soziale

49 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migrantens, a.a.O., S. 66.

50 Ebd., S. 74/75.

Produktion von Raum aus der Perspektive der Migration. In seiner essayistischen Schrift mit dem programmatischen Titel ‚Von der Freiheit des Migranten‘ hinterfragt Flusser zentrale kulturelle Kategorien, wie z.B. die der Heimat oder der Nation, und deutet diese mit dem Ziel der Modifikation des sich darin manifestierenden Kulturbegriffs um. Die sich im gleichen Zuge herauskristallisierende andere Auffassung von Kultur entwickelt er auf der Grundlage seiner persönlichen Erfahrung der Migration. Seine zentrale These, dass „wir zu nomadisieren beginnen“⁵¹, basiert jedoch nicht in erster Linie auf den großen und im Zuge globaler politischer Prozesse stetig zunehmenden Migrationsbewegungen, sondern ist eher im Sinne einer medientheoretischen Anbindung des Themas der Migration zu verstehen. Diese Anbindung gelingt, indem Flusser die Folgen der Umstrukturierung der Wirklichkeit durch die Medien strukturell als Effekt einer migrierenden Bewegung bestimmt, wie auch die folgende Analyse der Verschiebung wesentlicher gesellschaftlicher Kernfunktionen zeigt: „(1) Nicht mehr Besitz, sondern Information (nicht mehr Hardware, sondern Software) ist, was Macht ermöglicht, und (2) nicht mehr Ökonomie, sondern Kommunikation ist der Unterbau des Dorfes (der Gesellschaft)“.⁵²

Die aus medientheoretischer Sicht vorgenommene Umdeutung des Kultur- und Kommunikationsbegriffs ist also zunächst in der Erfahrung der Migration begründet. Hierin liegt eine interessante Parallele zur Position Ozdamars. Mit der in der Konzeption des Spiegelraums angelegten Verschränkung der Perspektiven von Okzident und Orient sowie Eigenem und Fremden entsteht etwas ‚Neues‘, eine aus westlicher Sicht neue Idee des Wohnens, die sich der strikten Trennung zwischen dem eigenen Ort und dem des Anderen widersetzt. In der durch den Spiegel bewirkten Aussetzung der Grenze zwischen Innen und Außen wird diese zudem neu verhandelbar. Zugleich eröffnet der Spiegelraum auf diese Weise ein beziehungsreiches Spiel mit der Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremdem. So kommt dem ansonsten dem Bedürfnis nach Schutz vor jeglichem Fremden untergeordneten Bedürfnis nach Nähe innerhalb dieser veränderten Raumauffassung eine weitaus größere Bedeutung zu. Die Konfrontation mit dem Anderen – das Miteinander-in-Beziehung-Treten – ist bereits in der labyrinthischen Struktur dieser Architektur angelegt, als deren neues Fundament – bildlich gesprochen – die Kommunikation zwischen den Menschen angesehen werden kann: „So hat das neue Haus auszusehen: wie eine Krümmung im zwischenmenschlichen Feld, wohin Beziehungen ‚angezogen‘ werden. So ein attraktives Haus hätte diese Beziehungen einzusammeln, sie zu Informationen zu prozessieren, diese zu lagern und weiterzugeben. Ein schöpferisches Haus als Knoten des zwischenmenschlichen Netzes.“⁵³

51 Ebd., S. 60.

52 Ebd., S. 60.

53 Ebd., S. 67/ 68. Vergleichbar ist das von Flusser in Aussicht gestellte Kommunikationsmodell mit Özdamars Erzählweise auch, insofern beide mit der Vorstellung eines ‚Gewebes‘ operieren. Während die Autorin ihre Romane und Erzählungen als ein komplexes Geflecht aus Geschichten anlegt, entwickelt Flusser die Idee einer netzartigen Struktur, an deren Knotenpunkten Erfahrungen ausgetauscht und in abgewandelter Form weitergegeben werden. Das vor dem Hintergrund einer Medienwende – von der Mimesis zur Simulation – in Aussicht gestellte Kommunikationsmodell ist zudem mit einem andern Menschenbild bzw. Subjektbegriff verknüpft: „In diesen Knoten werden die Infor-

Im Zwischenraum - Vom Faktischen zum Möglichen

Mit ihrer Favorisierung der Spiegelmetapher stellt Emine Sevgi Özdamar sich zudem in die Tradition der ‚Migrantenliteratur‘. Hier findet sich der Einsatz des Spiegelmotivs häufig im Zusammenhang mit dem Problematisieren von Identität ausgehend von der Erfahrung der Migration. So erscheint beispielsweise die motivische Variation dieser Metapher in der Rede vom zerstückelten Spiegel als Ausdruck einer durch die Migration ausgelösten, nicht aufhebbaren Krise des erzählenden Ich. Davon setzt sich Özdamar mit ihrer Verwendung des Spiegelmotivs deutlich ab. Im Vordergrund steht nicht mehr die Postulierung des unwiederbringlichen Verlustes. Vielmehr fungiert der Spiegel als Raummetapher im Sinne der Gestaltung der spezifischen Situation der Erzählerin, nämlich dass sie verschiedenen Kulturen angehört.⁵⁴ Diese Situation des Dazwischen thematisiert Özdamar in

mationen gestaut, prozessiert und weitergegeben, aber diese Knoten sind nicht ein Etwas: entknotet man sie (löst die Relationsfäden, die sie bilden), dann bleibt nichts übrig (wie bei der sprichwörtlichen Zwiebel). Mit anderen Worten: wir haben eine Anthropologie auszuarbeiten, welche den Menschen als eine Verknötung (Krümmung) einiger sich überschneidender Relationsfelder ansieht.“ (Flusser, Vilém: Gedächtnisse, in: *Ars Electronica* (Hg.): *Philosophien der neuen Technologien*, Berlin 1989, S. 41–55, S. 52). Der Mensch ist Teil dieses komplexen Datennetzwerks. Die Datenströme fließen durch den Menschen hindurch, zum Anderen hin. Jeder Einzelne ist durch diese Informationsflüsse in ein komplexes Beziehungsgefüge eingebunden. Ansgar Hillach weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die sich in Flussers Denken abzeichnende Wende vom Ich zum Du sowohl durch medientheoretische Überlegungen als auch durch die jüdische Tradition inspiriert ist, die sich in dem von Flusser entwickelten Modell auf höchst komplexe Weise durchdringen: „Flusser baut einen weiteren jüdischen Bezug in diese Utopie ein, der mit dem ersten zusammenhängt. Entscheidend ist ja, dass die telematische Gesellschaft die Bedingungen der Isolierung in der atomisierten Gesellschaft aufhebt – einer Isolierung, die ihre eigentliche Schärfe erst dadurch gewinnt, dass auch das Ich sich als haltbare Einheit aufgelöst hat. Um so mehr wird unabweisbar, dass sich das Ich an einem Du konstituiert. Diese durch die gesellschaftlichen Zerfallsprozesse weiterhin untergrabene Chance wird in den telematischen Kommunikationsmöglichkeiten wiedergewonnen. Und auch hier zeigt sich, dass der Raum des Neuen, der damit eröffnet ist, eher im Jüdischen als im Griechischen ein Vorbild hat: ‚Die griechische Muße ist ‚essentiell‘: man sieht dort das Wesen. Die feierliche Muße hingegen ist ‚existentiell‘: man ist dort dem ganz anderen gegenüber.‘ (ebd.) Und das ganz andere ist erfahrbar nur über den anderen, das zu entdeckende Du.“ (Hillach, Ansgar: ‚Jude sein im Grunde bedeutet, Modelle vorzuschlagen‘, Vilém Flussers Weg einer ‚Überholung‘ des Judentums, a.a.O., S. 227). Hillach zitiert an dieser Stelle aus Flussers Buch: Flusser, Vilém: *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen 1985, S. 127.

54 Vgl. zur Verwendung von Raummetaphern im Zusammenhang mit dem Thema der Migration auch die folgenden Ausführungen Weigels: „Die Situation der Migration wird in sehr vielen Texten in topologische Vorstellungen gefaßt und mit Raum-Metaphern in Verbindung gebracht: als eine Existenz im ‚Dazwischen‘, der Migrant ‚als Pendler zwischen zwei Ländern, zwei Kulturen‘“ (Weigel, Sigrid: *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde*, in: Briegleb,

ihrem Entwurf eines Spiegelraums. Dabei erscheint das ‚Erzählen im Spiegel‘ selbst als Vollzug dieser aus der Erfahrung der Migration unmittelbar hervorgehenden Situation. In der Darstellung und gleichzeitigen Transformation einer typischen deutschen Wohnsituation gelangt das Thema Migration ins Zentrum des allgemeinen Interesses. Insofern zielt Özdamar mit ihrer Konzeption des Spiegelraums auch auf eine Umwertung dieses Themas ab. Ähnlich wie bei Flusser steht die persönliche Erfahrung am Ausgangspunkt eines umfassenden Umdenkens, das sich in einer erzählerisch entfalteten anderen Auffassung des Raums manifestiert.

Der Spiegel eröffnet einen dritten Raum, der die ‚Grenze‘ zwischen den durch die Hofbewohner repräsentierten verschiedenen Welten zum Gegenstand des Erzählens werden lässt. Im Horizont des Spiegels verlieren die Orte ihre festen Koordinaten: die Bereiche werden ineinander verschoben; ihre Grenze wird im gleichen Zuge aufgeschoben und damit neu verhandelbar. Diese durch den Spiegel bewirkte Deplatzierung hat den Effekt, dass die ineinander geblendeten Welten jeweils ein Teil der anderen werden. Die sich zugleich abzeichnende Öffnung des Raumes verwandelt diesen in einen ‚Zwischenraum‘ par excellence. Der postkoloniale Philosoph Homi K. Bhabha erhebt diesen hybriden kulturellen Raum zu einer ästhetischen und politischen Kategorie seines Denkens. Seine Definition des ‚Zwischenraums‘ beschreibt die Begegnung, Konfrontation und Verschränkung unterschiedlicher Kulturen als einen Bereich, in dem das Aufeinandertreffen kultureller Differenzen produktiv genutzt werden kann. Der strategische Einsatz dieser Kategorie als Denkfigur leitet die angestrebte Subversion eines auf festen Grenzen bestehenden kulturellen Wertesystems ein: „Im Bereich des darüber Hinausgehenden zu sein heißt also, wie uns jedes Wörterbuch sagen wird, einen Zwischenraum zu bewohnen. Aber ‚im Darüber Hinaus‘ zu wohnen heißt auch, wie ich gezeigt habe, an einer re-visionären Zeit teilzuhaben, an einer Rückkehr zur Gegenwart, um unsere kulturelle Gleichzeitigkeit neu zu beschreiben; um unsere menschliche, geschichtliche Gemeinsamkeit neu einzuschreiben; *die Zukunft auf der uns zugewandten Seite zu berühren*. In diesem Sinne wird also der Zwischenraum des ‚Darüber Hinaus‘ zu einem Raum im Hier und Jetzt.“⁵⁵ So ermöglicht der Zwischenraum die Artikulation von ‚kultureller Differenz‘, die Elisabeth Bronfen treffend auch als „Einführen eines plötzlichen Schocks, der kulturelle Bewertungen und Interpretationen aufbricht, um den Boden, auf dem Identitäten errichtet werden, zu verschieben. Ein Erdbeben auf der Ebene der Repräsentationen“⁵⁶ beschreibt. Der Zwischenraum steht für die sich insbesondere vor dem Hintergrund der Migration ergebende Erfahrung stetiger Bewegung.

Bhabhas Denken kultureller und historischer Hybridität der postkolonialen Welt ist hinsichtlich der Frage nach den verschiedenen Implikationen von Özdamars Umdeutung der Spiegelmetapher aufschlussreich. Denn ihr anhand des Spiegels erzählerisch gestalteter Entwurf eines Zwischenraums zielt darauf ab, die gewohnte Sicht auf die ‚Realität‘ zu verändern. In der durch den Spiegel bewirkten Verschränkung verschiedener Räume werden feste

Klaus/Weigel, Sigrid (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*, a.a.O., München 1992, S. 182–229, S. 216).

55 Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*, a.a.O., S. 10.

56 Bronfen, Elisabeth: Vorwort, in: Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*, a.a.O., S. XIV.

kulturelle Orientierungen radikal in Frage gestellt. Wie bereits angedeutet, schlägt sich die auf der inhaltlichen Ebene entfaltete räumliche Konstellation auch in dem erzähltechnischen Verfahren dieser Autorin wieder, das im Wechselspiel zwischen verschiedenen Blickweisen dazu herausfordert, festgelegte kulturelle Annahmen fortwährend zu hinterfragen. Der Spiegelraum ermöglicht es, verschiedene Positionen gleichzeitig in ihrer wechselseitigen Bedingtheit wahrzunehmen.

So verändert die in der Figur des Zwischenraums gestaltete Schwebesituation, mit der Özdamar ihre Leser konfrontiert, auch deren Blick auf die ‚eigene‘ Kultur. In der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ überstellt der Spiegel den Ort des Eigenen dem Ort des Anderen und dient damit dem in der Konzeption des Spiegelraumes angelegten Nachvollzug der sich durch die Erfahrung der Migration radikal verändernden Perspektive. Die hierdurch bewirkte Blickverschiebung des Lesers bildet einen wesentlichen Modus des ‚Erzählens im Spiegel‘.

Zentral ist die überdies in Özdamars Verständnis des Spiegelraums als eines Zwischenraums zu gewinnende Einsicht, dass es sich hierbei weder um einen zu identifizierenden Punkt oder tatsächlich existierenden Ort noch um einen frei erfundenen Ort handelt. Vielmehr stellt sich die Frage nach der Beziehung zu einem bestimmten Ort vom Spiegel aus gesehen in völlig neuer Weise. Angesichts der paradoxalen Ausrichtung des Spiegel-Ortes gelingt es, die sich im Zuge der Migration verändernden Bedingungen der Verortung zu thematisieren. Wie bereits ausgeführt, fungiert der Spiegel zunächst als Metapher für die spezifische Situation der Erzählerin, sich zwischen verschiedenen Kulturen zu bewegen, insofern der Spiegel – als Ort ohne Ort⁵⁷ – der paradoxen Erfahrung, keinem Ort ganz anzugehören ohne ortlos zu sein, Ausdruck verleiht. Wie aber nun lässt sich diese von Michel Foucault hinsichtlich der Abgrenzung der Ordnungen Utopie und Heterotopie ins Spiel gebrachte Beschreibung des Spiegel-Ortes für die Analyse von Özdamars literarischem Spiegelraum nutzen?

Ausgehend von der Bedeutung der Metapher des Spiegels zeigt Foucault, dass die Beziehung zu einem ‚realen‘ Ort auf einem komplizierten Vermittlungssystem beruht. Einerseits wirkt der Spiegel deplatzierend, da ich mich dort erblicke, wo ich abwesend bin. Foucault nennt dies die Utopie des Spiegels. Andererseits vergewissert der Spiegel mich meiner Anwesenheit dadurch, dass ich im Spiegel erscheine. Voraussetzung hierfür ist allerdings – wie Vittoria Borsò im Folgenden betont –, dass der Spiegel in seiner Funktion als Medium hervortritt: „Eine Heterotopie ist der Spiegel dann, wenn das Medium für die Projektion des Selbstbildes durch das Auge nicht mehr transparent ist, sondern wenn es sich widersetzt, opak wird, so dass der Blick aus dem Spiegel wie der eines Fremden zurückschaut.“⁵⁸ Die für Foucaults Ver-

57 Die Umschreibung des Spiegels als ‚Ort ohne Ort‘ übernehme ich von Foucault, der in seinem berühmten Aufsatz ‚Von anderen Räumen‘ die Abgrenzung der Kategorien der Utopie und der Heterotopie unter Bezugnahme auf den Spiegel vornimmt, der gewissermaßen beiden Bereichen angehört. Insofern thematisiert Foucault den Spiegel als Schwellenfigur (vgl. Foucault, Michel: Von anderen Räumen, in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. M. 2006, S. 317–329, S. 321).

58 Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – ... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe‘, a.a.O., S. 29.

ständnis einer Heterotopie⁵⁹ zentrale Bedeutung der Spiegelmetapher liegt darin, dass sich im Spiegel verschiedene Ordnungen – die reale und virtuelle – im selben Raum durchkreuzen. Mit dem Blick in den Spiegel gestaltet sich die Wahrnehmung des Raums, in dem ich mich befinde, als höchst ambivalent: „Der Spiegel funktioniert als Heterotopie, weil er den Ort, an dem ich bin, während ich mich im Spiegel betrachte, absolut real in Verbindung mit dem gesamten umgebenden Raum und zugleich absolut unreal wiedergibt, weil dieser Ort nur über den virtuellen Punkt jenseits des Spiegels wahrgenommen werden kann.“⁶⁰ Wie deutlich wird, beruht das Potenzial der Irritation, das Foucault dem Spiegel zuschreibt, auf der Gleichzeitigkeit verschiedener Wahrnehmungsweisen. Die dabei zugleich thematisierbare paradoxe Erfahrung, sich in der Vorstellung an zwei Orten gleichzeitig zu befinden, ist von wesentlicher Bedeutung für Özdamars ‚Erzählen im Spiegel‘. So ist die Erfahrung der Deplatzierung bereits im Entwurf des Spiegelraums angelegt und eröffnet zudem eine doppelte Bewegung, die sich mit Bezug auf Foucaults Deutung des Spiegels als Instanz eines verrückten Ortes in vortrefflicher Weise beschreiben lässt.

Wie Foucault in seiner exemplarischen Deutung der Spiegelungsszene zeigt, verschiebt sich die Grenze zwischen den Sphären des Wirklichen und Virtuellen mit dem Blick in den Spiegel und verläuft somit quer zu den dadurch repräsentierten Ordnungen. Der sich im Spiegelraum verlierende Blick lässt den Raum diesseits des Spiegels unwirklich erscheinen, wobei der ‚virtuelle‘ sich spiegelnde Platz im gleichen Zuge zum ‚realen‘ Ort wird. Es entsteht ein heterogener Raum, der die Ordnung der Realität durchkreuzt. In Özdamars Erzählung wird der im Spiegel sichtbar werdende ‚Hof‘ als ein solch heterogener Raum inszeniert. Wichtig ist es, an dieser Stelle nochmals zu betonen, dass die Wirklichkeit im Spiegel weder eine reine Konstruktion darstellt noch der Utopie eines friedlichen Zusammenlebens verschiedener Kulturen verpflichtet ist. Vielmehr markiert der Spiegelraum bei Özdamar einen Kreuzungspunkt verschiedener Orte, Realitäten und Zeiten.

So spielt die Autorin in ihrer literarischen Inszenierung dieses besonderen Raumes mit den sich im Spiegel verschiebenden Wahrnehmungsebenen, die in der Gleichzeitigkeit des erzählten Geschehens diesseits und jenseits des Spiegels als Erfahrung der Differenz zwischen Jetzt und Möglichem inszeniert werden. So geht die halluzinierte Begegnung im Spiegel der tatsächlichen Begegnung voraus, die aber weiterhin durch den Spiegel vermittelt

59 Mit dem Begriff der Heterotopie bezeichnet Foucault solche Orte, die zwar innerhalb der Wirklichkeit und sozial definierter Bereiche liegen, darin aber gerade eine Sonderstellung einnehmen, indem sie anderen Regeln und Gesetzen folgen, ja in völligem Widerspruch zu diesen stehen können. Besonderes Merkmal der Heterotopien ist es, dass sie an einem einzigen Ort mehrere Räume zusammen und ineinander platzieren können, die für sich genommen unvereinbar sind. Vittoria Borsò beschreibt die Funktionsweise einer Heterotopie im Folgenden treffend als Zusammenspiel von Positionierung und Entgrenzung: „Die Heterotopie verkörpert die Paradoxie von Grenze und Macht. Weil es Grenzen und Ausgrenzungen gibt, gibt es auch deren Übertretung. Die Heterotopie basiert zwar auf der Opposition antagonistischer Ordnungen, sie durchbricht sie aber, indem sie das Ausschließen und das Einschließen paradoxal aufeinander bezieht. Das Ausgeschlossene ist Teil des Inneren. So gründen Heterotopien auf Trennungen und Demarkationen, die sie umkehren und zugleich entgrenzen.“ (ebd., S. 30).

60 Foucault, Michel: Von anderen Räumen, a.a.O., S. 321.

bleibt: „Beim letzten Satz stand er vor dem Spiegel und schaute mich im Spiegel an. Der alte Mann, den ich seit Tagen durch den Spiegel gesehen und beobachtet hatte, stand plötzlich neben mir und lud mich im Spiegel zum Tanzen ein. Wir tanzten durch alle Räume Tango, und ich sah uns in allen drei Spiegeln kurz erscheinen.“⁶¹ Das vermittelte Bild der Wirklichkeit im Spiegel wird zum Vorbild der Wirklichkeit außerhalb des Spiegels und bleibt unmittelbar darauf bezogen. Somit wird das ‚Erzählen im Spiegel‘ beschreibbar als Vollzug dieses transformatorischen Prozesses. In der Gleichzeitigkeit der sich im Spiegel durchkreuzenden Räume öffnet sich ein Spiel- oder auch Möglichkeitsraum.

Im Entwurf des Spiegelraums inszeniert Özdamar die Literatur als einen solchen Möglichkeitsraum. Darauf scheint auch der intertextuelle Verweis auf Lewis Carrolls berühmte Erzählung ‚Alice hinter den Spiegeln‘ hinzuweisen.⁶² Alice erreicht die traumartige Wunderwelt *hinter* dem Spiegel, die die reale Ordnung auf den Kopf stellt, indem sie sich ganz ihrer Vorstellungskraft überlässt. In dieser Traumwelt, die der vorübergehenden Aussetzung der Grenze zwischen Innen- und Außenwelt entspringt, fühlt sie sich vor ihren auf strikte Einhaltung des Realitätsprinzips bedachten Eltern sicher: „Ach, wie lustig das wird, wenn sie mich hier drüben im Spiegel sehen und nicht zu mir herkommen können!“⁶³ Auf diese Stelle Bezug nehmend, beschreibt Rolf Haubl den „Spiegelraum als *Spielraum* einer subversiven Kreativität, die das herrschende Realitätsprinzip transformiert, indem sie (in der Vorstellung) zur Anschauung bringt, ‚daß alles, was man drüben von dem Zimmer aus hatte sehen können, ganz gewöhnlich und alltäglich war; das übrige aber war so verschieden wie nur möglich.“⁶⁴

Ähnlich wie bei Carroll markiert der Spiegel in der von Özdamar erzählerisch entfalteten Raumauffassung eine Grenze zwischen zwei Welten – der realen und der imaginären Welt –, die sich in ihm durchkreuzen und – wie Haubl Bezug nehmend auf Freuds Traumdeutung ausführt – „als *faktische Möglichkeiten* und *mögliche Fakten* erscheinen.“⁶⁵ Allerdings stellt das Wunderland der kleinen Alice eine ver-rückte Welt dar, eine sich im bzw. hinter dem Spiegel verkehrende Welt, die der paradoxalen Verkehrung jener Welt vor dem Spiegel entspringt. In Özdamars Entwurf des Spiegelraums hingegen wird die Grenze zwischen Innen und Außen, Faktischem und Möglichem als wesentlicher Effekt des ‚Erzählens im Spiegel‘ verrückt. Das sich im Spiegel verschiebende Raumgefüge korrespondiert mit einer erzählerischen Bewegung, die nicht Grenzen überschreitet, sondern diese vielmehr durchschreitet, das heißt markiert und im gleichen Zuge in Frage stellt. So ist die dargestellte Welt nicht wie bei Carroll das Ergebnis einer Grenzüberschreitung, die sich in der Durchquerung des Spiegels vollzieht. Nicht die ver-rückte Welt hinter dem Spiegel, sondern das sich vom Spiegel aus – als

61 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 37.

62 Die Männer, die der Erzählerin vom Tod der alten Nonne berichten, schenken ihr Carrolls berühmtes Buch ‚Alice im Wunderland‘, in dem die Nonne noch bis zu ihrem Tod gelesen hat. Später erzählt die Erzählerin ihrem Freund – dem türkischen Dichter Can Yücel – hiervon am Telefon: „Can, die alte Nonne ist tot – sie hat ‚Alice im Wunderland‘ bis Seite 103 gelesen, auf dieser Seite lag eine Vogelfeder.“ (ebd., S. 44).

63 Carroll, Lewis: Alice hinter den Spiegeln, Frankfurt a. M. 1974, S. 22.

64 Haubl, Rolf: Unter lauter Spiegelbildern, a.a.O., S. 175.

65 Ebd., S. 175.

Instanz eines ver-rückten Ortes – verschiebende Raumgefüge steht im Fokus des Erzählens. Wie deutlich geworden ist, liegt die besondere Wirkung des Spiegels in Özdamars Erzählung darin, dass dieser den Raum, die Struktur oder auch die Ordnung, die er widerspiegelt, zugleich untergräbt.

Die sich in dieser Konzeption eines heterotopen Raumes zugleich öffnenden Denk- und Möglichkeitsräume legen zudem die Frage nach der spezifisch utopischen Funktion des ‚Erzählens im Spiegel‘ nahe. In Özdamars Text wird die dargestellte Wirklichkeit durch das Bild des Spiegels vermittelt. In Bezug auf die hier gestellte Frage ist insbesondere jene Szene interessant, in der die Erzählerin die kalte Fläche des Spiegels und damit zugleich das sich im Bild des Spiegels zeigende Gesicht einer Nachbarin berührt: „Die Frau hob beim Brotbacken öfter den Kopf und schaute zu meinem Balkon. Sie sah mich nicht, aber ich sah ihre mich suchenden Augen im Spiegel. Ich streichelte ihr Gesicht.“⁶⁶ In der Geste der Berührung offenbart sich der Wunsch, die Funktion des Spiegels als eines Mediums zu durchkreuzen, um mit der Nachbarin in Kontakt zu treten. Dabei bewirkt die im Moment der Berührung der Spiegelfläche halluzinierte Nähe zu der anderen im Spiegel erscheinenden Person, dass sich der Wunsch in das Versprechen verwandelt, dieser tatsächlich zu begegnen. Im gleichen Zuge nimmt das ‚Erzählen im Spiegel‘ die Form eines Versprechens an. Die Bedeutung dieser Variation der utopischen Funktion des Erzählens tritt im Vergleich der strukturellen Rahmenbedingungen von Utopie und Versprechen hervor. Beide sind auf die Zukunft gerichtet, wobei das Versprechen durch die generelle Erfüllbarkeit einer in Aussicht gestellten Handlung definiert ist. Demgegenüber richtet sich eine Utopie auf eine ferne Zukunft, wobei ihr Fortbestehen an ihre Nicht-Erfüllbarkeit gebunden ist. Özdamars Entwurf eines Spiegelraums richtet sich eben nicht auf eine ferne bessere Zukunft und die damit verbundene Utopie eines friedlichen Zusammenlebens verschiedener Kulturen. Vielmehr erforscht die Autorin im Durchqueren unterschiedlicher einander durchkreuzender Räume die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen des Zusammenlebens und eröffnet dabei im präsentischen Vollzug des ‚Erzählens im Spiegel‘ Möglichkeitsräume, die den Blick auf die ‚Wirklichkeit‘ verändern.

Gedenkräume - Im Diesseits und Jenseits des Erzählens

In Emine Sevgi Özdamars Entwurf des Spiegelraums werden verschiedene Räume ineinander verschränkt, die für sich genommen unvereinbar sind. So inszeniert die Dichterin den Spiegel als einen Schwellenraum, der sich erst

66 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 28. Als indexikaliches Modell des Bildes ist der Spiegel eng verwandt mit dem Schatten. In Özdamars Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ findet sich ebenfalls eine Passage, wo die Geste der Berührung die indexikalische Dimension des Bildes hervortreten lässt: „Yorgi hatte eine schöne Nase. Wenn er seinen Kopf senkte, warf sie durch das Licht der Tischlampe einen langen Schatten. Ich wollte diesen Schatten streicheln, aber streichelte statt dessen seine Katze und schickte ihm so meine Liebe“. (Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, Köln 1998, S. 119). In dem oben zitierten Beispiel aus der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ verweist die Berührung des Spiegels auf die Spur des Anderen im Bild, die auch im Rahmen, der in der Subjektwerdung erfolgenden Ersetzung des Anderen durch sein Bild, nicht gänzlich verschwindet.

durch Phänomene des Übergangs zwischen Innen und Außen, Sichtbarem und Unsichtbarem konstituiert. Özdamar konzipiert den Spiegel als einen imaginären Ort, den die Lebenden und die Toten zur gleichen Zeit bewohnen: „Alle Toten wohnen in diesem Spiegel. Die Metzgerin, ihr Sohn Georg, ihre Schwiegertochter. Die alte Metzgerin wog 300 g Hackfleisch ab, die junge Metzgerin gab mir im Spiegel Rezepte, wie ich Roastbeef machen könnte. Sie spricht mit ihrem Mann, der unten im Keller das Fleisch hackt, durch ein Mikrophon. ‚Georg, kannst du Kalbsniere hochbringen? Die Schauspielerin ist da.‘ Oder der Papagei, der so ein umständliches Deutsch zu mir gesprochen hatte. Der jüdische Rahmenmacher, der bald Renate heiraten wollte. Er steckt kleine Nägel in seinen Mund und nimmt mit seinem zitternden Daumen und Zeigefinger einen Nagel heraus. Meine Mutter. Mein Vater. Alle wohnen in diesem Küchenspiegel.“⁶⁷ Die im Entwurf des Spiegelraums durchlässig werdende Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Toten ist dabei keinesfalls als direkte Anspielung auf die sowohl im jüdisch-christlichen als auch im Islam vorhandene Vorstellung vom himmlischen Paradies zu verstehen. Vielmehr wird auch die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits in ihrer literarischen Deutung des Spiegels als eines Schwellenraums unterlaufen. Interessant ist überdies, dass sich in dieser Konzeption des Spiegelraums höchst unterschiedliche kulturelle Kontexte durchkreuzen. So sieht man traditionellen japanischen Erzählungen zufolge im Spiegel niemals nur sich selbst, „sondern die Geister von Toten, die in die Alltagsrealität der Lebenden eindringen, um sich in Erinnerung zu bringen.“⁶⁸ Die intensive Beziehung zu den Toten, die in Özdamars Entwurf des Spiegelraums in Szene gesetzt wird, zieht sich wie ein roter Faden durch das gesamte Werk dieser Dichterin und ist zudem auch an ihren kulturellen Hintergrund gebunden, wenn auch keineswegs gänzlich aus diesem heraus zu erklären. So wird die Erzählerin im ersten Roman, ‚Das Leben ist eine Karawanserei (...)‘, von der Großmutter Aysel in die Gebetspraxis des Korans eingeführt. In stetig wiederkehrenden Gebeten gedenkt die Großmutter der Verstorbenen.⁶⁹ Dieser religiöse Hintergrund des ritualisierten Gedenkens sowie die sich einander durchdringenden unterschiedlichen kulturellen Kontexte bilden einen offenen Bezugsrahmen des höchst eigenen literarischen Entwurfs des Spiegelraums, der bei Özdamar eben auch als Kreuzungspunkt der Geschichten der Lebenden und der Toten inszeniert wird, die eben nicht einfach vergangen sind, sondern im Erzählen fortdauern.

Als Ort, an dem die Lebenden und die Toten gemeinsam wohnen, steht der Spiegelraum im Widerspruch zur glatten Fläche des Spiegels, der – im Gegensatz zum Foto – kein vergangenes Bild festzuhalten vermag. Im Zuge

67 Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel*, a.a.O., S. 24.

68 Fischer, Sabine: ‚Verschwinden ist schön‘: Zu Yoko Tawadas ‚Das Bad‘, a.a.O., S. 105.

69 Die den gesamten Roman durchziehende stetig anwachsende Liste der Toten, die die Erzählerin vor dem Einschlafen vor sich hin spricht, folgt dabei einerseits der Form der Suren aus dem Koran – Gebete, die von den Gläubigen stetig wiederholt werden. Neben diesem religiösen Hintergrund des ritualisierten Gedenkens deutet die Praxis des Wiederholens aber auch auf einen traumatischen Erfahrungshintergrund hin. Im zweiten Teil wird die wichtige Frage nach der in Özdamars Werk zentralen Bedeutung des Gedenkens an die Toten ausführlich behandelt (vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei* [...], Köln 1992, S. 198 ff.).

von Özdamars Umdeutung vom Spiegel zum Raum wird dieser zugleich zu einem Gedenk- und Erinnerungsraum. So wechselt die Erzählerin ständig zwischen den Geschichten der Lebenden und der Toten. Der mit der Migration unweigerlich einhergehende Verlust eines festen Ortes, an dem die eigenen Erinnerungen aufgehoben sind, macht es erforderlich, einen solchen Ort neu zu erfinden und somit einen persönlichen Gedächtnisraum zu öffnen. Dabei deutet der Spiegelraum als Raum der Toten auf einen weiteren zentralen Aspekt des ‚Erzählens im Spiegel‘ hin, der im Gedenken an die Toten besteht. Auch hier geht die Autorin von ihren persönlichen Erfahrungen aus. So ist der Entwurf des Spiegelraums in Özdamars Erzählung auch mit der tiefen Trauer um ihre verstorbenen Eltern verknüpft, über deren plötzlichen Tod gleich zu Anfang der Erzählung berichtet wird. Wie es scheint, besteht der einzig denkbare Trost darin, die Eltern im Schreiben vor dem Vergessen zu bewahren.

Für Özdamar besteht hierin eine zentrale Funktion von Literatur. Ihre Inszenierung des Spiegels als Schwellenraum ist eng verknüpft mit der für die Autorin zentralen Funktion von Literatur, im Prozess des Schreibens einen Gedächtnisraum zu eröffnen. So fungiert der sich in Özdamars Erzählung im Spiegel öffnende Gedächtnisraum überdies als Parabel für ihren eigenen Anspruch im steten Pendeln zwischen Erinnern und Erfinden, die Geschichten und damit auch Menschen, die der Autorin auf ihrem Lebensweg begegnet sind, dem Vergessen zu entreißen. Auch darin besteht ein zentraler Aspekt ihres der Bewegung zwischen den Kulturen folgenden dichterischen Schaffens. Im zweiten Teil dieser Arbeit komme ich im Zusammenhang mit der Frage nach den sprachphilosophischen Implikationen auf diesen wichtigen Aspekt zurück.

Özdamar lässt in der Erzählung überdies die Stimmen verschiedener Dichter erklingen. Neben Versen des befreundeten türkischen Dichters Can Yücel⁷⁰, Charles Baudelaires und Bertolt Brechts rezitiert die Erzählerin vor dem Spiegel stehend im Wechsel mit der Nonne zwei Strophen von Heinrich Heines Gedicht ‚Auf den Wolken ruht der Mond‘, das im Jahre 1830 nachträglich in den Zyklus ‚Heimkehr‘ aufgenommen wurde.⁷¹ Ein Jahr später

70 Can Yücel ist einer der angesehensten türkischen Dichter des 20. Jahrhunderts. Er wurde 1926 in Istanbul als Sohn des früheren Erziehungsministers Hasan Ali Yücel geboren. Yücel studierte Latein und Altgriechisch in Ankara und später in Cambridge. Er arbeitete als Übersetzer für verschiedene Botschaften und war fast fünf Jahre lang Programmassistent der türkischen Abteilung der BBC London. Bei seiner Rückkehr in die Türkei wurde er wegen seiner Übersetzungen von Che Guevara und Mao Tse-tung zu fünfzehn Jahren Haft verurteilt. Nach zwei Jahren wurde seine Haft durch eine Generalamnestie beendet. Danach lebte er als freier Autor und Übersetzer in Istanbul. Später ließ er sich im abgelegenen Dağca (Provinz Muğla) im Südwesten der Türkei nieder, wo er 1999 starb.

71 Der Gedichtzyklus ‚Heimkehr‘ gehört in den Kontext der im ‚Buch der Lieder‘ zusammengefassten Gedichte. Die erste Ausgabe des ‚Buches der Lieder‘ erscheint im Jahre 1827 und begründet Heines Ruhm als Dichter. Vordergründig betrachtet zeichnen sich die dort veröffentlichten Gedichte durch einen eher romantischen, volksliedhaften Ton aus, der wenig später einer ironischen und politisch engagierten Haltung weicht. Das Gedicht umfasst vier Strophen, von denen die Erzählerin und die Nonne im Wechsel die zweite und die dritte Strophe rezitieren (vgl. Heine, Heinrich: Buch der Lieder, in: Historisch-kritische

verlässt Heine Deutschland, wo er wegen seiner politischen Ansichten vor allem in Preußen zunehmend angefeindet und der Zensur ausgesetzt ist, und siedelt nach dem Ausbruch der französischen Julirevolution nach Paris über, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1856 leben wird. Nur zweimal kehrt Heine nach Deutschland zurück. In Paris beginnt seine zweite Lebens- und Schaffensphase.

In der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ rezitiert die Erzählerin zunächst die zweite Strophe des Heine-Gedichtes. Dies wird von der Nonne durch den Vortrag der Folgestrophe erwidert: „Ich ging vom Balkon zurück zum Spiegel, lehnte meine Stirn im Spiegel an ihre Stirn und zitierte von Heinrich Heine:

Einsam wandle ich an dem Strand,
Wo die weißen Wellen brechen,
Und ich hör viel süßes Wort,
Süßes Wort im Wasser sprechen ...

Und die alte Nonne sagte:

Ach, die Nacht ist gar zu lang,
Und mein Herz kann nicht mehr schweigen –
Schöne Nixen, kommt hervor,
Tanz und singt den Zauberreigen!⁷²

Die in der Berührung der beiden Köpfe evozierte Nähe eröffnet – wie es scheint – einen neuen Raum, in dem die Stimme bzw. die Worte des Dichters Heinrich Heine hörbar werden. Die gemeinsame Sprache, die das Schweigen zwischen den sich im Spiegel begegnenden Frauen durchbricht, ist die Sprache der Literatur und erst an zweiter Stelle die deutsche Sprache. Die Sprecherinnen haben grundverschiedene Erfahrungshorizonte, die sich im wechselseitigen Vorlesen des Gedichts durchkreuzen und damit zugleich die Vielschichtigkeit, vielleicht auch Vielstimmigkeit von Heines Gedicht ins Bewusstsein rücken. Indem Özdamar Heines Zeilen unterschiedlichen Sprecherinnen in den Mund legt, stellt sie damit erneut die Frage, wie Heines Gedicht gelesen werden kann bzw. an wen es adressiert ist. Heines Gedichtzeilen kommentieren die Situation der fern der einstigen ‚Heimat‘ lebenden

Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr, Band I/I, Würzburg 1975, hier S. 488).

72 Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, a.a.O., S. 29. Özdamars literarisches Werk stellt ein dichtes Verweisungsgeflecht dar, das über die Anleihen an Märchen, Mythen und Sprichwörtern hinaus auch sehr viele intertextuelle Bezüge enthält. Als Schauspielschülerin in ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ und Regieassistentin bei Benno Besson und Matthias Langhoff an der erliner Volksbühne in ‚Seltsame Sterne starren zur Erde‘ (der Titel entspringt einer Zeile eines Liebesgedichts von Else Lasker-Schüler) bewegt sich die Erzählerin/Autorin in einer Welt der Literatur. Der Rahmen, den Özdamar im Zuge ihres ‚literarischen Nomadisierens‘ spannt, ist sowohl historisch und als auch geografisch gesehen weit gesteckt und reicht von Shakespeare, Conrad, Baudelaire über Engels, Brecht, Weiss und Heiner Müller bis hin zu Lorca und Yücel. Dieser für Özdamars transkulturelles Schreiben überaus wichtige Aspekt der Intertextualität bedürfte einer gesonderten Untersuchung.

Erzählerin ebenso wie die Einsamkeit der alten Nonne, der die eigene Welt zunehmend fremd geworden ist, ohne dass sie sich räumlich entfernt hätte. Die sich durchkreuzenden kulturellen Erfahrungshorizonte deuten zudem auf den weit gespannten Rezeptionsrahmen von Heines Werk hin, das sich eben nicht ohne Weiteres in den Kanon der deutschen Nationalliteratur einfügen lässt. Dies legt auch die erste Strophe von Heines berühmtem Gedicht ‚In der Fremde‘ nahe, das die Erzählerin im Anschluss an die oben zitierte Passage rezipiert:

„Im Spiegel war das Gesicht der alten Nonnen jetzt verschwunden. Ich sagte, meine Stirn weiter am Spiegel,

Es treibt dich fort von Ort zu Ort,
Du weißt nicht mal warum;
Im Winde klingt ein sanftes Wort,
Schaust dich verwundert um.“⁷³

Die sich in der Folge der Migration einstellende Erfahrung der Deplatziierung, die in der ersten Zeile deutlich anklingt, teilt die Autorin Emine Sevgi Özdamar mit dem zur Entstehungszeit des Gedichtes bereits über zehn Jahre in Paris lebenden Dichter Heinrich Heine. Die zunächst von Trauer, Schmerz und Sehnsucht gegenüber der einstig heiß geliebten Heimat geprägten Gedichtzeilen weichen am Ende der sich in der Erfahrung des Verlustes einstellenden zugleich ernüchternden Einsicht, dass es sich bei der für den Dichter mit der ursprünglichen Heimat verknüpften Idee eines Vaterlandes um eine Illusion handelt:

„Ich hatte einst ein schönes Vaterland.
Der Eichbaum
Wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft.
Es war ein Traum.“⁷⁴

Die insbesondere im Zusammenhang mit diesem Gedicht Heines vielfach geäußerte Ansicht, dass sich der Dichter zeit seines Lebens nach Deutschland sehnen sollte, wird zwar durch das Ende nicht widerlegt, aber doch relativiert und erfordert eine weitaus differenziertere Deutung. Die sich aus der räumlichen und zeitlichen Distanz als Traum bzw. Fiktion erweisende Vorstellung vom Vaterland lässt die persönliche Bedeutung des Verlusts der ‚Heimat‘ stärker hervortreten. Schmerzhaft ist die Trennung von den Freunden und der Familie. Zudem relativiert die am Ende deutlich formulierte Abkehr von der Idee eines Vaterlands die zunächst anklingende verklärende Sichtweise auf die verlorene ‚Heimat‘. So verändert die in den ersten Zeilen artikulierte

73 Ebd., S. 29/30. Heines Gedicht ‚In der Fremde‘ wurde erstmals im Jahr 1844 im Rahmen der ‚Neuen Gedichte‘ veröffentlicht. In diesem Band ist auch das ‚Wintermärchen‘ zu finden. Die ‚Neuen Gedichte‘ sind die erste größere und wirksame Buchveröffentlichung Heines seit dem ‚Ludwig Börne‘ und gehören entstellungsgeschichtlich in den Zusammenhang der Neubestimmung der publizistischen Situation seit dem kritischen Jahr 1840 (vgl. Heine, Heinrich: Neue Gedichte, in: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr, Band II, Hamburg 1983, S. 71–73).

74 Ebd., S. 73.

Erfahrung der Entwurzelung bzw. des ständigen Ortswechsels auch den Blick auf die einstige Heimat in grundlegender Weise, wie das Ende des Gedichts ‚In der Fremde‘ eindrücklich belegt.

Mit der Bezugnahme auf Heines Zeilen reflektiert Özdamar einerseits über ihre eigene Position, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben und zu schreiben, und stellt andererseits implizit die Frage nach dem aus dieser Situation ableitbaren anderen Literaturbegriff. Der intertextuelle Verweis auf Heines Werk ist daher zudem als Kritik an einem Literaturverständnis vernehmbar, das die Zugehörigkeit zu einem literarischen Kanon an die Herkunft des jeweiligen Schriftstellers bindet. Die an dieser Stelle zur Diskussion stehende ‚Nationalliteratur‘ ist das Produkt der Nationenbildung. Wie Borsò in ihrer Analyse der komplementären Bedeutung der Begriffe National- und Weltliteratur betont, fällt es angesichts der weltweiten Migrationen zunehmend schwerer, ‚Nationalsprache‘ und ‚Nationalliteratur‘ zu definieren. Aber auch rückblickend erweist sich dieser Begriff als höchst problematisch: „Schon ein rascher Blick zeigt, dass der Begriff der Nationalliteratur obsolet ist. Welcher Nationalität ist Heinrich Heine, in Düsseldorf geboren, ein in Deutschland bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verpönter, in Paris gestorbener und auf dem Friedhof Père Lachaise begrabener Dichter? Ist Lord Byron, der zum griechischen Freiheitskampf nach Griechenland zog, um in Mesolongion zu sterben, ein rein englischer Schriftsteller? Ist Italo Calvino, der in den USA begraben werden wollte und sein letztes Werk in englischer Sprache schrieb (*Lezioni americane*), ein italienischer Schriftsteller? Inwieweit sind Jorge Luis Borges, der die gesamten europäischen Traditionen zur Aufführung brachte, oder Julio Cortázar, der in Paris lebte und starb, argentinische Schriftsteller? Welcher Nationalität sind Exilautoren?“⁷⁵

Diese Aufzählung ließe sich um etliche weitere Namen ergänzen und macht überdies auf eindrückliche Weise deutlich, dass die vom Verständnis einer Nationalliteratur getroffenen Zuordnungen häufig in starkem Widerspruch zur Biographie des jeweiligen Autors stehen. Demnach bedingt diese Praxis der Vereinnahmung eine zugleich verfälschende und vereinfachende Sichtweise der unterschiedlichen Lebenswege und Einstellungen jener Autoren, die in den Kanon der Nationalliteratur aufgenommen werden. Indem Özdamar zwei Strophen eines Gedichts, das Heine kurze Zeit vor dem Verlassen Deutschlands veröffentlicht hat, jenem berühmten Gedicht ‚In der Fremde‘ gegenüberstellt, verweist sie bereits in der Auswahl der intertextuellen Bezugnahmen auf die aus ihrer Sicht wesentliche Bedeutung der Migration für das Verständnis von Heines Dichtung. Auch Özdamars Schrei-

75 Borsò weist im Folgenden auf die in der Geschichte der Literatur missverständliche Deutung der Begriffe National- und Weltliteratur hin: Diese „haben eine ungeheure Wirkung ausgeübt, allerdings weder in der von Herder für die Nationalliteratur gemeinten kritischen Funktion gegenüber dem Politischen, noch im Sinne der Impulse zur Bildung einer gemeinsamen Welt, in der die Differenzen respektiert werden, wie dies Goethe vorschwebte. Diese Begriffe wurden in ihrer Anwendung trivialisiert oder gar pervertiert. Sie dienen der nationalen Selbstbehauptung und den imperialistischen Ambitionen eines ‚Europa der Nationen‘ auf Kosten all dessen, was ‚anders‘ als die westliche Nation war.“ (Borsò, Vittoria: Europäische Literaturen *versus* Weltliteratur – zur Zukunft von Nationalliteratur, in: Labisch, Alfons (Hg.): Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2003, Duisburg, S. 233–250, S. 233).

ben fordert in besonderer Weise zu der Frage nach einem anderen Verständnis von Literatur und Sprache heraus. Ich gehe dieser Frage im zweiten Teil der Arbeit gezielt nach.

Die Berührung des Anderen - Zur erzählerisch vollzogenen Wende vom ‚Ich‘ zum ‚Wir‘

Die sich an dieser Stelle bereits deutlich abzeichnende Mehrdeutigkeit des Einsatzes des Spiegelmotivs eröffnet einen weiten Interpretationsspielraum, der die Bedeutung des Spiegels als eines Schwellenphänomens in den Blick rückt. In ihrer spezifischen Inszenierung des Spiegelraums unterstreicht Emine Sevgi Özdamar den Doppelcharakter dieses Motivs in seiner gleichzeitigen Bedeutung von Medium und Index. Die sich im Folgenden stellende Frage nach der spezifisch literarischen Realisierung eines anderen Identitätsverständnisses ist eng verknüpft mit der doppelten Ausrichtung des Spiegelmotivs in der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘. Wie sich gezeigt hat, liegt ein wesentlicher Aspekt des selbstreflexiven Erzählens darin, den Spiegel als Medium zu thematisieren und auf diese Weise die ‚natürliche‘ Einstellung des Lesers zu verändern. Mit dem ‚Erzählen im Spiegel‘ fordert Özdamar fortlaufend zur Frage nach dem Status der erzählten Wirklichkeit heraus. Einen weiteren wesentlichen Aspekt liefert die Umdeutung des Spiegels zu einem verräumlichten Bild. So entwirft Özdamar in ihrer Erzählung einen heterogenen Raum. Innerhalb dieser Konzeption fungiert der Spiegel als Kreuzungspunkt verschiedener Wirklichkeiten.

Demgegenüber gewinnt die indexikalische Dimension, auf die in der Berührung der Spiegelfläche seitens der Erzählerin hingewiesen wird, ausgehend von der Frage des Subjekts an Bedeutung. Dubois nennt den Spiegel das andere große Modell des Index.⁷⁶ Im Rahmen seines Vergleichs von Spiegel und Fotografie weist Dubois darauf hin, dass die Bedeutung des Index die diesen Medien gemeinhin zugeschriebene Funktion eines Abbilds durchkreuzt. Nicht aus der Ähnlichkeit mit dem Referenten, sondern aus der Bedeutung der Spur ergibt sich für Dubois das ‚Wesen‘ von Fotografie und Spiegel. So erklärt sich die strukturelle Nähe dieser Medien aus der Logik des Index, der physischen Nähe des Zeichens zu seinem Objekt als unabdingbarer Voraussetzung sowohl des fotografischen als auch des Spiegelbildes. Der entscheidende Unterschied zwischen den Medien besteht nun allerdings darin, dass sich die Spur des Anderen in die Materialität des Fotos einschreibt, im Spiegel jedoch als ephemeres Bild verhält.

Auf die im Index thematisierbare Bedeutung des Spiegels als flüchtiger ‚Spur des Anderen‘ wird in Özdamars Erzählung in der Geste der Berührung der Spiegelfläche angespielt. Die paradoxe Fundierung des Subjekts, auf die Lacan im Spiegelstadium hingewiesen hat, liegt bekanntlich darin, dass dieses immer erst vermittelt über den Anderen in den Subjektstatus eintritt. Dieses auch in der Logik des Index beschreibbare „Prinzip eines tatsächlichen

76 Vgl. Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 128. Ausgehend von dieser These untersucht Dubois einige Aspekte des fotografischen Prozesses im Moment seiner Konstituierung – so beispielsweise die *Laterna magica* –, die für ihn direkt an die Geschichten vom Schatten und vom Nachzeichnen anschließen.

Haftens des Subjekts an sich selbst als Abbildung⁷⁷ wird in der Urszene des Subjekts – dem Mythos des Narziss, der sein Spiegelbild für eine ‚wirkliche‘ Person hält – eindrücklich in Szene gesetzt: „Der Blick dieses Jünglings ist der selbstbezügliche Blick des neuzeitlichen Subjekts, das am Gegenüber sich als es selbst, sich selbst als anderes zu begegnen sucht.“⁷⁸ Folglich ist das Selbst ohne den Anderen nicht zu denken. Vielmehr gestaltet sich die Beziehung zwischen Selbst und Anderem als ein sich gegenseitig bedingendes, untrennbar verflochtenes Verhältnis. Oder in den Worten von Bernhard Waldenfels: „Die eigene Identität wird gewonnen durch eine Identifizierung mit Anderen, sie bleibt deshalb stets mit Momenten der Nicht-Identität durchsetzt.“⁷⁹ Auch darauf weist die sich in Özdamars Erzählung in der Berührung des Spiegels ankündigende physische Nähe des Anderen bzw. zum Anderen hin. Sie ist zudem mit der impliziten Forderung verknüpft, das Selbst vom Anderen her zu denken, d.h. die Frage des Subjekts ausgehend von der Figur des Anderen neu zu stellen. So jedenfalls lautet die Ausgangsthese der folgenden Analyse des in Özdamars spezifischer Verwendung der Spiegelmetapher entfalteten anderen Subjektbegriffs.

Die traditionelle Auffassung von Identität ist mit einer Vorstellung des Raumes als etwas Gegebenem verknüpft. Wie Vittoria Borsò betont, resultiert hieraus „eine geschichtlich höchst wirksame Konstruktion, die es erlaubt, Identität und Differenz als oppositionelles System zu fixieren.“⁸⁰ Demnach wirft die Konzeption einer anderen Räumlichkeit auch die Frage nach einem anderen Subjektbegriff auf. Özdamar verknüpft den im Zuge ihrer Deutung des Spiegels entstehenden heterotopen Raum mit der Vorstellung der Transgression zum Anderen. In ihrer Konzeption des Spiegelraums als eines flexiblen Ortes, eines Grenz-Ortes bzw. eines Ortes der Grenze wird zugleich ein Durchgang zum Raum des Anderen eröffnet. So drückt die an mehreren Stellen der Erzählung beschriebene halluzinatorische Geste der Berührung des Spiegels – somit zugleich der sich dort zeigenden Person – den Wunsch nach Überschreitung der durch den Spiegel markierten Grenze, genauer das Verlangen nach körperlicher Nähe aus. Der hier beschriebene komplexe Vorgang lässt sich vorläufig auf die kurze Formel von der Nähe zu sich selbst als der Nähe zum Anderen bringen. Die Vorstellung der Einheit von Selbst und Anderem, die unweigerlich mit dem Ausschluss des Anderen einhergeht, weicht einem Verständnis von Nähe, das Jacques Derrida auch als ursprüngliche Beziehung zur Andersheit umschrieben hat.⁸¹ Die Trennung zwischen Selbst und Anderem wäre demnach also nicht im Sinne einer Korrelation der Entgegensetzung zu verstehen, sondern als ein Verhältnis, das sich jeder Integration widersetzt. Dieser andere Weg, den das Denken Emmanuel Lévinas’ eröffnet, geht von der Möglichkeit bzw. Bereitschaft des Selben aus, sich durch den Anderen in Frage stellen zu lassen. Die damit verbundenen komplexen Fragen werden im folgenden Kapitel in der Lektüre von Lévinas’ Werk ‚Die Spur des Anderen‘ vertieft.

Besondere Aufmerksamkeit gilt der im Spiegel sichtbar werdenden Bewegung des Hinzutretens (vs. Gegenübertretens), die zum einen die Figur

77 Dubois, Philippe: Der fotografische Akt, a.a.O., S. 145.

78 Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel, a.a.O., S. 53.

79 Waldenfels, Bernhard: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1, Frankfurt a. M. 1997, S. 69.

80 Borsò, Vittoria: Kulturelle Topographien: Grenzen und Übergänge, a.a.O., S. 7.

81 Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft, Wien 2001, S. 112.

des Gastes auf den Plan ruft, womit zugleich eine Umwertung des Fremden vollzogen wird. Der Gast ist der Fremde, der die Schwelle übertritt. Ihm gebührt Respekt vor seinem Fremdsein. Gast ist er allerdings nur, insofern er nicht zur Familie gehört. Diese Ambivalenz des Gastes – sein ‚ursprüngliches‘ Fremdsein – ist irreduzibel. Zum anderen wird die paradoxe Einheit des in einer selbstreferenziellen Struktur gefangenen Subjekts durch den hinzutretenden Anderen unendlich aufgeschoben, der sich auf diese Weise seinem eigenen Verschwinden – der Ersetzung durch sein Bild – widersetzt. Die daraus ableitbare Konzeption eines ‚unfertigen Subjekts‘ beruht auf einem grundsätzlich asymmetrischen Spiegelungsverhältnis, als der Beziehung nicht zwischen Gleichen, sondern zwischen Anderen. Der Vorgang der Substitution – das Ich konstituiert sich in Abgrenzung zum Anderen – wird vor dem Hintergrund der Einsicht, dass das Ich nur *mit* dem Anderen existieren kann, dessen Anerkennung vorausgesetzt werden muss, auf den der Konjunktion hin verschoben.

Dieses asymmetrische Spiegelungsverhältnis ist bereits in Özdamars Konzeption des Spiegelraums angelegt. Ausgehend von ihrer eigenen Erfahrung der Migration inszeniert die Autorin diesen Raum als Ort der Begegnung nicht zwischen Gleichen, sondern zwischen Anderen. Im Spiegelraum begegnet das Ich dem Anderen immer schon als Anderer, und zwar unabhängig von seiner Herkunft, seinem Geschlecht oder seiner Geschichte. Die Nähe zum Anderen bewirkt, dass das Ich seine souveräne Stellung aufgeben muss. Zugleich wird mit dem im Spiegelraum eröffneten Durchgang vom Selbst zum Anderen auch die Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremdem kritisch hinterfragt. Die aus der Verflechtung von Eigenem und Fremdem resultierende kulturelle Vielfalt bildet sich zudem in der Asymmetrie der Beziehungen ab.⁸² Dies wiederum setzt der von der Logik des autonomen Subjekts ableitbaren Praxis des Vergleichens eine Grenze. Jene insbesondere auch für Lévinas' Denken zentrale Einsicht besagt, dass das Ich den Anderen nicht nach seinen eigenen Maßstäben messen bzw. sich selbst nicht mit dem Anderen vergleichen kann. Auf diese grundsätzliche Unvergleichbarkeit deutet Özdamar in den unterschiedlichen Schicksalen der sich im Spiegel begegnenden Menschen hin.⁸³

82 Waldenfels weist darauf hin, dass die Pluralität kultureller Lebensformen aus einem fortdauernden Differenzierungsprozess hervorgeht, in dem ‚Eigenes‘ und ‚Fremdes‘ sich auf komplexe Weise durchdringen: „Die ‚Urscheidung‘ von Eigenem und Fremdem (...) allem ‚transzendentalen Solipsismus‘ zum Trotz, setzt als Prozeß der Differenzierung eine gewisse Indifferenz voraus. Sie setzt voraus, daß Eigenes und Fremdes bei aller Absonderung mehr oder weniger ineinander verflochten und verwickelt sind.“ (Waldenfels, Bernhard: Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, a.a.O., S. 117/118).

83 Eine gerechte und zukunftsweisende Politik müsste diese Einsicht zur Grundlage ihres Handelns machen. Dann nämlich wird deutlich, dass die Forderung nach Integration inhaltsleer bleibt, wenn diese nicht im Kontext eines gesamtgesellschaftlichen Umwandlungsprozesses diskutiert wird. Integration muss mit der Bereitschaft aller gesellschaftlichen, sozialen und ethnischen Gruppierungen einhergehen, sich aufeinanderzubewegen und den eigenen Standpunkt immer wieder kritisch zu hinterfragen. Ein aufrichtiges Interesse und Toleranzbewusstsein gegenüber dem Fremden oder Anderen scheint nur dann möglich, wenn es gelingt, den Blick auch für das Fremde im Eigenen zu schärfen. Die strikte Trennung dieser Bereiche erweist sich im gleichen Zug als Illusion.

Wie bereits angedeutet, ist der Entwurf des Spiegelraums in Özdamars Erzählung mit der Umdeutung der Grenze zwischen Selbst und Anderem in eine Schwelle verknüpft. Darauf weist die Berührung der Spiegelfläche durch die Erzählerin hin. Allerdings indiziert diese Geste nicht den Wunsch nach Aufhebung der Grenze zum Anderen, doch aber nach Nähe zu der sich im Spiegel zeigenden anderen Person. Durch die in Özdamars Text ausgehend von der Erfahrung der Migration entfaltete Deutung des Spiegels als eines Schwellenraums lässt sich dieser zudem als eine Zone beschreiben, in der Menschen verschiedener Kulturen miteinander in Kontakt treten. Im Spiegel ‚begegnet‘ die Erzählerin der alten Nonne ebenso wie der jungen afrikanischen Mutter oder dem jüdischen Rahmenmacher. Insofern konzipiert die Autorin den sich im Spiegel öffnenden Raum des Erzählens eben auch als Widerstand gegen ein durch den Nationalstaat geprägtes Verständnis von Kultur, das auf Homogenisierung und Assimilation gerichtet ist. Hiergegen Widerstand zu leisten, darin besteht für Özdamar ein zentraler Aspekt ihres ‚Erzählens im Spiegel‘, es gehört überdies zu den wichtigen Aufgaben von Literatur.

Die mit der Umwandlung des Verhältnisses zwischen Selbst und Anderem zugleich erzählerisch vollzogene Wende vom ‚Ich‘ zum ‚Du‘ bzw. ‚Wir‘ entspringt zunächst der Erfahrung dieser Autorin, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben, und lässt sich zudem als Kritik an der Vorstellung eines autonomen, freien Subjekts verstehen. Wie auch Vilém Flusser deutlich macht, wandelt sich der Gedanke der Selbstwerdung des Subjekts, auf den sich die neuzeitliche Ethik stützt, vor dem Hintergrund der Erfahrung der Migration in grundlegender Weise. So verändert die in der Heimatlosigkeit gewonnene Freiheit von geografischer Bindung die Beziehung zu den anderen Menschen und damit auch zu sich selbst. Flusser umschreibt diese veränderte Beziehung im Folgenden als „Freiheit der Verantwortung für den ‚Nächsten‘.“⁸⁴ An die Stelle der Rückkehr zu sich selbst tritt die Hinwendung zum und die Sorge für den Anderen als Fremden. Die zentrale Bedeutung dieser Wende vom Selbst zum Anderen für ein verändertes Subjektverständnis unterstreicht Flusser in seiner Deutung des jüdisch-christlichen Gebots der Nächstenliebe: „Es ist jene Freiheit, die vom Judenchristentum gemeint ist, wenn es die Nächstenliebe fordert und vom Menschen sagt, er sei ein Vertriebener in der Welt und seine Heimat sei anderswo zu suchen.“⁸⁵ Indem er die sich aus seiner persönlichen Erfahrung der Migration für ihn ergebende Forderung, Verantwortung für den Anderen zu übernehmen, mit dem Gebot der Nächstenliebe in Verbindung bringt, holt er einen ganz wesentlichen Aspekt des jüdisch-christlichen Glaubens wieder hervor, den Herkunfts- und Besitzdenken stark in den Hintergrund haben treten lassen.⁸⁶

84 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 26/27. Auch Kristeva hebt die ethische Dimension eines psychoanalytischen Denkens hervor, das das Individuum von seinem ursprünglichen Fremdsein her versteht: „Die Psychoanalyse erweist sich damit als eine Reise in die Fremdheit des anderen und meiner selbst, bis hin zu einer Ethik des Respekts für das Unversöhnbare. Wie könnte man einen Fremden tolerieren, wenn man sich nicht selbst als Fremden erfährt?“ (Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst, a.a.O., S. 198).

85 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 26/27.

86 Im Rahmen seiner autobiografischen Schriften weist Flusser darauf hin, dass die Hinwendung zum Nächsten im jüdischen Glauben einen zentralen Stellenwert hat, insofern diese als Voraussetzung der Begegnung mit Gott angesehen wird

Innerhalb der gesamten Entwicklung des Denkens des Philosophen Emmanuel Lévinas ist der an dieser Stelle von Flusser mitgedachte Gedanke der Verantwortung für den Anderen von zentraler Bedeutung. Für Lévinas ist die Begegnung mit dem oder die Beziehung zum Anderen grundlegend für unser Welt- bzw. Selbstverhältnis, denn erst die Beziehung zum Anderen macht mich zu einem Ich. Seine Kritik an totalisierenden Seinslehren zielt auf das Vergessen des ‚ethischen‘ Verhältnisses zum Anderen ab. Diese von der Ontologie vergessene Dimension wird von Lévinas als Exteriorität bezeichnet.

Die in Özdamars literarischem Entwurf des Spiegelraums indirekt aufgeworfene Frage nach einem anderen Subjektbegriff soll in der folgenden kursorischen Lektüre von Lévinas' Werk ‚Die Spur des Anderen‘ vertieft werden. Wichtig ist daher der Hinweis, dass das Denken der Exteriorität mit einer veränderten Auffassung des Raums einhergeht. Nach Borsò ermöglicht dieses Denken einen Sprung in die Erfahrung qualitativ anderer Räume: „Es sind Erfahrungs-Konstellationen, die das Hier und Jetzt der Orientierung irritieren, die Orientierung berauben, destabilisieren, als kontingent und variabel erscheinen lassen.“⁸⁷ Die mit der Migration verknüpfte Erfahrung der Deplat-zierung irritiert gewohnte Wahrnehmungsmuster und eröffnet auf diese

(für das religiöse Judentum ist Gott im Anderen erfahrbar): „Und der andere ist die einzige Art, wie ich Gott konkret erlebe. Gott ist im anderen. Wenn ich den anderen beleidige, habe ich Gott beleidigt. Und wenn ich den anderen ehre, so ist das Gottesdienst, und zwar der einzige Gottesdienst, der nicht in Heidentum mündet. Ob ich an Gott glaube oder nicht, ist vollkommen gleichgültig, und wie ich an ihn glaube, ist wohlmöglich noch gleichgültiger: Ich diene ihm, wenn ich den anderen ehre. ‚Liebe deinen Gott über alle Dinge‘, dieses oberste Gebot des Judentums ist synonym mit ‚Liebe deinen Nächsten.‘“ (Flusser, Vilém: *Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen*, hrsg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser, Mannheim 1995, S. 33). Im Gegensatz hierzu besteht das Gotteserlebnis für einen Christen eher darin, die Begegnung mit Gott in der absoluten Einsamkeit zu suchen. Ungeachtet der unterschiedlichen Bedeutung der Gotteserfahrung betont Flusser im gleichen Zusammenhang die Nähe von Judentum und Christentum: „Wie viel auch immer daran nachträgliche Deutung sein mag, der Gedanke hält sich in seinen Schriften durch, dass Judentum und Christentum einen Zusammenhang bilden. Jesus ist die zentrale Figur beider Religionen – aber ein in der jüdischen Tradition verstandener Jesus, dessen Botschaft die in den Evangelien auf uns gekommene, aber von ihnen auch schon verdeckte ist.“ (Hillach, Ansgar: *Jude sein im Grunde bedeutet, Modelle vorzuschlagen‘*, Vilém Flussers Weg einer ‚Überholung‘ des Judentums, a.a.O., S. 216).

87 Borsò, Vittoria: *Grenzen, Schwellen und andere Orte – ... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m'occupe‘*, a.a.O., S. 33. Die weitreichenden Implikationen von Lévinas' Begriff ‚Exteriorität‘ für ein verändertes Verständnis der Kategorien Raum, Grenze und Subjekt beschreibt Borsò treffend wie folgt: „Exteriorität entkräftet die Grenze. Das Außen hingegen ist nur durch Grenze lokalisierbar. Es ist der Ort auf der anderen Seite der Grenzen und es ist das Andere des Subjekts. Das Außen basiert auf Grenzsetzungen, die den Raum des Inneren als dialektische Opposition zum Äußeren regeln. Das Außen ist Teil des inneren Raums, dessen Selbstidentität durch das Außen lediglich affirmiert wird, so dass sich das Selbe durch das Außen panoramahaft entfalten und offenbaren kann. Der Raum, der durch Grenzen definiert ist, ist deshalb totalitär. Würde man die ‚Exteriorität‘, oder wenn man so will ‚die Andersheit‘, in diesen Kategorien denken, so würde sie sich in das Selbe verkehren.“ (ebd., S. 34).

Weise andere Sehweisen und Erfahrungsräume. Wie die Analyse gezeigt hat, konzipiert Özdamar in ihrer Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ den Spiegelraum und damit zugleich den ‚Ort‘ der Literatur – ausgehend von ihrer eigenen Erfahrung zwischen den Kulturen zu leben – als einen solchen Erfahrungsraum. Der Spiegel fungiert als intrakultureller Erfahrungsraum sowie als Metapher für die Situation des Dazwischen. Insofern ist der literarische Entwurf des Spiegelraums auch mit dem Anliegen verknüpft, einen Raum zu erfinden, von dem ausgehend die Frage des Subjekts in neuer Weise gestellt werden kann. Im Vordergrund steht dabei die für Lévinas zentrale Frage, ob eine Beziehung denkbar ist, die den Anderen als Anderen anerkennt.

Schreiben entlang der Grenze

Die Perspektive der Veränderbarkeit des Raumes erfordert einen kritischen Umgang mit Grenzen, die markiert und hinterfragt werden. Hier artikuliert sich bereits ein anderes Verständnis von Kultur, „das Ordnungsgrenzen selbst als Produkt von Kultur und mithin als transitorisch ansieht.“⁸⁸ Vor dem Hintergrund des ambivalenten Charakters einer Grenze als Trennlinie und Schwelle des Übergangs zugleich erscheint das Sichtbarmachen der Grenze zwischen jenen Orten, die sich im Spiegel zeigen, als eine Möglichkeit, diese im Erzählen zu unterlaufen. Damit wird der Spiegel zu einem Durchgangsort, einem Ort des Transits.

An anderer Stelle greift Özdamar auf die Metapher des Spiegels zurück, um den Leser für die besondere topografische Situation der Stadt Istanbul zu sensibilisieren. In ihrer Erzählung ‚Gastgesichter‘⁸⁹, in der die Begegnung

88 Borsò, Vittoria: Kulturelle Topographien: Grenzen und Übergänge, a.a.O., S. 7. In seinen Überlegungen zu einer ‚Soziologie des Raumes‘ formuliert Georg Simmel bereits die Einsicht, dass es im Grunde keine natürlichen Grenzen gibt. Die Grenzen zwischen verschiedenen Staaten werden gesetzt. Dies ist verbunden mit häufig gewaltsam verlaufenden Prozessen der Ein- und Ausschließung. Die Bindung des Nationalstaates an einen mythischen Ursprung bewirkt dabei, dass die das Territorium umschließenden Grenzen als naturgegeben angesehen werden und damit dauerhafte Geltung beanspruchen. Simmels Einsicht bedeutet, dass jede territoriale Grenze historisch bedingt und damit zugleich verhandelbar ist. „Darum ist das Bewußtsein der Eingegrenztheit auch vielleicht nicht gegenüber den sogenannten natürlichen Grenzen (Gebirge, Flüsse, Meere, Einöden) das stärkste, sondern gerade an bloß politischen Grenzen, die nur eine geometrische Linie zwischen zwei Nachbarn legen.“ (vgl. Simmel, Georg: Soziologie des Raumes (1903), a.a.O., S. 227).

89 Diese Erzählung ist in dem Band ‚Europa schreibt‘ erschienen. Der Band versammelt die Beiträge von 33 renommierten Autoren aus 33 europäischen Ländern, die sich im Jahr 2000 im Hamburger Literaturhaus getroffen haben, um ein gemeinsames Gespräch über die vielen unterschiedlichen, auch kritischen Fragen zur Zukunft Europas in Gang zu bringen. Ein erklärtes Ziel war es, Europa wieder zum Gegenstand eines kulturellen Diskurses zu machen. Dabei war es ein gemeinsamer Konsens, dass ein wirtschaftlich expandierender Interessenverband mit bedingt politischer Haftung nicht ausreicht, um die Frage nach der gemeinsamen Basis eines vereinten Europas zu beantworten. Wieder geltend zu machen war die Bedeutung der Literatur, die – als selbstreflexivste aller Künste – seit jeher am Prozess europäischer Kultivierung und Selbstreflexion entscheidend beteiligt war.

mit ‚Europa‘ in ironisch-grotesker Form geschildert wird, fungiert der Spiegel ebenfalls im Sinne einer Raummetapher: „Das passiert auch in Istanbul. Du wirfst den Spiegel hinter dich, und das Meer entsteht zwischen dir und deiner Wohnung. Du bist an einem anderen Ufer, auf einem anderen Kontinent, in einem anderen Leben. Man kann in Istanbul jeden Tag den Spiegel hinter sich werfen. Das Meer ist immer da. Europa ist da, Asien ist da.“⁹⁰ Die im Märchen der Großmutter beschriebene Geste, den Spiegel hinter sich zu werfen, um die gefräßigen Riesen auf Abstand zu halten, verknüpft die Autorin an dieser Stelle mit einer Reflexion über die Topografie der Stadt Istanbul, die sich sowohl auf der europäischen als auch auf der asiatischen Seite des Bosphorus erstreckt und damit die einzige Metropole ist, die auf zwei Kontinenten liegt. Der Spiegel symbolisiert das Meer, das die Stadt in eine europäische und eine asiatische Seite teilt. Ganz bewusst lenkt die Autorin den Blick des Lesers auf den Raum zwischen den beiden Teilen der Stadt. Istanbul erscheint als Raum der Grenze zwischen Europa und Asien. So pendelt die Ich Erzählerin im Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ täglich per Schiff zwischen dem Elternhaus im asiatischen Teil Istanbuls und ihren intellektuellen Freunden, die im europäischen Teil der Stadt wohnen. Das Pendeln zwischen verschiedenen Welten charakterisiert das Leben sowie das Selbstverständnis der Bewohner Istanbuls in besonderer Weise. Dabei scheint es fast so, als hätte die mit der Gründung der türkischen Republik durch den Staat forcierte Öffnung zum Westen die Teilung umso stärker hervortreten lassen. Die als Folge des staatlichen Projekts der neu gegründeten Republik Türkei – dessen proklamiertes kulturpolitisches Ziel die Öffnung zum Westen war – erscheinende Dichotomisierung zwischen ‚Ost‘ und ‚West‘ wird von Özdamar in der Figur des Zwischenraums problematisiert.⁹¹ Zudem mündet die in der Erzählung implizit verhandelte Frage nach einer türkisch-europäischen Identität in die Forderung, diese ausgehend von jenen in der Teilung hervortretenden, einander durchkreuzenden Traditionen neu zu stellen.

Das Pendeln zwischen verschiedenen Orten entspricht der nomadischen Existenz dieser Autorin und zieht sich wie in roter Faden durch ihr gesamtes Werk: das permanente Unterwegssein erschwert eine wie auch immer denkbare Form der Heimkehr. So lässt sich bereits Özdamars erster Roman, ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘, der die Geschichte der Kindheit der Autorin in der Türkei erzählt, als eine Binnenmigration beschreiben. Das Leben der Ich-Figur wird als eine Migrationsgeschichte geschildert, die durch eine Vielzahl geografisch, kulturell und sozial höchst unterschiedlicher Sphären führt und die Türkei der 50er- und 60er-Jahre als einen Raum vielfältiger kultureller Differenzen erschließt.⁹² Im zweiten Roman, ‚Die Brücke vom Goldenen

90 Özdamar, Emine Sevgi: Gastgesichter, in: Keller, Ursula/Rakusa, Ilma (Hg.): Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas? Essays aus 33 europäischen Ländern, Hamburg 2003, S. 231–240, S. 236.

91 Wie Kader Konuk in diesem Zusammenhang deutlich macht, führten die Verwestlichungsbestrebungen, die den Zusammenbruch des Osmanischen Reiches begleiteten, zu einem kulturellen Dualismus (vgl. Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache, Essen 2001, S. 25).

92 Vgl. hierzu auch Bay, Hansjörg: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Özdamars Karawanserei-Roman, in: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 30 (1999), Migrationsliteratur. Von der Gastarbeiterlite-

Horn', der als eine Fortsetzung des ersten Romans gelesen werden kann, pendelt die Erzählerin zwischen den Metropolen Berlin, Paris und Istanbul hin und her und erlebt den politischen Aufbruch der 1960er Jahre in Westeuropa wie auch in der Türkei. Auch der 2003 erschienene dritte Roman ist geprägt von der Bewegung zwischen verschiedenen Orten. So pendelt die Icherzählerin, die im Jahr 1976 als junge Schauspielerin ins geteilte Berlin gekommen ist, um an der ‚Volksbühne‘ bei Benno Besson ‚das Brecht-Theater‘ zu lernen, jeden Tag zwischen Ost und West. Tagsüber hospitiert sie an der Volksbühne und kehrt abends in ihre Westberliner WG zurück. Özdamar beschreibt die paradoxe Situation, in einer und dennoch in zwei völlig unterschiedlichen Städten zu wohnen: „Jedesmal, wenn ich hierherkam, vergaß ich den anderen Teil der Stadt, als ob tatsächlich ein großes Meer diese beiden Teile voneinander trennen würde. Ich konnte die beiden Teile nie zusammendenken und mir vorstellen, daß meine sieben Freunde in Westberlin nur drei Haltestellen von hier entfernt wohnten. Zu Fuß wären es zwanzig Minuten gewesen. Sich die beiden Teile zusammen vorzustellen, war genauso schwer wie sich Freddy Quinn und Mozart auf einer Schallplatte zu denken.“⁹³ Interessant ist die im Zuge der erzählerisch entfalteten Bewegung

ratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – Literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise, S. 29-46, S. 21ff.

- 93 Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Wedding-Pankow 1976/77, a.a.O., S. 18. Die drei großen Romane von Emine Sevgi Özdamar, die das Leben der Hauptfigur, Kindheit in der Türkei, Jugend und Erwachsenenalter in Istanbul und Berlin schildern, waren von der Autorin von Beginn an als Trilogie angelegt und sind nun in einem Band mit dem Titel ‚Sonne auf halbem Weg. Die Berlin-Istanbul-Trilogie‘ zusammengefasst (Özdamar, Emine Sevgi: *Sonne auf halbem Weg. Die Berlin-Istanbul-Trilogie*, Köln 2006). Thematische Konstante der unterschiedlichen Romane ist die Darstellung eines Lebens zwischen den Kulturen, das sich zu einem sprachlichen Kunstwerk verdichtet. Im zweiten Teil dieser Arbeit werden die sprachphilosophischen Implikationen dieses Schreibens zwischen verschiedenen Kulturen bzw. Sprachen untersucht. Im Fokus steht dabei Özdamars literarisches Verfahren, zwischen der deutschen und der türkischen Sprache zu übersetzen. Die Untersuchung stützt sich im Wesentlichen auf die beiden ersten Romane sowie sämtliche Erzählungen und poetologischen Texte. Der Aspekt des Sprachwandels ist zentral für Özdamars Schreiben. Nicht nur verändert sich die deutsche Sprache durch den Einfluss der türkischen. Auch ihre eigene dichterische Sprache untersteht einem steten Wandel. So spielen die im zweiten Teil dieser Arbeit aufgezeigten Aspekte der Übersetzungsarbeit in dem letzten Roman der Trilogie eine weniger dominante Rolle. Überdies besteht in allen drei Romanen eine große Nähe zur Lebensgeschichte der Autorin. Dennoch wäre es schlicht falsch, von einem autobiografischen Schreiben zu sprechen, denn die Darstellung zielt eben nicht auf die Wiedergabe von persönlichen Empfindungen und Einstellungen ab. Vielmehr entwirft Özdamar in ihren Romanen ein höchst komplexes Geflecht aus Geschichten. Autobiografische Bezüge bilden den Ausgangspunkt eines Erzählprozesses, in dem Faktisches und Fiktion sich auf unnachahmliche Weise durchdringen. Überdies arbeitet Özdamar mit dem ästhetischen Verfahren der Verfremdung. So ist der klassischerweise an das autobiografische Schreiben gestellte Anspruch an Authentizität nicht ohne Weiteres vereinbar mit der höchst vielschichtigen, artifiziellen und zuweilen auch sehr poetischen Erzählweise. Zudem bleibt das erzählende Ich durch alle drei Romane hindurch auf seltsame Weise unbestimmt. Wir erfahren fast nichts über die persönlichen Ängste oder Gefühle. Dieses sich jeder Wertung entziehende Erzählen

aufgezeigte Parallele zwischen Istanbul und Berlin. Wenn auch unter gänzlich unterschiedlichen historischen Vorzeichen, so ist die besondere Topografie beider Städte durch die Geschichte einer gewaltsamen Teilung geprägt. Die spezifische Situation dieser Autorin, sich zwischen verschiedenen Kulturen zu bewegen, ermöglicht es ihr, einen anderen Blick sowohl auf die offizielle türkische Geschichtsschreibung als auch auf das jüngste Kapitel deutsch-deutscher Geschichte zu richten. Als diejenige, die von außen kommt, befindet sich die Erzählerin immer schon in der Position der Außenseiterin bzw. der Anderen. Wie Liesbeth Minnaard im Folgenden zeigt, nutzt Özdamar diese Position, um einen Gegendiskurs hervorzubringen: „On both sides of the border the protagonist is positioned as coming from elsewhere, from ‚faraway‘. She is perceived of as having neither part nor interest in the German-German conflict. Despite the fact that in and after the moment of travelling from East to West and from West to East she does represent the respective opposite German side, this antagonist-German representativeness is neutralised by her ethnic Otherness in a re-assuring way. (...) Özdamar’s writing thus contributes identificatory memories to the present field of contesting political discourses on German identity from an unexpected angle.”⁹⁴ Vor dem Hintergrund dieser Bewegung erhält die ansonsten vom Nationalstaat aus gestellte Frage nach einer gesamtdeutschen Identität eine andere, neue Bedeutung. In Özdamars Roman wird das von der Teilung geprägte Berlin zur Matrix deutsch-türkischer Selbstverortung.⁹⁵ Dieser Blickwechsel führt überdies zu der Einsicht, dass den gänzlich unterschiedlichen Erfahrungen und Geschichten der Menschen in West- und Ostdeutschland innerhalb der auf Homogenisierung angelegten gesamtdeutschen Identitätsfindung ansonsten eher wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Einsichten wie diese resultieren aus dem beständig zwischen verschiedenen Orten, Zeiten und Kulturen pendelnden ‚anderen Blick‘ dieser Autorin, die Unterschiede aufdeckt, ohne diese jedoch zugleich zu bewerten. Ein wesentlicher Effekt dieser Bewegung ist es, dass die eindeutige Unterscheidung zwischen den Polen – Selbst und Anderem, Hier und Da, Heimat und Fremde – zunehmend erschwert wird. Zugleich wird die Bedeutung der Grenze zwischen Ost und West kritisch hinterfragt. Innerhalb der im Erzählen entworfenen persönlichen Kartografie des Erinnerns wird sowohl die Stabilität der Grenzziehung zwischen Ost und West in Zweifel gezogen als auch der Konstruktionscharakter dieser Grenze offengelegt. Als Resultat der im Schreiben vollzogenen Pendelbewegung entsteht ein komplexes Gefüge von

beschreibt Bay treffend als eine gestische Erzählweise: „In der Hingabe an die einzelnen Szenen seines Lebens verzichtet das Ich des Romans darauf, dieses Leben reflexiv in den Griff zu nehmen und sich selbst als Einheit einer Erzählung zu entwerfen. Indem es sich einer kontrollierenden Deutung und Verknüpfung des Erlebten enthält, nimmt es sich gegenüber der Welt zurück.“ (Bay, Hansjörg: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Özdamars Karawanserei-Roman, a.a.O., S. 37).

- 94 Minnaard, Liesbeth: Mein Istanbul. Emine Sevgi Özdamars literary re-negotiations of Turkish-German division, in: Gödecke, Regina/Karentzos, Alexandra (Hg.): Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer nössischer Kunst und Literatur, Bielefeld 2006, S. 83–100, S. 95.
- 95 Wagner-Egelhaaf, Martina: Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theorie-Debatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur, a.a.O., S. 745–768, S. 756 ff.

Orten, von dem ausgehend auch die Verhältnisse der Macht problematisiert werden. Dieses dynamische Gefüge ist weniger vorstellbar als ein Raum fließender Grenzen. Diese sind durchaus erkennbar. In Özdamars Texten werden die Grenzen markiert, passiert und – darin liegt die zentrale Bedeutung der im Schreiben vollzogenen Doppelbewegung – neu verhandelt. Dabei werden zugleich – wie Regula Müller deutlich macht – „nationale und internationale, ökonomische und politische Verflechtungen und die daraus resultierenden sozialen Hierarchien aufgezeigt.“⁹⁶

Auch die Analyse der Umdeutung des Spiegels zu einer Raummetapher in der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ hat gezeigt, dass die Frage des Umgangs mit Grenzen für die Erzählweise Özdamars von zentraler Bedeutung ist. So ist das Ausloten von Grenzen bereits in der Konzeption des Spiegelraums angelegt. Das zentrale Medium dieser vielschichtigen Durch- und Unterwanderungen ist die Sprache. Die Analyse der sprachphilosophischen Implikationen dieser Schreibweise, die Kader Konuk auch als ein ‚Schreiben mit Akzent‘ bezeichnet, das mit dem System sprachlicher Vereinheitlichung und Zentralisierung bricht, erfolgt im zweiten Teil dieser Arbeit.⁹⁷ Wesentliches Ziel ist es, die sprachphilosophischen Implikationen dieser Schreibweise herauszuarbeiten. Im Zentrum stehen beispielsweise Fragen nach dem Sprachbegriff sowie nach der sprachpolitischen Dimension dieses Schreibens zwischen den Kulturen. Vertieft werden diese Fragen anhand der Lektüre von Texten von Jacques Derrida, Walter Benjamin und Gayatri Spivak, die die transformative Dynamik von Sprache berücksichtigen.

96 Müller, Regula: ‚Ich war Mädchen, war ich Sultanin‘: Weitgeöffnete Augen betrachten türkische Frauengeschichte(n). Zum Karawanserei-Roman von Emine Sevgi Özdamar, a.a.O., S. 144.

97 Vgl. Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 86–99.

VOM BILD ZUM LEIB - LÉVINAS' UMDEUTUNG DES SUBJEKTS

Zur narzisstischen Prägung des Sozialen

Der folgende Vergleich zwischen Pierre Legendre und Emmanuel Lévinas zielt auf die Frage ab, ob und wenn ja, in welcher Weise ein anderes Subjektverständnis denkbar ist, das aus der Modifikation der durch den Spiegel repräsentierten selbstbezüglichen Struktur hervorgeht. Ausgangspunkt ist die paradoxe Einheit, in der sich das Selbst als Anderes, d.h. im Modus der Differenz begegnet. Legendres präzise Analyse der narzisstischen Fundierung des Subjektbegriffs – nach der die Bezugnahme auf den Anderen lediglich dazu dient, auf sich selbst zurückzuweisen – wird der Position von Lévinas gegenübergestellt, der das Subjekt im Hinblick auf seine Beziehung zum Anderen analysiert. Hierin liegt ein wichtiger Anknüpfungspunkt zu meiner Analyse der Spiegelszene. In Emine Sevgi Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ ist die Frage nach einem anderen Subjektentwurf verbunden mit der – in der Berührung des Spiegels – in Aussicht gestellten ‚Öffnung‘ des narzisstischen Zirkels.

Innerhalb seiner Überlegungen zur Funktion des Dritten hebt Legendre hervor, dass es dieser Instanz bedarf, um die für das System der Repräsentation zentrale Dimension der Trennung zu garantieren. Legendre weist diese Funktion dem Spiegel zu. Dieser wirkt strukturbildend: „The mirror or what I call mirror – is an integral part of the arrangement of the principle of life in and through representation, and it opens into a process of symbolization which is linked to the phenomenon of language“.¹ Die Doppelfunktion des Spiegels, die Trennung zwischen Gegenstand und Bild sowohl zu erzeugen als auch zu bestätigen, kommt in der folgenden verdichteten Rede eines „third of division“² zum Ausdruck. In Bezug auf das Subjekt kommt dem Dritten als außerhalb liegende Instanz die Funktion zu, die Trennung zu bezeugen. Denn das Subjekt wird von anderer Stelle her begründet bzw. ist nicht aus sich selbst heraus begründbar. Bernhard Waldenfels beschreibt diesen Vorgang treffend wie folgt: „Was wir sind, sind wir demnach nicht auf Grund individueller oder gemeinsamer Entwürfe, sondern wir werden überhaupt erst zu einem Wir durch den beherrschenden Blick des Dritten, der sich im Extremfalle dem göttlichen Blick eines ‚absoluten Dritten‘ annähert.“³

Das Verdienst Legendres ist es nun, zu zeigen, dass die narzisstische Ausrichtung des Subjekts auch seine soziale Funktion dominiert. Es gelingt ihm auf diese Weise, die narzisstische Fundierung westlicher Gesellschaften

1 Legendre, Pierre: *Law and the Unconscious*, a.a.O., S. 250.

2 Ebd., S. 250.

3 Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, a.a.O., S. 115.

offenzulegen: „The material of narcissism is the pillar of both subjective and social identities.“⁴ Der Eintritt in die symbolische Ordnung erfolgt im Moment der Subjektwerdung, damit ausgehend von dem narzisstischen Impuls der Trennung. In den Worten Legendres: „the social construction of distance [...] makes cultural entry of the subject into alterity possible“⁵. Diese beiden nicht isoliert voneinander betrachtbaren Facetten der Subjektwerdung fasst Legendre in der paradoxalen Wendung vom „seperating bond“⁶ zusammen: im Sinne der Trennung als Voraussetzung für die Bindung der Subjekte an die Ordnung. Alle Beziehungen, die das Subjekt unterhält, werden durch dieses Band organisiert bzw. gründen in der narzisstischen Struktur des Subjekts, die Legendre an anderer Stelle ‚elementar‘ nennt.⁷ Hieraus folgt seine grundlegende Einsicht: „Any socialised relation with an other bears the stamp of narcissism“.⁸

Die Subjekte treten mittelbar in Beziehung, vermittelt durch einen Dritten. Zudem zeigt sich, dass die auf Ausschluss des Anderen gegründete Subjektwerdung als unabdingbare Voraussetzung für ein In-Beziehung-Treten mit anderen Subjekten erscheint. Die daraus ableitbare Form einer ‚Gemeinschaft‘ ist nicht anders vorstellbar als – wie Legendre betont – „a collection of other symmetrical I’s“⁹ und ist damit ‚jenseits‘ einer Begegnung mit dem Anderen zu denken. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird deutlich, dass das In-Beziehung-Treten mit dem Anderen ein modifiziertes Subjektverständnis voraussetzt, das Lévinas im Denken der Nähe entfaltet. Wie Waldenfels im Folgenden ausführt, geht dies mit der Umdeutung der wichtigen Funktion der für die Ordnung der Repräsentation so zentralen Funktion des Dritten einher: „Bei Lévinas taucht der Dritte schließlich auf besondere Weise auf, weder als unbeteiligtes distanzierendes Ich noch als Regel- oder Gesetzesinstanz, sondern als indirekter Anderer, der als Nächster des Anderen einen Mitanspruch erhebt.“¹⁰

Dies wiederum läuft auf eine Zurückweisung jenes Kommunikationsbegriffs zu, der – wie Legendre ausgehend von seiner Analyse der universalen Bedeutung des narzisstischen Prinzips zeigt – in der Auslöschung der Figur des Anderen begründet ist: „the most basic stage in human communication: the absorption of the other, any other, in the imaginary constitution of the I.“¹¹ Für Lévinas hingegen stellt das In-Beziehung-Treten mit dem Anderen die allererste Bedingung von Kommunikation dar, die nicht an die Existenz eines mit sich selbst identischen Subjekts gebunden ist.

4 Legendre, Pierre: *Law and the Unconscious*, a.a.O., S. 224.

5 Ebd., S. 229.

6 Ebd., S. 225.

7 So ist es ein Ziel der Analyse „to grasp the process of identity in its unavoidable stage of transition, what might be termed its elementary narcissistic structure.“ ebd., S. 224.

8 Ebd., S. 230.

9 Ebd., S. 231.

10 Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, a.a.O., S. 115.

11 Legendre, Pierre: *Law and the Unconscious*, a.a.O., S. 230.

Zur Figur des absolut Anderen bei Legendre und Lévinas

Der Frage nach der Bedeutung der Figur des absolut Anderen bei Lévinas stelle ich zunächst die Analyse Legendres voran, der die Funktion dieser Denkfigur innerhalb des Repräsentationssystems untersucht hat. Grundlegend ist zunächst seine Annahme, dass der in der Ovid'schen Fabel gestaltete Gründungsmythos des auf dem narzisstischen Prinzip basierenden Repräsentationssystems im – so Legendre – „social theatre of the Holy Face“¹² weitergeführt wird. Dies geht einher mit der Metaphorisierung der Figur des absolut Anderen im Sinne einer Reflexionsfigur, die die Organisation des Subjekts in Bezug auf den Anderen regelt: „the figure of the absolute Other, which was invented by Christian societies – organises the other to the subject for which it metaphorises the other of the self and the other as self.“¹³ Im Bildnis des Göttlichen erfährt das Subjekt die unüberwindbare Kluft als das zentrale Prinzip jener Ordnung, der es selbst angehört bzw. aus der es hervorgeht: „The metaphorisation of pure alterity by the representation of an absolute Other, which thereby acquires for the subject the status of a transcendent image, is effected by assuming that which tore Narcissus in two: a separation from self.“¹⁴

Im Umfeld dieser Überlegungen analysiert Legendre scharfsinnig, dass der christlichen Darstellung der Heiligen Dreieinigkeit die Aufgabe zukommt, dem Subjekt die Idee einer ‚ursprünglichen‘ Einheit in der Trennung zu vermitteln: „Holy Trinity, which from this perspective resolves itself into an attempt to dialecticise an identity thought in the mode of a ternary division which constitutes a unity.“¹⁵ Legendre weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Metapher des absolut Anderen für das gespaltene Subjekt als Repräsentation einer Identitätsbeziehung fungiert. Dem Subjekt wird auf diese Weise das Versprechen der Wiedererlangung einer ‚ursprünglichen‘ Einheit – dargestellt im Bildnis des Göttlichen – gemacht. In dieser Funktion stützt das absolut Andere die Ordnung. Der Repräsentation des absolut Anderen in der Darstellung des Antlitzes Gottes kommt – so die These Legendres – damit eine metaphorische Vermittlerrolle zu. Zudem wird auf die logische Aporie hingewiesen, die in der mit der Metaphorisierung der Figur des absolut Anderen einhergehenden Repräsentation der Idee einer reinen Beziehung von Identität enthalten ist: „At the level of the pure relation of identity, separation presents itself as a logical aporia.“¹⁶ Dabei entspricht –

12 Ebd., S. 229. Legendre macht Bezug nehmend auf Dürers Christusbildung deutlich, dass sich das christliche Denken nicht losgelöst vom narzisstischen Prinzip betrachten lässt, das dort weiter fortwirkt: „The persistence of the narcissistic ‚I love myself‘ cannot be doubted and finds an echo in classical art, as, for example in Dürer’s engraving of the veil. The artist created a Holy Face, which reproduced his own features, in virtually the same form as they appear in this self-portrait of 1500.“ (ebd., S. 229).

13 Ebd., S. 227.

14 Ebd., S. 228.

15 Ebd., S. 230.

16 Ebd., S. 238.

wie Legendre zeigt – die Manifestation bzw. Visualisierung des Göttlichen im Bild der Idee einer reinen Beziehung von Identität.

In Bezug auf das unterschiedliche Vorgehen der beiden Theoretiker lässt sich an dieser Stelle bereits vorläufig feststellen, dass Legendre – unter gleichzeitiger Betonung der Unhintergebarkeit des Systems – die Paradoxien, auf denen das Repräsentationssystem gründet, herausarbeitet, wohingegen Lévinas diese zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen macht: „Es sei denn, daß die hartnäckige Abwesenheit Gottes eines jener Paradoxe darstelle, die uns auf die großen Wege vorrufen.“¹⁷ Lévinas leitet sein Verständnis der Spur vom Paradox des Zeichens ab, das auf einer absoluten Abwesenheit gründet. In der Umdeutung des Zeichenbegriffs beschreitet Lévinas den Weg zu einem Denken, das sich dem in der Totalität ontologischer Konzepte bislang ‚Undenkbar‘ zuwendet. So veranlasst die oben angedeutete Unmöglichkeit, Gott zu denken, ihn beispielsweise dazu, den Weg zu einem ‚Denken jenseits des Denkens‘, d.h. der Ratio und Zweckmäßigkeit, zu ebnen. Die folgende offene Frage macht dies deutlich: „Ist die Transzendenz ein Denken, das über das Sein hinauszugehen wagt, oder ein Zugang zum Jenseits des Denkens, das die Rede zu sagen wagt und dessen Spur und Modalität sie bewahrt?“¹⁸

Zugleich vermittelt die Figur des absolut Anderen – und darin liegt ein möglicher Anknüpfungspunkt der Positionen von Legendre und Lévinas – über die Funktion hinaus, die der Teilung übergeordnete Einheit zu repräsentieren, das Subjekt an das Prinzip der Grenze. „In cultural terms this is precisely what was at issue in the veneration of the divine portrait; it was at issue in the veneration of the divine portrait; it was a means of setting the subject on the way to a recognition of this principle of the limit.“¹⁹ Die Funktion dieser auf der Grundlage metaphysischen Denkens erfolgten Sozialisation liegt nach Legendre in der Errichtung der Trennung von Selbst und Bild. Ausgehend von diesen Überlegungen schließt Legendre, „that the overcoming of Narcissism is nothing other than a form of accession to a limit, or more exactly to the principle of limitation.“²⁰ Hierin liegt das zentrale Paradox der Repräsentationsordnung, die auf der Herstellung einer aus dem Impuls der Selbstliebe hervorgehenden Trennung von Selbst und Bild basiert.

Aus den bisherigen Überlegungen geht hervor, dass die Funktion des absolut Anderen – im Sinne einer Gründungsfigur verstanden – darin besteht, die Ordnung zu errichten und von außen zu bestätigen, ohne dieser direkt anzugehören, und zwar in dem folgenden von Legendre beschriebenen Sinne: „the Other which is beyond any foundation, the Other which founds all bonds with the other. This is the kernel of institutional differentiation.“²¹ In dieser Funktion verweist die Figur des absolut Anderen auf eine mögliche Grenze dieser Ordnung. Hier setzt Lévinas mit seinen Überlegungen an. Vor dem Hintergrund der auch mit Legendre zu gewinnenden Einsicht, dass die Behauptung einer ‚ursprünglichen‘ Einheit mit der Absorption des Anderen einhergeht, deutet Lévinas das absolut Andere in der Figur des Antlitzes in

17 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie, hrsg. von Nikolaus Krewani, 4. Aufl., München 1999, S. 237.

18 Ebd., S. 239.

19 Legendre, Pierre: Law and the Unconscious, a.a.O., S. 228.

20 Ebd. S. 228.

21 Ebd., S. 231.

eine ursprüngliche Nacktheit um,²² die er ‚jenseits‘ der narzisstischen Ordnung, ‚jenseits‘ der Vermittlung durch die Sprache und ‚jenseits‘ des Bildes zu denken aufgibt: „Die Epiphanie des absolut Anderen ist Antlitz, in dem der Andere mich anruft und mir durch seine Nacktheit, durch seine Not, eine Anordnung zu verwehrt gibt.“²³ Die Zurückweisung der Metaphorisierung des absolut Anderen im Antlitz ist notwendig, um die Begegnung mit dem Anderen zu denken. Denn mit der Metaphorisierung geht die Postulierung einer reinen Beziehung von Identität, einer ‚ursprünglichen‘ Einheit (in der Trennung) einher, die – wie die Analyse Legendres zeigt – im Ausschluss des Anderen begründet ist.

Die Zurückweisung des Bildes, die mit der Figur des Antlitzes verknüpft ist, vollzieht Lévinas im Begriff der Spur, deren Bewegung auf eine jenseits des Bildes liegende Abwesenheit gerichtet ist. Aus dieser Perspektive nun muss das Bildnis Gottes als ein Trugbild erscheinen, da es repräsentiert, was sich nicht vergegenwärtigen lässt. „Der geoffenbarte Gott unserer jüdisch-christlichen Spiritualität bewahrt die ganze Unendlichkeit seiner Abwesenheit“²⁴, die erfahrbar wird in der Spur. „Zu ihm hingehen heißt nicht, dieser Spur, die kein Zeichen ist, folgen, sondern auf die Andern zugehen, die sich in der Spur halten.“²⁵

Das andere Subjekt - Heimsuchung

Es wird deutlich, dass die von Legendre abweichende Behandlung der Figur des absolut Anderen innerhalb des Repräsentationssystems, aus einer Blickänderung resultiert. So wendet sich Lévinas in seinen Überlegungen zum Antlitz der Dimension des absolut Anderen zu, die über das Repräsentationssystem bzw. eine ontologische Betrachtungsweise hinausweist. Bei Lévinas rückt die Frage nach dem absolut Anderen, mit dem das Ich keine Totalität, kein Wir bilden kann, ins Zentrum seiner Überlegungen. Die Wahrnehmung dieser Grenze zwischen der Selbstheit des Selben und dem Anderen ist für Lévinas' Denken von eminenter Bedeutung, denn hieraus ergibt sich für ihn die Möglichkeit, sich durch den Anderen in Frage stellen zu lassen. Hierbei geht er von der folgenden für sein Denken zentralen Fragestellung aus: „Woher sollen in einem Universum der Vermittlungen die Nähe und die Geradheit kommen?“²⁶ In dieser Frage liegt bereits die implizite Forderung nach einem anderen Subjektverständnis, das um den Begriff der Nähe kreist. Die sich im Antlitz abzeichnende Revision des Verhältnisses zum Anderen ist dabei von zentraler Bedeutung: aus der im Antlitz aufblitzenden Dimension des Göttlichen – nicht gleichzusetzen mit der Instanz eines absoluten Gesetzes – geht eine – in der Folge der von Legendre zu Lévinas vollzogenen Umdeutung des Satzes ‚Im Bilde Gottes sein‘ zu ‚Nach dem Bilde Gottes sein‘ – Forderung hervor, die sich in der Begegnung mit dem Anderen ein-

22 Die ‚Nacktheit‘ verbindet Lévinas vermutlich deshalb mit dem Antlitz, weil die Haut des Gesichtes dasjenige ist, das am meisten entblößt ist am menschlichen Körper. Das Antlitz ist schutzlos und bedroht. In seiner Not fleht es mich inständig an. Dieses Flehen ist nach Lévinas als Appell, als Forderung zu verstehen.

23 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 224.

24 Ebd., S. 235.

25 Ebd., S. 235.

26 Ebd., S. 243.

stellt.²⁷ In den Worten von Lévinas: „Nach dem Bilde Gottes sein heißt nicht, Ikone Gottes sein, sondern sich in seiner Spur befinden.“²⁸ Die besondere Bedeutung des Antlitzes, seine Verbindung mit dem Göttlichen, ist wie Lévinas betont außerhalb einer Urbild-Abbild-Relation zu denken. Zudem erwächst aus der Begegnung mit dem im Antlitz in ‚Erscheinung‘ tretenden ‚abwesenden‘ Anderen eine Forderung, die vor jeder unmittelbar aus der Ordnung ableitbaren Forderung anzunehmen ist.²⁹

Die in der Umdeutung des Subjektverständnisses vorgenommene Aushöhung des narzisstischen Prinzips beruht auf der Einsicht, dass die Selbstaffektion, die – wie Legendre zeigt – die für die Erzeugung von Identität konstitutive Trennung von Selbst und Anderem garantiert, bereits ein ‚Ich‘ voraussetzt.³⁰ Bei dieser der Herstellung von Identität vorausgehenden Dimension des Subjekts, die er im Begriff des ‚Sich‘ zu fassen sucht, setzt Lévinas mit seinen Überlegungen zu einem anderen Subjektverständnis an. Die paradoxe Fundierung des narzisstischen Identitätsmodells, auf die auch Legendre in der logischen Aporie einer ‚ursprünglichen‘ Einheit in der Trennung hinweist, dient dabei als Ausgangspunkt und markiert die Umschlagstelle des narzisstischen Zirkels. Dabei geht die mit der Frage nach einem anderen Subjektverständnis verknüpfte Frage nach der Öffnung dieser Ordnung von jenem nicht lösbaren Widerspruch aus. Denkbar wird eine Form von Subjektivität, die vor der Herstellung eines mit sich selbst identischen Subjekts gegeben ist.

Für Lévinas’ anderes Subjektverständnis ist die folgende Überlegung wichtig: „Die Bedingung – oder Unbedingung – des Sich ist nicht ursprünglich die das Ich bereits voraussetzende Selbstaffektion, sondern gerade die Affektion durch den Anderen – anarchisches Trauma diesseits der Selbstaffektion und der Selbstidentifikation.“³¹ In der an dieser Stelle beschriebenen Umwendung der Selbstaffektion artikuliert sich eine Öffnung des selbstbezüglichen narzisstischen Systems. Für Lévinas gründet das Subjektsein in einer unendlich währenden Verantwortung gegenüber dem Anderen. Vergleichbar mit der Struktur des Traumas erwächst die Verantwortung aus der (fortwährenden) Wiederkehr des vom System ausgeschlossenen Anderen.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird überdies deutlich, dass der Prozess der Subjektwerdung nicht abschließbar ist. Das Ich ist ortlos, das heißt in Bewegung – entfaltet sich in einer Bewegung des fortwährenden Entzugs. Zugespitzt findet sich dieser Gedankengang in der folgenden Aussage wieder: „Die Substitution und das Opfer bin ich.“³² Diese negative For-

27 Dies bedeutet wiederum nicht, dass der Andere eine Inkarnation Gottes wäre. Vielmehr hat die Beziehung von Mensch zu Mensch Vorrang.

28 Ebd., S. 235. Wie bereits angedeutet, denkt Lévinas die Begegnung mit dem Anderen im Begriff der Spur, verstanden im Sinne einer in einer uneinholbaren Abwesenheit gründenden Bewegung.

29 Hiermit verbindet sich zugleich die für Lévinas wichtige Frage nach einer unabhängig von dieser Ordnung existierenden Moral, einer Ethik vor jeder durch den Staat auferlegten Norm.

30 Im Zuge seiner Umdeutung versteht Lévinas die Trennung zwischen Selbst und Anderem also nicht im Sinne einer Korrelation oder Entgegensetzung. Vielmehr deutet er dieses Verhältnis als eines um, das sich jeder Integration bzw. Wiederherstellung der Einheit widersetzt.

31 Ebd., S. 326.

32 Ebd., S. 327.

mel paraphrasierend lässt sich formulieren: Ich ‚bin‘, was sich mir entzieht, dem Anderen zukommt, der auf mich zukommt. Mit anderen Worten: Das Ich kommt erst zu ‚sich‘, indem es sich aufgibt, in der gleichzeitigen Aufnahme der Spur des Anderen.

Radikal ist dieser Gedankengang deshalb, weil Lévinas das Ich vor dem Sein denkt bzw. als der Ordnung des Seins vorausgehend. Das Ich ist der Heimsuchung durch den Anderen ausgesetzt, dem es sich nicht entziehen kann, bzw. ist sich entzogen in der Heimsuchung durch den Anderen. Den Gedanken der paradoxalen Fundierung des Ich aufnehmend und zugleich weiterführend, geht Lévinas davon aus, dass sich das Ich ‚aufgeben‘ muss, um zu sich zurückzukehren: „unter dem Trauma der Verfolgung (geschieht; A.W.) die Umkehr des Ich zu sich.“³³ Sich dem Anderen zu substituieren ist demnach nicht gleichbedeutend damit, sich an dessen Stelle zu setzen, sondern meint vielmehr, dass sich das Ich dem Anderen gegenüber als solidarisch erweist, indem es für diesen Position bezieht, für den Anderen einsteht. Insofern gründet Lévinas’ Subjektverständnis in der bedingungslosen, jeder Ordnung vorausgehenden Solidarität gegenüber dem Anderen.

Identität ist das Resultat der Substitution: Das Ich errichtet sich an der Stelle des Anderen. Lévinas durchkreuzt dieses Prinzip in der paradoxalen Umkehrung des folgenden Prinzips: ‚Ich‘ ist Substitution und eben nicht deren Resultat. Daran schließt sich folgende wichtige Frage an: Wenn das Ich Substitution ist, was ist der Andere? Dieser bildet keinen direkten Gegensatz – hierin liegt ein wesentlicher Aspekt dieser Umdeutung – zum Ich.

Die sich im Denken der Spur abzeichnende Anerkennung des Anderen fällt bei Lévinas mit einem Begriff des Subjekts zusammen, auf den ihn die Analyse der Nähe geführt hat. Er wendet sich damit gegen eine Tradition, in der – seinen Worten folgend – „das Selbe das Andere dominiert, in der die Freiheit – und sei sie mit der Vernunft identisch – der Gerechtigkeit vorausgeht.“³⁴ Demnach ist die abendländische Ontologie (als Logos des Sinns) für Lévinas diejenige Theorie, in der das Andere auf das Selbe zurückgeführt wird und damit seine Andersheit verliert. Die Kehrtwende innerhalb dieser Tradition müsste in einem vom Anderen geleiteten Umdenken bestehen, das die Verpflichtungen gegenüber jenem den eigenen Bedürfnissen voranstellt. Insofern zielt Lévinas’ Kritik an bisherigen Ontologien – im Sinne totalisierender Seinslehren – darauf ab, dass bei diesen das ethische Verhältnis zum Anderen vergessen bleibt.

Im ‚Jenseits‘ des Bedürfnisses oder: Das Begehren des Anderen

Die zentrale Frage nach der Bedeutung des Anderen artikuliert sich für Emmanuel Lévinas überdies in einem

„Bedürfnis dessen, der keine Bedürfnisse mehr hat, gibt sich zu erkennen in dem Bedürfnis nach dem Anderen, dem Anderen als Mitmensch; der Andere ist weder Feind (wie er es bei Hobbes oder Hegel ist) noch meine Ergänzung, wie noch im Staat Platons, der nur zustande kommt, weil jedem Individuum etwas an seinem Bestand fehlt. Das Begehren des Anderen entsteht in einem Wesen, dem nichts fehlt,

33 Ebd., S. 326.

34 Ebd., S. 195.

oder genauer, es entsteht jenseits all dessen, was ihm fehlen oder was es befriedigen kann. Dieses Begehren des Anderen, das unser soziales Sein selbst ist, ist nicht eine einfache Beziehung zum Sein, in der sich, gemäß unseren Eingangsformulierungen, das Andere in das Selbe verwandelt.³⁵

Lévinas führt an dieser Stelle die für sein Denken wichtige Unterscheidung zwischen ‚Bedürfnis‘ (besoin) und ‚Begehren‘ (désir) ein. Im Bedürfnis kehrt der Mensch zu sich selbst zurück. Dieses artikuliert sich in der Angst des Ich um sich selbst, ist somit die ureigenste Form des Egoismus. Im Gegensatz dazu entspringt das Begehren nach Lévinas keinem Mangel. Es entsteht vielmehr jenseits dessen, was fehlen könnte. Das heißt, dass ich als Mensch, der keinerlei Bedürfnisse hat, den Anderen begehre.

Was Lévinas als möglichen Umschlagpunkt der narzisstischen Ordnung zu denken aufgibt, bleibt bei Legendre ein blinder Fleck, um den alle Gedanken kreisen. Das Fehlen, der Mangel, die Leere ist ‚ursprünglich‘ und errichtet die Ordnung. Ein ‚Wesen, dem nichts fehlt‘, ist für ihn in dieser Weise nicht denkbar. Wie bereits weiter oben beschrieben, leitet Legendre die soziale Funktion aus der narzisstischen ab, die somit auch daran gebunden bleibt. Wie aber wird dies denkbar bei Lévinas?

Es ist die Rede von einem noch grundlegenden Bedürfnis, das er von seiner Deutung des Begehrens ableitet. Dieses entwickelt er mit Bezug auf die Rede vom ‚fehlerlosen Begehren‘ von Paul Valéry, der in seiner Analyse der reinen Lust „ein Streben entdeckt hatte, das durch keinen vorherigen Mangel bedingt ist.“³⁶ Wie bereits weiter oben deutlich geworden ist, geht damit die Umwandlung des Anderen in einen Mitmenschen einher.

„Im Begehren richtet sich das Ich auf den Anderen.“³⁷ Die zentrale Bedeutung dieses Richtungswechsels liegt demnach also in der veränderten Beziehung zum Anderen: „Die Beziehung zum Anderen stellt mich in Frage, sie leert mich von mir selbst.“³⁸ Wie deutlich wird, nimmt Lévinas’ Kritik am ‚Primat des Selben‘ ihren Ausgang vom Begehren, das dem Anderen gilt, einem Begehren, „das von einem schon erfüllten und unabhängig Seienden ausgeht und das nichts für sich selbst verlangt.“³⁹ Dieses auf den Anderen gerichtete ‚selbst-lose‘ Begehren unterscheidet sich grundlegend vom Bedürfnis des Subjekts, das – gleich einem Zirkel – in der Angst des Ich um sich selbst verhaftet bleibt. Indem Lévinas das Subjekt von der Figur des Anderen her analysiert, nimmt er zugleich eine Umdeutung des neuzeitlichen Subjektbegriffs vor. Dabei richtet sich seine Kritik auf den abendländischen Mythos einer selbstbezüglichen, sich selbst erkennenden Subjektivität. Erst im ‚Jenseits des Bedürfnisses‘, das für Lévinas in Form eines Paradoxons – in einem Bedürfnis zu entsagen – denkbar wird, ist die Begegnung mit dem Anderen möglich.

Wie nun deutlich wird, nehmen Lévinas’ Überlegungen ihren Ausgang von der das Verhältnis zwischen Subjekt und Anderem organisierenden, unhintergehbaren Begehrensstruktur.⁴⁰

35 Ebd., S. 219.

36 Ebd., S. 218.

37 Ebd., S. 219.

38 Ebd., S. 219.

39 Ebd., S. 219.

40 Wie Lacan zeigt, ist das Subjekt mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung „gezwungen, das Begehren des Anderen als solches anzuerkennen, das heißt

Lévinas leitet die im gleichen Zuge hervortretende Forderung nach einer gegenüber dem Anderen unendlich währenden Verantwortung aus dieser Struktur ab. Der Andere ist Ziel meines Begehrens. Ein Ziel allerdings, das nicht erreichbar ist, sondern unendlich bleibt: Der Andere „sättigt nicht das Begehren, sondern vertieft es, es nährt mich in gewisser Weise mit neuem Hunger.“⁴¹ Die Bedeutung der von Lévinas in Aussicht gestellten Wende liegt in der Umdeutung des auf den Anderen gerichteten Begehrens in eine unendlich währende Verantwortung gegenüber dem Anderen. Die Bindung an den Anderen ist ursprünglich und daher für das Subjekt nicht aufkündbar. Lévinas' Kehrtwende liegt demnach darin, die Frage des Subjekts von der Frage des Anderen abzuleiten. Worin aber gründet die Frage des Anderen? An anderer Stelle heißt es: „Die Beziehung zum Anderen stellt mich in Frage, sie leert mich von mir selbst; sie leert mich unaufhörlich, indem sie mir so unaufhörlich neue Quellen entdeckt.“⁴² Die Frage des Anderen läuft also zunächst auf eine grundsätzliche und nicht aufhebbare Infragestellung des ‚Ich‘ zu. Diese wird zum wesentlichen Merkmal eines auf Substitution gründenden anderen Entwurfs des Ich erklärt. Der Weg zum Anderen nimmt den Umweg über das Subjekt, das sich verlieren muss, so wie umgekehrt die selbstherrliche Identifikation des Ich mit sich selbst nur gelingen kann, wenn das Ich den Anderen verliert bzw. veräußert. In ebendieser den Prozess der Subjektbildung kennzeichnenden Doppelbewegung erkennt Lévinas die Möglichkeit einer dritten Richtung.

Die Begehrensstruktur ist unendlich, fundamental, unhintergebar, bringt sich immer wieder hervor. Legendre hat Bezug nehmend auf Lacan auf die Unhintergebarkeit dieser Struktur, aus der das Subjekt hervorgeht, hingewiesen. Eine wirksame Kritik des Subjektbegriffs – diese Einsicht ergibt sich aus der Zusammenschau der Positionen von Legendre und Lévinas – muss also bei ebendieser Struktur ansetzen. Das Bedürfnis ‚jenseits‘ jeden Bedürfnisses, von dem bei Lévinas die Rede ist, markiert insofern eine mögliche Grenze jener für das Subjekt universalen – durch das Prinzip des Mangels ausgewiesenen – Struktur.

Wie also ist vor diesem Hintergrund die Trennung von ‚Selbem‘ und ‚Anderem‘ zu denken? Diese Trennung ist nicht im Sinne einer Korrelation oder Entgegensetzung zu verstehen. Soll diese als ein Verhältnis aufgefasst werden, das sich der Integration jener Figur des Anderen widersetzt, dann muss sie anders gedacht werden. So weicht die Idee der Stellvertretung – das

des Anderen, sofern er selbst durch die signifikante Spaltung gespaltenes Subjekt ist.“ (Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus, a.a.O., S. 129.) Das Subjekt konstituiert sich im Zuge einer Spaltung und eröffnet damit eine zirkulierende Bewegung, in der jedes Subjekt als gespaltenes auf den Anderen verwiesen ist, der – wie Lacan deutlich macht – der Spaltung ebenso wenig entgeht. Das Moment der Spaltung wohnt also bereits dem Begehren inne, sofern dieses im Begehren des Anderen erfahren wird. Das Subjekt konstituiert sich mit seinem Begehren als Anderer – an einer Stelle, die sich fortwährend selbst entstellt. Somit schreibt das Begehren das Subjekt in eine differenzielle Verweisungsstruktur ein. Als das, was der Subjektwerdung vorausgeht, deren Bedingung es darstellt, ist das Begehren die Differenz schlechthin. Das Subjekt, das sich erst mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung bildet, erscheint also als ein sprachlich verfasstes und damit gleichzeitig gespaltenes.

41 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 220. Dieses Begehren wird in Form eines Paradoxons denkbar: in einem Bedürfnis zu entsagen.

42 Ebd., S. 119.

Subjekt konstituiert sich am Ort des Anderen – der Idee einer ‚unendlichen Annäherung‘, auf die in der Berührung des Spiegels in Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ hingedeutet wird. Das Bedürfnis nach Nähe ist auf den Körper bzw. Leib des Anderen gerichtet. Zugleich wird der innerhalb des abendländischen Denkens bedeutsame Dualismus einer strikten Trennung von Körper und Geist kritisch hinterfragt.

Wie sich gezeigt hat, folgt die beschriebene paradoxe Gedankenbewegung einer ‚Strategie der Entgrenzung‘. Im Aufzeigen der Grenze wird auf etwas hingedeutet, das ‚außerhalb‘ dieser Struktur liegt. Lévinas leitet diesen ‚Ort‘ aus der Struktur selbst ab. Dies gelingt im Zuge seiner Umdeutung jenes Prinzips, das die Ordnung hervorbringt: des auf den Anderen gerichteten, ‚selbstlosen‘ Begehrens. Mit Platon versteht Lévinas das Begehren als einen ‚Zustand‘, dem kein Mangel vorausgeht. So entsteht das Begehren des Anderen jenseits all dessen, was fehlen oder befriedigen könnte. Im gleichen Zuge wird das Subjekt zurückverwiesen an den Anderen. Vermutlich geht es auch weniger darum, das narzisstische System zu überwinden, als vielmehr um die Frage, was der universalen Bedeutung des autonomen Subjekts entgegenzusetzen sei. Wichtig ist zudem, dass sich Lévinas‘ Überlegungen nicht mit der Idee vereinbaren lassen, den Anderen zu besitzen noch diesen zu beherrschen oder über ihn zu verfügen.

Antlitz und Maske - Die Berührung des Anderen

Wie bereits deutlich geworden ist, kommt der Frage des Antlitzes eine zentrale Bedeutung für Lévinas‘ Denken zu. Er unterscheidet zwischen Antlitz und Maske.⁴³ Im Zuge dieser im Folgenden nachzuvollziehenden Unterscheidung entlarvt Lévinas die Doppelbödigkeit der Ordnung der Repräsentation. Interessant ist es, an dieser Stelle nochmals auf die Erzählung ‚Das Bad‘ zurückzukommen, in der die ‚Maske des Fremden‘ eine viel tiefer liegende Fremdheit zu verdecken scheint, die sich jeder Darstellbarkeit entzieht. So dient der Spiegel eben gerade nicht der Selbstvergewisserung, sondern bewirkt einen Sturz ins Bodenlose. Die Verunsicherung rührt von dem blitzartigen Erkennen her, dass etwas fehlt. Indem die Maske das Fehlende ersetzt, trägt sie dazu bei, die Ordnung wiederherzustellen bzw. zu bestätigen.

Lévinas verortet die Maske innerhalb jener Verweisungsstruktur, die das Subjekt hervorbringt, was wiederum heißt, dass sich jene im Gegensatz zum Antlitz nicht selbst zu bedeuten vermag. Das Subjekt wiederum ist, um bedeuten zu können, auf ein unbestimmtes Außen verwiesen, das in der Maske ‚Gestalt‘ annimmt, eine Gestalt, deren ‚Wesen‘ darin besteht, sich zu verbergen.

Warum also kann das Subjekt nicht sich selbst bedeuten? Das ‚Jenseits‘ der Maske wäre das Antlitz, das sich selbst entbirgt, also nicht zurückführbar ist auf jenen Modus der Enthüllung, dem die Maske angehört. Lévinas spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚Ordnung der Entbergung und des

43 Lévinas leitet aus der Gegenüberstellung des Antlitzes und der Maske die für die Frage nach der Bedeutung des Anderen grundlegende Unterscheidung zwischen ‚Bezeichnen‘ und ‚Bedeuten‘ ab. Hierauf werde ich genauer eingehen, wenn es um das Bedeuten der Spur geht.

Seins“.⁴⁴ In diesen Überlegungen berührt Lévinas damit jenes Paradox, auf dem die Maske beruht. Diese verleiht Gestalt, indem sie verbirgt. Sie verbirgt einen Mangel oder – so ließe sich in einer weiteren paradoxen Überspitzung dieses Gedankengangs fragen – bringt sie diesen erst hervor?⁴⁵

Das Antlitz wiederum, zu verstehen als ein ‚In-Erscheinung-Treten‘ jenseits des Mangels – in einer Fülle, die jenseits der Erfüllung zu denken ist –, bleibt der Logik der Repräsentation entzogen, insofern es durch sich selbst bedeutet.⁴⁶ Es entbehrt jeder Verkleidung oder Hülle, tritt unverhüllt in Erscheinung. In den Worten Lévinas‘: „Das Antlitz stellt sich dar in seiner Nacktheit.“⁴⁷

Die Maske gehört im Gegensatz zum Antlitz also jener Ordnung an, die Lévinas als „Ordnung der Entbergung und des Seins“⁴⁸ bezeichnet. Indem sie anzeigt, dass sich dahinter etwas verbirgt, verweist die Maske auf etwas potenziell Seiendes, das – die paradoxe Fundierung dieser Ordnung zugleich offenlegend – verborgen werden muss, um zu erscheinen, Form zu werden, Gestalt anzunehmen, sichtbar zu werden. Dabei ist die Maske also untrennbar mit dem verbunden, was sie verbirgt. Es wird deutlich, dass die ‚Maske‘ einer Ordnung des Mangels angehört, das Antlitz hingegen in der Umkehrung jener Ordnung der des Überschusses, wie Lévinas in der folgenden – die Figur des Nächsten thematisierenden – Passage betont: „Die Unmittelbarkeit ist die den Besessenen be-sitzende Nähe des Nächsten, die das Bewußtsein überspringt: nicht aus Mangel, sondern aus Überschuß, aus dem ‚Überschießen‘ der Nähe.“⁴⁹

44 Ebd., S. 229.

45 Insofern ist die Funktion der Maske bei Lévinas vergleichbar mit der Funktion des Schleiers bei Jacques Derrida. In seinem Aufsatz ‚Sporen. Die Stile Nietzsches‘ stellt Derrida die Oberfläche, die die ‚Wahrheit‘ der Frau ist, der männlichen Wahrheit der Kastration gegenüber. Die Frau, die an diese Wahrheit nicht glaubt, dass sie sich nicht als kastriert begreift, verschleiert sich, um dem Mann seine Wahrheit vorzuspielen. Unwichtig ist dabei, was die Frau hinter dem Schleier verbirgt, ob sie verbirgt, dass eigentlich ‚nichts‘ ist oder mit dem Schleier dieses Nichts bloß vortäuscht. Die Frau führt mit ihrer Schleiermetaphorik die männliche Ordnung vor, unterstellt diese ihrem Schleierspiel. Denn erst mit dem Schleier verleiht sie die Tiefe, derer die Wahrheit bedarf, um als solche zu erscheinen. Die männliche Wahrheit (der Kastration) behauptet sich in einer Metaphorik des Ver- und Enthüllens und erscheint damit als Effekt dieser Schleiermetaphorik, wie Derrida im Anschluss an das Nietzschezitat ausführt: „Die ‚Wahrheit‘ wäre also nur eine Oberfläche, sie würde erst tiefe, nackte, begehrenswerte Wahrheit durch den Effekt des Schleiers, der über sie fällt.“ (Derrida, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches, in: Hamacher, Werner (Hg.): Nietzsche aus Frankreich, Frankfurt/Berlin 1986, S. 131–168, S. 138). Derrida macht weiter darauf aufmerksam, dass die Frau dem Mann, um ihn zu verführen, die Kastration, die nun als seine Wahrheit bzw. die der phallogozentristischen Ordnung erkannt werden kann, bloß vortäuscht. Mit dieser Täuschung – und hierin erkennt Derrida ihr subversives Potenzial – bricht die Frau in die männliche Ordnung ein, die nicht bestätigt, sondern unterwandert, indem sie mit dieser ihr Spiel treibt.

46 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 221.

47 Ebd., S. 227.

48 Ebd., S. 229.

49 Ebd., S. 281.

Die Maske erhält allein dadurch Bedeutung, dass sie auf etwas dahinter Liegendes verweist. Im gleichen Zuge kommt ihrem Träger Bedeutung zu, der – dieser Deutung folgend – untrennbar an diese gebunden bleibt.

Ausgehend von seinem Verständnis der Maske entwickelt Lévinas eine Phänomenologie, in die „das Verstehen des ‚Erscheinens‘ und des ‚sich Verbergens‘ gehört“,⁵⁰ deren Hintertreibung sich im Denken der Spur ankündigt.

Wie deutlich geworden ist, folgt das Erscheinen der Maske einem wechselseitigen Prozess von Verbergen und Enthüllen. In der Analyse jener Logik, der die Maske angehört, tritt also auch das zentrale Paradoxon des Repräsentationssystems hervor: Etwas muss sich verbergen, um zu erscheinen bzw. wird anwesend, indem es abwesend wird. Dieses Paradox rührt an die Grenze dieser Ordnung, der sich Lévinas in seinen Überlegungen zur Spur, zum Antlitz, zum Anderen zuwendet. Insofern markiert das Paradox die Grenze jener Ordnung, die es begründet, und ermöglicht es auf diese Weise, den Blick auf das zu richten, was außerhalb dieser Ordnung liegt, bzw. die Frage danach zu stellen, was von der Ordnung ausgeschlossen werden muss.⁵¹ Die sich hieran unmittelbar anschließende wichtige Frage, wie der Andere sich seinem Verschwinden widersetzen kann, ohne seine Andersheit aufgeben zu müssen, markiert einen weiteren wichtigen Aspekt der Überlegungen Lévinas' zum Antlitz bzw. zur Nähe. Im Verhüllen ereignet sich die mit der Veräußerung des Anderen einhergehende Enthüllung, in der Lévinas eine wesentliche Tendenz des westlichen Denkens sieht. „Die abendländische Philosophie fällt mit der Enthüllung des Anderen zusammen; dabei verliert das Andere, das sich als Sein manifestiert, seine Andersheit.“⁵² An anderer Stelle spricht Lévinas auch von der Verzehung des Anderen im Selben.⁵³

In seiner an Jacques Lacan angelehnten Analyse des narzisstischen Systems weist Pierre Legendre darauf hin, dass der Körper als Bild in das Repräsentationssystem eingeht, also abwesend anwesend ist. Im gleichen Zuge verschwindet die biologische Dimension des Körpers in seinem Bildwerden: Der Körper ist nicht repräsentierbar bzw. – der paradoxalen Gedankenführung folgend – ist repräsentierbar nur als Bild. „The body can only become sayable if it makes himself an image. The basis axis of meaning – the bond between himself, word and thing – is indissociable from the subject's structure of representation.“⁵⁴ Legendre betont, dass die Logik der Repräsentation im ‚ursprünglichen‘ Verschwinden des Körpers gründet – in der Teilung von Körper und Bild und der daraus ableitbaren Trennung von Gegenstand und Begriff. Ausgehend von dem Paradoxon, dass der Körper im Moment seines Anwesendwerdens abwesend ist, bringt Lévinas das Antlitz

50 Ebd., S. 230.

51 Dieses Ausgeschlossene schreibt sich der Ordnung selbst ein in den Brüchen, die das ‚Erscheinen‘ des Anderen darin hinterlässt. Wie Lévinas betont, kann auch der Andere nicht erscheinen, „ohne auf seine radikale Andersheit zu verzichten, ohne in eine Ordnung einzutreten.“ (ebd., S. 241).

52 Ebd., S. 211.

53 Dort heißt es: „Im Bereich des Seins verkehrt sich entdeckte Transzendenz in Immanenz, das Außerordentliche fügt sich der Ordnung, das Andere verzehrt sich im Selben.“ (ebd., S. 228).

54 Legendre, Pierre: *Law and the Unconscious*, a.a.O., S. 121.

ins Spiel, das auf eine ‚Grenze‘ der Ordnung der Repräsentation verweist. Antlitz und ‚Körper‘ gehören der gleichen Dimension – Leiblichkeit – an.⁵⁵

Das Antlitz ist der Logik des Ent- und Verbergens entzogen. „Es ist seines eigenen Bildes entkleidet“⁵⁶, damit also zugleich dem Re-Repräsentationssystem entzogen. Auf diese Weise wersetzt sich das Antlitz seiner Einverleibung bzw. seiner Umwandlung in das Selbe: das Antlitz entfaltet sich im Entzug. Dennoch ist die Abwesenheit des Antlitzes nicht bedeutungslos.⁵⁷ Lévinas leitet davon die für sein Denken wichtige Frage ab, wie dieses sich dem Selben, der Logik der Repräsentation widersetzende Bedeuten vorstellbar ist.

Den sich daraus ergebenden Fragen geht Lévinas in seinen Überlegungen zu einem Bedeuten der Spur weiter nach. Interessant ist in diesem Zusammenhang die folgende Äußerung Legendres: „We see the image as the trace of an absent presence.“⁵⁸ Aufgrund seiner Bestimmung, etwas Abwesendes zu repräsentieren, unterhält das Bild vielfältige Beziehungen zu jenem Abwesenden, die denkbar werden im Begriff der Spur.

In Bezug auf ein ‚Bedeuten der Spur‘ unterscheidet Lévinas zwischen Bezeichnen und Bedeuten. Rückbezogen auf das Antlitz, liegt der folgende Schluss nahe: das Antlitz bedeutet, ohne etwas zu bezeichnen. Das Abwesende, von dem das Antlitz herkommt bzw. mit dem es untrennbar verbunden ist, lässt sich nicht enthüllen, da es jeder Hülle entbehrt. Ansonsten würde es mit seiner Maske zusammenfallen, wie im Folgenden deutlich wird: „Das Antlitz stellt sich dar in seiner Nacktheit; es ist nicht eine Gestalt, die einen Hintergrund verbirgt und eben dadurch auf ihn verweist, nicht eine Erscheinung, die ein Ding an sich verhüllt und eben dadurch verrät. Wäre dem so, dann hätten wir im Antlitz eine Maske, die es voraussetzt. Wenn *bedeuten* dasselbe wäre wie *bezeichnen*, dann wäre das Antlitz unbedeutend.“⁵⁹ Die

55 Vittoria Borsò weist im Folgenden auf einen für Lévinas’ Denken der Nähe ebenfalls zentralen Aspekt hin: „Gerade am Körper zeigt sich aber auch, dass die Grenze auch eine Schwelle ist, eine Kontaktfläche zum Anderen.“ (Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – „... La géographie doit bien être au coeur de ce dont je m’occupe“, a.a.O., S. 25).

56 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 222.

57 Interessant ist in diesem Zusammenhang die folgende Überlegung Borsòs zur Materialität der Schrift bzw. des Bildes, die diese vor dem Hintergrund ihrer Auseinandersetzung mit Merleau-Pontys und Waldenfels’ ‚Denken des Leibes‘ formuliert: Die „Leiberfahrung bleibt dabei jedoch jenseits des Diskursiven und Erkennbaren, schreibt sich aber in die Schrift oder in das Bildmedium als Differenz ein. Die Differenz äußert sich als Leerstelle oder als Überschuss, als Brechung oder Friktion. Sie macht sich durch Verneinung des Diskursiven (etwa durch Leerstellen) oder durch transgressive Formen bemerkbar.“ (Borsò, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘, a.a.O., S. 32).

58 Legendre, Pierre: Law and the Unconscious, a.a.O., S. 214.

59 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 227. Jedem Zeichen haftet also ein Abwesendes an, das im Begriff der Spur artikulierbar wird. Was aber wiederum meint Lévinas, wenn er umgekehrt argumentiert, die Spur sei ein Zeichen: „Die Spur ist nicht ein Zeichen wie jedes andere. Aber sie hat auch die Funktion eines Zeichens. Sie kann als Zeichen gelten.“ (ebd., S. 227). Die Spur hat die Funktion eines Zeichens, insofern sie auf etwas Abwesendes verweist, ohne dieses einzuholen, im Sinne einer Anzeige, die zugleich den Rückzug des Angezeigten bestätigt. Das Bedeuten der Spur liegt also darin, den Rückzug

diesen Überlegungen zugrunde liegende wichtige Frage ist jene nach der Bedeutsamkeit dessen, was der Logik der Repräsentation zum Opfer fällt: „Gibt es auf der Welt irgend etwas, das dieser primordialen Ordnung der Gleichzeitigkeit zu widerstehen vermöchte, ohne sogleich aufzuhören zu bedeuten?“⁶⁰ Im Ausloten der Grenze des Repräsentationssystems gelingt Lévinas ‚das Kunststück‘, dem scheinbar Un-bedeutenden Bedeutung zuzuweisen, ohne dieses zugleich der Ordnung einzuverleiben. Voraussetzung dafür ist die Umdeutung des Zeichenbegriffs, die im Begriff der Spur vollzogen wird, zu verstehen als ein Bedeuten, „das der Rede, die es auffasst, nicht synchron ist und sich nicht ihrer Ordnung einfügt.“⁶¹ Indem Lévinas also die Frage der Spur mit der des Zeichens verknüpft, führt er dieses einem erweiterten Verständnis zu, das über seine vermeintlich zentrale Funktion, Bedeutungsträger zu sein, hinausweist bzw. das diese durchkreuzt.

Das Antlitz also ist außerhalb des Seienden, der Erkenntnis und der Wahrheit zu denken. Es ist der Ordnung entzogen bzw. kommt von außen auf die Ordnung zu, stellt eine Bewegung her zu dem, was der Ordnung entgeht, von dieser ausgeschlossen ist, die auf Ausschluss gegründet ist. In dieser Berührung mit dem Anderen als dem von der Ordnung Verdrängten, Ausgeschlossenen liegt für Lévinas die ethische Dimension einer jeden Beziehung: „In der Gegenwart des Nächsten streift man also eine Abwesenheit, kraft derer die Nähe nicht bloße Koexistenz und Ruhe ist, sondern die eigentliche Nicht-Ruhe, die Unruhe.“⁶²

Lévinas' Plädoyer für eine Moral vor jeder Moral

Die in der Nacktheit des Antlitzes bzw. des Anderen erfahrbare Bedürftigkeit produziert überdies eine Form des Mitleidens, von der ausgehend sich die Frage nach den Bedingungen für ein moralisches Handeln in neuer Weise stellt. So fordert uns die Nacktheit und Schutzlosigkeit all jener Flüchtlinge beispielsweise, die in selbst gebauten Booten das Ufer des europäischen Kontinents erreichen, dazu heraus, über eine ethische Verantwortung jenseits von staatlich verordneten Gesetzen und Normen nachzudenken und hieraus Konsequenzen für die politische Gestaltung der Gesellschaft zu ziehen. Rafael Capurro unterstreicht im Folgenden die radikal politische Bedeutung von Lévinas' zentraler Denkfigur: „Ich meine, dass das Antlitz des Anderen durchaus gesellschaftspolitisch zu verstehen ist: Es sind die Leiber und Gesichter der Hungernden, die das satte Selbst einer Gemeinschaft oder einer Gruppe von Ländern in Frage stellen. Auch in dieser Begegnung ist das Dritte gegenwärtig, als jene Dimension nämlich, die die Ebene der bilateralen Beziehungen und Verträge sprengt.“⁶³

anzuzeigen. Mit dieser veränderten Bestimmung geht die Modifikation der Zeichenfunktion einher.

60 Ebd., S. 239.

61 Ebd., S. 240.

62 Ebd., S. 283/284.

63 Capurro, Rafael: Sprengsätze. Hinweise zu E. Lévinas' „Totalität und Unendlichkeit“, zuerst erschienen in: *prima philosophia*, April–Juni 1991, Bd. 4, Heft 2, S. 129–148, S. 143.

Eine weitere Dimension der ‚Nähe‘ läuft demnach auf die Frage der Moral zu, wie diese in der folgenden Passage anklingt: „So ist Nähe auf anarchische Weise die Beziehung zu einer Singularität ohne Vermittlung irgendeines Prinzips oder irgendeiner Idealität.“⁶⁴ Nähe wird hier verstanden als eine Moral vor jeder Moral: dem uns Berührenden können wir uns nicht entziehen bzw. entzogen werden. Zygmunt Bauman fasst diese spezifische Implikation der Nähe wie folgt zusammen: „Moral ist so untrennbar an menschliche Nähe geknüpft, daß für sie in gewisser Weise die Gesetze der optischen Perspektive gültig sind. Direkt vor unseren Augen wirkt Moral überdimensional, mit zunehmender Entfernung schwindet jedoch das Verantwortungsgefühl für den Anderen“⁶⁵. Entscheidend ist die in Anlehnung an Lévinas gewonnene Einsicht, „daß die starken moralischen Impulse vorgesellschaftlich existieren“⁶⁶, also unabhängig von Institutionen bzw. von außen verhängten gesellschaftlichen Normen. Im Umkreis dieser Überlegungen geht es darum, den Weg zu einem Denken zu bahnen, das der gesellschaftlichen Manipulation des Moralischen etwas entgegenzusetzen hat, deren Mechanismen Bauman treffend wie folgt beschreibt: „die soziale Erzeugung von Distanz, die den Druck moralischer Verantwortung aufhebt oder schwächt; der Austausch moralischer durch technische Verantwortung, die die moralische Signifikanz des Handelns verschleiert; ferner die Praktiken der Segregation und gesellschaftlichen Isolierung, die die Indifferenz gegenüber dem Schicksal des Anderen fördern und den moralischen Reflex unterbinden“.⁶⁷

Bauman stellt die Frage nach den Bedingungen für ein moralisches Handeln vor dem Hintergrund der mit dem Holocaust zu Tage tretenden erschreckenden Tatsache, dass die Mehrzahl der Vollstrecker des Genozids ‚normale‘ Menschen waren, die in ihrem Handeln nicht von der Norm abwichen, somit auch nicht das Gefühl hatten, unrecht zu tun. Aus diesem Dilemma erwächst für Bauman die Notwendigkeit, die vermeintlich unproblematischen, normalen Muster rationalen Handelns genauer zu analysieren. Er weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass der auf Kooperation der Opfer gegründete Vernichtungsapparat des Nationalsozialismus – darin liegt ein wesentlicher Aspekt seiner erschreckenden Effektivität, sein ‚reibungsloses‘ Funktionieren – aus der Trennung des auf Rationalität gegründeten Prinzips der Selbsterhaltung von der moralischen Verantwortung bezog:⁶⁸

64 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 298.

65 Bauman, Zygmunt: Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust, Ulm 1992, S. 207. Anders als Bauman bindet Lévinas Moral an den Bereich des Unsichtbaren: „diese Unsichtbarkeit, die Berührung wird – sie liegt nicht an der Bedeutungslosigkeit dessen, was nahe ist, sondern an einer Weise zu bedeuten, die ganz anders ist als die Weise der Darstellung, an einem *Jenseits* des Sichtbaren.“ (Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 297). Interessant wäre es zudem, die Frage nach den Implikationen dieser unterschiedlichen Deutung der Nähe an den Ausgangspunkt einer ‚Ethik des Spiegels‘ zu stellen.

66 Bauman, Zygmunt: Dialektik der Ordnung, a.a.O., S. 213.

67 Ebd., S. 213/214.

68 Marek Edelman – der letzte noch lebende Kommandeur des Aufstands im Warschauer Ghetto – kommt innerhalb seiner Analyse der Perfidität des Systems, das mit ‚todsicherem‘ Kalkül auf die Mitarbeit der Opfer setzte, die auf diese Weise – der Logik der Selbsterhaltung folgend – ihrer eigenen Vernichtung zuarbeiteten, zu einem ähnlichen Ergebnis: „Zurück zur jüdischen Polizei. Man konnte in gutem Glauben in sie eintreten, aber jede Macht – in diesem Fall

„Der Holocaust hat uns gezeigt, wie schnell Menschen, die man in eine Situation zwingt, in der es keine gute Entscheidung mehr gibt, oder in der der Preis für gute Entscheidungen unendlich hoch ist, die Frage moralischer Verpflichtung verdrängen oder gar nicht erst stellen und sich statt dessen ganz dem Gebot des rationalen Interesses und der Selbsterhaltung unterwerfen.“⁶⁹

Das Fazit seiner Analyse lautet daher wie folgt: „In jedem System, in dem Rationalität und Ethik in entgegengesetzte Richtungen weisen, bleibt die Humanität auf der Strecke.“⁷⁰

Ein Weg aus dem hier skizzierten ‚Dilemma‘ kristallisiert sich vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit Lévinas’ Denken der Nähe heraus, das für Bauman am Ausgangspunkt einer neuen soziologischen Betrachtungsweise von Moral steht. Die besondere Bedeutung liegt für ihn dabei im Postulat der Unhintergebarkeit von Verantwortung, die sich direkt vom Anderen herleitet bzw. aus der Begegnung mit dem Anderen hervorgeht, einer mit Lévinas zu verstehenden Verantwortung vor jeder Verantwortung, die noch vor jeder durch die Gesellschaft auferlegten Moral existiert: „Der Andere existiert ewig und allein durch meine Verantwortung; diese ist der Modus seiner Gegenwart und Nähe.“⁷¹ Das ‚In-Beziehung-Treten‘ mit dem

eine Karikatur der Macht über Leben und Tod – korrumpiert am Ende. Das ist ein Menschheitsgesetz. Und jede Macht, die eine Hoffnung, eine Möglichkeit des Überlebens bietet, ist in einer Situation, in der alle sterben, eine demoralisierende Macht. Neunundneunzig Prozent dieser Leute haben sich demoralisieren lassen. [...] Das Wichtigste ist aber das Leben. Und für dieses nackte Leben ist der Mensch bereit, alles zu opfern, den anderen zu opfern, zu töten. Daraus entsteht das Syndrom Pétain, entstehen die Kollaboration und die Konzentrationslager.“ (Edelmann, Marek: Der Hüter. Marek Edelmann erzählt, München 2002, S. 52/53.

69 Bauman, Zygmunt: Dialektik der Ordnung, a.a.O., S. 221.

70 Ebd., S. 221. Bauman weist in diesem Zusammenhang auf den blinden Fleck der Soziologie hin, die die existenzielle Modalität des Zwischenmenschlichen im Gegensatz zur gesellschaftlichen Struktur nur selten untersucht habe: „Die Untersuchung der soziologischen Relevanz dieser Grunderfahrung in den Sozialwissenschaften steht bis zum heutigen Tage aus.“ (ebd., S. 194). Die Antwort auf die Frage nach den möglichen Gründen hierfür liegt nach Baumann in der fehlenden theoretischen Wertschätzung der Figur des Anderen begründet: „Die soziologische Wertschätzung erkennt dem ‚Sein mit Anderen‘ (das heißt mit anderen Menschen) keinen besonderen Status und keine eigene Signifikanz zu. Der Andere wird in Konzepten wie Handlungskontext, Situation des Handelnden oder, allgemeiner, dem Umfeld subsumiert [...]. Dem Anderen wird keine Subjektivität eingeräumt, die ihn den ‚Konstituenten des Handlungskontextes‘ gegenüber abgegrenzt“ (ebd., S. 194). In den Theorien zum Handlungskontext wird der Andere auf eine berechenbare und manipulierbare Größe zweckgerichteten Handelns reduziert. Die Bedeutung des Anderen erschöpft sich in dieser Perspektive auf seine Verfügbarkeit für die Ziele und Zwecke der Handelnden.

71 Ebd., S. 196. Vergleichbar der Position von Lévinas und Baumann begreift auch Flusser Verantwortung als eine – sich unabhängig von den konkreten gesellschaftlichen und familiären Rahmenbedingungen einstellende – Grundvoraussetzung menschlichen Miteinanders. Die Erfahrung der Heimatlosigkeit des Migranten rührt dabei an die Notwendigkeit, eine Verantwortung vor jeder von außen auferlegten Verantwortung zu postulieren. Wie bereits weiter oben deutlich wurde, sieht Flusser jenes ‚Primat‘ der Verantwortung umgesetzt im

Anderen geht mit der Übernahme von Verantwortung einher – seine Bande bestehen aus Verantwortung. Lévinas' Kritik am Primat des Selben bildet die Grundlage seiner Ethik.⁷²

Die bedingungslose Übernahme von Verantwortung vor jeder – von der Gesellschaft – auferlegten Pflicht stellt für Lévinas die allererste Voraussetzung für die Subjektwerdung dar. Wie Bauman im Folgenden ausführt, liegt darin der entscheidende Wendepunkt für ein anderes Subjektverständnis: „Für Lévinas ist *Verantwortung die wesentliche, primäre und fundamentale Funktion der Subjektivität*. [...] Ich werde verantwortlich, indem ich mich als Subjekt konstituiere. Dieses Verantwortlichwerden ist der Prozeß der Subjektwerdung“.⁷³ In den Worten Lévinas': „Ichsein (bedeutet; A.W.), sich der Verantwortung nicht entziehen zu können“.⁷⁴ Mit dieser im Primat der Verantwortung vollzogenen Infragestellung des Selbst durch den Anderen geht die Herstellung von Solidarität einher: „macht mich dem Anderen in unvergleichbarer und einziger Weise solidarisch.“⁷⁵

Verantwortung im Sinne Lévinas' zielt auf ein anderes Subjektverständnis. Der Andere entgeht der Einverleibung: Nicht das Ich tritt an die Stelle des Anderen, sondern es ist immer schon in der Position des Anderen, dem es unendlich verantwortlich ist. Jenes Verwiesensein des Ich auf die Position des Anderen, ohne diese zugleich einnehmen zu können, bestimmt Lévinas als „Übernahme von Verantwortung im Sinne der Substitution“.⁷⁶ Er beschreibt diesen Vorgang als „Umkehr des Ich zu sich“.⁷⁷ Die hieraus hervorgehende andere Form von Subjektivität ist noch vor der Herstellung von Identität und auch vor der Freiheit einer Person zu denken. Die Subjektwerdung vollzieht sich vielmehr in der direkten Übernahme von Verantwortung. In den Worten Lévinas': „Das Ethische bedeutet eine Umwendung von Subjektivität.“⁷⁸

Lévinas lenkt den Blick auf das ‚ethische Ereignis der Kommunikation‘ – zu verstehen im Sinne einer Kontaktnahme bzw. einer Berührung, in der ich mich dem Nächsten nähere –, als Voraussetzung einer jeden Form von Kommunikation. Seine Umdeutung des Kommunikationsbegriffs gründet

jüdisch-christlichen Gebot der Nächstenliebe. Die in der Heimatlosigkeit gewonnene Freiheit stellt sich für Flusser als Freiheit der Verantwortung gegenüber dem Nächsten dar. „Es ist jene Freiheit, die vom Judenchristentum gemeint ist, wenn es die Nächstenliebe fordert und vom Menschen sagt, er sei ein Vertriebener in der Welt, und seine Heimat sei anderswo zu suchen.“ (Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 26).

Bauman, Zygmunt: Dialektik der Ordnung, a.a.O. S. 196.

72 Dabei zielt die ethische Forderung, den Anderen zu empfangen, darauf, die eigene Freiheit durch ihn in Frage stellen zu lassen.

73 Bauman, Zygmunt: Dialektik der Ordnung, a.a.O., S. 197/198.

74 Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, a.a.O., S. 224.

75 Ebd., S. 224.

76 Ebd., S. 326.

77 Ebd., S. 326.

78 Ebd., S. 275. Lévinas formuliert seine Kritik am traditionellen Subjektbegriff überdies als Kritik an dem vom symbolischen System der Sprache abgeleiteten Kommunikationsbegriff. Die Berührung mit einer absoluten und als solcher unvorstellbaren Singularität, welche weder thematisiert noch dargestellt werden kann, bestimmt Lévinas als ‚ursprüngliche Sprache‘, als Fundament einer jeden Sprache. Darin liegt eine wesentliche Dimension der im Begriff der Nähe vollzogenen Umwendung der Subjektivität.

also in der Frage nach der allerersten Bedingung von Kommunikation, deren Beantwortung Lévinas von seinen Überlegungen zur Nähe herleitet. Indem er also dieser Frage den Vorrang vor der ansonsten diesen Diskurs dominierenden Frage nach der Zielsetzung von kommunikativem Handeln gibt, kehrt Lévinas die ethische Dimension von Kommunikation hervor. Oder anders gesagt: Die Umdeutung wird vollzogen, indem die eigentliche Bestimmung von Kommunikation aus ihrer allerersten Bedingung abgeleitet wird. Dies gelingt im Zusammendenken von Sprache und Berührung, damit also noch vor der Funktion der Sprache, Informationen zu übermitteln: „Welche auch immer die in der Rede übermittelte Botschaft sei, das Reden ist Berührung.“⁷⁹

Zur ethischen Dimension der Berührung im Spiegel in Özdinars Erzählung ,Der Hof im Spiegel‘

Hinsichtlich der Frage nach der Bedeutung der Berührung des Spiegels in Özdinars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ ist die folgende Überlegung Lévinas‘ von zentraler Bedeutung: „Ich deute „die zwischenmenschliche Beziehung so, als ob aus der Nähe zum Anderen – über das Bild, das ich mir vom anderen Menschen mache, hinaus – aus seinem Antlitz und Ausdruck (wobei der gesamte menschliche Körper Ausdruck ist) für mich die *Verpflichtung* erwächst, ihm zu dienen“.⁸⁰ In der Berührung des Spiegels wird die für die Subjektconstitution zentrale Bedeutung des Imaginären durchkreuzt, die Homi K. Bhabha, Bezug nehmend auf Jacques Lacan, folgendermaßen beschreibt: „Das Imaginäre ist die Transformation, die während der formativen Spiegelphase im Subjekt stattfindet, wenn das Subjekt ein diskretes Bild annimmt, das ihm erlaubt, eine Reihe von Äquivalenzen, Gleichheiten, Identitäten zwischen Objekten der umgebenden Welt zu postulieren. Dieses Positionieren ist jedoch selber problematisch, denn das Subjekt findet und erkennt sich durch ein Bild, das gleichzeitig entfremdet und daher potentiell konfrontativ ist.“⁸¹ Dieses Moment der Entfremdung wird jedoch in der Betonung des taktilen Aspektes der Begegnung im Spiegel nicht aufgehoben – im Modus der paradoxalen Überwindung der durch den Spiegel gestifteten Beziehung –, sondern vielmehr produktiv umgesetzt in eine auf Konfrontation mit dem Anderen abzielende Bewegung, die den Leser einschließt. Die Geste der Berührung des Bildes der sich im Spiegel zeigenden Person deutet bereits auf deren tatsächliches Erscheinen im Spiegelraum hin. Die sich hierin zugleich ankündigende Durchkreuzung der imaginären Ordnung geht einher mit der Umdeutung des Spiegels als vormals narzisstischer Grund des Subjekts, der nun die Begegnung mit dem Anderem stiftet. Zudem rückt der Spiegel Fernes näher, er simuliert Nähe. Damit wird die vor den Spiegel tretende Erzählerin auf jene Dimension des Zwischenmenschlichen verwiesen, die für Lévinas aus der Nähe zum Anderen hervorgeht. Der präsentische Vollzug des ‚Erzählens im Spiegel‘ suggeriert Nähe in dem von Lévinas beschriebenen Sinne: als Forderung nach einem anderen Verständnis von Subjektsein sowie der ethischen Verantwortung gegenüber dem Anderen.

79 Ebd., S. 274.

80 Zitiert nach: Bauman, Zygmunt: *Dialektik der Ordnung*, a.a.O., S. 197.

81 Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*, a.a.O., S. 113/114.

In der Berührung der Spiegelfläche verwandelt sich die Grenze zum Anderen in eine Schwelle bzw. Kontaktfläche. Diese im Spiegel angezeigte Dimension der Begegnung mit dem Anderen ist noch vor seiner Trennung in Mitmensch und Fremden zu denken. Insofern betont Emine Sevgi Özdamar in der erzählerisch entfalteten Begegnung im Spiegel die Bedeutung von Solidarität in der Beziehung zum Anderen. Die Erzählerin nimmt Anteil an den Geschichten der anderen Hofbewohner und solidarisiert sich auf diese Weise mit ihnen.

Das ‚Bedürfnis‘ nach Nähe entspringt einem Verlangen, das außerhalb der Dichotomie von Geist und Körper, Innen und Außen zu denken ist. Vielmehr artikuliert sich dieses Bedürfnis in einem Zwischenbereich. In der Verwendung jener berühmten und bedeutungsschweren Metapher des Spiegels realisiert Özdamar die Idee von Zwischenräumlichkeit, die die Begegnung mit sich selbst als dem Anderen, dem ‚leibhaftig‘ in Erscheinung tretenden Anderen, ermöglicht.

**MIGRATIONEN IN DER SCHRIFT
BEI EMINE SEVGI ÖZDAMAR**

VORBEMERKUNG

„... die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache.“

Wilhelm von Humboldt

Gleich zu Anfang ihres ersten Erzählbandes, ‚Mutterzunge‘, weist Emine Sevgi Özdamar auf die zentrale Bedeutung des Vorgangs der Übersetzung für ihr eigenes Schreiben, jenes Jonglieren mit verschiedenen Sprachen, hin: „Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin. Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin.“¹ In der Metapher der ‚gedrehten Zunge‘ spielt Özdamar auf das türkische Verb ‚cevirmek‘ an, welches ‚drehen‘, ‚wenden‘, ‚übertragen‘ und ‚übersetzen‘ bedeuten kann. Eine mögliche Bedeutung dieses zwischen dem Deutschen und dem Türkischen angesiedelten Bildes liegt in dem anderen Verständnis von Sprache, das Özdamar ihren Texten einsetzt: Sprache ist immer schon übersetzte Sprache, und Schreiben bedeutet teilzuhaben an den – einen steten Wandel mit sich führenden – Übersetzungsprozessen. Das als Auftakt zu verstehende Bekenntnis zur Mehrsprachigkeit markiert den Ausgangspunkt und fungiert zugleich als Initialzündung eines Grenzen durchschreitenden Schreibprozesses, der aus der mit dem Verlust der Muttersprache zunächst einhergehenden Sprachlosigkeit herausführt.²

Die Frage der Übersetzung steht im Fokus der sprachphilosophischen Überlegungen zum Werk der Autorin Emine Sevgi Özdamar ebenso wie das aus dieser Frage ableitbare literarische Verfahren, das die Grundlage ihrer den Schreibprozess begleitenden ‚Arbeit an der Sprache‘ darstellt. So steht die Einsicht, dass ihre der Übersetzung folgende Spracharbeit unmittelbar aus der Erfahrung der Migration hervorgeht, am Anfang der Auseinandersetzung mit dem Werk Özdamars. Besonders deutlich wird dies auch in der folgenden Äußerung der Autorin, jener Beschreibung der in und mit der Sprache vollzogenen Bewegung der Migration. Hier klingt zugleich die produktive Dimension des Übersetzens an: „Ein japanisches Sprichwort sagt: Nur die Reise ist schön – nicht das Ankommen. Vielleicht liebt man an einer fremden Sprache genau diese Reise. Man macht auf der Reise viele Fehler, aber man kämpft mit der Sprache, man dreht die Wörter nach links und rechts, man arbeitet mit ihr, man entdeckt sie.“³ Vor dem Hintergrund dieser sich in der

1 Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, in: Mutterzunge, Köln 1998, S. 9–14. S. 9.

2 Zugleich formuliert Özdamar an dieser Stelle ihre poetologische Position, ihr Selbstverständnis als Schriftstellerin.

3 Özdamar, Emine Sevgi: Meine deutschen Worte haben keine Kindheit. Eine Dankrede, in: dies.: Der Hof im Spiegel, Köln 2001, S. 125–132, S. 131. Bereits im Titel ihrer Dankrede artikuliert sich ihre mit dem Eintritt in die fremde Sprache verknüpfte Erfahrung, vom Ursprung der Sprache abgeschnitten zu sein, eine Erfahrung übrigens, die – wie das nachfolgende Kapitel zeigen wird – für

Sprache selbst vollziehenden Entdeckungsreise gilt es die folgende auf Jacques Derrida Bezug nehmende Einsicht Anselm Haverkamps für die Analyse der Texte Özdamars zu nutzen: „Übersetzung bringt an den Tag, was in der prekären Identität von Kultur selbst schon aus der Differenz von Übersetzungen stammt, welche ihrerseits nichts anderes als Differenzen zu übersetzen hatten. Übersetzung, mit anderen Worten, ist die Agentur der Differenz, welche die trügerische Identität von Kulturen sowohl schafft, als auch sie im Zwiespalt ihrer ursprünglichen Nicht-Identität erneuert und vertieft.“⁴ Wie Vittoria Borsò betont, geht die Einsicht, dass Kulturen schon immer vernetzt sind und kulturelle Traditionen von jeher aus Übersetzungen resultieren, mit einem Paradigmenwechsel im Verständnis von Übersetzung einher: „In den neuesten Forschungen ist das Übersetzen die Methode des Denkens eines dritten Raums, der quer steht zu den Paradigmen von Identität und Alterität. Es ist der Raum der Begegnung, auch des Konfliktes, jedenfalls der Neukonfiguration von Kulturen aus Kontakten und wechselseitiger Durchdringung.“⁵ In diesem Sinne – als Denkform und Praxis – verstanden, schärft die Übersetzung den Blick „für die Kritik einer auf der Universalität der Zeichen und der Kulturen gründenden Geschichte des Abendlandes“.⁶

Beide Teile dieser Arbeit widmen sich der Frage nach dem Spannungsverhältnis von Identität und Differenz, wenn auch in völlig unterschiedlicher Weise. Der erste Teil zielt darauf, die Identitätsfrage – ausgehend von der alternativen Verwendung der Spiegelmethode bei Aysel Özakın, Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar – zu öffnen, wohingegen im zweiten Teil deutlich werden soll, inwieweit diese bereits auf der Ebene der Sprache verhandelt wird, und zwar indirekt, in einer dem Prinzip der Übersetzung verpflichteten Schreibpraxis. Auf diesen – im Rahmen meiner Untersuchung zu vertiefenden Zusammenhang – spielt die oben zitierte Äußerung Haverkamps an, insbesondere in der Formulierung ‚Übersetzung ist die Agentur der Differenz‘. Diese Einsicht könnte als Motto über den Texten der Autorin stehen. Und Özdamar, so möchte man Haverkamp paraphrasierend ausrufen, ist eine Agentin dieser Differenzen. Ausgehend von der in dem Band ‚Die Sprache der Anderen‘ dokumentierten Debatte zur Frage der Mehrsprachigkeit sollen im Folgenden die verschiedenen Dimensionen der Erzählweise dieser Autorin aufgezeigt werden.

Derrida am Ausgangspunkt seiner Umdeutung des traditionellen Sprachbegriffs steht.

- 4 Haverkamp, Anselm: Zwischen den Sprachen, in: ders.: Die Sprache der Anderen, Frankfurt a. M. 1997, S. 7.
- 5 Borsò, Vittoria: Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften – eine Einleitung, in: Borsò, Vittoria/Schwarzer, Christine (Hg.): Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften, Oberhausen 2006, S. 9–28, S. 10. Borsò betont mit diesen Überlegungen zu einer Kulturpolitik die produktive Dimension des Übersetzens, ein Aspekt im Übrigen, der in der Analyse der durch die Übersetzung geprägten Spracharbeit Özdamars zentrale Bedeutung gewinnt: „So muss das Übersetzen im weiteren Sinne verstanden werden, will man die Tragweite der Dynamik der beginnenden Moderne verstehen. Übersetzungen sind der Motor von Neuerungen, nicht nur in der Literatur und im Theater, sondern auch in der Musik und in den Kunstinstitutionen, wie sich z.B. in Bezug auf die Entstehung von Verlagshäusern im 18. Jahrhundert zeigt.“ (ebd., S. 20).
- 6 Ebd., S. 25.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen zeigt sich, dass es Özdamar also keineswegs darum gehen kann, eine neue Sprache zu erfinden. So ist ihr Schreiben weder als reines Sprachexperiment zu verstehen, noch ist es durch die romantische Idee motiviert, eine Kunstsprache neu zu erfinden oder etwa die deutsche Sprache durch die türkische Sprache zu bereichern.⁷ Ebenso wenig fühlt sich die Dichterin der Idee eines Kulturaustausches verpflichtet.⁸ Vielmehr entwickelt sie innerhalb ihres Schreibens eine Strategie, die ich zunächst als ‚Taktik der Entlarvung‘ bezeichnen möchte. Gleichgültig, von welcher Seite man sich den Texten Özdamars nähert, immer wird deutlich, dass das sogenannte ‚Fremde‘ bereits Züge des ‚Eigenen‘ trägt und umgekehrt. Vexierbildern gleich leuchtet das Fremde durch das Vertraute und das Vertraute durch das Fremde. Daraus folgt als Einsicht, dass jede Kultur innerhalb der von außen gesehen eng gesteckten Grenzen bereits von vielfältigen Differenzen durchzogen ist. Dies offenbart sich bei Özdamar insbesondere auf dem Feld der Sprache.

7 An dieser Stelle gilt es, zunächst auf die Verdienste des Instituts für Fremdsprachen in München – hier insbesondere auf die Irmgard Ackermanns und Harald Weinrichs – hinzuweisen, denen es Anfang der achtziger Jahre gelungen ist, mit der Herausgabe verschiedener Anthologien, der Förderung in Preisausschreiben sowie der Etablierung des Adelbert-von-Chamisso-Preises die sogenannte Migrantenliteratur aus ihrer Schattenexistenz herauszuholen und ihr zugleich einen wissenschaftlichen Rahmen zu geben. Die Kehrseite dieser bei aller Kritik sicher sehr positiv zu bewertenden Bemühungen zeigt sich jedoch in einer doppelten Vereinnahmungsstrategie, die zum einen Literarizität als Bewertungskategorie über den möglichen politischen Gehalt der zu behandelnden Texte mit dem Ziel setzt, eine möglichst breite Akzeptanz beim deutschen Publikum zu erreichen. Zum anderen werden die spezifischen Leistungen dieser Literatur verkürzt dargestellt in der Behauptung, es handle sich hierbei um eine Bereicherung der deutschen Literatur und Sprache. Dies klingt auch in der folgenden Beschreibung an, die Irmgard Ackermann der aus einem Preisausschreiben hervorgegangenen Anthologie nachstellt. Sie geht davon aus, „dass Ausdrucksfähigkeit und Ausdruckskraft durch die Fremdsprache nicht eingengt sein müssen, sondern im Gegenteil eine neue Qualität und Intensität erreichen können.“ (Ackermann, Irmgard (Hg.): *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich, München 1983, S. 241). Die äußerst fragwürdige Ansicht, wonach ausländische Autoren zur ‚Bereicherung‘ der deutschen Sprache beitragen, zeigt sich auch in der folgenden, an die Autorin Özdamar im Rahmen eines Interviews gerichteten Frage: „Sie haben einen sehr voluminösen, sprachlich vielfältigen Roman auf deutsch vorgelegt, ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Haben Sie diesen Roman originär auf deutsch geschrieben? Selbst für einen gebürtigen Deutschen ist er ein sprachlich sehr reicher Roman; viele deutsche Schriftsteller beherrschen nicht mehr ein so umfangreiches Vokabular der Darstellung, wie Sie es in diesem Roman entfaltet haben.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Die Wörter haben Körper*, in: Saalfeld, Lerke von (Hg.): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt: ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*, Gerlingen 1998, S. 163–182, S. 169).

8 Dem Begriff Kulturaustausch gilt es im Zuge einer Änderung des Blickwinkels das gegenüberzustellen, was im Hinblick auf die Schreibpraxis Özdamars unter ‚Sprachaustausch‘ verstanden werden kann. Hinsichtlich der Frage möglicher Wirkungen auf die kulturelle Praxis ist Kulturaustausch wohl eher im Sinne der Erweiterung des Bedeutungsspektrums zu verstehen; Sprachausausch hingegen im Sinne eines den jeweiligen Horizont bereits unterlaufenden Prozesses der Bedeutungsverschiebung.

Eine solche Sichtweise – dies wird die Auseinandersetzung mit der Position Derridas zeigen – beinhaltet zudem eine Revision des traditionellen Verständnisses von Sprache⁹ und zwar ausgehend von der folgenden Einsicht: Übersetzungsprozesse finden zwischen zwei Sprachen statt und zugleich auch innerhalb ein und derselben Sprache, die bereits durchzogen ist von unendlich vielen Sprachen respektive Kulturen. Gemeint ist die Hybridität von Kultur und Sprache. Hervorgebracht wird diese uferlose, nicht abschließbare Bewegung durch das Prinzip der Übersetzung. „Jede der Sprachen, zwischen denen übersetzt, über-gesetzt werden soll, ist bereits eine von Übersetzung tief gezeichnete Sprache: keine ursprünglich natürliche, sondern eine ursprünglich kultivierte, überbaute Sprache.“¹⁰ Eine weitreichende Einsicht daraus lautet, dass Sprachen, die unsere Identität schaffen, sowohl die Spuren unserer Kultur als auch die von anderen Kulturen tragen. Ebendiese kulturelle Vielfalt manifestiert sich bei Özdamar in einer ‚hybriden Zweisprachigkeit‘. In der Metapher der ‚Mundhure‘¹¹ benennt sie ihren Mund als Stelle ‚hybrider Verunreinigung‘, die aus der den Schreibprozess begleitenden Verflechtung der Sprachen hervorgeht.¹² Die Vorstellung der Reinheit einer Sprache bzw. Kultur wird in den Texten Özdamars als wirklichkeitsferne und zudem problematische Konstruktion entlarvt.

-
- 9 Die im Folgenden entfalteten sprachkritischen Überlegungen nehmen unmittelbar Bezug auf Derrida, der in seinem frühen, für sein Denken zentralen Buch ‚Grammatologie‘ die metaphysische Fundierung des traditionellen Sprach- und Zeichenbegriffs aufdeckt. Den dort gewonnenen Einsichten kommt auch innerhalb des für meine Analyse der Schreibweise Özdamars wichtigen Aufsatzes dieses Philosophen ‚Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs‘ eine zentrale Bedeutung zu. In der ‚Grammatologie‘ zeichnet Derrida den Weg des abendländischen Denkens nach, der, als Geschichte der Metaphysik verstanden, sich wesentlich durch den Ausschluss der Schrift konstituiert. An die Stelle einer Sprachbetrachtung, die die Schrift als Repräsentant des gesprochenen Wortes bestimmt und die an der metaphysischen Konstitution des Zeichens, der Differenz von Signifikat und Signifikant festhält, wird nun die Betrachtung der Sprache als Schrift gerückt, da es, wie Derrida zu zeigen beabsichtigt, „kein sprachliches Zeichen gibt, das der Schrift vorherginge.“ (Derrida, Jacques: Grammatologie, a.a.O., 1996, S. 29).
- 10 Haverkamp, Anselm: Zwischen den Sprachen, a.a.O., S. 9. Das nachfolgende Kapitel wird zeigen, dass Derridas Sprachverständnis auf der Einsicht gründet, dass die Möglichkeit der Übersetzung von einer in eine andere Sprache bereits in dieser selbst angelegt ist.
- 11 Vgl. Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 117. Interessant erscheint mir in diesem Zusammenhang auch der folgende Hinweis von Young, für den Hybridität im postkolonialen Diskurs zu einer Ausdrucksweise kultureller Verschiedenheit wird, deren Disharmonien die zentrierten kulturellen Normen mit aufreibenden Verwirrspielen herausfordern: „Hybridity begins to become the form of cultural difference itself, the jarrings of a differentiated culture whose ‚hybrid counter energies‘, in Said’s phrase, challenge the centered cultural norms with unsettling perplexities generated out of their ‚disjunctive liminal space‘.“ (Young, Robert J. C.: Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race, London 1995, S. 23).
- 12 Vgl. Boa, Elisabeth: Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan, in: Howard, Mary (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft, München 1997, S. 115–138.

Die Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar stellt sich dieser aus einem anderen Verständnis von Sprache unmittelbar resultierenden Herausforderung. So wandert nicht nur die türkische in die deutsche Sprache ein, sondern – dies mag zunächst paradox klingen – die deutsche zugleich in die deutsche. Dies bedeutet: etwas gerät in Bewegung, was nie wirklich stillgestanden hat. Özdamars Sprache wird von einer Bewegung erfasst, die den Leser zuweilen taumeln lässt. Ein weiterer Effekt dieses Umgangs mit Sprache liegt darin, dass ein enormes kreatives Potenzial freigesetzt wird. In der sich aufseiten des Lesers einstellenden Erfahrung des Fremdwerdens der eigenen Sprache durchdringen sich überdies ästhetische mit ethischen Fragestellungen.¹³

Die Frage der Übersetzung beinhaltet zudem die Frage nach einer anderen Politik. Die Verdichtung dieser Aspekte in dem von Haverkamp ins Spiel gebrachten Begriff der Übersetzungspolitik macht dies deutlich. Diskutiert werden soll dieser Begriff zunächst vor dem Hintergrund der zentralen Frage der klassischen Hermeneutik: jener Frage des Sinn-Verstehens.¹⁴

Von grundlegender Bedeutung erscheint zunächst die Einsicht, dass die Tätigkeit des Übersetzens bestimmt ist durch das Prinzip einer – nicht gänzlich auflösbaren – Differenz: Jeder Übersetzungsprozess geht mit einer Sinnverschiebung einher. Benjamin stellt diese Einsicht an den Ausgangspunkt seiner Überlegungen zu einer neuen Übersetzungstheorie. Unweigerlich markiert die Übersetzung eine Differenz zur ‚ursprünglichen‘ Bedeutung eines Textes, zum Original. Der Übersetzungsakt selbst bewirkt eine Modifikation des Sinngehaltes und wirkt damit – und hierin kündigt sich die Radikalität der Benjamin’schen Überlegungen an – auf die zu übersetzende Sprache zurück, d.h. auf das ‚Original‘. Der damit einhergehende komplexe Vorgang der Bedeutungsverschiebung berührt einen zentralen Aspekt jener ‚Arbeit an der Sprache‘. Dadurch wiederum wird – wie der Blick auf Özdamars literarisches Werk zeigt – ein umfassender Umdeutungsprozess eingeleitet, der sich im Zuge der parallel verlaufenden Prozesse des Schreibens und des Übersetzens vollzieht. Innerhalb ihres Schreibens erlangt diese Gleichzeitigkeit zentrale Bedeutung. Ziel ist es zu zeigen, wie im gleichen Zuge das engmaschige Gefüge polarer Oppositionen unterlaufen wird, wodurch das Entstehen neuer Sinn- bzw. Deutungszusammenhänge begünstigt wird.

Die hier bereits skizzierten Prozesse gründen allesamt in einer paradoxalen Grundsituation, die jede bereits als Übersetzung aufzufassende sprachliche Äußerung begleitet und die überdies ein Umdenken hinsichtlich der Frage einfordert, wie überhaupt ‚Verstehen‘ möglich ist. Diese in der Folge

13 Diese in Bezug auf die Erfahrung des Fremden in literarischen Texten wahrnehmbare Doppelseitigkeit beschreibt Borsò treffend wie folgt: „Die Ethik wird an die Ästhetik delegiert, verstanden im etymologischen Sinne von ‚aisthesis‘, das heißt Wahrnehmung oder – phänomenologisch ausgedrückt – Responsivität gegenüber der Andersheit, Autonomie und dem Gewicht der Welt.“ (Borsò, Vittoria: Claudio Magris’ ‚Alla Cieca‘: Blindheit und Erfindungskraft der Geschichte. Überlegungen zur Transkulturation des Historischen, in: Borsò, Vittoria/Brohm, Heike (Hg.): Transkulturation, Bielefeld 2007, S. 45–61, S. 34).

14 Interessant erscheint mir an dieser Stelle die Frage nach dem Ineinandergreifen von Verstehens- und Übersetzungsprozessen. Diese Frage zielt auf die Bedingungen der Übermittlung von Sinn ab und spielt als solche eine zentrale Rolle innerhalb der sprachtheoretischen Überlegungen Benjamins zur Tätigkeit des Übersetzens.

mit Derrida zu analysierende Grundsituation – kennzeichnend dafür ist im Übrigen die aus den Schriften Özdamars gewonnene Einsicht, dass sich auch das Verhältnis zur ‚eigenen‘ Sprache durch die Tätigkeit des Übersetzens grundlegend verändert – fasst Haverkamp im Folgenden treffend zusammen: „Sprache als immer *eine* Sprache, die doch die Sprache eines *anderen*: des und der Anderen ist, provoziert als Differential zwischen dem Eigenen und dem Anderen eine andere Übersetzungspraxis“.¹⁵ Die Analyse der sprachlichen Seite der Texte Özdamars führt ins Zentrum der Frage nach einer anderen Übersetzungspolitik, in der alle weiteren, in der Folge zu diskutierenden Fragen zusammengefasst sind. Wichtig ist es, an dieser Stelle zu betonen, dass die sprachkritische Dimension ihrer Arbeit an der Sprache auch als Kritik an den herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen zu verstehen ist. Sprachkritik ist nur insoweit effektiv, wie sie die Lebensform verändert.

In Bezug auf Özdamars Schreiben gilt: Die deutsche und die türkische Sprache sind einander vollkommen fremd.¹⁶ Allein schon deshalb scheint ein ‚bruchloses‘ Verstehen unmöglich. Ausgehend von dieser Einsicht gestaltet sich das ‚Experiment‘, das Özdamar mit ihrem Schreiben vollzieht und dessen Ausgang sich noch gar nicht abschätzen lässt, umso spannender.

Eine diesen Bereich unmittelbar berührende Schlüsselfrage ist die, wie die Autorin das Verhältnis von Mutter- und Fremdsprache in ihren Texten gestaltet. Im Zuge ihrer persönlichen Erfahrungen, in der fremden Sprache zu leben und zu schreiben – kurz: dort ‚heimisch‘ geworden zu sein –, verändert sich auch das Verhältnis zur Muttersprache, die zunächst dadurch charakterisiert ist, dass sie nicht ersetzbar ist, ihr Fehlen insofern eine nicht zu schließende Lücke markiert. Das Schreiben kreist um ebendiese Leerstelle, die aus dem unwiederbringlichen Verlust der Muttersprache resultiert, von der sich die Autorin – scheinbar ein Paradox – eben gerade nicht abwendet, indem sie in deutscher Sprache schreibt, sondern sie sich wiederum zuwendet als nun etwas anderem. Die verschiedenen Implikationen dieser im Schreiben vollzogenen Wende sollen ausgehend von der intensiven Lektüre des Derrida’schen Aufsatzes ‚Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs‘ analysiert werden.¹⁷ Interessant ist dabei, dass die dort formulierten Überlegungen zu einem anderen Sprachbegriff in – mit denen der Schriftstellerin vergleichbaren – persönlichen Erfahrungen einer kolonialen Sprachpolitik gründen. Es ist ein wesentliches Anliegen dieser Arbeit, die Grundlagen dieser Politik offenzulegen.

Die Autorin findet wieder zurück zur einst fremd gewordenen Muttersprache, wobei die strikte Trennung der Sprachen in der Folge des sich in den Texten Özdamars entfaltenden ‚Sprachtransfers‘ zunehmend verschwimmt. So hat man beim Lesen häufig den Eindruck, als treibe die Dichterin mit ihren Lesern, die sich ja aus genau entgegengesetzter Richtung ihren Texten nähern, ein folgenreiches Verwirrspiel. Ein wesentlicher Effekt dieser Schreibpraxis liegt darin, dass die deutschen Leser fremd werden in der ‚eigenen‘ Sprache.

15 Haverkamp, Anselm: Zwischen den Sprachen, a.a.O., S. 11.

16 Bei der türkischen Sprache handelt es sich nicht um eine indoeuropäische Sprache, sondern sie gehört zur Familie der Turksprachen.

17 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die Sprache der Anderen: Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen, Frankfurt am Main 1997, S. 15–42.

In ihrem Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ ersetzt die Autorin das deutsche Wort ‚Wohnheim‘ durchgängig durch die aus der lautmalerschen Anverwandlung der deutschen an die türkische Sprache hervorgehende Wortschöpfung ‚Wonaym‘. Bedeutung erhält dieser zunächst aus dem mündlichen Sprachgebrauch entspringende Begriff allein im Zwischenbereich der Sprachen. Mit der Übernahme in den geschriebenen Text wird die Aufmerksamkeit des Lesers von der klanglichen Gestalt, in der die Nähe zum deutschen Wort ‚Wohnheim‘ noch deutlich hervortritt, auf das Schriftbild und – in der darin aufblitzenden Fremdheit – auf den ‚Abgrund zwischen den Sprachen‘ gelenkt. In diesem Umgang mit der Sprache artikulieren sich die Lust am Spiel sowie die ironische Distanz dieser Autorin zum eigenen Schreiben.¹⁸

Bei Özdamar ist das Schreiben von der persönlichen Erfahrung eines Sprachverlustes nicht abkoppelbar, wobei die auf der Inhaltsebene wiederholt angestrebte Ironisierung des Themas in der Einsicht begründet zu sein scheint, dass diese spezielle Erfahrung nur schwer darstellbar bzw. vermittelbar ist. Sie wird somit zu einer Frage nach der Möglichkeit des Schreibens selbst, damit zugleich der Möglichkeit des Scheiterns, der die Autorin entgegentritt, indem sie sich immer neue Wege (v)erschreibt, die aus der Sprachlosigkeit herausführen. Wenn man so will, bewegt sich Özdamar mit ihrem Schreiben an einem Abgrund entlang, den sie durch ihren offensiven Umgang mit der Sprache – sinnbildlich gesprochen – mit einer Brücke versieht, die zu einer im Folgenden genauer zu verstehenden anderen Auffassung von Sprache führt. Die aus der Erfahrung des Sprachverlustes resultierende Möglichkeit des Scheiterns bleibt dabei Motor einer sich stetig wandelnden Schreibbewegung.

Ein besonders gutes Beispiel liefert in diesem Zusammenhang die Erzählung ‚Großvaterzunge‘, die sich durch eine offene, nicht lineare Erzählform auszeichnet. Locker gefügte Dialogsequenzen wechseln mit Passagen, die dem Bewusstseinsstrom der Erzählerin folgen. Diese münden zuweilen in ein rhythmisches Sprechen. „Ach, der mit schnellen Flügeln. Sehr hoch Fliegender, setz dich nieder vor meiner Tür auf meine Erde, wo du ruhen kannst.“¹⁹ Damit wird die poetische Seite des Prosatextes betont. Das zentrale Thema dieses Textes – das Erlernen der verbotenen arabischen Schrift – entfaltet sich innerhalb einer Schreibweise, die das Zeichen in seiner sinnlichen Präsenz aufscheinen lässt. „Es kamen aus meinem Mund die Buchstaben raus. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, auf dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Kamele, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume“.²⁰ Innerhalb der Fülle der dem Ort der Kindheit entspringenden Bilder folgt die Autorin der Idee einer sinnlich erfahrbaren Bilderschrift, die die Bedeutung des Zeichens eins werden lässt mit seinem sinnlichen Erscheinen. Die in der klassischen Hermeneutik grundlegende Trennung zwischen dem Signifikat und dem Signifikant als dem Träger von Bedeutung ist aufgeho-

18 Der für Özdamars Schreiben charakteristische Effekt des Fremdwerdens der deutschen Sprache stellt sich beispielsweise im Zusammenhang mit den folgenden Kompositabildungen ein: ‚Wonaymsalon‘ und ‚Wonaymbetten‘ (vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln 1998).

19 Özdamar, Emine Sevgi: *Großvaterzunge*, in: dies.: *Mutterzunge*, Köln 1998, S.15–48, S. 22.

20 Ebd., S.18

ben. Der vom arbiträren Zeichen ausgehende Prozess der Bedeutungskonstitution verläuft in umgekehrter Richtung: Es sind nicht die Dinge, die sich in Zeichen verwandeln, sondern umgekehrt treten die Buchstaben dinghaft in Erscheinung.²¹

Der ironische Umgang, von dem weiter oben die Rede ist, nimmt dem Thema des Sprachverlusts zudem etwas von seiner Schwere. Die Betonung des lapidaren Charakters jener dramatischen Erfahrung tritt in der folgenden Passage aus der Erzählung ‚Mutterzunge‘ besonders deutlich hervor: „Ich saß mal im IC-Zugrestaurant an einem Tisch, an einem anderen saß ein Mann, liest sehr gerne in einem Buch, ich dachte, was liest er? Es war die Speisekarte. Vielleicht habe ich meine Mutterzunge im IC-Restaurant verloren.“²² Vor dem Hintergrund dieser anderen Sichtweise erscheint die Muttersprache in gewisser Weise auch als eine Bürde, deren Verlust im ersten Moment von der Erzählerin vermutlich sogar als befreiend erlebt wird. So gelingt es ihr, den untrennbar mit den traumatischen Erfahrungen während des Militärputsches in der Türkei verknüpften Verlust der Muttersprache umzudeuten: Sie gibt nicht eine Sprache für die andere auf, sondern ist vielmehr im Besitz einer irreduziblen Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit. Diese und der doppelte kulturelle Hintergrund erweitern ihr mögliches Experimentierfeld. So prägt die besondere Situation dieser Autorin, sich zwischen verschiedenen Welten zu bewegen, ihren Umgang mit der Sprache in besonderer Weise. Mit dieser Einsicht richtet sich das Interesse wiederum auf die Schreibweise Özdamars.²³

21 Die hiermit in Verbindung stehende Frage, wie es möglich ist, der Nachträglichkeit jeglicher Erfahrung zu entkommen, spielt im Kontext der gegenwärtig zu beobachtenden Tendenz in den Geisteswissenschaften, eine Wende vom Text zum Bild zu konstatieren, eine zentrale Rolle. In besonderem Maße trifft dies auf ‚Diesseits der Hermeneutik‘ von Hans Ulrich Gumbrecht zu, der im Zuge der von ihm vorgeschlagenen Trennung zwischen Sinnkultur und Präsenzkultur die Erfahrung von Intensität zum Ausgangspunkt eines anderen Weltbezugs erklärt (vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M. 2004). Überdies gilt es an dieser Stelle auf den Band ‚Bild, Schrift, Zahl‘ von Sybille Krämer und Horst Bredekamp hinzuweisen, die in der Einleitung einen Paradigmenwechsel von einem textzentrierten zu einem praxisorientierten Kulturbegriff konstatieren. Die Autoren vertreten dabei die These von der technischen Genese einer jeden Kultur. „Doch die Evolution des Kulturkonzeptes ‚vergisst‘ seine Genese: Schritt für Schritt gerät die Sach- und Technikdimension ins Hintertreffen und Kultur ‚veredelt‘ sich zu einer ‚cultura animi‘, ziele ab auf eine ‚Vergeistigung‘, die in den Bildungsgütern von Wissenschaft, Kunst und Philosophie dann ihren genuinen Ausdruck findet.“ (Krämer, Sybille/Brekamp, Horst: *Kultur, Technik, Kulturtechnik: Wider die Diskursivierung von Kultur*, in: dies. (Hg.): *Bild, Schrift, Zahl*, München 2003, S. 11–22, S. 11). Betont wird in diesem Zusammenhang die in der Idee der *Schriftbildlichkeit* aufblitzende materielle Seite des Zeichens. „Die Schriftbildlichkeit geht hervor aus einer Hybridisierung von Sprache und Bild.“ (ebd., S. 157–176, S. 158). Ziel ist es, der übermächtigen Frage nach dem Sinn eine alternative kulturelle Praxis zur Seite zu stellen, die im Umgang mit Dingen und Symbolen einem operativen Verfahren folgt.

22 Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge*, Köln 1998, S. 12.

23 Özdamar unterscheidet sich mit ihrer zweisprachigen Schreibpraxis überdies deutlich von der Position anderer schreibender Migranten, für die das Türkische als Literatursprache gegenüber dem Deutschen eine stärkere Bedeutung beibehalten hat. ‚Anadil‘ – das türkische Wort für Muttersprache – ist der Titel einer

Wichtig ist es, an dieser Stelle zu betonen, dass die Erfahrung des Verlustes bereits der sprachlichen Form eingeschrieben ist, im Sinne eines – wie Anselm Haverkamp treffend formuliert – „grammatisch eingelagerten Gedächtnisses“.²⁴ Über die Auseinandersetzung mit der Sprache selbst führt die Spur zunächst in die Vergangenheit zurück – als „unausgedrückte und unausdrückliche Geschichte“²⁵ – und weist zugleich voraus in eine noch unbestimmte Zukunft, in der die sich in den Texten Özdamars artikulierende Erfahrung einer ‚irreduziblen Mehrsprachigkeit‘ bereits Alltag geworden ist. Diese beginnt – auch dies wird in der Beschäftigung mit dem literarischen Werk der Autorin deutlich – hier und jetzt, ist also bereits Teil unserer gegenwärtigen Erfahrung geworden. Dies zu verdrängen gelingt immer weniger.

Vor dem Hintergrund dieser Einsicht, dass Mehrsprachigkeit als Teil unserer gegenwärtigen Realität zu begreifen ist, wird deutlich, dass die vom Literaturbetrieb vorgenommene Zuweisung zu einer Nischenliteratur höchst problematisch ist und dieser Autorin in keiner Weise gerecht wird. Im Gegenteil fordert Özdamar – im Zuge ihrer mehrsprachigen Schreibpraxis – von ihren Lesern, die hierdurch automatisch vorgegebene eingeschränkte Perspektive zugunsten eines sich unentwegt wandelnden Blicks aufzugeben. Dieser ist das Resultat einer die Bewegung zwischen den Kulturen weiter fortsetzenden intensiven Lektüre.

Problematisch sind die gängigen Etikettierungen für die Literatur nicht deutscher Schriftsteller insbesondere deshalb, weil der Literaturbetrieb hiermit in der Gefahr steht, sich eine Art ‚literarisches Ghetto‘ zu schaffen.²⁶ Durch Kategorien wie Gastarbeiter-, Ausländer-, Migranten-, Exil- oder Deutschlandliteratur wird Literatur, die in komplexer Weise kulturelle Differenzen artikuliert, aus dem Kanon deutscher Literatur ausgegrenzt. In der hiermit deutlich hervortretenden hierarchischen Struktur des Literaturbetriebs blitzt die Vorstellung einer deutschen Einheitskultur auf. Diese Vorstellung geht von einem Zentrum als einem distinkt bestimmbar Kern deutscher Literatur aus und von einer ‚Migrantenliteratur‘, die lediglich zu dessen interessanter Ergänzung reduziert wird.²⁷ Die Autoren nicht deutscher Herkunft

von Yüksel Pazarkaya zeitweilig herausgegebenen Zeitschrift. Der Schriftsteller Aras Ören gar begreift die Bewahrung der Muttersprache als kulturpolitische Aufgabe (vgl. Weigel, Sigrid: *Literatur der Fremde*, a.a.O., S. 212).

24 Haverkamp, Anselm: *Zwischen den Sprachen*, a.a.O., S. 10. Konuk beschreibt dieses in der Mehrsprachigkeit der Sprache angelegte Gedächtnis wie folgt: „Die literarischen Texte von Emine Sevgi Özdamar sind sprachlich gesehen ein palimpsestartiges Gewebe, in dem die türkische Sprache den Subtext für den deutschsprachigen Text bildet.“ (Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß*, a.a.O., S. 83–109, S. 90/91).

25 Haverkamp, Anselm: *Zwischen den Sprachen*, a.a.O., S. 10.

26 „Getrennte Anthologien, getrennte Verlage, getrennte Preise und getrennte Zeitschriften sind die Folge. (...) Der Autor muß (...) unentwegt seine Andersartigkeit, seine Fremdheit, sein Nicht-Dazugehören betonen.“ (Kurt, Kemal: *Literarisches Ghetto: Der Provinzialismus des deutschen Literaturbetriebs*, in: *die tageszeitung*, 4042, 25.06.1993, S. 13).

27 An dieser Stelle ist es wichtig, daran zu erinnern, dass die Gründung des Fachs ‚Germanistik‘ eine nicht unerhebliche Rolle für die Ausbildung eines kollektiven nationalen Bewusstseins spielte. Die grundlegende Bedeutung der Philologie in der Germanistik machte die Suche nach Einheitlichkeit jenseits politischer Trennungen deutlich: „War die Sprache das Material, aus dem die

wünschen weder eine Marginalisierung in der Nische der Spezialisten für ‚Fremdheitserfahrungen‘ noch eine undifferenzierte, absorbierende Vereinnahmung durch die ‚deutsche‘ Literatur.²⁸ Wichtig ist an dieser Stelle, auf die Ambiguität der politischen, kulturellen und sprachlichen Bedeutungen des Adjektivs ‚deutsch‘ hinzuweisen, die die scharfe Grenzziehung zwischen Einbeziehung und Ausschluss zudem als realitätsferne Konstruktion entlarven.

Die Möglichkeiten einer Literatur von Autoren nicht deutscher Herkunft anzuerkennen – ihr subversives Potenzial innerhalb einer dominanten Kultur –, setzt zugleich voraus, sich kritisch mit dem ‚eigenen‘ Literaturbegriff auseinanderzusetzen. Eine solche kritische Sichtweise streben Gilles Deleuze und Felix Guattari in ihrem Aufsatz mit dem programmatischen Titel ‚What is a minor literature?‘ an.²⁹ Bereits in ihrer Ausgangsthese ‚A minor literature doesn’t come from a minor language‘ unterlaufen sie die Norm gebende Trennung zwischen der herrschenden Literatur und einer Minoritätenliteratur, indem sie die Sprache selbst als Experimentierfeld und Austragungsort von Konflikten begreifen. Die Umschreibung ‚minor‘ bezieht sich nicht auf einen in der Herkunft der Autoren begründeten, fest eingrenzenden Textkorpus, sondern bezeichnet vielmehr eine von der Peripherie ausgehende Bewegung der Entgrenzung, die sich in der spezifischen Schreibweise des jeweiligen Schriftstellers artikuliert. Jenseits jeder einseitigen Klassifizierung verweisen

deutsche Identität geformt wurde, so war die Literatur der Geist und die Seele. Wie man es auch betrachten möchte, die Entstehung der Literaturgeschichte war wesentlich für die Entwicklung der deutschen Identität, ob in der humanen und liberalen Tradition eines Gervinus oder der heftigen Polemik eines Menzel.“ (Boa, Elisabeth: Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakın und Demirkan, a.a.O., S.115–138, S. 116).

- 28 Die Tendenz zur Vereinnahmung unter gleichzeitiger Betonung nationalliterarischer Aspekte spiegelt sich für Weigel unter anderem auch in der jeweiligen Ausrichtung von Literaturwettbewerben: „Die Veranstaltung von Wettbewerben deutschsprachiger Texte für Schreibende nicht-deutscher Muttersprache, unabhängig von Aufenthaltsort und Herkunft, berührt sich mit kulturpolitischen Maßnahmen deutscher Sprachpflege.“ (Weigel, Sigrid: Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde, in: Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hg.): Gegenwartsliteratur seit 1968, a.a.O., S. 212).
- 29 Dabei beziehen sich Gilles Deleuze und Felix Guattari auf die von Kafka selbst entwickelten literaturtheoretischen Überlegungen zu einer ‚kleinen Literatur‘. Bernd Witte weist im Rahmen seiner Untersuchung zum Fortwirken der jüdischen Tradition in der literarischen Moderne darauf hin, dass Kafka den Begriff der kleinen Literatur aus der Anschauung der tschechischen, vor allem aber der jiddischen Literatur entwickelt: „Deshalb unterstreicht er – und darin ist er von den kulturzionistischen Vorstellungen seiner Prager Freunde beeinflusst – die wichtige Funktion, die einer solchen Literatur im Gegensatz zur Geschichtsschreibung für das ‚Gedächtnis einer kleinen Nation‘ zukommt. Sie sei durch ‚Lebhaftigkeit‘ gekennzeichnet, weshalb sie die Gesamtheit der Probleme und Sorgen des Volkes, sogar die politischen, in sich aufnehmen könne. Diese freie Beweglichkeit sei darin begründet, daß es in ihr keine ‚zusammenhängenden literarischen Aktionen‘ und kein erdrückendes Vorbild gebe. (...) Daher Kafkas Resümee, die kleine Literatur gehöre dem Volk und nicht den Spezialisten. Mit dieser Definition grenzt Kafka sein literarisches Ideal von den großen Nationalliteraturen ab, wobei er vor allem an die der Deutschen denkt.“ (Witte, Bernd: Jüdische Tradition und literarische Moderne. Heine, Buber, Kafka, Benjamin, a.a.O., S. 147/148).

Deleuze und Guattari auf das subversive Potenzial von Literatur. Diese begreifen sie als Artikulationsfeld der vom Zentrum der Macht aus unhörbaren – unerhörten Stimmen: „We might as well say that minor no longer designates specific literatures but the revolutionary conditions for every literature within the heart of what is called great (or established) literature.“³⁰ Ausgehend von der Einsicht, dass Sprache als hierarchisch organisiertes System der Vermittlung von Ordnung dient, gilt es, diese als den bevorzugten Ort zu begreifen, an dem sich ein möglicher Widerstand gegen die sich in dieser Ordnung spiegelnden herrschenden Machtverhältnisse artikulieren kann.³¹ Ein ähnliches Literaturverständnis favorisiert die Philosophin Gayatri Spivak. Deutlich wird das beispielsweise in der von ihr – ausgehend von dem kritischen Potenzial eines Textes – behandelten Frage, wodurch sich eine kritische Übersetzungstätigkeit eigentlich auszeichnet. Diese für das Schreiben Özdamars zentrale Frage gilt es in dem Kapitel ‚Übersetzung als Widerstand‘ zu diskutieren.

Mit dem Thema der Mehrsprachigkeit werden überdies wesentliche Fragen nach der für das dichterische Engagement dieser Autorin zentralen ‚Funktion des Gedächtnisses‘ berührt, das sie mittels des im Schreiben in Gang gesetzten Erinnerungsprozesses ihren Texten einsetzt. So fließt in ihr Erzählwerk ein von der offiziellen türkischen Regierung abweichendes und von dieser zensiertes kulturpolitisches Gedächtnis ein. Dabei stellt sich die Frage, ob es sich hierbei um eine Art von Vermächtnis im Sinne Derridas handelt, der von dieser Frage ausgehend eine äußerst spannende Denkbewegung entfaltet. Dieser in der bislang noch rätselhaft anmutenden Wendung vom ‚Versprechen der Sprache‘ artikulierten Denkbewegung soll im Folgenden unter gleichzeitiger Berücksichtigung von Özdamars Schreiben nachgegangen werden.

So richtet sich das besondere Augenmerk beispielsweise auf die Frage, in welcher Weise die vergessenen, besser verdrängten Geschichten bereits auf der Ausdrucksebene der Sprache ihren Niederschlag finden: in Spuren, Brüchen, Einbrüchen ins Schweigen. Daraus resultiert als weitere Frage, inwieweit der Leser allein durch die Auseinandersetzung mit der Sprache in die Lage versetzt wird, die Erfahrungen der Erzählerin zumindest ein Stück weit nachzuvollziehen. So sind die Geschichten zum Zeitpunkt des Erzählens weder abgeschlossen noch abschließbar, was sich insbesondere in der dem Prinzip der Übersetzung verpflichteten ‚offenen‘ Schreibweise offenbart. Die in dem Band ‚Die Sprache der Anderen‘ verhandelten Fragen liefern einen wesentlichen Beitrag zu einem weitergehenden Verständnis der aufregenden Schreibpraxis Emine Sevgis Özdamars.

Die im Folgenden diskutierten Fragen, die sowohl innerhalb der von Derrida angestrebten kritischen Lektüre einer kolonialen Sprachpraxis als

30 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature, in: Fergusson, Russel (Hg.): Out there: Marginalization and Contemporary Cultures, New York 1990, S. 59–70, S. 61.

31 Der Doppelcharakter der Sprache, einem Sprecher einerseits das Gefühl zu vermitteln, an einem bestimmten Ort beheimatet zu sein, und andererseits als ein sich auf etwas Unbekanntes hin öffnender Raum zu fungieren, bildet die Grundlage der von Ian Chambers angestellten Überlegungen zum Verhältnis von Migration und Identität. Indem er Migration als Normzustand von Kultur begreift, leitet Chambers zugleich eine kopernikanische Wende ein (vgl. Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität, a.a.O., S. 30/31).

auch in der Schreibweise Özdamar aufgeworfen werden, zielen in eine ähnliche Richtung. Wichtig erscheint mir an dieser Stelle nochmals zu betonen, dass diese Fragen bei beiden Autoren mit persönlichen Erfahrungen verknüpft sind, die unmittelbar aus einer kolonialen bzw. hegemonialen Herrschaftspolitik resultieren. Bei beiden ist der sprachkritische Impuls darin begründet, dass das Vertrauensverhältnis zwischen dem Ich und der Sprache schwer erschüttert ist.³²

32 Beide – sowohl Derrida als auch Özdamar – haben ein gestörtes Verhältnis zur Muttersprache. Dieses resultiert aus einer jeweils unterschiedlichen biografischen sowie politischen Situation. Während Derrida ‚ursprünglich‘ fremd ist in der von der französischen Kolonialmacht auferlegten Muttersprache, resultiert das gestörte Verhältnis zur Muttersprache bei Özdamar in dem von der türkischen Regierung verhängten Verbot der arabischen Sprache sowie in dem sich im Zuge der Migration einstellenden Sprachverlust. Die Einsichten jedoch, die sich aus der Problematisierung der im Namen des Nationalstaates praktizierten Sprachpolitik ergeben, zielen in eine ähnliche Richtung.

DAS VERSPRECHEN DER SPRACHE

„Denn mit Freud dringt die Fremdheit, das Unheimliche, unmerklich in die Ruhe und Gelassenheit der Vernunft selbst ein und durchdringt, ohne sich auf den Wahnsinn, die Schönheit oder den Glauben, auch nicht auf die Ethnie oder die Rasse zu beschränken, unser Sprachsein selbst: ein durch andere Logiken, einschließlich die der Heterogenität der Biologie, verfremdetes...“

Julia Kristeva

Das paradoxe Gesetz der Sprache

An den Ausgangspunkt seiner Überlegungen setzt Jacques Derrida den nicht aufhebbaren und zunächst kontextlos stehenden Widerspruch: „Ich habe nur eine Sprache, und es ist noch nicht einmal meine.“¹ Dieser Äußerung lässt sich auf verschiedene Weise begegnen, und darin liegt bereits eine – wie ich meine – wesentliche Dimension des taktischen Vorgehens Derridas, eine Denkbewegung zu initiieren, die darauf abzielt, ein Thema in der Vielfalt der verschiedenen möglichen Lesarten in verschiedene Richtungen zu öffnen.

Zunächst legt die paradoxe Ausgangsthese nahe, dass Zugehörigkeit zu einem Sprachraum nicht mit Besitz gleichzusetzen ist, genauer, dass das Sprechen dieser einen Sprache nicht an deren gleichzeitigen Besitz gebunden ist. Vielmehr scheint das in der Folge mit Derrida noch genauer zu verstehende Gegenteil der Fall zu sein: Die Möglichkeit, eine bestimmte Sprache zu sprechen, ist an die Unmöglichkeit geknüpft, diese gleichzeitig zu besitzen.² In dieser bislang noch mit einem Fragezeichen versehenen Einsicht artikuliert sich bereits eine grundsätzlich andere Auffassung von Sprache.³

Derrida lenkt den Blick zudem auf die tiefer liegende Frage, was es eigentlich bedeutet, eine Sprache seine eigene zu nennen, genauer, was einen Sprecher in die Lage versetzt, dies behaupten zu können.⁴ Die sich hierin

1 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 15.

2 Wie sich noch zeigen wird, greift Derrida mit dieser Frage nach den Voraussetzungen bzw. Bedingungen des Sprechens an die Wurzeln der Sprache selbst.

3 Jede aus der Ausgangsthese ableitbare Einsicht – hierin liegt ein weiterer wesentlicher Aspekt der strategischen Vorgehensweise Derridas – lässt sich nur mit Vorbehalt formulieren, da diese einer in einem Paradoxon gründenden Denkbewegung entspringt.

4 Bereits hier berührt Derrida – und damit tritt die politische Dimension seines Textes deutlich hervor – Fragen nach den Grundlagen einer von der Kolonial-

zugleich abzeichnende skeptische Haltung gegenüber der Annahme, man könne eine Sprache besitzen, öffnet den Blick zudem darauf, dass die zunächst unerschütterlich erscheinende Bindung an eine Muttersprache zunächst einem reinen Zufall entspringt. So wird man in eine Sprache hineingeboren, die man im Verlauf des Spracherwerbs zu seiner eigenen macht bzw. erklärt. Diese zuallererst erworbene Sprache wird damit zur ‚eigenen‘, mit der die Funktion des Sprechens selbst untrennbar verbunden zu sein scheint. Deutlich wird bereits an dieser Stelle, dass die Zurückweisung der Idee des Besitzes Derrida als Voraussetzung dient, um das Verhältnis zwischen Mutter- und Fremdsprache neu zu durchdenken. Im gleichen Zuge wird die strikte Grenzziehung zwischen den Sprachen zunehmend in Zweifel gezogen. Die sich in den Texten der Autorin Özdamar abzeichnende Schreibbewegung zielt in eine ähnliche Richtung. Unter Einbeziehung der durch Derrida aufgeworfenen Fragen gilt es im Folgenden, die verschiedenen Dimensionen ihrer mehrsprachigen Schreibpraxis aufzuzeigen.

Das durch den Widerspruch initiierte Spiel der Deutungen Derridas weitertreibend, impliziert der Zusatz ‚und es ist noch nicht einmal meine eigene‘, dass es sich bei dieser einen Sprache – in einem noch genauer zu verstehenden Sinne – um die Sprache eines anderen handelt. Welche Konsequenzen resultieren aus dieser Zurückweisung? Zudem wird der Eindruck erweckt, der Sprecher habe sich widerrechtlich in den Besitz dieser einen Sprache gebracht, womit indirekt die sprachpolitische Frage nach dem rechtmäßigen Besitz einer Sprache aufgeworfen wird. In Fragen wie diesen werden bereits mögliche Grenzen der im Zusammenhang mit diesem Themenkomplex gängigen Argumentationsweisen aufgezeigt. Zugleich werden neue Sichtweisen möglich. Im Umkreisen jener Grenzen gelingt es zudem – und darin liegt ein wesentliches Anliegen Derridas –, hinter die auch den Komplex der Sprache dominierende Frage des Besitzes zurückzugreifen, um auf diese Weise zu einem völlig anderen Verständnis zu gelangen bzw. – als Folge dieses strategischen Vorgehens – einen umfassenden Umdeutungsprozess einzuleiten.

Auf die entscheidende Provokation, die in seiner Vorgehensweise liegt, deutet Derrida selbst hin, und zwar ebenfalls gleich zu Anfang seines Aufsatzes. Seine paradoxe Ausgangsthese deutet er dort wie folgt: „Eine solche Rede ist unmöglich, würde man sagen. Sie macht keinen Sinn.“⁵ Mit diesem zunächst irritierenden Auftakt verfolgt Derrida eine Strategie, die – wie bereits angeklungen – darauf zielt, die Möglichkeiten seiner Rede in verschiedene Richtungen auszuloten und auf diese Weise eine vollständig neue Sichtweise des Themas zu ermöglichen. Der Widerspruch dient dabei als Anlass, Fragen zu stellen, die an Grenzen rühren, so beispielsweise an jene Grenze des Sagbaren bzw. Denkbaren, die Derrida im Zuge seiner kritischen Lektüre scheinbar unumstößlicher ‚Wahrheiten‘ in den Blick rückt.

Derrida fügt diesem am Anfang seiner Rede platzierten Widerspruch also einen weiteren, mit ersterem in Verbindung stehenden Widerspruch hinzu, den er – als in Algerien gebürtiger Jude – aus der am eigenen Leibe erfahre-

macht Frankreich praktizierten rigiden Sprachpolitik, wie beispielsweise nach den nicht hinterfragten Annahmen, auf die sich diese Politik gründet, sowie danach, welche Interessen durch diese Politik eigentlich verfolgt werden. Hieran schließt sich unweigerlich die Frage nach den Strukturen der Macht an, die eine solche Politik begünstigen.

5 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 15.

nen kolonialen Sprachpolitik der französischen Regierung ableitet. Diese in Form eines ‚pragmatischen Widerspruchs‘ thematisierbare persönliche Erfahrung beschreibt er folgendermaßen: „Sobald ich auf Französisch sage, daß die französische Sprache – die ich spreche und die meine Äußerung verständlich macht – nicht meine Sprache ist, ich aber auch keine andere habe, befinde ich mich anscheinend in diesem ‚pragmatischen Widerspruch‘ gefangen.“⁶ Derrida beabsichtigt nicht, sich von diesem Widerspruch zu befreien, sondern – wie er es ausdrückt – sich darin einzurichten, sich diesen also innerhalb seiner kritischen Lektürepraxis zunutze zu machen, mit diesem zu operieren. Aus dem Widerspruch leitet er zunächst die folgenden, widerstrebenden und dennoch jeweils eine unumstößliche Wahrheit beanspruchenden Behauptungen ab: „1. Man spricht immer nur eine Sprache. 2. Man spricht niemals nur eine Sprache.“⁷ Im Zusammenhang mit der Nennung dieser nicht miteinander vereinbarenden Setzungen scheint es nun weniger um die Beantwortung der Frage zu gehen, welche der beiden Äußerungen denn nun eigentlich ‚wahr‘ ist. Vielmehr schärft diese – ein weiteres Paradoxon berührende – Frage den Blick dafür, was es eigentlich bedeutet, wenn beide Behauptungen ‚wahr‘ sind.

Überdies scheint es bei der Gegenüberstellung um die auch für das Verständnis der Texte Özdamars wichtige Frage nach den Implikationen einer neuen Auffassung von Sprache zu gehen, die sich insbesondere in der zweiten Behauptung, dass man niemals nur eine Sprache spreche, ankündigt. Es macht den Eindruck, als stelle Derrida in den widersprüchlichen Äußerungen verschiedene Auffassungen von Sprache einander gegenüber, die wiederum in jeweils unterschiedlichen persönlichen Erfahrungen wurzeln. Je nachdem, welcher der beiden Äußerungen der Leser folgt, ergibt sich ein entscheidender Richtungswechsel: Folgt man also zunächst der mit der Erfahrung Derridas und Özdamars – nach der die eigene Muttersprache in die Nähe einer Fremdsprache rückt – korrespondierenden zweiten These, dass man, selbst dann, wenn man nur eine Sprache spricht, nie eine einzige Sprache spricht, so läuft dies bereits auf eine Revision des Begriffs der Muttersprache hinaus. In der von Derrida initiierten Zusammenschau der Positionen wird das sich in diesem Begriff manifestierende Ideal der Einsprachigkeit bereits grundlegend erschüttert. Die Folgen dieser auch die Schreibpraxis Özdamars kennzeichnenden Operation gilt es, genauer in den Blick zu nehmen.

Ins Bewusstsein gerückt wird, dass das, was gemeinhin als Muttersprache verstanden wird, zunächst auf der Basis eines Ausschlussprinzips und durch ihren Gegensatz definiert ist: nämlich durch die Fremdsprache. ‚Muttersprache‘ wäre insofern als Einheit zu denken, woran die in diesem Zusammenhang von Derrida in Spiel gebrachte Frage Khatibis bereits deutliche Zweifel anmeldet: „Wenn es (...) *die* Sprache nicht gibt, wenn es keine ausschließliche Einsprachigkeit gibt, dann bleibt abzustecken, was die Muttersprache in ihrer aktiven Teilung ist und was zwischen der Muttersprache und der sogenannten fremden Sprache aufgepfropft wird.“⁸ Khatibi zielt mit dieser Überlegung auf ein grundsätzlich anderes Verständnis des Begriffs Muttersprache ab, und zwar zunächst indem die stützende Opposition von Mutter- vs. Fremdsprache zur Diskussion gestellt wird. Der zentralen Frage,

6 Ebd., S. 16.

7 Ebd., S. 16.

8 Ebd., S. 16.

was die Muttersprache in ihrer aktiven Teilung ist, gilt es im Rahmen dieser Arbeit, insbesondere im Hinblick auf die Texte Özdamars, nachzugehen. Ihre Schreibpraxis zielt auf eine Revision des traditionellen Sprachbegriffs in einem im Folgenden unter Bezugnahme auf Derridas Postulat einer ‚Sprache des Anderen‘ noch genauer zu analysierenden Sinne ab.

Wie nun deutlich wird, gilt das besondere Interesse Derridas der Bedeutung der Grenze zwischen zwei Sprachen, die bislang noch in den Kategorien von Mutter- und Fremdsprache gefasst werden. Mit seinem Anliegen, die Funktion dieser Grenzziehung zu ergründen und im weiteren Verlauf auch in Frage zu stellen, zielt Derrida darauf ab, das in den Blick zu rücken, was der Grenzziehung zwischen den Sprachen unmittelbar zum Opfer fällt: „was sich dort verliert und weder der einen noch der anderen zukommt: das Unkommunizierbare.“⁹

Dieser nur schwer fassbare ‚Ort‘ zwischen den Sprachen, dort, wo die Grenze zum Schweigen berührt wird, bildet den Ausgangspunkt jeder von Özdamar im Schreiben vollzogenen dichterischen Bewegung. Es macht den Eindruck, als kehre die Autorin überdies immer wieder zu diesem Ort zurück, als sei ihr gesamtes poetisches Sprechen in diesem neuralgischen Punkt begründet, vielmehr: als liege hierin das geheime Zentrum, um das all ihr Schreiben kreist. Dabei bindet sie der ursprüngliche Verlust der Muttersprache an dieses nicht zum Schweigen zu bringende ‚Versprechen der Sprache‘.¹⁰

Özdamar bewegt sich mit ihrem Schreiben bewusst auf dieser Grenze, wobei es ihr ein besonderes Anliegen zu sein scheint, Unsagbares in ihren Texten sagbar werden zu lassen. Dabei geht sie zunächst immer von ihren eigenen Erfahrungen aus, die zuallererst als ‚Spracherfahrung‘ Eingang in ihre Texte finden bzw. ihren Umgang mit der Sprache verändern. Unmittelbar hervor tritt die Allgegenwart jener Grenze des Sagbaren in der folgenden Passage der Erzählung ‚Großvaterzunge‘: „Mein Herz wollte fliegen, hat keine Flügel gefunden, meine Liebe ist ein Hochwasser, es schreit, wirft mein Herz vor sich her, es weint, keine Hand habe ich gefunden, die sie ihm

9 Ebd., S. 16/17.

10 Dieses Schweigen schreibt sich in die Texte ein – in Leerstellen, Brüchen, Wiederholungen und Paradoxien. Hinsichtlich der zentralen Bedeutung des Schweigens für den Schreibprozess der Autorin Özdamar sei auf den Aufsatz von Claudia Benthien hingewiesen, der die veränderte Bedeutung des Schweigens von der frühen Neuzeit bis zur Moderne untersucht. Danach verlagert sich die ursprünglich religiös aufgeladene oder rhetorisch eingesetzte Bedeutung des Schweigens im 20. Jahrhundert auf den Bereich der Kunst und tritt dort als ‚erhabene Stille‘ oder als ‚pathetisches Schweigen‘ in Erscheinung. Die Einschätzung Benthienens, dass es sich beim Schweigen – im Sinne des Verstummens – um ein originär mündliches Phänomen handelt, erscheint allerdings problematisch. Die anschließende Klassifizierung in zwei Typen des Schweigens, die mehr oder weniger gleichberechtigt nebeneinanderstehen, widerspricht überdies der zuvor geäußerten These vom Primat der Mündlichkeit: Das „‚schriftliche‘ Schweigen ist eine Leerstelle, das Schweigen in der *Face-to-Face*-Interaktion hingegen nicht – oder zumindest ist es als eine essenziell andere Form von Leerstelle zu bezeichnen, die etwa durch Gestik und Mimik gefüllt wird.“ (Benthien, Claudia: Die *vanitas* der Stimme. Verstummen und Schweigen in bildender Kunst, Literatur, Theater und Ritual, in: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Frankfurt 2006, S. 237–255, S. 240).

abwünscht, ich habe mich in Liebeshochwasser gehen lassen, ich habe kein Wörterbuch gefunden für die Sprache meiner Liebe.“¹¹ Im Ringen um die passenden Worte, die ihre ausweglos erscheinende Liebe zu dem Schriftgelehrten Ibn Abdullah beschreiben, sieht sich die Icherzählerin mit der schmerzhaften Erfahrung konfrontiert, für ihre tiefen Gefühle keine angemessenen Worte zu finden. Dennoch lässt jene Erfahrung der Grenze des Sagbaren die Erzählerin nicht verstummen. Im Gegenteil scheint das Erkennen der Grenze einen Weg zu der ersehnten ‚Sprache der Liebe‘ zu bahnen: „Ich sprach wie die Nachtigall, blass geworden wie die Rosen. Das ist ein Weh, ein Geschrei, so frei, so frei.“¹²

Zurück zu Derrida und dem den Auftakt seiner Überlegungen bildenden Widerspruch: Diesen bestimmt er im weiteren Verlauf als „das Gesetz dessen, was man Übersetzung nennt“.¹³ Das Gesetz, von dem hier die Rede ist, gründet also in der paradoxen Fügung der folgenden einander nachgestellten Grundsätze – Man spricht immer nur eine Sprache. Man spricht nie eine einzige Sprache, die nun genauer – im Sinne einer unbedingten Forderung – als ein ‚doppeltes Postulat‘ gedeutet werden kann. Diesen Gedankengang rekapitulierend, geht es Derrida darum, ausgehend von eigenen Erfahrungen ein Gesetz offenzulegen, das er in der ungewohnten Form eines Paradoxons zu denken aufgibt.

Hieran anknüpfend, stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Übersetzungsvorgangs, für das das in der Form eines doppelten Postulats zum Ausdruck kommende Gesetz Geltung beansprucht. Derrida rückt hiermit die Möglichkeit einer anderen, von der Tradition abweichenden Übersetzungspraxis in den Blick, die insbesondere durch das Prinzip der Doppelzüngigkeit gekennzeichnet ist. Zugrunde liegt die Auffassung, dass es unmöglich ist, einen Text bruchlos in einen anderen zu übersetzen, dass sich vielmehr der Vorgang der Übersetzung diesem selbst als untilgbare Spur einschreibt. Im Umkehrschluss lässt sich aus dem Postulat ableiten, dass jedes Sprechen bereits auf dem Prinzip der Übersetzung gründet, dem paradoxen Gedankengang folgend, dass auch, wenn man nur eine Sprache spricht, man nie eine einzige Sprache spricht. Nichts anderes beinhaltet ja das Postulat. Der Frage, welche Einsichten sich ausgehend von der Idee einer anderen Übersetzungspraxis für die Analyse der Schreibpraxis Özdamars ergeben, gehe ich gezielt in der Auseinandersetzung mit den sprachphilosophischen Überlegungen von Walter Benjamin und Gayatri Spivak nach.

Herkunft - Sprache - Identität als Konstanten nationalstaatlicher Herrschaftspolitik

Dem sich bereits abzeichnenden Problemkomplex fügt Jacques Derrida nun eine weitere, mit dem Thema der Muttersprache unmittelbar in Verbindung stehende, Frage hinzu: die Frage nach der Bedeutung der Herkunft. Vor dem

11 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 32.

12 Ebd., S. 32. In dem an dieser Stelle zu beobachtenden Wechsel zu einem rhythmischen Sprechen artikuliert sich die Erfahrung einer abgründigen und grenzüberschreitenden Liebe, die zugleich einen tiefen Schmerz und das Gefühl unendlicher Freiheit hervorbringt.

13 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 17.

Hintergrund seiner eigenen ‚gebrochenen‘ Identität eines Franco-Maghrebieners führt er diese Frage zunächst ad absurdum und weist sie damit zugleich als unbeantwortbar zurück.¹⁴ Worauf zielt nun aber diese Operation ab bzw. was gilt es damit ins Bewusstsein zu rücken?

Deutlich wird bereits hier, wie Derridas schmerzhaft Erfahrungen am eigenen Leibe zeigen, dass sich die Frage nach der Sprachzugehörigkeit ebenso schwer beantworten lässt wie die Frage nach der eigenen Herkunft. Als Franco-Maghrebener jüdischer Herkunft befindet sich Derrida in der paradoxen Situation, ursprünglich fremd zu sein in der eigenen Muttersprache. So steht die französische Sprache für die von der Kolonialregierung bewirkte Marginalisierung der Sprachen seiner Vorfahren, sowohl der arabischen als auch der jiddischen Sprache. Die für seine Umdeutung der Idee einer Muttersprache zentrale Frage nach der Dimension des Besitzes thematisiert Derrida vor dem Hintergrund seiner eigenen widersprüchlichen Erfahrung, wonach es ihm nicht möglich ist, die ‚eigene‘ Muttersprache zu besitzen. Denn die Muttersprache Derridas – die französische Sprache – ist eben nicht die Sprache seiner Vorfahren, sondern die Sprache der Kolonialherren.

Überdies wird mit der Schwierigkeit, die Frage nach der Herkunft eindeutig zu beantworten, der Blick auf die bereits im doppelten Postulat aufscheinende, insbesondere auch im Hinblick auf die Texte Özdamars wichtige Einsicht gelenkt, dass man niemals nur in eine einzige Sprache hineingeboren wird. In der paradoxen Wendung Derridas drückt sich jene nicht zu leugnende Wirklichkeit aus, wonach die Sprachen, welche unsere Identität schaffen, die Spuren sowohl unserer als auch die anderer Kulturen tragen.

Es ist ein zentrales Anliegen Derridas, die vielfältigen Beziehungen zwischen Geburt, Sprache, Kultur, Nationalität und Staatsbürgerschaft offenzulegen und somit zugleich kritisch zu hinterfragen. Diskutieren lassen sich diese vor dem Hintergrund des im Zusammenspiel der bereits genannten Themen Herkunft, Sprache und Identität zu entwickelnden Problemfeldes. Eine herausragende Rolle innerhalb der diesem Feld zuordbaren Debatten über Mono- oder Multikulturalismus spielt – wie Derrida zeigt – die der Frage der Zugehörigkeit übergeordnete Frage der Identität. Diese rückt er, ausgehend von der eigenen Schwierigkeit, sie für sich klar zu beantworten, ins Zentrum seiner weiteren Überlegungen. Die sich bei Derrida selbst manifestierende Schwierigkeit, sich als Franco-Maghrebener eindeutig zu verorten, kulminiert – wie seine eigene Erfahrung zeigt – in einer gestörten Identität.

14 Wie sich im Folgenden zeigt, erweist sich die Beantwortung der Identitätsfrage für Derrida als äußerst schwierig: „Wer ist franco-maghrebisch? Um letzteres zu erfahren, muß man wissen, was franco-maghrebisch ist, und um wiederum dieses herauszufinden, müßte man wissen, wer der franco-maghrebischste ist. Nach einem der Philosophie vertrauten Zirkelschluß würde man sagen, daß der der franco-maghrebischste ist, an dem man ablesen kann, was das eigentlich ist, franco-maghrebisch. Man entziffert das Wesen des Franco-Maghrebinschen am paradigmatischen Beispiel des ‚Franco-Maghrebinschesten‘, also des Franco-Maghrebieners *par excellence*.“ (ebd., S. 17/18). Die Häufigkeit der Nennung des Begriffs korrespondiert mit der Unfähigkeit, diesen mit Inhalt zu füllen. Die damit einhergehende widersprüchliche, da jeglicher Grundlage entbehrende Verfestigung zum ‚Wesen‘ kündigt sich im Übergang von der Kleinschreibung an.

Im Weiteren richtet sich das besondere Interesse des Philosophen auf die Ursachen und Auswirkungen jener Identitätsstörungen, die unmittelbar aus der kolonialen Herrschaftspolitik der französischen Regierung resultieren. Diese Politik ist wiederum gekennzeichnet durch eine das Individuum – im Kontext der Fragen der Identität und der sprachlichen Zugehörigkeit – in einen ursprünglichen Zwiespalt versetzende rigide Sprachpolitik. Die Mechanismen und Wirkungsweisen dieser Politik gilt es im Folgenden mit Derrida zu erkennen.

Die Implikationen jener gestörten Identität gilt es also vor dem Hintergrund einer Politik zu verstehen, die Sprache und Herrschaft in einen unmittelbaren Wirkungszusammenhang rückt. Die hiermit einhergehende Sprachpolitik dient dabei als Instrument der Machtausübung mit weitreichenden Konsequenzen. Deutlich wird dies bereits in dem von Derrida scharf kritisierten Konzept der Staatsbürgerschaft, die einem – entsprechend seiner eigenen Erfahrung – als Akt von politischer Willkür – ebensogut zu- wie aberkannt werden kann. Vor dem Hintergrund der für den Einzelnen in jeder Hinsicht schwerwiegenden Folgen der Aberkennung einer einstmalen den Algeriern durch die französische Regierung ‚großzügig‘ zugesprochenen Staatsbürgerschaft gelangt Derrida zu der grundlegenden Frage nach der Funktion einer solchen politischen Operation. Entscheidend ist an dieser Stelle zunächst die Einsicht, dass die verschiedenen denkbaren, zudem miteinander konkurrierenden Zugehörigkeiten – sprachlich, kulturell, historisch – nicht gleichzusetzen sind mit der von außen, der durch die Staatsmacht verordneten Staatsbürgerschaft. Die Analyse Derridas zeigt, dass diese im Gegenteil dazu dient, das komplexe Geflecht von sich zum Teil auch einander durchkreuzenden Zugehörigkeiten zu neutralisieren und auf diese Weise unkenntlich zu machen. Von dieser die Kehrseite nationalstaatlichen Denkens beleuchtenden Warte erscheint die Staatsbürgerschaft als höchst künstliche und angreifbare Konzeption von Identität.¹⁵

Die Verleihung der Staatsbürgerschaft an algerische Bürger zielte auf den Entwurf einer sich über die territorialen Grenzen Frankreichs hinaus erstreckenden nationalen Identität ab.¹⁶ Vor dem Hintergrund der folgenden Analyse Uli Bielefelds wird deutlich, dass diese Politik nicht primär auf Gleichberechtigung abzielte, sondern – ganz im Sinne kolonialer Herrschaftspolitik – eng verknüpft war mit dem unbedingten Willen zur Machterhaltung. „Die Schaffung nationaler Identität besteht damit einerseits aus der Errichtung

15 Mit der Verleihung der Staatsbürgerschaft untrennbar verknüpft – um wiederum den sprachpolitischen Aspekt hervorzukehren – ist die Einsetzung der französischen Sprache als Amtssprache.

16 Auf den engen Zusammenhang zwischen der Errichtung von Nationalstaaten und kolonialem Machtstreben weist auch Dietrich Harth hin: „During the 19th and the early 20th century the idea of nationalism was exported with the help of a new wave of aggressive nationalism.“ (Harth, Dietrich: *Comprehending literature in terms of intercultural interpretation*, in: Platz, Norbert H. (Hg.): *Mediating cultures. Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen 1991, S. 40–50, S. 40). Ebenso wichtig ist die folgende Einsicht Harths, nach der die Frage des Austausches der Kulturen aus europäischer Sicht untrennbar verbunden ist mit der Geschichte kolonialen Machtstrebens: „I want to reemphasize in mind with that questioning the mediation of cultures is connected with, and even depend on, the history of European expansion and colonization.“ (ebd., S. 41).

eines individuellen und kollektiven symbolisch-imaginären ‚Gemeinschaftsglaubens‘, andererseits aus ganz konkreten, herrschaftlichen Prozessen von Grenzziehung und Kontrolle und setzt die Fähigkeit voraus, Herrschaft kontinuierlich über eine eingegrenzte, als Staatsgebiet verstandene Region auszuüben. Nation ist damit nicht nur mit Nationalismus als einer Zivilreligion verbunden, sondern mit der Fähigkeit oder dem ‚Willen‘, Macht auszuüben.“¹⁷ Die gestörte Identität, von der bei Derrida, ausgehend von seinen eigenen Erfahrungen, die Rede ist, ist das Resultat einer von außen verordneten nationalen Identität, in der heterogene ethnische, kulturelle, sprachliche, soziale und regionale Elemente zu einer widersprüchlichen Einheit gewaltsam zusammengefügt wurden. Auf die Brüchigkeit jenes Identitätsentwurfs weist auch die Autorin Emine Sevgi Özdamar in der folgenden Beschreibung eines Schülerchors hin. Am Feiertag der Republik tragen die Kinder mit kahl geschorenen Köpfen das ‚Glaubensbekenntnis‘ der türkischen Nation vor:

„Der Schülerchor, mit seinen wegen Pilzkrankheiten rasierten Köpfen, stand da, als ob die Körper es schwer hätten, ihre Köpfe zu tragen. Sie sagten:

„Ich bin Türke

Ich bin ehrlich

Ich bin fleißig

Mein Ziel: die Älteren respektieren

Die Kleinen lieben

und mein Land vorwärts bringen.“¹⁸

Das Vergessen der sich an dieser Stelle deutlich abzeichnenden gewaltsamen Ursprünge der Nationenbildung dient als Voraussetzung für die Entstehung und Verbreitung eines ‚Nationalbewusstseins‘. Homi Bhabha beschreibt den Nationalstaat als „Ort eines eigenartigen Vergessens der Geschichte der nationalen Vergangenheit: der Gewalt, die beim Entstehen der nationalen Verschriftung eine Rolle spielt. Dieses Vergessen – die Signifikation eines ursprünglichen Minus – stellt den *Anfang* der nationalen Narrative dar.“¹⁹ Eine wesentliche Motivation zu schreiben besteht für Özdamar überdies darin, dieser Praxis des Vergessens entgegenzuwirken. Ein eindrucksvolles Bild für den mit der Gründung der türkischen Republik einhergehenden Verdrängungsprozess findet sich in dem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Dort unterbricht der Großvater seine bewegende Erzählung vom Krieg augenblicklich, als die Staatsmacht in Gestalt einer Gruppe von Gendarmen den Zug besteigt. „In dem Moment hielt der Zug, und es stiegen ein paar Gendarmen in den Zug ein, die Soldaten und mein Großvater rollten den

17 Bielefeld, Uli: Das Konzept des Fremden und die Wirklichkeit des Imaginären, in: ders. (Hg.): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der alten Welt?, Hamburg 1992, S. 97–128, S. 116. Aufschlussreich erscheint an dieser Stelle Bielefelds Beschreibung des französischen Staatsangehörigkeitsrechts: „Es ist auf den einzelnen als Mitglied der Bürgerschaft (citoyen) ausgerichtet; es fragt nicht nach Herkunft, sondern dem Ort der Geburt. Die Staatsangehörigkeit wird – ganz im Sinne der kolonialen Herrschaft des Rechts – nach Maßgabe der Geburt im Hoheitsgebiet vergeben.“ (ebd., S. 118).

18 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 105.

19 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 238.

Teppich zusammen und steckten ihn unter den Sitz.“²⁰ Das Bild des Teppichs fungiert an dieser Stelle als Metapher für ein sich in Texten Özdamars ausbreitendes – ausufernd erscheinendes – Geflecht aus unzähligen Erzählungen. Die Autorin folgt mit ihrer Schreibweise der orientalischen Tradition des Geschichtenerzählens, die sie in der folgenden Beschreibung lebendig werden lässt: „Auch deine Großmutter saß mit den Frauen auf diesem Ofen, sie hatten Bettdecken über den Beinen, der Ofen war rund, sie saßen da, und eine erzählte ein Märchen, dann nahm eine andere das letzte Wort aus ihrem Mund und fing an, ein anderes Märchen zu erzählen, dabei haben sie auch gestrickt.“²¹

Die Schwierigkeit sich zu erinnern, die zum einen hervorgeht aus einer Politik des Vergessens, zum anderen in traumatischen Erfahrungen begründet ist, thematisiert die Autorin am Anfang des Romans in der Metapher eines zerrissenen Films.²² Eingedenk dieses tiefen Risses gilt es im Schreiben Widerstand zu leisten gegen das staatlich verordnete Vergessen sowie – damit unmittelbar einhergehend – die staatlichen Gründungsmythen mit einem kritischen Geschichtsverständnis zu konfrontieren. In ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ wird dieser Anspruch durch die Figur des Kommunisten Mehmet Ali Bey verkörpert, der als Mitglied in der republikanischen Volkspartei von der Regierung aufs Land verbannt wird. Die Erzählerin erinnert sich an eine Vorführung für die Kinder des Dorfes, die eine Persiflage des Geschichtsunterrichts in türkischen Schulen darstellt. Die folgende derbhumorige Szene zeugt von tiefem Misstrauen gegenüber dem von der Regierung verordneten und in der Schule propagierten Geschichtsbild: „Mehmet Ali Bey sagte zu seinem Sohn: ‚Bring dein Geschichtsbuch.‘ Er brachte das Buch. Mehmet Ali Bey blätterte in dem Buch, über dem Buch hockend, und drückte mit seiner rechten Hand auf seinen Bauch und furzte, furturfurt auf die Blätter. Dann nahm er das Geschichtsbuch, lief vor unseren Nasen, das Buch kurz haltend, eine Runde, das Buch stank nach Mehmet Ali Beys Fürzen.“²³

Eine der umwälzenden Veränderungen der in der Folge des Unabhängigkeitskrieges am 29. Oktober 1923 gegründeten Republik Türkei war die im Jahr 1924 erfolgte Abschaffung der religiösen Gerichte sowie die Umstellung von arabischer auf lateinische Schrift.²⁴ Folgen der Umstellung auf die

20 Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 44.

21 Ebd., S. 378.

22 Vgl. ebd., S. 11.

23 Ebd., S. 194. Die gezielte Durchsetzung eines von der Staatsmacht verordneten Geschichtsbildes dient der Identifizierung mit der Nation. Der Widerstand des kommunistischen Lehrers richtet sich gegen diese bereits an den Schulen praktizierte Machtpolitik. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Analyse des französischen Philosophen Pierre Nora, die er seiner Untersuchung zur Bedeutung von ‚Gedächtnisorten‘ voranstellt: „Dieser Gedächtnisraum bildet eine mächtige Einheit von unserer griechisch-römischen Wiege bis zum Kolonialreich der Dritten Republik, und es besteht ebenso wenig eine Zäsur zwischen der hohen Gelehrsamkeit, die das Erbe um neue Eroberung erweitert, und dem Schullehrbuch, das die Vulgata dieser Wissenschaft durchsetzt.“ (Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Gedächtnisorte*, a.a.O., S. 16).

24 Die mit der Gründung der Republik einhergehenden umwälzenden kulturellen Veränderungen einer auf den Westen ausgerichteten Politik beschreibt Özdamar in ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ wie folgt: „Es lebe die

lateinische Schrift waren die ‚Vertürkischung‘ der Sprache einhergehend mit der Bildung einer nationalen türkischen Identität. So wurde die türkische Sprache nach der Gründung der türkischen Republik zum Symbol der nationalen Gemeinschaft und Einheit. Sprache wird zu einem zentralen Moment der Konstruktion von Nation. Die Sprachreform verdrängte allmählich das Arabische und das Persische aus der offiziellen Sprache der Türkei. So hat neben der Migration der Autorin nach Deutschland auch das Sprachverbot die Kontinuität der Muttersprache in der Familie verändert bzw. unterbrochen.²⁵ Die große Dichte der Bilder in der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ lässt sich vor diesem Hintergrund vielleicht auch als eine ‚Wiederkehr des Verdrängten‘ lesen, als Versuch, die Schriftbildlichkeit des Arabischen heraufzubeschwören, diese in die mehrfach ‚fremde‘ Sprache einwandern zu lassen. Im Arabischen ersetzt die aufwendige Schriftornamentik die bildlich religiöse Darstellung, die dem Islam fremd ist.

‚Großvaterzunge‘ handelt von der unglücklichen Liebe zwischen dem Lehrer Ibni Abdullah und seiner Schülerin. Abdullah ist arabischer Schriftgelehrter, der aus Palästina nach Deutschland geflohen ist, weil er für einen islamischen Fanatiker gehalten wurde. Erzählt wird aus der Perspektive der Schülerin, die das Verbot der arabischen Schrift als einen gewaltsamen Einschnitt in den eigenen Körper erlebt: „Ich habe zu Atatürk-Todestagen schreiend Gedichte gelesen und geweint, aber er hätte die arabische Schrift nicht verbieten müssen. Dieses Verbot ist so, wie wenn die Hälfte von meinem Kopf abgeschnitten ist.“²⁶ Die Erfahrung, durch das Verbot von den kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, artikuliert sich in dem Gefühl einer halben respektive gebrochenen Identität. Im Falle der Icherzählerin geht der entscheidende Impuls, die arabische Schrift zu erlernen, von dem durch das Verbot hervorgebrachten Leiden aus. Der Verlust der arabischen Schrift bedeutet gleichzeitig den Verlust des Zugangs zu einer jahrhundertealten Kultur und dem literarischen Erbe von Generationen. Die Erzählerin selbst erhofft über das Erlernen des Arabischen – Wurzel vieler türkischer Wörter und Sprache des Korans – einen erneuten Zugang zu ihrer Muttersprache und Kindheit zu finden.²⁷ Durch die Wiedergewinnung des Arabischen wird ihre deutsch-türkische Zunge zu einer ‚dreifach gespaltenen Zunge‘. Die parallel zum Schreibprozess in Gang gesetzte Suche nach der sprachlichen und kultu-

Republik, sagten sie, die Männer im Frack und Melonenhüten. Religion und Staat sind getrennte Sachen, sagten sie und warfen die arabische Schrift auch ins Meer und holten mit europäischen Flugzeugen die lateinische Schrift in das Land, nahmen den Frauen ihre Schleier weg, und die Minarette ließen sie verfaulen, und zu europäischer Musik tanzten sie auf den Bällen.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 41). Özdamars Beschreibung macht deutlich, dass die Annäherung an den Westen um den Preis der Unterdrückung der eigenen Kultur erfolgt. So wurde im Rahmen des von Atatürk angestrebten Demokratisierungsprozesses auch die auf den Gesetzen des Islam basierende Erziehung durch ein bürgerliches Gesetzbuch ersetzt.

25 Mit Blick auf Özdamars Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ weist Konuk darauf hin, dass dort drei Generationen – Großmutter, Mutter und Tochter – den Bruch und die Veränderungen in der Weitervermittlung der Muttersprache repräsentieren (vgl. Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 92).

26 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 29

27 Hierbei handelte es sich um ein mit arabischen Lexemen durchsetztes Türkisch, wie es noch vor der kemalistischen Sprachreform existierte.

rellen Identität vollzieht sich zwischen dem Türkischen, dem Arabischen und dem Deutschen.

In der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ nimmt die sich zwischen den Sprachen entfaltende Spurensuche konkrete Gestalt an, wie insbesondere die folgende Auflistung deutlich macht:

„Ich habe wieder in der türkischen Sprache arabische Wörter gesucht, kennst du sie?“

Intizar – Verfluchung

Muztarip – Krank vom Kummer

Inkitat – Zusammenbruch

Ikbal – Gunst

Ihtiyatkar – bedächtig

Ihtizar – im Sterben liegen

Ihya – Auferstehen zu lassen

Ikamet – Aufenthalt

Ikram – Ehrenvolle Aufnahme

Hasret – Sehnsucht“²⁸

Die inhaltlich scheinbar willkürliche, weil einer alphabetischen Ordnung folgende Aufzählung der Wörter erweist sich mit Blick auf die deutsche Übersetzung als weitaus vielschichtiger. So verweisen fast alle der hier aufgeführten Begriffe auf Grenzerfahrungen der menschlichen Existenz, womit auf die gemeinsamen Wurzeln zwischen der türkischen und der arabischen Kultur angespielt werden könnte. Im Beschwören der arabischen Wurzeln tritt die kulturelle Kluft zwischen ihrer eigenen Herkunft und der ihrer deutschen Leser hervor.

Mit Blick auf ihr eigenes Schreiben lenkt der Gedankenstrich zwischen den – in einer Art Vokabelliste aufgeführten – Worten die Aufmerksamkeit des Lesers zugleich auf den Zwischenraum zwischen den Sprachen als Ort, an dem Bedeutungen zirkulieren. Der zunächst entstehende Eindruck einer einfachen Entsprechung zwischen arabischen und deutschen Begriffen wird durch die Schreibweise dieser Autorin grundlegend in Zweifel gezogen. So wird durch die den Erzählfluss durchbrechende Liste zudem ein Nachdenken über die Möglichkeiten und Grenzen jener für Özdamars Schreiben zentralen Tätigkeit des Übersetzens angeregt.

In der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ bleibt der Lernprozess untrennbar gebunden an die Erfahrung des Verlustes. Dabei wird die Schrift als Symbol gemeinsamer kultureller Wurzeln zum Symbol der Trennung. Herausgelöst aus dem ursprünglich religiösen Kontext²⁹ wird sie umgedeutet zu einer sich

28 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 39.

29 Die zentrale Bedeutung der Lektüre der ‚Heiligen Schrift‘ innerhalb des Lernprozesses der Erzählerin fasst Neubert wie folgt zusammen: „The Koran is the textual and emotional body of her learning. It is seen as a symbol of diversity and unity. Her reception of it goes beyond a merely spiritual interpretation. The text is law, culture, religion and history.“ (Neubert, Isolde: Searching for intercultural communication. Emine Sevgi Özdamar – A Turkish Woman Writer in Germany, in: Weedon, Chris (Hg.): Postwar woman’s writing in German. Feminist critical approaches, Oxford 1997, S. 157–168, S. 160).

dem Körper in seinem Leiden selbst einschreibenden ‚Schmerzensschrift‘.³⁰ Besonders deutlich wird dies innerhalb der folgenden Passage, die durch die kurzen aneinandergereihten Sätze beim Leser eine Sogwirkung entstehen lässt. Zugleich tritt der ekstatische Charakter dieser Szene und damit die Nähe zu den Imaginationen der Mystikerinnen bzw. Hysterikerinnen hervor. Die widersprüchliche Bewegung des ‚doppelten Diskurses‘, in dem weibliche Subjekte zugleich den herrschenden Diskurs bestätigen und sich einen subversiven Raum eigener Ausdrucks- und Erfahrungsmöglichkeiten schaffen, kennzeichnet auch den folgenden Abschnitt und zeugt zudem von einer höchst subtilen Form des Widerstands gegen die am eigenen Leib erfahrende Bevormundung. Die Herausforderung besteht also darin, den krankhaft-ohnmächtigen Protest in eine bewusste künstlerisch-gesellschaftliche Produktionsweise zu überführen: „Ibni Abdullah ging nach seinen Schriftunterricht abends weg, ich zog den Vorhang zur Seite, saß mit Schriften in dieser Moschee, die Schriften lagen auf dem Teppich, ich legte mich neben sie, die Schriften sprachen miteinander ohne Pause mit verschiedenen Stimmen, weckten die eingeschlafenen Tiere in meinem Körper, ich schließe Augen, die Stimme der Liebe wird mich blind machen, sie sprechen weiter, mein Körper geht auf wie ein in der Mitte aufgeschnittener Granatapfel, in Blut und Schmutz kam ein Tier raus. Ich schaue auf meinen offenen Körper, das Tier faßt meinen offenen Körper, leckt meine Wunden mit seiner Spucke“.³¹ Das poetische Sprechen dient an dieser Stelle dem Nachvollzug der rauschhaften Lektüre der ‚verbotenen‘ arabischen Schrift, wobei der Tempuswechsel zur Vergegenwärtigung der dargestellten Szene beiträgt und das Geschehen in die unmittelbare Gegenwart des Lesers rückt. In der Abwesenheit des Lehrers verwandelt sich der Unterrichtsraum in ein Schriftuniversum. Die nicht zum Schweigen zu bringenden Stimmen deuten auf eine Grenzerfahrung hin, die sowohl religiös als auch in einer Persönlichkeitsstörung begründet sein kann. Zudem wird im Bild des aus dem Körper der Icherzählerin austretenden Tieres eindrucksvoll auf die Wiederkehr des Verdrängten hin-

30 Besser verständlich wird der Begriff ‚Schmerzensschrift‘ vor dem Hintergrund der folgenden Einsicht Nietzsches, der vom Einschreiben in Körper sprach und den Schmerz ‚das mächtigste Hilfsmittel der Mnemotechnik‘ nannte: „Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt: nur was nicht aufhört, *wehzutun*, bleibt im Gedächtnis – das ist der Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden.“ (Nietzsche, Friedrich: *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, in: ders.: *Werke in drei Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, 1963, S. 802). Im Anschluss an Nietzsche werden unter Körperschrift inzwischen alle Narben, Male und Tätowierungen verstanden.

31 Özdamar, Emine Sevgi: *Großvaterzunge*, a.a.O., S. 26. Auch aufseiten der deutschen Leser sorgt die Erzählung ‚Großvaterzunge‘ für kontroverse Diskussionen, wie der folgende Bericht der im Rahmen der literarischen Reihe zum Thema ‚Annäherung an das Fremde. Perspektiven von Frauen‘ veranstalteten Lesung zeigt: „Im Nachhinein sind einige Zuhörerinnen fast empört über diese Möglichkeit. Warum sich die aufgeklärte Frau in einen religiösen Schriftgelehrten verliebt, wollen sie wissen. Özdamar antwortet mit einem Zitat aus der Theaterwelt: ‚Es gibt zwischen Himmel und Erde andere Dinge, als eure Schulweisheit Euch träumen lässt.‘“ (Wierschke, Annette: *Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzen*. Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzst auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Tübingen 1997, S. 179–194, S. 185).

gewiesen. Ebenso folgerichtig wie provokant erscheint es, dass diese – mit dem Motiv der Geburt spielende – Wiederkehr durch die Lektüre der verbotenen Heiligen Schrift initiiert ist.

Die Schriften treten in den Körper der Icherzählerin ein, der mit seiner klaffenden Wunde die Spuren eines nicht lösbaren Konflikts zur Schau stellt. Dieser Konflikt erzeugt sowohl ein nicht endendes körperliches Leiden als auch ein unstillbares Verlangen.³² Der Schrift-Körper wird zu einem Ort transitorischen Begehrens: „Turmstraße. Ich will mit denen nach Arabien, ich bin bei Ibni Abdullah, seine Mutter ist da, mein Gesicht ist unter Kopftüchern, ich gehe mit Ibni Abdullah einmal zur Männergesellschaft, ich habe halb Mann-, halb Frauenkostüm, ich singe dort ein Lied aus dem Koran, ich habe Angst vor den Wangen von Ibni Abdullah, sie sind wie von Khomeinis Mullah. ‚Die Sünden sollst du tragen‘, sagt Ibni Abdullah und liebt mich in einer Moschee.“³³ Innerhalb der halluzinatorischen Aufzählung von kurz aufeinander folgenden Ereignissen durchschreitet die Erzählerin zahlreiche Grenzen, namentlich die zwischen verschiedenen Ländern, Kulturen und Religionen sowie – angedeutet in der Maskerade – jene Grenze zwischen den Geschlechtern. In dieser sich hier bereits abzeichnenden Strategie der Entgrenzung liegt für Özdamar ein wesentlicher Beweggrund zu schreiben, mit der sie gegen jede Form von nationalstaatlichem Denken opponiert. Die Frage, inwieweit die sich in ihren Texten artikulierende kulturelle Grenzarbeit unmittelbar aus ihrer der Übersetzung verpflichteten Schreibweise resultiert, wird an späterer Stelle mit Rekurs auf die Position der Philosophin Gayatri Spivak zu klären sein. Zudem wird der weibliche Körper zu einer Projektionsfläche der ambivalenten Haltung des Lehrers, dessen körperliches Begehren nicht vereinbar ist mit dem Ideal der heiligen Liebe. Vor dem Hintergrund dieses nicht lösbaren Konflikts erscheint das Scheitern der Liebe zwischen dem Gelehrten und der Erzählerin unabwendbar.

Wie spätestens an dieser Stelle deutlich wird, artikuliert sich die Erfahrung des Fremdseins sowohl bei der Autorin Emine Sevgi Özdamar als auch bei dem Philosophen Jacques Derrida in ihrem konfliktreichen Verhältnis zur eigenen Muttersprache. Die Tragweite dieses persönlichen Konflikts wird deutlich vor dem Hintergrund der dezidierten Analyse einer – am Beispiel Frankreichs dokumentierten – rigiden Sprach- bzw. Machtpolitik. So beabsichtigt Derrida innerhalb seiner kritischen Lektüre nationalstaatlichen Machtstrebens zweierlei. Zum einen geht es ihm darum, die Mechanismen bzw. Interessen oder auch Zielsetzungen einer solchen Politik offenzulegen und im gleichen Zuge den sich dabei zugleich abzeichnenden Sprachbegriff umzudeuten. Den Ausgangspunkt bildet die eigene Erfahrung, wobei seine Überlegungen darauf abzielen, die universale Bedeutung des Zusammenhangs von Sprache und Fremdheit hervorzukehren. Derrida setzt die Erfahrung des Fremdseins in Verbindung mit der bereits im doppelten Postulat zum Ausdruck kommenden Einsicht, dass Sprache und Besitz nicht mitein-

32 Der Bedeutung der Analogie von weiblichem Körper und Schrift geht auch Derrida nach. In seinem Aufsatz ‚Sporen. Die Stile Nietzsches‘ rückt er das schwierige Verhältnis der Frau zur Kastration in den Blick und deutet dieses um. Im gleichen Zuge gelingt es ihm, die Komplizenschaft zwischen Logozentrismus und Phallogentrismus aufzudecken. So steht die Oberfläche, die die Wahrheit der Frau bzw. Schrift ist, der männlichen Wahrheit der Kastration gegenüber (vgl. Derrida, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches, a.a.O., S. 137).

33 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 22.

ander vereinbar sind. Hieraus leitet er dann auch den folgenden, – innerhalb eines anderen Verständnisses von Sprache – universale Geltung beanspruchenden Grundsatz ab: „In dieser Einsprachigkeit ist der Bezug zur Sprache aus der Sicht desjenigen, der schreibt oder spricht, nie einer des Eigentums, der Beherrschung welcher Art auch immer.“³⁴

Die am Beispiel der französischen Kolonialpolitik thematisierbare Schwere der politischen und historischen Gewalt scheint – wie sich nun zeigt – untrennbar verbunden zu sein mit dem fatalen Zusammenwirken von Sprache und Besitz. So zielt Derridas kritische Analyse dieser subtilen Form der Machtpolitik darauf ab zu zeigen, dass die Gewalt aus der gewaltsamen Aneignung der ‚ursprünglich‘ außerhalb der Dimension des Besitzes zu denkenden Sprache resultiert: „Weil es kein natürliches, eigentliches Eigentum der Sprache gibt, ist die Gewalt, die sie veranlaßt, allein die der Aneignung.“³⁵ Dabei – auch dies tritt nun deutlich hervor – bedingen sich die gewaltsamen Prozesse von An- und Enteignung unmittelbar.³⁶ Der Widerstand gegen die koloniale Politik der Enteignung müsste demnach von der Einsicht ausgehen, dass es unmöglich ist, eine Sprache zu besitzen.

Die eigenen persönlichen Erfahrungen erlangen für Derrida exemplarische Bedeutung, und zwar die eines – wie er es nennt – universalen Schicksals. Dieses jeden einzelnen Menschen betreffende Schicksal, eine Sprache nicht besitzen zu können, bedeutet zugleich, ursprünglich fremd in ihr zu sein, wie in der folgenden, ebenfalls auf das doppelte Postulat zurückgehenden Äußerung deutlich wird: „Meine eigene, meine eigentliche Sprache ist mir eine Fremdsprache.“³⁷ In dieser ein traditionelles Verständnis von Sprache zurückweisenden Einsicht wendet sich Derrida überdies der Frage nach den Bedingungen des Sprechens bzw. der Sprache zu. Eine aus dem oben zitierten Grundsatz ableitbare, noch mit Vorbehalt zu formulierende Einsicht lautet, dass die grundlegende Fremdheit wie der Mangel gegenüber der ‚eigenen‘ Sprache konstitutiv, Bedingung des Sprechens selbst ist. Derrida nennt dies das ‚Phantasma der Sprache‘. Hiervon ausgehend, wendet er sich wenig später der Frage nach dem ‚Wesen‘ der Sprache als der Schrift zu, das seinen Ausgang von dem Verbot nimmt, sich diese einzige Sprache, in der wir ‚ursprünglich‘ fremd sind, anzueignen. Der damit in Verbindung stehenden Frage nach den Implikationen des sich im Konzept der Muttersprache niederschlagenden traditionellen Sprachbegriffs gilt es im Folgenden mit Derrida weiter nachzugehen, insbesondere hinsichtlich der Bedeutung, die diese Frage für das Schreiben Özdamars hat.

Vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen widmet Derrida seine Aufmerksamkeit der Frage nach dem Zusammenhang von Identität und Sprache. An dieser Stelle hebt er zunächst hervor, dass die in dem doppelten Postulat zum Ausdruck kommende widersprüchliche Erfahrung der Sprache – ich spreche nur eine Sprache, und das ist nicht meine – in einer transzendentalen oder ontologischen Universalität wurzelt, die in der Folge machtpolitischer Instrumentalisierung ein unaussprechliches Leiden hervorbringt. In Bezug auf die ‚martyrisierte Existenz‘ lenkt Derrida den Blick auf die Stig-

34 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 21.

35 Ebd., S. 22.

36 Derrida hebt überdies hervor, dass die aus der Aneignung resultierende Gewalt kultureller Usurpation in ihrem Wesen kolonial ist (vgl. ebd., S. 22).

37 Ebd., S. 22.

mata und Wunden, die dem Körper – als einer direkten Folge der kolonialen Sprachpolitik – gewaltsam eingeschrieben sind. Körper gilt es hier zugleich als Schrift-Körper zu verstehen, wobei der Frage nach den Implikationen dieser Analogiebildung bereits weiter oben in der Lektüre der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ nachgegangen wurde.

Ein besonderes Anliegen Derridas ist es, ausgehend von der eigenen Geschichte eines Franco-Maghrebiners, das aus der Sprachpolitik der französischen Regierung resultierende Dilemma in den Blick zu rücken, wonach der Zugang zu einer einheitlichen ‚eigenen‘ Sprache als einer wesentlichen Voraussetzung für die Konstitution von Identität dem Einzelnen verwehrt bleibt. Die Möglichkeit, ‚Ich‘ zu sagen – allererste Bedingung einer beispielsweise im Bildungsroman nachvollziehbaren Geschichte der Konstitution des Ich – setzt zunächst voraus, dass die identifikatorische Modalität der Sprache bereits in der Sprache gesichert ist. Allgemeiner: Das ‚Ich‘ ist zunächst als rein sprachliche Instanz zu denken. In den Worten Derridas: „Es situiert sich in einer nicht situierten Erfahrung der Sprache.“³⁸

Zwischen den Sprachen: Zur Erfahrung des Sprachverlusts

Es zeigt sich, dass die Frage der Identität nicht unabhängig von der Dimension Sprache verhandelbar ist, dass vielmehr das ‚Ich‘ eine zentrale Funktion der Sprache darstellt, gemäß der Annahme, dass es vor der unheimlichen Situation einer nicht nennbaren Sprache kein denkbare oder denkendes Ich gibt.³⁹ Davon ausgehend, gelangt man zu der auch für das Verständnis der Texte Özdamars weitreichenden Einsicht, dass Sprach-, Identitäts- und Gedächtnisverlust und die hieraus resultierenden, für das Individuum tiefgreifenden Störungen einander unmittelbar bedingen. Derrida hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass die Identitätsstörungen, von denen im Bezug auf

38 Ebd., S. 24. Die an dieser Stelle geäußerte Vorstellung, wonach das Subjekt sprachlich verfasst ist, ist für die poststrukturalistische Theoriebildung von zentraler Bedeutung. Voraussetzung dafür, das Zusammenwirken von Identität und Sprache zu denken, ist ein bereits auf den Begründer der modernen Sprachwissenschaft – Ferdinand de Saussure – zurückgehender Veränderter Zeichenbegriff. Anders als die metaphysische Tradition, die seit Aristoteles Sprache zuerst von ihrem Sinn und Referenten her denkt, richtet Saussure den Blick auf das Zustandekommen von Bedeutung. Die Differenz zwischen Signifikat und Signifikant bestimmt er als konstitutives und immanentes Prinzip des sprachlichen Zeichens: Ohne Differenz gibt es keine Bedeutung. Mit diesem Verständnis der Sprache als Artikulation erweisen sich sowohl Identität als auch Sinn als erst nachträglich im sprachlichen Spiel der Differenzen erzeugte Effekte. Diese Einsicht, dass die Artikulation der Repräsentation vorausgeht, markiert einen tiefgreifenden Einschnitt im abendländischen Denken. Hier zeichnet sich eine sprachphilosophische Wende ab, die man gemeinhin als ‚linguistic turn‘ bezeichnet. Besondere Bedeutung kommt dabei dem von Derrida in seinem Buch ‚Grammatologie‘ entwickelten ‚Denken der Schrift‘ zu.

39 Derrida weist in diesem Zusammenhang zudem auf den ansonsten wenig beachteten Umstand hin, dass das ‚Ich‘ nicht unabhängig davon ist, in welcher Sprache es geäußert wird, dass es vielmehr auf ganz verschiedene Weise gesagt werden kann. Welche Einsichten ergeben sich vor diesem Hintergrund in Bezug auf die von Özdamar verfolgte Strategie, sich bzw. ihre Sprache in der deutschen Sprache neu zu erfinden?

seine eigene Person die Rede ist, ihre tiefere Ursache in der kolonialistischen Sprachpolitik der französischen Regierung haben. Ausgehend von der eigenen Erfahrung spricht er in diesem Zusammenhang von ‚doppelter Untersagung‘. Gemeint ist, dass ihm auf einen Schlag der Zugang zu den Identifikationen versperrt worden ist, die eine befriedete Autobiographie – Memoiren im klassischen Sinne – ermöglichen. Doppelte Untersagung bedeutet also im konkreten Falle Derridas, dass ihm – als einer direkten Folge der rigiden Sprachpolitik – sowohl der Zugang zur arabischen Sprache als auch auf eine noch genauer zu verstehende, abwegige und perverse Weise der Zugang zur französischen Sprache versperrt wurde. Ergebnis dieser Politik der doppelten Untersagung ist die organisierte Marginalisierung der arabischen Sprache, die vom Volk mehr oder weniger passiv hingenommen wurde.

Die folgende – insbesondere auch auf das Schreiben Özdamar anwendbare – Frage zeugt von der Suche nach einem Ausweg aus dem hier beschriebenen Dilemma:

„In welcher Sprache soll man seine Memoiren schreiben, wenn es keine erlaubte Muttersprache gibt und man die Sprache und sein *Ich* erfinden muß, sie *gleichzeitig* erfinden muß, jenseits von jener Anamnese, die die doppelte Untersagung hervor gebracht hat?“⁴⁰

Es ist eine Frage von exemplarischem Gehalt, die zudem die Ausgangssituation des Schreibens der Autorin Emine Sevgi Özdamar kennzeichnet. Diese fühlt sich als Folge der traumatischen Erfahrungen in der türkischen Heimat zunächst aus der Muttersprache hinausgeworfen: „Man sagt, man verliert in einem fremden Land die Muttersprache, aber in solchen Jahren kann man die Muttersprache auch im eigenen Land verlieren, die Wörter verstecken, vor manchen Wörtern Angst bekommen.“⁴¹ Der sich wie ein roter Faden durch

40 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 25.

41 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, in: Internationale Jahrestagung 2004, S. 13–18, S. 17. Die aus dem Zusammenstoß mit der Staatsmacht resultierenden traumatischen Erfahrungen beziehen sich auf den Zeitraum nach dem Militärputsch im Jahr 1971. Dieser ereignet sich in einer Zeit großer politischer Unsicherheit. So wurde der Demokratisierungsprozess in der Türkei von über 20 Jahre lang andauernden, zum Teil heftigen politischen Unruhen begleitet, die wiederholt die Staatsgewalt auf den Plan riefen. Die an wirtschaftlichen und sozialen Vorstellungen anderer Demokratien orientierte, 1961 verabschiedete Verfassung erschwerte eine Mehrheitsbildung, und die politischen Auseinandersetzungen verlagerten sich mehr und mehr auf die Straße. In dieser Phase politischer Instabilität entwickelten sich rechts- wie linksgerichtete, zum Teil gewaltbereite Gruppen, die Terrorakte verübten. 1971 intervenierte das türkische Militär erneut, installierte aber bereits 1972 eine zivile Regierung. Die innenpolitischen Spannungen, vor allem aufgrund der schlechten Wirtschaftslage, nahmen aber nicht ab, sondern zu. Der nationale Notstand wurde ausgerufen, und es kam zu brutalen Unterdrückungsmaßnahmen der staatlichen Sicherheitskräfte. Die Regierung von Süleyman Demirel (1979–1980) behielt außenpolitisch die enge Bindung an den Westen bei, scheiterte aber in der Innen- und Wirtschaftspolitik. Am 12. September 1980 putschte die Armee unter Führung des Generalstabschefs Kenan Evren. Als Staatspräsident und Vorsitzender des Nationalen Sicherheitsrates setzte er die Verfassung außer

ihr Werk ziehenden nachhaltigen Bedeutung des Verlustes der Muttersprache widmet sie sich insbesondere in der Erzählung ‚Mutterzunge‘. Dort wird deutlich, dass der ursprüngliche Impuls, in deutscher Sprache zu schreiben, überhaupt zu schreiben, zunächst in der Erfahrung des Sprachverlusts begründet ist. Die Suche nach der ‚Mutterzunge‘ bildet dabei den Ausgangspunkt einer die Grenze zwischen Mutter- und Fremdsprache unentwegt kritisch hinterfragenden, sich zudem als äußerst produktiv erweisenden Schreibbewegung. Bereits die von der Autorin ins Spiel gebrachte Wortschöpfung ‚Mutterzunge‘ zeugt von der Einsicht, dass eine einfache Rückkehr zur Muttersprache nicht möglich ist.⁴² Der aus der Übersetzung der im Türkischen gebräuchlichen synonymen Verwendung der Begriffe Sprache und Zunge hervorgehende Begriff ‚Mutterzunge‘ deutet auf das zentrale Anliegen Özdamar hin, sich innerhalb ihrer ‚doppelzüngigen‘ Schreibpraxis einen Weg zu einer ‚eigenen‘ Sprache zu bahnen. Dieser Wunsch muss unerfüllt bleiben. Die Erfahrung des Verlusts ist unhintergebar. Dennoch – und darin liegt die entscheidende Wende – zeigt diese Suche Wirkung in der Sprache selbst und mündet in die Idee, dass es möglich sein muss, eine Sprache zu erfinden.

Von Bedeutung für die im Begriff der Zunge angelegte Spannweite der Interpretation ist der Hinweis von Gilles Deleuze und Felix Guattari, die die Doppelfunktion dieses Organs hervorheben. So befähigt die Zunge einen Menschen gleichermaßen zum Schmecken und zum Sprechen. „Ceasing to be the organ of one of the senses, it becomes an instrument of Sense.“⁴³ Dieser Umschlag von der Ebene der Sinne zum Sinn steht am Ursprung der Sprache, für die die Trennung von Ding und Zeichen konstitutiv ist. In ihrer Doppelfunktion verweist die Zunge auf jene verborgene Dimension der Sprache, die zugleich eine mögliche Grenze der mächtigen Ordnung der Repräsentation markiert. Im Insistieren auf der Bedeutung der Zunge als eines zum Körper gehörigen Organs tritt die Grenze der Sprache selbst in Erscheinung und damit zugleich die Frage nach einer anderen – jenseits des Sinns – rangierenden Bestimmung von Sprache.

Die Thematik des Erinnerns ist bei Özdamar untrennbar verknüpft mit einer aus der Erfahrung der Migration hervorgehenden Sprachproblematik. Hiervon zeugt auch die innerhalb der Erzählung ‚Mutterzunge‘ wiederholt gestellte Frage nach den konkreten Umständen des Sprachverlusts. In der

Kraft und verhängte das Kriegerrecht. Alle politischen Aktivitäten wurden untersagt, alle politischen Parteien verboten, Tausende verhaftet und die Presse zensuriert.

42 Die verschiedenen Brüche, die dem Wort Mutterzunge immanent sind, beschreibt Konuk treffend wie folgt: „*Mutterzunge* ist – nach korrekter Anwendung der Regeln deutscher Grammatik – ein aus zwei deutschen Nomina zusammengesetztes Wort, das es jedoch als solches lexikalisch gesehen nicht gibt. (...) Das Wort zerfällt in seine Bestandteile, wenn es im engeren Sinne als die Zunge der Mutter gelesen wird. Wird die deutsche Sprache zur Analyse hinzugezogen, wird die hybride Konstruktion der Äußerung in einer weiteren Dimension deutlich. *Mutterzunge* geht auf das türkische Wort *anadili* zurück, ein ebenfalls aus zwei Nomen durch eine Genitivkonstruktion zusammengesetztes Wort. *Ana* heißt Mutter, *dil* heißt Zunge und Sprache. *Anadili* heißt übersetzt Muttersprache. *Mutterzunge* ist damit zweideutig; es zerfällt in seine offen lesbaren deutschen Wortbedeutungen und seine verdeckten türkischen Bedeutungen.“ (Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 137).

43 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature?, a.a.O., S. 62.

Schwierigkeit, hierauf eine eindeutige Antwort zu geben, offenbart sich zugleich die Schwere des mit dem Sprachverlust verbundenen Traumas. Zudem wird in der Frage nach dem konkreten Moment der Eindruck erweckt, dass der Verlust der Muttersprache auf ein singuläres Ereignis zurückzuführen sei. Dieses nicht eindeutig bestimmbare Ereignis markiert den blinden Fleck, um den die Erzählung ‚Mutterzunge‘ kreist. An anderer Stelle wird der Eindruck, eine schwerwiegende Verletzung habe den Sprachverlust bewirkt, wiederum zurückgewiesen. So äußert die Erzählerin die folgende, das folgenschwere Ereignis zugleich banalisierende Vermutung: „Vielleicht habe ich meine Mutterzunge im IC-Restaurant verloren.“⁴⁴ In der damit in Aussicht gestellten Möglichkeit, die Muttersprache ähnlich einem unwichtigen Gegenstand unbemerkt zu verlieren, wird die feste Bindung an diese sogenannte ‚erste‘ Sprache bereits grundlegend erschüttert. Gleichzeitig wird dem aus der Erfahrung der Migration resultierenden Sprachkonflikt etwas von seiner Schwere genommen.

Der parallel zum Schreiben einsetzende Erinnerungsprozess ist auch der Struktur der Erzählung selbst eingeschrieben; ein eindeutig zu verfolgender Erzählfaden lässt sich nicht ausmachen. Im Gegenteil, die Erzählerin springt in ihrem – bereits formal deutlich in einzelne Absätze gegliederten – Bericht zwischen verschiedenen Zeiten und Orten hin und her. So wechseln die unvermittelt aufeinanderfolgenden Erinnerungssequenzen beispielsweise zwischen dem Bericht einer Mutter, die ihren Sohn während des Militärputsches in der Türkei verloren hat, und der Ankunft der Erzählerin an der Berliner Volksbühne. Der Grund für das Fehlen eines zeitlichen Kontinuums scheint dabei in der Schwierigkeit zu liegen, den Zeitpunkt des Sprachverlusts eindeutig zu benennen. Dies wäre nämlich erforderlich, um die sich plötzlich einstellenden Erinnerungen im Sinne eines zeitlichen Davor und Danach zu ordnen.

Unterbrochen werden die Erinnerungssequenzen von Passagen mit eindeutig appellativem Charakter, die wie eine Selbstbeschwörung klingen. „Steh auf. Geh auf Fingerspitzen in die Türkei, in einem Diwan sitzen, Großmutter neben mir. In Istanbul im Türkischen Bad sitzen. Die Zigeunerbadearbeiterinnen werden mich waschen. Ein Nuppenbad war es.“⁴⁵ Dieser selbst auferlegten Forderung, im Schreiben Spuren aufzunehmen, die in die Vergangenheit führen, folgt die Autorin auch in ihrem ersten großen Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Im Roman werden die in dem Zitat bereits aufblitzenden – mit der Erinnerung an die Kindheit in der Türkei untrennbar verknüpften – Bilder innerhalb einer erzählerischen Bewegung entfaltet, die die Grenze zwischen Dichtung und Wahrheit zunehmend verschwimmen lässt.

Den am Ausgang ihres Schreibens stehenden Konflikt, in der Muttersprache unglücklich geworden zu sein, gestaltet die Autorin in ihrem zugleich eine eigene poetologische Position in Aussicht stellenden Erzählband ‚Mutterzunge‘ in vielfältiger Weise. So wird es ihr erst mit dem Eintritt in die fremde Sprache möglich, sich zu erinnern. Özdamar entgeht auf diese Weise der Gefahr zu verstummen, mehr noch, markiert das kollektive Trauma vielleicht sogar die Geburtsstunde dieser Autorin. Verständlich wird dies vor dem Hintergrund des in der Folge des Militärputsches von der

44 Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 12.

45 Ebd., S. 13.

Staatsmacht verordneten Schweigens, das – wie Özdamar betont – von jenen, die dieses Gebot brachen, mit dem Tod bezahlt wurde: „Gendarmen und Polizisten kamen in die Häuser und verhafteten nicht nur die Menschen, sondern auch die Wörter. Alle Bücher wurden vorsichtshalber zu den Polizeirevierern gebracht. Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord.“⁴⁶ Erst das Schreiben in deutscher Sprache gestattet es der Autorin, sich den bislang unsagbaren Wörtern zuzuwenden, die sagbar werden in der ‚fremden‘ Sprache: „Dieser Sätze, von der Mutter eines Aufgehängten, erinnere ich mich auch nur so, als ob sie diese Wörter in Deutsch gesagt hätte.“⁴⁷ In der für Özdamar untrennbar mit dem Schreiben verbundenen Erfahrung, in der Muttersprache fremd geworden zu sein und umgekehrt in der Fremdsprache eine ‚Zuflucht‘ gefunden zu haben, artikuliert sich zudem ein anderes Verständnis von Sprache. Treffend erscheint mir an dieser Stelle die folgende Beschreibung Maurice Blanchots. Interessanterweise bedient dieser sich der Metapher des Exils, um auf die generelle Fremdheit der Sprache zu verweisen, die – wie die beiden Positionen Özdamars und Derridas zeigen – im Verlust der Muttersprache unmittelbar erfahrbar wird. „In diesem Sinne ist die Sprache das verheißene Land, wo das Exil sich im Aufenthalt erfüllt, weil es sich nicht darum handelt, dort bei sich, sondern immer im Außen zu sein, in einer Bewegung, in der das Fremde sich preisgibt, ohne sich aufzugeben.“⁴⁸

Die folgende paradoxe Formulierung Derridas liefert einen weiteren zentralen Hinweis zur Frage nach der grundlegenden Motivation Özdamars zu schreiben. Wie deutlich wurde, ist diese untrennbar mit dem sich in der Folge der Migration einstellenden Verlust der Muttersprache verknüpft: Der Migrant „schreibt vielleicht, weil er sprachlos ist“.⁴⁹ Der aus der Erfahrung des Verlusts resultierende ursprüngliche Konflikt wird von Özdamar konsequent auf dem Feld der Sprache verhandelt, damit zugleich kenntlich gemacht als ein Sprachkonflikt, der in ihren Texten innerhalb eines überaus kreativen Umgangs mit Sprache weiter fortwirkt.

Dieser spielerische Umgang folgt also nicht einem Selbstzweck, ist demnach nicht zu verstehen im Sinne eines reinen Sprachexperiments, sondern entspringt vielmehr – wie auch in der bereits weiter oben zitierten Frage Derridas angedeutet – der aus dem Verlust der Muttersprache resultierenden Notwendigkeit, die Sprache und im gleichen Zuge sich selbst neu zu erfinden. Es gilt, auf diese Weise Widerstand zu leisten gegen eine sich in einer rigiden Sprachpolitik manifestierende Herrschaftspolitik, die dem Einzelnen das elementare Recht auf Ausbildung einer eigenen Persönlichkeit versagt. Vor dem Hintergrund der Lektüre des Derrida-Textes tritt nun die eminent politische Dimension von Özdamars Schreiben – insbesondere ihres spezifischen Umgangs mit der Sprache – deutlich hervor.

Die politische Dimension ihres Umgangs mit der Sprache hervorzukehren, ist ein besonderes Anliegen dieser Untersuchung, insbesondere im Hinblick auf gängige Rezeptionsmuster, die darauf abzielen, den kreativen Umgang mit dem einseitigen Hinweis auf die Herkunft der Autorin zu erklären.

46 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 16.

47 Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 11.

48 Blanchot, Maurice: Das Unzerstörbare: Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz, München 1991, S. 189.

49 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 34.

In Rezensionen wird immer wieder auf die bilderreiche, orientalistisch anmutende Sprache der Autorin hingewiesen, was unmittelbar mit ihrer Herkunft in Verbindung gebracht wird. Vor dem Hintergrund der bisherigen Argumentation lässt sich dies als fehlende Bereitschaft der Kritiker verstehen, die eminent politische Dimension ihres Schreibens anzuerkennen. Interessant ist die sich hieran anschließende Frage nach den Gründen für diese fehlende Bereitschaft.⁵⁰

Sowohl für Derrida als auch für Özdamar gilt, dass der aus der eigenen Geschichte ableitbare offensive Umgang mit dem Konflikt zugleich eine umfassende Revision des traditionellen Sprachbegriffs einleitet, wie er sich bereits in der weiter oben zitierten Frage Derridas abzeichnet: Wie nämlich ist die als notwendige Folge des unabwendbaren Verlusts ins Spiel gebrachte Idee, eine Sprache zu erfinden, noch vereinbar mit dem Konzept der Muttersprache?

In der Folge soll den möglichen Implikationen des in der Frage Derridas zum Ausdruck kommenden Bedürfnisses, eine Sprache zu erfinden, nachgegangen werden. Die für die Analyse der Texte Özdamars zentrale Ausgangsfrage nach der Motivation, in deutscher Sprache zu schreiben, gilt es zunächst vor diesem Hintergrund zu diskutieren.

Eine weitere wesentliche Konsequenz aus der von Derrida gestellten Frage ist zunächst, dass er den Einzelnen auf diese Weise aus der Verantwortung für den Verlust der Muttersprache entlässt, indem er zeigt, dass der Verlust in dem Sprachverbot einer kolonialen Herrschaftspolitik begründet ist.⁵¹ In dieser Entlastung liegt der erste entscheidende Schritt zu einer anderen Sichtweise des Sprachkonflikts, der mit der Idee, dass es möglich sein muss, eine Sprache zu erfinden, eine entscheidende Wendung erfährt. An die

50 In ihrem wichtigen Aufsatz „What is a minor literature?“ nähern sich Deleuze und Guattari einer möglichen Antwort auf die im Titel gestellte Frage, indem sie zunächst die Ausdrucksseite der Sprache in den Blick nehmen. Sie machen deutlich, dass die sich bereits in der Sprache selbst artikulierende – diese von innen heraus verändernde Bewegung – initiiert wird durch die fluktuierende Position der Minorität. Diese wiederum ist in der spezifischen Situation des Schreibenden begründet, nicht aber durch ihn autorisiert, d.h. der Dichter hat keine Verfügungsgewalt über die sich während des Schreibprozesses einstellende Bewegung der Entgrenzung. Interessant ist an dieser Stelle, dass Deleuze und Guattari zwei einander entgegengesetzte Arten, diese Bewegung zu artikulieren, benennen: die der Bereicherung und die der Entleerung von Sprache. Ersteren Weg beschreiben die Autoren wie folgt: „One way is to artificially enrich this German, to swell it up through all the resources of symbolism, of oneirism, of esoteric sense, of a hidden signifier.“ (Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *What is a minor literature?*, a.a.O., S. 61). Vor dem Hintergrund der oben angesprochenen Kritik des Feuilletons wäre Özdamars Schreibpraxis diesem ersten Weg zuzuordnen. Eine wesentliche Herausforderung des zweiten Teils dieser Arbeit besteht daher darin, die sich in Özdamars Sprache artikulierende Bewegung der Entgrenzung zu analysieren. Die politische Dimension des Schreibens anzuerkennen, würde überdies bedeuten, die eigene Position grundlegend in Frage zu stellen.

51 Derrida weist in diesem Zusammenhang auf die Schwere der politischen Gewalt hin: „Man untersagt den Zugang zum Sagen, einem bestimmten Sagen. Das ist jedoch die grundsätzlichste Untersagung, die absolute Untersagung, die Untersagung der Diktion und des Sagens.“ (Derrida, Jacques: *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs*, a.a.O., S. 25).

Stelle der Muttersprache tritt also zunächst die erfundene Sprache, die sich von dieser grundlegend unterscheidet, insofern sie außerhalb der Dimensionen von Herkunft und Besitz zu denken ist.

Aus den bisherigen Einsichten ergeben sich folgende für die Lektüre der Texte Özdamars zentrale Fragen: Wie lässt sich die Entscheidung dieser Autorin, in deutscher Sprache zu schreiben, in Verbindung bringen mit der für die Analyse der sprachtheoretischen Position dieser Autorin gleichermaßen zentralen Idee, eine Sprache zu erfinden? Geht die Erfindung dem sich in der deutschen Sprache vollziehenden Findungsprozess der verloren geglaubten türkischen Sprache voraus?

Der von Derrida mit Bezug auf die folgende Äußerung Khatibis ins Spiel gebrachte Begriff der Doppelsprache geht interessanterweise ebenfalls – und darin liegt der direkte Bezug zur Position Özdamars – aus dem Verlust der Muttersprache hervor: „Ja, meine Muttersprache hat mich verloren. Verloren? Aber wieso, sprach ich nicht, schrieb ich nicht mit großem Genuß in meiner Muttersprache? Und war die Doppelsprache nicht meine Chance der Teufelaustreibung?“⁵² Die Doppelsprache tritt an die Stelle der verloren geglaubten Muttersprache.

Worin aber genau – so gilt es im Weiteren insbesondere im Hinblick auf das Schreiben Özdamars zu fragen – besteht die aus dem Verlust der Muttersprache hervorgehende Chance? Welchen Teufel gilt es auszutreiben?

Auf die mögliche Bedeutung einer denkbaren Doppelsprache kommt Derrida ebenfalls im Zusammenhang mit der unmittelbar aus der Erfahrung des doppelten Verbots⁵³ resultierenden Erfahrung der Überschreitung einer Grenze zu sprechen, die er im Folgenden – einhergehend mit den parallel verlaufenden Prozessen der Verformung und Reformierung – näher bestimmt als Aneignung einer untersagten Sprache. Die mit Derrida analysierbare Erfahrung einer sich im doppelten Verbot manifestierenden kolonialen Sprachpolitik findet ihren Niederschlag in der Sprache selbst – in den untülgbaren Spuren, die sich als Folge der Grenzüberschreitung der jeweiligen Sprache einschreiben und diese somit bereits von innen heraus verändern: Der „versperrte Zugang zur arabischen Sprache und Schrift (...) hinterließ vor allem Spuren der Faszination in der Praxis des scheinbar Erlaubten, das heißt in der Praxis des Französischen.“⁵⁴ Mit dem Verbot der arabischen Schrift, das Atatürk im Rahmen seiner auf den Westen hin orientierten Politik verhängte, setzt sich Özdamar ausführlich in ihrer Erzählung ‚Großvaterzunge‘ auseinander.

Mit Blick auf das Werk Özdamars lässt sich zeigen: Auch ihre Texte sind in vielfältiger Weise durchzogen von unzähligen Spuren. Diese wurzeln jedoch nicht unmittelbar in der türkischen Kultur. Mit der Einschreibung in die deutsche Sprache sind die Spuren bereits von ihrem vermeintlichen

52 Ebd., S. 26. Interessant ist die von Khatibi gewählte Formulierung überdies, insofern es dort heißt: Meine Muttersprache hat mich verloren, und nicht: Ich habe die Muttersprache verloren. Dies bedeutet, die Sprache ist ursprünglicher als das Ich und erscheint somit als Quelle der Identität.

53 Wie die eigene Geschichte Derridas zeigt, ist das doppelte Verbot in der Erfahrung begründet, in zweifacher Weise vom Ursprung abgeschnitten zu sein. So bleibt sowohl der Zugang zur ursprünglichen ‚Muttersprache‘ als auch – als einer unmittelbaren Folge hieraus – der Zugang zur eigenen Identität versagt.

54 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 28.

Ursprung abgeschnitten. Özdamars Texte lassen sich daher auch als Palimpsest im Sinne eines mehrfach überschriebenen Textes begreifen, in dem sich mehrere Spuren überlagern⁵⁵. Sie sind das Produkt mehrerer ineinandergreifender Geschichten und Kulturen. Als solche gehören sie zu ein und derselben Zeit mehreren ‚Heimaten‘ an. So ist die Sprache nicht nur der Ort, der es der Dichterin erlaubt, ihre innersten und ureigensten Gedanken auszudrücken, sondern ebenso – innerhalb ihrer ‚doppelzüngigen‘ Schreibpraxis – den weiten Spielraum an Bedeutungen zu aktivieren, die bereits in unsere sprachlichen und kulturellen Systeme eingebettet sind. Dem Leser wiederum kommt die Aufgabe zu, die vielfältigen Spuren zu deuten. Im gleichen Zuge lassen sich die sich dabei einstellenden Lektüreerfahrungen als eine Form von kultureller Grenzarbeit beschreiben.

In den zahlreichen Rezensionen zu ihrem Werk wird der doppelte kulturelle Bezugsrahmen, von dem Özdamar beim Schreiben ausgeht, häufig außer Acht gelassen. Es entsteht zudem der Eindruck, dass Herkunft und Geschlecht der Autorin bei den Kritikern bestimmte Erwartungen erzeugen, die sie dann unreflektiert an ihre Texte herantragen. So zeigt die kritische Analyse der Rezensionen, dass einseitige kulturelle Zuweisungen oft herangezogen werden, um einen literarischen Text entweder auf- oder abzuwerten. Besonders deutlich wird dies in einem Beitrag eines Jurymitglieds des Ingeborg-Bachmann-Preises, nämlich Karl Corinos, der die – seiner Meinung nach – im ersten Roman Özdamars zu beobachtende Lust zu erzählen emphatisch begrüßt: „Diese Literatur, die sozusagen von den Rändern herkommt – und das ist möglicherweise ein problematisches Bild –, kann der manchmal doch etwas dünnen deutschen Literatur neues, frisches Blut zuführen. Man merkt ja an diesem Text, dass plötzlich immer wieder zu beobachtender Mythos da ist, dass mythische Bilder da sind“.⁵⁶ Diese Passage zeugt von der immer wieder zu beobachtenden einseitigen Tendenz, die Werke von Autoren nicht deutscher Herkunft im Sinne einer Bereicherung der deutschen Literatursprache aufzufassen. Zudem spiegelt Corinos Äußerung das Vokabular faschistischer Blut-und-Boden-Ideologie wider. Die an Metaphern reiche Sprache der Autorin resultiert für den Kritiker aus ihrer Zugehörigkeit zu einem anderen, fremden Kulturkreis. Dabei lässt Corino vollständig außer Acht, dass die mit der literarischen Reise in die Kindheit einhergehende

55 Die literarischen Texte Özdamars sind sprachlich gesehen ein palimpsestartiges Gewebe, in dem die türkische Sprache den Subtext für den deutschsprachigen Text bildet. Aleida Assmann weist im Folgenden darauf hin, dass der Begriff ‚Palimpsest‘ in einer speziellen, seit der Antike praktizierten Aufschreibetechnik begründet ist: „Eine besonders interessante Schrift-Metapher des Gedächtnisses ist das Palimpsest. Es ist das Buch ohne feste Gestalt, das dynamisierte Buch. Thomas De Quincey hat den technischen Vorgang exakt beschrieben, bei dem das kostspielige Pergament sukzessiv zum Träger verschiedener Beschriftungen wird: Was in der Antike die Handschrift einer griechischen Tragödie trug, konnte durch sorgfältige Präparierung gereinigt werden und in der Spätantike eine allegorische Legende, im Mittelalter ein Ritterepos aufnehmen. Die zeitgenössische Chemie und Philologie im Verbunde waren in der Lage, den Weg des Vergessens in inverser Richtung abzuschreiten.“ (Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung, in: Hemken, Kai-Uwe: Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst, Leipzig 1996, S. 16–46, S. 24).

56 Textauszüge aus den Diskussionen der Jury zum Ingeborg-Bachmann-Preis, Berlin 1991.

Reflexion der Vergangenheit im ersten Roman Özdamars untrennbar mit dem Eintritt in eine andere kulturelle Gegenwart verknüpft ist. Wie die Analyse ihrer ‚Spracharbeit‘ zeigt, gründet ihr Erzählstil weniger in einem aus ihrer Herkunft abgeleiteten, exotisch, folkloristisch oder märchenhaft zu nennenden Schreibstil als vielmehr in einer konsequent verfolgten mehrsprachigen Schreibpraxis. So nähert sich die Erzählerin dem Kulturerbe ihrer Ahnen bereits in ihrem ersten Roman bewusst von der besonderen Position der Mehrsprachigkeit aus.

In der folgenden abwertenden Kritik richtet sich das Interesse des Rezensenten ebenfalls auf den Erzählstil. „Statt genau zu beobachten, weicht die Erzählerin in eine Fabel aus, in der sie den polemischen Vergleich zwischen Hühnern und Studenten, den ein damaliger Politiker gezogen hatte, über einige Seiten hinweg durchspielt. Man mag dies orientalische Fabulierlust nennen, aber diese setzt immer genau dann ein, wenn die Verhältnisse etwas unübersichtlicher werden.“⁵⁷ Der Rezensent bemüht sich, die – nach seiner Meinung – im zweiten Teil des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ anzutreffenden spannungsarmen Passagen mit der aus der Herkunft der Autorin abgeleiteten Neigung zu ‚orientalischer Fabulierlust‘ zu erklären. Auf diese Weise vollzieht er eine doppelte Abwertung. Diese zielt gleichermaßen auf Özdamars Roman wie auch allgemein auf die orientalische Erzähltradition, die der Kritiker als Erklärung für die aus seiner Sicht fehlende literarische Qualität des Romans heranzieht.

Ausgehend von der oralen Erzähltradition, entwickelt Özdamar ein hoch artifizielles erzählerisches Verfahren, in dem sie mündliche und schriftliche Formen des Erzählens miteinander verschleift. Die Komplexität dieses auf der Folie der islamisch-mystischen Erzählpraxis entwickelten Verfahrens findet ihren Ausdruck in einem Geflecht aus sehr unterschiedlichen Stimmen, die fortlaufend variieren zwischen Gebetsfloskeln, Geboten, Beschwörungen, Märchenfragmenten, Alltagsreden und Allerweltsweisheiten. In ganz besonderer Weise trifft dies auf ihren ersten Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ zu.

Deutlich tritt an dieser Stelle eine Schwierigkeit dieser Untersuchung hervor, deren Anliegen es ist, den sprachlichen Stil Özdamars sowie die sich hierin zugleich manifestierende poetologische Position zu analysieren. Dies gilt es zu tun, ohne ihre literarische Kreativität zugleich auf Andersartigkeit zu reduzieren, was zuweilen einer Gratwanderung gleicht.

Zurück zu Derrida und seinem Anspruch, ausgehend vom eigenen Schicksal zu tieferen Einsichten in das machtpolitische Gefüge der kolonialen Herrschaftspolitik zu gelangen. Dieser Anspruch führt ihn zu der Frage nach dem Wesen einer Kultur. Die pessimistisch anmutende Antwort Derridas lautet, dass jede Kultur ursprünglich kolonial zu nennen ist. Mit dieser Einsicht wird der Blick auf die Kolonialstruktur einer jeden Kultur gelenkt, deren eigentliche Bestimmung es zu sein scheint, andere Kulturen zu verdrängen, sich an deren Stelle zu setzen.

Bemerkenswert ist nun – und dies wiederum betrifft seine Ausgangsfrage –, dass nach Derrida die Herrschaft einer Kolonialmacht in der Gewalt der Sprachpolitik begründet ist, durch die jede Kultur eingesetzt wird. Gemeint

57 Zillner, Christian: Bachmannpreisträgerin. Zwischen Hühnern und Studenten, in: Falter (Wien), Ausgabe 14/1998.

ist die im Konzept der Muttersprache aufgehende, gewaltsam verordnete Einsprachigkeit als wesentliches Kennzeichen kolonialer Gewalt. Diese tendiert dazu, „die Sprachen auf das Eine und auf die Hegemonie des Homogenen zu reduzieren“.⁵⁸ Das wiederum entspricht der persönlichen Erfahrung sowohl Derridas als auch Özdamars, wie insbesondere das Verbot der arabischen Schrift durch die türkische Regierung zeigt. Interessant erscheint daher die Frage, inwieweit sich Spuren der Gewalt der hegemonialen Sprachpolitik in den Texten Özdamars bereits an ihrem Gebrauch der Sprache ablesen lassen, inwieweit also der Leser zum Nachvollzug dieser Erfahrungen durch die Konfrontation mit der zuweilen auch verstörend wirkenden Sprache animiert wird.

In ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ gibt Özdamar ein treffendes Beispiel für die mit der Idee einer Nationalsprache einhergehende gewaltsam verordnete Einsprachigkeit. So erfährt die Icherzählerin die – in der Nationalsprache angelegte – scharfe Trennung von Zentrum und Peripherie am eigenen Leibe. Als diese von einem zweimonatigen Ferientaufenthalt bei den anatolischen Verwandten zurückkehrt, spricht sie – zugleich als Zeichen der tiefen Verbundenheit mit der einstigen Heimat ihrer Eltern – den Dialekt der dort lebenden Menschen: „Ich küßte meinem Onkel die Hand mit meinem Mund, in dem ich unter meiner Zunge den Dialekt dieser Stadt festgeklebt hatte, den fremden Lebensgesang dieser Menschen.“⁵⁹ Vor dem Hintergrund einer auf die Idee einer Nationalsprache ausgerichteten Sprachpolitik erscheint der Dialekt der anatolischen Kleinstadt als unzulässige Abweichung vom durch die Metropole vorgegebenen ‚korrekten‘ Gebrauch der türkischen Sprache. Das Sprechen im Dialekt wirkt zugleich stigmatisierend, wie die folgende von der Mutter an die Icherzählerin gerichtete eindringliche Bitte deutlich werden lässt: „Wenn du so anatolisch sprichst, werden alle zu dir Bauer sagen, verstehst du? So sprich doch istanbulisch.“⁶⁰ Für die aus der Sprachpolitik der türkischen Regierung resultierende, bereits die eigene Familie spaltende Sprachbarriere findet die Autorin im Folgenden das treffende Bild einer ‚Dialektmauer‘: „Ich machte wieder meine Augen auf, sagte: ‚Mutter-Anacuğum.‘ Meine Mutter sagte: ‚Sag: Anneciğim! Nicht Anacuğum.‘ Ich sagte: ‚Anacuğum.‘ Mutter sagte: ‚Anneciğim‘, ich sagte: ‚Anacuğum.‘ Mutter sagte: Anneciğim“, zwischen uns diese Dialektmauer, setzten wir uns auf den Boden.“⁶¹ Die aus der Dominanz der Nationalsprache hervorgehende Zurückweisung des Dialekts erfährt die Icherzählerin als gewaltsamen Einschnitt in den eigenen Körper „So mußte ich bis abends von vier Lira 10 Kuruş drei Lira 50 Kuruş Strafe zahlen. Für meine Wörter, die ich aus der Stadt, wo meine Mutter und ich geboren wurden, mitgebracht hatte. So schnitten mir Istanbuler Messer mein Anacuğum rasch zu Anneciğim.“⁶² Durch den Rekurs auf Derrida wird deutlich, dass die sich an dieser Stelle artikulierende schmerzhaft Erfahrung, von den eigenen kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, begründet ist in der – von der Idee einer gemeinsamen Nation geleiteten – Sprachpolitik der türkischen Regierung.

58 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 28.

59 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 52.

60 Ebd., S. 53.

61 Ebd., S. 53.

62 Ebd., S. 54.

An diese Überlegungen lässt sich die kritische Frage nach der Allianz von Muttersprache und Vaterland anschließen. Derrida geht bei dieser Frage zunächst von dem seine eigene Geschichte kennzeichnenden Widerspruch aus, dass die vermeintliche Muttersprache ihren zentralen Sitz im Herzen eines weit entfernten ‚fremden‘ Landes hat: in der Hauptstadt Paris. Der folgende Kommentar betont den paradoxen Charakter dieser Erfahrung: „Die Sprache der Hauptstadt war die Muttersprache als Sprache des Anderen.“⁶³ In dieser Zuspitzung liegt die besondere Sprengkraft der widersprüchlichen Erfahrung Derridas: Die Muttersprache ist in Wahrheit nicht die ‚eigene‘ Sprache, sondern die eines Anderen. Die Einsicht in die Notwendigkeit, den mit dieser Politik unmittelbar in Verbindung stehenden metaphysischen Sprachbegriff umzudeuten, resultiert also bereits – in keinem anderen Text Derridas tritt dies eindrücklicher in Erscheinung – aus der eigenen Erfahrung, die ein tiefes Misstrauen gegenüber der unheilvollen Allianz von Muttersprache und Vaterland als untrennbar miteinander verbundenen Instanzen kolonialer Machtpolitik hat entstehen lassen.⁶⁴

Worin aber genau besteht nun die Allianz von Muttersprache und Vaterland, und warum ist diese unheilvoll zu nennen? Diese Fragen gilt es vor dem Hintergrund der persönlichen Erfahrungen des Philosophen Derrida und der Dichterin Özdamar zu diskutieren.

Vor dem Hintergrund seiner Erfahrung mit der französischen Kolonialpolitik macht Derrida deutlich, dass die französische ‚Muttersprache‘ – samt der sich in ihr bereits manifestierenden Normen, Regeln und Gesetzen – in direkter Weise auf den Sitz der Macht des Nationalstaates verweist: die Hauptstadt Paris. Das unumkehrbare Verhältnis zwischen Zentrum der Macht und Peripherie ist, wie die Inanspruchnahme durch den französischen Nationalstaat zeigt, bereits angelegt im Konzept der Muttersprache. Der Nationalstaat, der alle Entscheidungen auf der Grundlage der radikalen Trennung von Zentrum und Peripherie trifft, basiert somit also auf einer zweckgerichteten rigiden Sprachpolitik. Ziel dieser Politik ist es, die auf Expansion ausgerichteten Herrschaftsansprüche mittels der im Konzept der Muttersprache angelegten Bindung der Sprecher an ein Zentrum der Macht zu legitimieren. Daraus folgt als Konsequenz: Die Menschen sind gänzlich abhängig von den politischen Entscheidungen, die im fernen Paris gefällt werden. Die grundsätzliche Frage nach dem einem jedem Menschen zustehenden Recht auf kulturelle Selbstbestimmung erscheint vor dem Hintergrund einer solchen Politik geradezu absurd.

63 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 29.

64 Auch an dieser Stelle berühren sich die Positionen von Derrida und Özdamar. Auf die vor dem Hintergrund der Ermordung des Filmemachers van Gogh und der anschließenden Anschläge auf muslimische und christliche Einrichtungen im liberalen Nachbarland Holland gestellte Frage, ob die multikulturelle Gesellschaft funktionieren kann, antwortet die Autorin Özdamar in einem Interview der Zeitung ‚Die Welt‘: „Wenn die Leute aufhören in nationalistischen Kategorien zu denken, kann die multikulturelle Gesellschaft funktionieren. Ist das aber nicht der Fall oder kommt Fanatismus ins Spiel, beginnen die Konflikte.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Interview mit Bettina Göcmener, in: Die Welt, 20. November 2004, S. 27). Das Interview entstand anlässlich der Vergabe des Kleist-Preises.

An dieser Stelle wird deutlich, wie schwierig es ist, gegen jene Politik der Bevormundung Widerstand zu leisten. Wie die Analyse Derridas zeigt, muss der Widerstand von dem durch das Sprachverbot hervorgerufenen Sprachkonflikt ausgehen. Diese Einsicht bildet im Übrigen den Ausgangspunkt jener Arbeit an und mit der Sprache, von der die Texte Özdamars in unnachahmlicher Weise Zeugnis ablegen.

Die schwerwiegenden Folgen einer solchen Politik thematisiert Derrida mit Blick auf seine eigene Geschichte. Die prägende Erfahrung seiner Kindheit, keiner Kultur anzugehören, beschreibt er im Folgenden als eine Sprach-erfahrung: „Zwei Generationen früher sprachen ihre Großeltern noch Arabisch, oder jedenfalls eine Art von Arabisch. Den Wurzeln der französischen Kultur, die ihre einzige erworbene Kultur und ihre einzige Sprache war, fremd, den arabischen oder Berberkulturen meistens noch fremder, war den meisten dieser ‚eingeborenen Juden‘ auch die jüdische Kultur fremd.“⁶⁵ Die Erfahrungen der Kindheit münden in ein Gefühl von bodenloser Entfremdung, das Derrida zugleich sein Unglück und seine radikale Chance nennt.

Worin aber besteht nun jene radikale Chance? Dies gilt es insbesondere im Hinblick auf Özdamars Schreiben zu fragen, das in einer vergleichbaren Erfahrung des Verlusts begründet ist.

Jene Erfahrung einer – wie Derrida drastisch formuliert – völligen Unkultur eröffnet den Weg zu einem Denken, das in einem tiefen Misstrauen gegenüber jeglichen sich in zentralen Begriffen verfestigenden unhinterfragten Wahrheiten begründet ist. So zeigt Derrida, dass das im Begriff der Muttersprache angelegte Postulat der Einsprachigkeit auf einem Verdrängungsprozess beruht, der bereits in seiner eigenen widersprüchlichen Erfahrung zum Ausdruck kommt, dass die Muttersprache immer bereits die Sprache des Anderen ist: „Das ist (...) der Fall des algerischen Juden, dessen Muttersprache nicht eigentlich die Einheit, das Alter und die Nähe hat, die man von einer Muttersprache erwartet. Denn sie ist schon die Sprache des Anderen, des französischen, nichtjüdischen Siedlers.“⁶⁶ Wie deutlich wurde, ist die Situation Derridas gekennzeichnet durch diesen – den Auftakt zu seinen Überlegungen bildenden – Widerspruch, dass die einzige ihm zur Verfügung stehende Sprache – das Französische – eben nicht seine eigene ist. Die Frage nach den aus dieser Einsicht zu ziehenden Konsequenzen beantwortet Derrida, indem er auf den insbesondere im Hinblick auf das Schreiben Özdamars zentralen Aspekt einer ‚Arbeit an der Sprache‘ hinweist, die „als Sprache des Anderen gefühlt, erkundet, bearbeitet und wiedererfunden

65 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 31. Auf jene – eine Kluft zwischen den Generationen errichtende – Erfahrung, von den gemeinsamen kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, kommt auch Özdamar in ihrer Erzählung ‚Mutterzunge‘ zu sprechen: „Ich werde Arabisch lernen, das war mal unsere Schrift nach unserem Befreiungskrieg, 1927, verbietet Atatürk die arabische Schrift, und die lateinischen Buchstaben kamen, mein Großvater konnte nur arabische Schrift, ich konnte nur lateinisches Alphabet, das heißt, wenn mein Großvater und ich stumm wären und uns nur mit Schrift was erzählen könnten, könnten wir uns keine Geschichten erzählen.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 14).

66 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 36.

wird“.⁶⁷ Dies kann jedoch nicht bedeuten, sich die Sprache des Anderen anzueignen, was – wie seine eigenen Erfahrungen zeigen – ohnehin nicht möglich ist.

Derridas Erfahrung von der Unmöglichkeit, eine Sprache zu besitzen, gleich in dreifacher Weise von dieser abgetrennt zu sein, bildet den Ausgangspunkt der Umdeutung des – aus seiner Sicht metaphysischen – Sprachbegriffs.⁶⁸ Von zentraler Bedeutung ist dabei die von seiner eigenen Erfahrung mit der kolonialen Sprachpolitik der französischen Regierung unmittelbar ableitbare Einsicht, dass die Muttersprache immer schon die eines anderen ist. Diese Einsicht erlangt für Derrida allgemeine Bedeutung. Darin nämlich artikuliert sich die „Wahrheit der apriorischen, unversellen, wesenhaften Entfremdung in Kultur und Sprache“.⁶⁹ Diese sich im Zuge seiner kritischen Lektüre herauskristallisierende Einsicht in das andere ‚Wesen‘ der Sprache bildet zudem den erkenntnistheoretischen Hintergrund der Analyse der Schreibweise Özdamars. Hierbei soll insbesondere nach den Implikationen einer ‚Sprache des Anderen‘ gefragt werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Leser der Texte Özdamars in die Lage versetzt wird, die mit Derrida thematisierte paradoxe Erfahrung nachzuvollziehen: Die deutsche Sprache ist in vielfacher Weise durchzogen von Anklängen des Türkischen, wobei der daraus resultierende, in seinen mannigfaltigen Wirkungen noch kaum absehbare Sprachtransfer sich nicht mehr angemessen in den Kategorien von Mutter- und Fremdsprache thematisieren lässt.⁷⁰

67 Ebd., S. 37. In dieser Aufzählung kündigen sich bereits verschiedene Dimensionen der in der Analyse der Schriften Özdamars nachzuvollziehenden ‚Arbeit an der Sprache‘ an.

68 Die entsprechende Passage lautet: „Es geht hier mit anderen Worten um eine Gemeinschaft, die sowohl in sich selbst desintegriert und destrukturiert ist, und die zudem noch durch etwas dreifach abgetrennt ist, abgeschnitten wie sie ohnehin schon ist durch das, was ich vielleicht etwas vorschnell ein Untersagen genannt habe: abgetrennt *sowohl* von der arabischen oder Berberkultur und -sprache *als auch* von der französischen und europäischen Kultur, die für sie nur ein Pol oder eine entfernte Metropole darstellt“ (ebd., S. 32).

69 Ebd., S. 33.

70 Dem gegenüber steht der Versuch, das eigene Schreiben dem Entwurf eines reinen Hybridstils unterzuordnen. Das Frühwerk des Schriftstellers Feridun Zaimoglu, der den aus der Vermischung der deutschen und der türkischen Sprache hervorgehenden ‚Slang‘ zur Literatursprache erhebt, stellt einen solchen Versuch dar. Der Slang wird stilprägend für das gesamte Buch, im Sinne einer Kunstsprache, vom Autor mit dem Begriff ‚Kanakprak‘ belegt, und liefert zugleich den Titel seines Buches. Interessanterweise wird der von Zaimoglu ins Spiel gebrachte Begriff als Bezeichnung für den deutsch-türkischen Soziolekt übernommen. Im Zuge der sich hier abzeichnenden Vereinnahmung eines aus dem Alltag hervorgehenden Sprachstils wird die Grenze zwischen Eigenem und Anderem nicht wie in der Sprache Özdamars unterwandert, sondern – im Gegenteil – bestätigt. Die sogenannte Kanakprak markiert einen abgeschlossenen Bereich innerhalb der deutschen Sprache – im Sinne einer unerlaubten Abweichung oder auch Persiflage –, von der die deutsche Sprache unangetastet bleibt. Diese tritt im Gegenteil in ihrer vermeintlichen Reinheit hervor. Gleichzeitig wird die identitätsstiftende Bedeutung, die die deutsche Sprache als Muttersprache für einen deutschen Leser hat, nicht wie bei Özdamar radikal in Frage gestellt, sondern vielmehr verstärkt. Die Erfahrung von Fremdheit als einer sich in den Texten Özdamars artikulierenden Spracherfahrung stellt sich bei der Lektüre der Romane von Zaimoglu nicht ein.

In ihrer Erzählung ‚Großvaterzunge‘ findet sich eine treffende Beschreibung dieser sich in der Sprache selbst vollziehenden Bewegung: „Bis diese Wörter aus deinem Land aufgestanden und zu meinem Land gelaufen sind, haben sie sich unterwegs etwas geändert.“⁷¹ Die an dieser Stelle aufblitzende Möglichkeit eines parallel zum Schreibprozess hervortretenden Bedeutungswandels führt ins Zentrum von Özdamars ‚Arbeit an der Sprache‘. Die sich zugleich abzeichnende positive Deutung des aus der Erfahrung der Migration unmittelbar hervorgehenden Sprachkonflikts geht einher mit einem sich wandelnden Sprachbegriff, der sich bereits in der folgenden synonymen Verwendung des Wortes ‚Zunge‘ ankündigt: „Man sagt, die Zunge hat keine Knochen. Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich“.⁷² Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Derrida innerhalb seiner mit Özdamar vergleichbaren Umdeutung des Sprachbegriffs ebenfalls den Begriff der Zunge verwendet, und zwar hinsichtlich der synonymen Bedeutung dieses Wortes als Sprache und als Sprachorgan. So wird in der Verwendung dieser Metapher die Bedeutung der Sprache als zu einem bestimmten Sprecher – zu seinem Körper – gehörend hervorgehoben, unabhängig davon, an welchem Ort sich dieser gerade aufhält. Diese unbedingte Bindung ist vor jeder anderen zu denken. So besteht die Bindung an die Sprache unabhängig von der Bindung an einen bestimmten Ort bzw. zieht diese – so lautet die weitere Zuspitzung des an dieser Stelle entfalteten Gedankengangs – sogar in Zweifel. Die Bedingung der Sprache ist ihre Mobilität einhergehend mit Entbindung von einem festen Ort. „Die Sprache hält aller Mobilität stand, weil sie mit mir wandert. Sie ist die am wenigsten unverrückbare Sache, der mobilste Eigenkörper, der die stabilste, aber portable Bedingung aller Mobilität bleibt.“⁷³

Im offensiven Umgang mit der Grenze zwischen den Sprachen werden zudem zentrale, im Begriff der Muttersprache angelegte Annahmen in Zweifel gezogen: so die Annahme der Einsprachigkeit sowie die mit Derrida als Spracherfahrung charakterisierbare Annahme der Entfremdung des Subjekts. Ausgehend von dieser auch die Frage der eigenen Identität berührenden Erfahrung, ist der deutsche Leser aufgefordert, sich zu fragen, welche Bedeutung die deutsche Sprache als seine Muttersprache eigentlich für ihn hat, wenn ihr in den Texten der Autorin bereits deutliche Züge einer – in der Zusammenschau der Positionen Derridas und Özdamars noch genauer zu fassenden – ‚Sprache des Anderen‘ verliehen werden. Innerhalb ihrer mehrsprachigen Schreibweise wird die Trennung von Mutter- und Fremdsprache fortlaufend unterwandert. Wie sich bereits weiter oben gezeigt hat, ist die Frage nach einem anderen Sprachbegriff dabei nicht ablösbar von der im ersten Teil

71 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 29.

72 Özdamar, Emine Sevgi: Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede, a.a.O., S. 129.

73 Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 2001, S. 69. Innerhalb seiner philosophischen Erörterungen zum Begriff der Gastfreundschaft nimmt die Umdeutung des Sprachbegriffs ihren Ausgang von einer Äußerung Hannah Arendts, die – von der eigenen Erfahrung des Exils ausgehend – die Muttersprache als ihre letzte Heimat beschreibt. Wie die folgende Frage zeigt, koppelt Derrida innerhalb seiner Deutung die Muttersprache vom Verlust der Heimat als eines klar eingrenzenden Territoriums ab: „Wäre die besagte Muttersprache nicht eine Art zweiter Haut, die man bei sich trägt, ein mobiles Bei-sich-Zuhause, da es mit uns wandert?“ (ebd., S. 68).

dieser Untersuchung behandelten Frage nach einem anderen Verständnis von Identität. Bereits durch das Verflechten von verschiedenen Sprachen verleiht die Autorin Özdamar einer uneinheitlichen und mobilen Identität eine Stimme.

Erinnerung erfinden: Strategien gegen das Vergessen

Derridas Sprachkritik gilt es vor dem Hintergrund seiner kritischen Lektüre des abendländischen Denkens zu verstehen. Es ist ihm ein besonderes Anliegen, die metaphysischen Grundlagen dieses Denkens in umfassender Weise zu analysieren und zugleich umzudeuten. Ähnlich wie bei Özdamar vollzieht sich dieser Umdeutungsprozess während des Schreibens selbst. In Bezug auf sein eigenes Vorgehen spricht Derrida auch von einem ‚dekonstruktiven Schreiben‘. Wie bereits deutlich geworden ist, ist diese Art der Auseinandersetzung unter anderem auch durch die Erfahrung der Entwurzelung sowie die Unfähigkeit, über die eigene Geschichte respektive Sprache zu verfügen, motiviert. Der hierdurch bewirkte Bruch mit der Tradition entfesselt einen genealogischen Trieb, der sich unmittelbar artikuliert in dem, was Derrida das ‚Begehren der Sprache‘ nennt. Dieses Begehren steht in enger Verbindung zu dem aus den Verlusterfahrungen resultierenden Bedürfnis, sich zu erinnern.

Dabei ist die Möglichkeit sich zu erinnern – auch diese Einsicht vermittelt uns Derrida – abhängig vom Zugang zu einer jeweiligen Sprache. Was bedeutet dies wiederum im Hinblick auf Özdamars Gebrauch der deutschen Sprache? Konkreter gefragt: Wie ist es möglich, sich in der ‚fremden‘ Sprache zu erinnern?

Hier gilt es von der Einsicht auszugehen, dass das Erinnern bei dieser Autorin an eine ‚ursprüngliche‘ Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit gebunden ist. Erst mit dem Eintritt in die Fremdsprache, die sie im Verlauf ihres Schreibens zu ihrer eigenen macht, setzt der Erinnerungsprozess ein. So ist die Verwendung der deutschen Sprache zunächst im Verlust der türkischen Muttersprache begründet. Wenn man so will, kreist Özdamar in ihren Texten immerzu um diese offene Wunde. Dennoch – und dies mutet zunächst paradox an – besteht ein wesentlicher Aspekt ihres Schreibens darin, sich dieser zunächst endgültig verloren geglaubten Muttersprache in der deutschen Sprache wieder zuzuwenden. Mit dieser Strategie unterläuft Özdamar bereits die Grenze zwischen Mutter- und Fremdsprache auf dem Weg zu einer – im Sinne Derridas zu verstehenden – ‚Doppelsprache‘.

In der hier beschriebenen analogen Bedeutung der Prozesse des Erinnerns und des Schreibens liegt ein wesentlicher Schlüssel für das Verständnis der literarischen Schriften der Autorin Emine Sevgi Özdamar. Der Impuls zu schreiben wurzelt in dem Bedürfnis sich zu erinnern, das Motor und Zentrum jener dichterischen Bewegung bleibt. Diese schlägt sich nieder in einem dichten, stetig anwachsenden und sich vervielfachenden Geflecht von Geschichten. In ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ ist die Entwicklung der Erzählerin eingewoben in ein nahezu uferlos erscheinendes narratives Verweisungsgeflecht. Im Zuge jener ausufernden Bewegung werden zugleich – und darin liegt ein weiterer wesentlicher Aspekt ihres Schreibens – die Grenzen zwischen verschiedenen Kulturen, zwischen denen sich die Autorin bewegt, durch- bzw. überschritten.

Der Frage nach der Möglichkeit sich zu erinnern geht auch Derrida weiter nach, der zunächst drei mögliche Formen des Umgangs mit der aus der persönlichen Situation resultierenden Amnesie zur Diskussion stellt, wobei sich die dritte an der Grenze der zuvor genannten Möglichkeiten bewegt. Zwischen absolutem Vergessen und der vollständigen Absorption eines von außen verordneten Modells – hier des ‚Französischen‘ – gilt es, einen dritten Weg einzuschlagen, den Derrida zunächst als das Aufnehmen von Spuren beschreibt. Dieser dritte Weg ist nicht zu verstehen im Sinne der Rekonstitution eines gegebenen Erbes, sondern führt – im Gegenteil – über die Idee einer verfügbaren Vergangenheit weit hinaus. Vor diesem Hintergrund ergeben sich wesentliche Einsichten in Bezug auf die Schreibweise Özdamars, bei der sich die Prozesse des Erinnerns und des Erfindens unmittelbar durchdringen. Wenn man so will, hilft die Erfindung der Erinnerung aus, hilft ihr auf diese Weise zugleich auf die Sprünge, ausgehend von der Einsicht, dass es unmöglich ist, unmittelbar über die Vergangenheit zu verfügen.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, nach den Strategien zu fragen, die Özdamar entwickelt, um einen Zugang zu dem Vergangenen, das oft gleichbedeutend mit dem Verdrängten ist, zu ermöglichen. Wie bereits erwähnt, scheint es ein wesentliches Anliegen der Autorin zu sein, im Zuge ihres Schreibens einen umfassenden Erinnerungsprozess in Gang zu setzen. Dabei wird deutlich, dass die Frage des Erinnerns sich nicht unabhängig von ihrem Umgang mit der Sprache thematisieren lässt. Hieran schließen sich folgende Fragen an: Wie ist es möglich, sich in der ‚fremden‘ Sprache zu erinnern? Und hieran anschließend: Wie lassen sich die Spuren lesen, die im Zuge dieses vielschichtigen Prozesses in die deutsche Sprache eingeschrieben werden? Ein unmittelbarer Zugriff auf die Vergangenheit erscheint allein schon deshalb nicht möglich zu sein, weil die der Autorin zur Verfügung stehende Sprache eben nicht ihre Muttersprache ist. Wie schlägt sich dies wiederum im Gebrauch der deutschen Sprache nieder?⁷⁴

Als völlig falsch erweist sich an dieser Stelle die Einschätzung, Özdamars Schreiben ziele auf den freien Entwurf neuer fiktionaler Texte ab. Dies steht im deutlichen Widerspruch zu dem erklärten Anspruch dieser Autorin, Lebensunfälle zu erzählen.⁷⁵ Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Frage, wie die hier artikulierte Authentizität mit einer Schreibweise vereinbar ist, innerhalb derer die Grenzen zwischen Realität und Fiktion zunehmend verschwimmen. Den erkenntnistheoretischen Hintergrund dieses strategischen Vorgehens liefert die psychoanalytische Theorie Sigmund Freuds. Eine wesentliche Beobachtung seiner psychoanalytischen Arbeit ist es, dass ihm seine Patienten Geschichten erzählt haben, die zum Teil unentwirrbar aus Dichtung und historischer Wahrheit bestanden, auch dann wenn diese sich bemühten, ihre Erinnerungen aufrichtig mitzuteilen. Diese Beobachtung trifft nach Freud in besonderem Maße auf die frühen Kindheitserinnerungen zu: „sie werden überhaupt nicht, wie die bewussten Erinnerungen aus der

74 Diese Fragen werden im Anschluss an dieses Kapitel im Zusammenhang mit den Überlegungen zu einer das Schreiben Özdamars charakterisierenden ‚Übersetzungspolitik‘ erneut aufgegriffen.

75 Ich beziehe mich an dieser Stelle auf folgende Passage aus der Erzählung ‚Mutterzunge‘: „Kommunist-Freund sagte: ‚Alle erzählen so.‘ Ich sagte: ‚Was muss man machen, Tiefe zu erzählen?‘ Er sagte: ‚Kaza gecirmek, Lebensunfälle erleben.‘ *Görmek und Kaza gecirmek*.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 12).

Zeit der Reife, vom Erlebnis an fixiert und wiederholt, sondern erst in späterer Zeit, wenn die Kindheit schon vorüber ist, hervorgeholt, dabei verändert, verfälscht, in den Dienst späterer Tendenzen gestellt, so dass sie sich ganz allgemein von Phantasien nicht streng scheiden lassen.⁷⁶

Es macht den Eindruck, als basiere das erzähltechnische Verfahren von Özdamars Erinnerungsprosa auf dieser Einsicht Freuds, wonach die Prozesse des Erinnerns und Erfindens sich gegenseitig bedingen. Besonders deutlich wird dies in der Lektüre von Özdamars Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘.

So bilden die Erinnerungen an die eigene Kindheit in der Türkei den thematischen Fluchtpunkt einer sich im Schreiben vollziehenden Spurensuche. Dabei entsteht ein vielschichtiges Erzählgewebe aus unzähligen miteinander verwobenen Geschichten und Perspektiven. Die sich an dieser Stelle konkretisierende Frage lautet folglich: Wie ist es möglich, sich in der fremden Sprache, die über die jeweils übermittelte Information hinaus konkrete Wertvorstellungen transportiert, an die Kindheit in der fernen Heimat zu erinnern?

Im Fall der Autorin Emine Sevgi Özdamar zeugt die Verwendung der deutschen Sprache bereits von einem Bewusstsein davon, dass sie mit dem im Zuge ihres Schreibens in Gang gesetzten Erinnerungsprozess unweigerlich an einem vielschichtigen Übersetzungsakt teilhat. Özdamar schreibt im Bewusstsein, dass auch die persönlichen Erfahrungen im zeitlichen Abstand nicht unmittelbar zugänglich sind. Sie macht die deutsche Sprache zu einem Ort des Erinnerns. Dieser ‚Umweg‘ ist – vor dem Hintergrund der traumatischen Erfahrungen in der Türkei – zum einen notwendig und erweist sich zum anderen als höchst produktiv. Entsprechend der nun deutlich hervortretenden Strategie der Autorin wird die Vermittlung zum Agens des Erinnerns. Dabei gilt es, die sich bereits durch die deutsche Sprache unweigerlich einstellende Konfrontation mit einer durch westliche Interessen vermittelten Sicht des Orients im Schreiben nachzuvollziehen bzw. diese Sichtweise vorzuführen. Dies geschieht nicht mit dem Anliegen, dem einseitigen Bild ein auf eigenen Erfahrungen beruhendes, ‚authentisches‘ Bild des Orients entgegenzusetzen. Dennoch bleiben diese Erfahrungen Fluchtpunkt eines Schreibprozesses, der darauf abzielt, die Grenzen der Darstellbarkeit einer als orientalisches ausgewiesenen Welt im beständigen Wechsel zwischen persönlichem Erinnern, sprachlicher Vermittlung und dichterischer Imagination auszuloten. Die daraus ableitbaren verschiedenen Aspekte der Darstellung lassen sich nicht voneinander trennen, sondern bedingen einander vielmehr: Die Erinnerung stellt sich nicht unabhängig von der Vermittlung durch die Sprache ein, so wie – diesen Gedanken weiterführend – die Imagination der Erinnerung auszuhelfen vermag; in der Verschränkung von Imagination und sprachlicher Vermittlung entstehen neue, die Grenze zwischen Okzident und Orient bereits unterlaufende Bilder.

Hiervon zeugt auch die folgende, aus den Kindheitserinnerungen der Autorin hervorgehende Beschreibung einer türkischen Badeszene:

76 Freud, Sigmund: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: ders.: Gesammelte Werke, Band VIII, Frankfurt a. M. 1947 (1. Aufl. 1910), S. 127–211, S. 151.

„Wir traten in das Badehaus, ein Mösenplanet, ein Mutterbauch, ein sonniger. Wir zogen unsere Schleier aus, kilometerlange Haare, kiloweise Busen, Bauch, Tausendfüßler, liefen über den mit Wasser bedeckten Marmor. Sonne kam durch die Dachgläser und löste sich in vierzig Farben auf dem Wasser. Unsere Stimmen gingen hoch, und sofort kamen sie als Echo auf unsere Füße zurück. Diese Wassergeister wuschen sich stundenlang, rieben ihre Körper gegenseitig mit seidenen Tüchern, die alte Haut kam wie getrockneter Tabak von unserem Fleisch und ging durch die Löcher mit dem Wasser raus aus dem Badehaus. Manche Frauen fielen durch die Wärme in Ohnmacht, gingen raus in den kälteren Raum, setzten sich da, an einer Zitrone riechend, dann packten sie ihre Esssachen aus. Gekochtes Getreide, Melonen, gefüllte Paprika, wir aßen und tranken, und die bucklige Frau von meinem Onkel sagte, als wir auf unseren Rücken mit unserem dicken Bauch ruhten: ‚Heute klauen wir dem Schicksalsengel einen Tag.‘ Die Frauen machten die Augen zu. Ich schaute hoch zum Dachfenster, wo die Sonne sich zerstückelt hatte, um reinregnen zu können bis zu diesen Frauenkörpern, dann sah ich eine Birne da stehen, ich nahm die Birne und stellte sie zwischen meine Beine, mein Schatten weckte die bucklige Frau von meinem Onkel, die Bucklige sagte:

‚Tu die Birne runter!‘

‚Warum?‘

‚Tu weg, sonst wirst du unter einem Eselding sterben.‘

‚Warum?‘

Die alte Frau meines Großvaters sagte, ohne ihre Augen aufzumachen: ‚Sag dem Mädchen nicht so schwere Sätze, die schwerer sind als ihr Körper, sie spielt.‘

Da kam eine sehr schöne Frau in das Badehaus rein. Das ganze nackte Fleisch von den anderen Frauen hörte auf, sich zu bewegen, nur ihre Münder machten sich auf, der Frauenchor flüsterte: ‚Die Hure ist da.‘⁷⁷

Der für Özdamar charakteristische spielerische Umgang mit stereotypen Bildern, die sich im Kontext mit dem vergleichsweise kulturell stark besetzten Motiv ‚türkisches Bad‘ beim deutschen Leser zwangsläufig einstellen, tritt nun deutlich hervor. Beim Lesen ihrer Texte entsteht der Eindruck, als schöpfe Özdamar aus einem reichen Bilderfundus, wobei mit den sich in einem Grenzbereich von Erinnerung und Imagination einstellenden Bildern in ganz eigener Weise verfahren wird. Wie das obige Beispiel zeigt, werden stereotype Vorstellungen zitiert und zugleich verfremdet, um somit das Schiefe bzw. das Komische dieser Bilder hervorzukehren. So wird mit der Aufzählung der fragmentierten Körper – Özdamar bedient sich hier des Stilmittels der Übertreibung – die Vorstellung eines hinter den Kulissen ausgelebten Körperkults ironisiert, der aus westlicher Sicht einen starken, zu vielfältigen Phantasien anregenden Kontrast bildet zur religiös bedingten und als fremd empfundenen Praxis der Verhüllung. Der Ambivalenz des westlichen Blicks von einerseits Begehren und Zurückweisung begegnet die Autorin in der Betonung der materiellen Seite des menschlichen Körpers.

Zu diesem die Szene parodierenden Vorgehen tritt ein weiterer Aspekt der gleichermaßen ironisierenden und poetisierenden Darstellungsweise. Diese besticht durch den ruhigen Fluss der überlegt gesetzten Worte sowie den unverwechselbaren Ton der Sprache Özdamars, die den literarischen Text bewusst in dieser – dem Leser zugleich den Eindruck von Nähe und Distanz vermittelnden – Schwebelage hält. Der Leser teilt somit die unsichere

77 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 50/51.

Position der Erzählerin als zugleich Teilhabende und Beobachterin der Szene. Zudem gelingt es Özdamar, in der ambivalenten Wirkung des Textes den Zauber des Ortes zu erhalten, ohne diesen in der Erinnerung zu verklären: „Sonne kam durch die Dachgläser und löste sich in vierzig Farben auf dem Wasser.“⁷⁸ Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Erzählperspektive. So wird auf die Ichform weitgehend verzichtet zugunsten einer erweiterten Perspektive, die sich in der Verwendung des ‚Wir‘ ausdrückt. Die die Beschreibung der Badeszene durchziehenden Dialogsequenzen tragen überdies zu einer Vergegenwärtigung der persönlichen Erinnerung bei. Der Leser wird in seinem Eindruck bestärkt, dass es sich bei der beschriebenen Szene nicht um eine bloße Erfindung handelt, sondern um die mit den ‚tatsächlichen‘ Erfahrungen der Autorin untrennbar verbundene Darstellung eines zwischen Realität und Fiktion angesiedelten Ortes. Das damit einhergehende weiter oben bereits angesprochene Wechselspiel zwischen persönlichem Erinnern und dem Zitieren stereotyper Bilder wirkt insofern destabilisierend, als die mit dem Begriff ‚Orient‘ aus westlicher Sicht verbundenen Vorstellungen zunehmend in Zweifel gezogen werden.⁷⁹

Das Versprechen der Sprache: Derridas Umdeutung des traditionellen Sprachbegriffs

Es ist unmöglich, über den Ursprung einer Sprache zu verfügen. Diese Einsicht Derridas bildet den Ausgangspunkt der Umdeutung des traditionellen Sprachbegriffs. Ausgehend von der eigenen Erfahrung, macht Derrida deutlich, dass die Situation eines jeden Sprechers die ist, dass er in eine Sprache hineingeboren wird, die ihm den Zugang zu einem wie auch immer denkbaren Ursprung verwehrt oder besser abschneidet. In dieser seiner Muttersprache ist er also entgegen aller anderen Annahmen ursprünglich fremd. So fehlt der Sprache selbst, die sich einer nicht zum Stillstand zu bringenden Bewegung verdankt, jedes Wissen von ihrem Ursprung.⁸⁰

Wie Derrida betont, deutet die Idee einer Ursprungssprache bereits auf die metaphysische Fundierung des traditionellen Sprachbegriffs hin. Danach setzt die Annahme eines Ursprungs die Existenz einer höheren, übergeordneten Instanz – eines Gottes – voraus. Die Rückbindung an einen Ursprung garantiert überdies die Einheit einer Sprache, die im Konzept der Muttersprache zentrale Bedeutung erlangt. Diese durch den Begriff vorgegebenen Implikationen gilt es anhand der Lektüre des literarischen Werkes der Auto-

78 Ebd., S. 50.

79 Zudem verweist Özdamar mit dem Auftreten der Prostituierten auf die interne Differenz innerhalb der als heterogen ausgewiesenen Gemeinschaft hin.

80 Im Rahmen seiner groß angelegten kritischen Lektüre zentraler Positionen der abendländischen Philosophiegeschichte gelangt Derrida zu einer anderen Auffassung von Sprache. In seinem Buch ‚Grammatologie‘ vollzieht er eine radikale Wende innerhalb des abendländischen Denkens, indem er das ‚Wesen‘ der Sprache neu zu bestimmen sucht aus dem ‚Wesen‘ der Schrift. Ein zentraler Aspekt dieser Umdeutung liegt in der Einsicht, dass die Sprache bzw. Schrift sich einer Bewegung verdankt, die sich dadurch auszeichnet, dass sie sich stetig von einem – wie auch immer denkbaren – Ursprung entfernt. Derrida spitzt dies weiter zu auf die These, dass die Bedingung dieser Bewegung der Sprache in der Abwesenheit eines Ursprungs begründet ist (vgl. Derrida, Jacques: Grammatologie, a.a.O.).

rin Emine Sevgi Özdamar zu überprüfen, die sich mit ihrem Schreiben konsequent zwischen verschiedenen Sprachen bewegt. So lässt sich kritisch fragen, ob die Annahme einer ‚Einheit‘ bedeutet, dass die Muttersprache immun ist gegenüber vielfältigen äußeren Einflüssen. Wie wiederum wäre eine Sprache zu denken, die einem permanenten Wandel ausgesetzt ist, sich somit unentwegt verändert? Das ursprünglich mit der Idee einer Muttersprache einhergehende Versprechen einer von Geburt an festen, unaufkündbaren Bindung an diese ‚eine‘ Sprache erscheint vor diesem Hintergrund bereits fragwürdig. Die explizite Zurückweisung der Existenz einer Muttersprache findet sich bei Ulises Drago: „Muttersprache: Das gibt es nicht. Wir werden mit einer unbekanntem Sprache geboren. Der Rest ist langsames Übersetzen.“⁸¹

Derrida ersetzt im Folgenden den Begriff der Muttersprache durch den der Einsprache, die – so lautet eine weitere Einsicht seiner kritischen Lektüre – „man hat, ohne es zu wollen“.⁸² Die unerschütterlich erscheinende Bindung an die Muttersprache ist also einem reinen Zufall zu verdanken. So basiert der Gebrauch der Muttersprache eben nicht auf einer bewusst getroffenen Entscheidung, ist insofern nicht zu verstehen als ein freier Willensakt. Im Gegenteil, es ist eine Grundvoraussetzung, dass ein Sprecher theoretisch in der Lage sein muss, statt dieser ‚einen‘ jede nur denkbare andere Sprache zu sprechen. Dieser in der metaphysischen Fundierung des Konzepts völlig verdrängte Aspekt der Beliebigkeit kündigt zudem von einer gewissen Relativierung der herausragenden Bedeutung jener unaufkündbaren Beziehung eines Sprechers zu seiner Muttersprache. Die mit der metaphysischen Auffassung von Sprache überdies verbundene Vorstellung, die Sprache gehe qua Geburt in den Besitz eines Sprechers über – sei damit sein persönliches Eigentum, über das er zu verfügen vermag –, wird im Zuge der kritischen Analyse zunehmend in Zweifel gezogen.

Die fehlende Auseinandersetzung mit diesen Widersprüchen – so lautet eine weitere auch für das Schreiben Özdamars zentrale Einsicht – erzeugt ein unendliches Leiden. So bilden die eigenen traumatischen Erfahrungen mit der westlich orientierten kolonialen Herrschaftspolitik der Türkei das geheime Zentrum eines Schreibprozesses, der im Vorzeigen der Wunden auf einen gleichzeitigen Heilungsprozess zustrebt. Voraussetzung hierfür ist allerdings zunächst die eingehende Erforschung der Ursachen für die schwerwiegenden Verletzungen. Es ist ein erklärtes Ziel sowohl Derridas als auch Özdamars, nach den Ursachen für diese Gewalt zu fragen. Die kritische Analyse einer Politik, die zu nationalistischen Gewalttätigkeiten oder zu monokultureller Hegemonie geführt hat, ist wesentliche Voraussetzung dafür, gegen diese sich für den einzelnen Menschen fatal auswirkenden Mechanismen Widerstand zu leisten. Der eminent politische Gehalt des Denkens Derridas und Özdamars tritt nun überdeutlich hervor, denn sie beschreiten in der ihnen eigenen Weise den Weg zu einem Denken, das jenseits der strikten Trennung von Eigenem und Anderem angesiedelt ist.

Bei Derrida dient die kritische Analyse kolonialer Sprachpolitik als Voraussetzung der sich zugleich abzeichnenden Umdeutung eines metaphysischen Sprachbegriffs. Diese doppelte Bewegung kennzeichnet sein Schreiben

81 Zitiert nach De Santis, Palo: Die Übersetzung, Zürich 2002, S. 41.

82 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 37

gestellte, mit der Idee des Besitzes und der Einheit brechende ‚Öffnung‘ ist entscheidende Voraussetzung für die Hinwendung zum Anderen. Hierin wiederum liegt ein zentrales Anliegen der Schriftstellerin Özdamar, die sich in ihren Texten der Figur des Anderen in vielfältiger Weise annimmt, insbesondere auch in ihrem spezifischen Umgang mit der Sprache.

Mit Überlegungen wie diesen hebt sich Jacques Derrida im Übrigen deutlich von der klassischen Linguistik ab, für die jede Sprache ein in sich geschlossenes System darstellt. Dieses geschlossene System zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sich dessen Einheit immer wieder (neu) herstellt, letztlich also als gesichert gelten kann. Für Derrida wiederum ist dies nicht vereinbar mit seiner eigenen Erfahrung, von den Sprachen der Vorfahren – dem Arabischen, Hebräischen und Berberischen – abgeschnitten zu sein. Seine Erfahrung einer ‚ursprünglichen‘ Sprachlosigkeit sucht er in dem für das Schreiben Özdamars gleichermaßen zentralen Begriff der Übersetzung genauer zu fassen: Weil „dieser Einsprachler in gewisser Weise also sprachlos ist (er schreibt vielleicht, weil er sprachlos ist), ist er in die absolute Übersetzung, in eine Übersetzung ohne Ursprungssprache, ohne Ausgangssprache geworfen.“⁸⁵ Ohne die im Nachhinein verordnete Annahme eines Ursprungs ist es unmöglich – so lautet die Einsicht aus der zugleich paradox anmutenden Überlegung –, die Sprache im Sinne einer Einheit zu beschreiben. Das Fehlen der Einheit der sogenannten ‚Einsprache‘ ist dieser als ein phantomartiges Mal eingeschrieben. Derrida bestimmt dies als das Phantasma einer jeden Sprache. Ihre Nicht-Identität bedingt somit eine Bewegung, die es nicht im herkömmlichen Sinne von Übersetzung zu verstehen gilt, als eine Bewegung zwischen zwei verschiedenen Sprachen. Die von Derrida gebrauchte Wendung ‚absolute Übersetzung‘ deutet vielmehr auf eine Bedeutungsverschiebung hin, die sich bereits im Inneren einer jeden Sprache vollzieht. Angestoßen wird diese – so lautet die paradoxe Zuspitzung dieses Gedankengangs – durch ‚ein absolutes Äußeres‘, das die Grenze zwischen Innen und Außen kollabieren lässt. Aus der Verletzung dieser Grenze resultiert die strukturelle Öffnung der Sprache, die Derrida im Zuge seiner Umdeutung des metaphysischen Sprachbegriffs zu denken anstrebt. Die das offene System kennzeichnende Bewegung der ‚Strukturierung‘ schlägt sich nieder in der Produktion von Differenzen. Derrida versteht diese durch das Prinzip der Differenz hervorgebrachte Bewegung der Sprache als Bewegung der Bedeutungsproduktion. ‚Übersetzung‘ im Sinne Derridas bedeutet demnach, dass jeder Sprecher – auch der Muttersprachler – unweigerlich teilhat an einem Prozess der Bedeutungsverschiebung. Es gibt kein ‚reines‘ Sprechen. Jedes Sprechen ist bereits ein Sprechen ‚über‘, wenn man so will, ein ‚übersetztes‘ Sprechen. Indirekt bezieht man sich mit jeder Äußerung auf eine bereits vorausgegangene Äußerung, befindet sich also immer schon im Zustand der ‚Übersetzung‘.

Für ein umfassendes Verständnis der Schreibweise Özdamars ist es wichtig zu fragen, welche Bedeutung diesem Aspekt zukommt. Welche Strategien verfolgt die Autorin mit ihrem sich zwischen verschiedenen Sprachen bewegendem Schreiben? Özdamar durchschreitet – dies macht der Rekurs auf Derrida deutlich – nicht nur die Grenze zwischen verschiedenen Sprachen, im Gegenteil, sie treibt ihr Verwirrspiel – wie auch das weiter oben

85 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 34.

angeführte Beispiel zeigt – zuweilen bis zum völligen Verschwimmen dieser Grenze.

Dies kann sowohl für die deutsche als auch für die türkische Sprache nicht ohne Konsequenzen bleiben. Dabei gilt es den sich in ihrem Schreiben manifestierenden Bedeutungstransfer im Sinne einer anderen ‚Übersetzungspolitik‘ zu verstehen.

Schreiben als Trauerarbeit

Wie deutlich wurde, begreift Özdamar ihr Schreiben auch als eine Form des Widerstands gegen das während des Militärputsches in der Türkei verordnete Gebot zu schweigen, das in der verstörenden Erfahrung des Sprachverlusts weiter fortwirkt. Die sich bei Özdamar während des Schreibprozesses blitzartig einstellenden Erinnerungen an die Ereignisse dieser Zeit sind untrennbar mit dem Andenken an die Toten verknüpft. Hierin zeichnet sich als ein wichtiges Anliegen dieser Autorin ab, das Schreiben immer auch als eine spezifische Form der Trauerarbeit zu begreifen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel ihres der Erinnerung an die Kindheit in der Türkei gewidmeten Romans ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Dort wird der Erzählfluss immer wieder durch die Aufzählung der Namen jener Toten unterbrochen, die die Erzählerin in ihr abendliches Gebet einschließt. Dass sie sich mit ihrem Gedenken bereits an der Grenze zum Schweigen bewegt, wird deutlich, als sie es sich – angestoßen durch die Erzählungen des Großvaters – zur Aufgabe macht, jedes einzelnen der vier Millionen türkischen Soldaten – Opfer des ersten Weltkriegs – vor dem Einschlafen zu gedenken: „Ich lag in der Nacht in einem auf dem Boden liegenden Bett. Ich wollte für die Toten beten, aber ich wußte nicht, wie ich diese vier Millionen Soldaten zählen sollte.“⁸⁶ Angesichts der monströsen Zahl von vier Millionen namenlosen toten Soldaten muss der Versuch, diese dem Vergessen zu entreißen, kläglich scheitern. So bricht die drei Seiten umfassende Totenliste beim hundertdreißigsten Soldaten abrupt ab. Das ursprüngliche Anliegen, an die Stelle der unbegreiflichen Zahl das Andenken für jeden Einzelnen der ermordeten Individuen treten zu lassen, verkehrt sich in sein Gegenteil. So stellt sich beim Lesen eben nicht der Eindruck eines Trost spendenden erlösenden Benennens ein. Die numerische Liste entlarvt die Perversion der gnadenlosen Vernichtungsmaschinerie moderner Kriegführung, innerhalb derer der Tod des einzelnen Menschen keine Bedeutung hat. Die in einer Rhetorik des Verschwindens begründete Aufzählung markiert zudem eine mögliche Grenze der für Özdamar mit dem Schreiben verbundenen Trauerarbeit. In ihrer Kleist-Preis-Rede beschreibt die Autorin das allabendlich vor dem Schlafen erfolgende Ritual: „Wenn ich als Kind von Heinrich von Kleist gehört hätte, dass er so jung mit eigenen Füßen und Händen in den Tod gegangen war, hätte ich auch ihn in den Kreis meiner Toten aufgenommen, für die ich bis zu meinem siebzehnten Lebensjahr jede Nacht betete. Ich sagte dabei ihre Namen auf, eine lange Totenliste. Es dauerte fast eine Stunde, bis

86 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 198. „Dann kamen die vier Millionen Soldaten. Für den ersten Soldaten, für den zweiten Soldaten, für den dritten Soldaten, für den vierten Soldaten (...)“ (ebd., S. 199 ff.).

ich alle Namen meiner Toten aufgezählt hatte. Und die Liste wurde immer länger und länger.“⁸⁷

Die Erzählerin erinnert sich an das in der Kindheit vollzogene grenzüberschreitende Gedenken an die Toten. Zugleich schließt sich die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Der Erinnerungsprozess gestaltet sich als ein im Schreiben performativ vollzogenes Gedenken, zu dessen Nachvollzug der Leser aufgefordert wird. In den Blick tritt zugleich die autobiografische Färbung des Erzählens, das seinen Ausgang in der persönlichen Geschichte und den Erfahrungen der Autorin nimmt. Es zeigt sich, dass die mit dem Schreibprozess einhergehende Trauerarbeit zunächst in der Erinnerung an die Kindheit begründet ist. Durch die Nähe zur Großmutter und das Wissen um deren grausames Schicksal wird die Erzählerin schon früh mit dem Tod konfrontiert. „In meiner Kindheit ging die Mutter meines Vaters, meine Großmutter, mit mir öfter auf den Friedhöfen spazieren. Sie hatte sieben Kinder verloren. Ihr blieb nur mein Vater.“⁸⁸ Das sich an jedem Abend wiederholende, zugleich Trost spendende Ritual zielt darauf ab, all jene in das Gedenken einzubeziehen, die am Rand der Gesellschaft gelebt haben. „Meine Totenliste bestand hauptsächlich aus Armen oder Verrückten, aus Einsamen.“⁸⁹ Eine wesentliche, zugleich auf das Schreiben übertragbare Funktion des allabendlichen Gedenkens liegt darin, diese Menschen vor dem Vergessen zu bewahren. Von den Schicksalen der Verstorbenen erfährt die

87 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 13.

88 Ebd., S. 13.

89 Ebd., S. 14. Das aus der Kindheit ableitbare Ritual nimmt in dem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ konkrete Gestalt an. Das folgende Beispiel soll einen Eindruck der den Erzählfluss immer wieder unterbrechenden und zudem stetig anwachsenden Totenliste geben. „Ich fiel ins Bett, die Farbe der Haut meiner Mutter, die etwas dunkler war als ein Gerstenkorn, vor meinen Augen, und fing von diesem Abend an, bevor ich schlief, für die Seelen der Toten die arabischen Gebete zu sagen und die Namen der Toten, die ich kannte oder deren Namen ich gehört hatte, zu nennen. So konnten die Gebete ihre Toten finden. Für meine andere Großmutter, die tot war, die tote armenische Frau, die im Hauseingang in İstanbul gestorben war, die acht Kinder meiner lebenden Großmutter, alle Toten, die ich am İstanbuler Friedhof mit meiner Großmutter gesehen hatte, die tote Mutter und den toten Vater des gebogenen Şavkı Dayı, die tote Mutter und den Vater von dem Friedhofsnarren Musa in İstanbul, die tote Mutter und Vater von der verrückten Saniye, die toten Väter und Mütter von Soldaten, die ich im Zug gesehen hatte, die toten Väter und Mütter der Steinbrucharbeiter, die toten heiligen Männer, die in der heiligen Moschee wohnten, den toten Atatürk, die tote Isadora Duncan, das tote Liebespaar, das sich von der heiligen Bergspitze geworfen hatte, die drei toten Ehemänner meiner Großmutter.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 140).

Bezug nehmend auf das kindliche Ritual deutet Özdamar ihre Migrationserfahrung am Anfang des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ als Verlust-erfahrung: „Auch in den ersten Nächten in Berlin betete ich für die Toten, aber ich wurde schnell müde, weil wir so früh aufstehen mussten. Ich schlief dann, bevor ich die Namen aller meiner Toten aufgezählt hatte, ein. So verlor ich langsam alle meine Toten in Berlin.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 21). Hierin liegt für Özdamar eine zentrale Motivation zu schreiben: dem durch die Migration verursachten Vergessen entgegenzuwirken.

Autorin auf verschiedenen Wegen: aus den Erzählungen der Großmutter oder aus der Zeitung.

Die im Gedenken vollzogene Bewegung, sich im Zwiegespräch mit sich selbst der Figur des Fremden zuzuwenden, schlägt sich auch im Schreibprozess nieder, der bei Özdamar in besonderer Weise durch die Anteilnahme am Schicksal anderer Menschen geprägt ist. Interessant ist zudem, dass die Grenze zwischen Literatur und Wirklichkeit im Gedenken an die Toten außer Kraft gesetzt wird. So schließt das Gebet für die Toten die berühmte Romanfigur ‚Madame Bovary‘ des französischen Autors Gustave Flaubert mit ein, deren tragischen Schicksals gedacht wird, als habe diese Person tatsächlich gelebt. Deutlich tritt an dieser Stelle Özdamars Anspruch an Literatur hervor, das ‚Leben‘ selbst zum Ausgangspunkt des Erzählens zu machen.⁹⁰ Das Beispiel der ‚Madame Bovary‘ zeigt, dass die für das literarische Schreiben dieser Autorin wichtige Grenze zwischen den Kulturen auch im Gedenken an die Toten und deren Leiden thematisiert wird. Es scheint, als bestehe das ihrem Schreiben eingesenkte Vermächtnis der Toten für Özdamar darin, eine Bewegung zu initiieren, die sich über Grenzen hinwegsetzt bzw. sich zwischen diesen einnistet und damit diese zugleich zur Diskussion stellt. Diese Bewegung eines Dazwischen entspringt der – sich in der folgenden Frage an die Großmutter andeutenden – Schwierigkeit, den Tod zu begreifen, diesen in irgendeiner Weise zu verorten: „Der Tod ist zwischen Augenbrauen und Augen, ist das weit weg?“⁹¹

Das persönliche Gedenken, das Özdamar ihren Texten einsenkt, steht zudem im schroffen Gegensatz zu jenem von der Regierung verordneten öffentlichen Gedenken zu Ehren Atatürks. Wie der folgenden Beschreibung aus dem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ zu entnehmen ist, gleicht das von allen Seiten der Republikhauptstadt Ankara sichtbare Mausoleum einem Palast. „Ich (...) sah plötzlich, am Ende der Straße auf einem geometrischen Hügel, das Atatürk-Mausoleum. Sehr gerade stehende Säulen, so ein Gebäude hatte ich in meinem ganzen Leben noch nicht gesehen. (...) Atatürks Marmorsarg stand in einem Raum aus Marmor, man musste ein paar Marmortreppen hochsteigen, um zu diesem Marmorsarg zu gehen.“⁹² Als über den Tod hinausweisendes Zeichen weltlicher Macht repräsentiert das zu Ehren des Gründervaters der türkischen Republik errichtete Bauwerk den Anspruch des Nationalstaates, die Geschichte des Volkes dauerhaft zu regeln. Das als Herrschaftsarchitektur ausgewiesene Mausoleum fungiert als ein zentraler Ort des öffentlichen Gedenkens, das dem Einzelnen eindrücklich seine eigene Bedürftigkeit vor Augen führt: „Dieses Marmorzimmer war nicht für Atatürk gemacht. Das Zimmer war so gemacht, dass wir sahen, wie

90 Dabei interessiert sie sich eher für die tragischen Geschichten. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die folgende Passage aus der Erzählung ‚Mutterzunge‘. Es erscheint fast so, als formuliere Özdamar hier ihr erzählerisches Programm: „Ich war in Istanbul in einem Holzhaus, dort sah ich einen Freund, einen Kommunisten, er lacht nicht, ich erzähle ihm von jemandem, der die Geschichten mit seinem Mundwinkel erzählt, oberflächlich. Kommunist-Freund sagte: ‚Alle erzählen so.‘ Ich sagte: ‚Was muss man machen, Tiefe zu erzählen?‘ Er sagte: ‚*Kaza gecirmek*, Lebensunfälle erleben.‘ *Görmek* und *Kaza gecirmek*.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 12).

91 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 14.

92 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 312–314.

alt unsere Kleider und Schuhe waren.“⁹³ Die Unterscheidung zwischen beherrschenden und beherrschten Orten, die Pierre Nora innerhalb seiner Untersuchung zur Funktion und Bedeutung von Gedächtnisorten findet, erscheint an dieser Stelle aufschlussreich. Das Mausoleum gehört zur erstgenannten Kategorie. Die beherrschenden Orte sind „spektakulär und triumphal, eindrucksvoll und in der Regel aufgedrückt: von einer nationalen Autorität oder einer Körperschaft, jedenfalls immer von oben; so besitzen sie oft die Kälte oder Feierlichkeit der offiziellen Zeremonien. Dahin geht man nicht. Man begibt sich dorthin.“⁹⁴ Die symbolische Dimension, die einem solchen Gedächtnisort eigen ist, macht aus diesem überdimensionalen Zeichen der Macht zugleich ein wirksames Instrument der Herrschaftspraxis.

Die – einem Persönlichkeitskult entspringende – gemeinsame Verehrung des Staatsgründers Atatürk trägt wesentlich dazu bei, sich der gemeinsamen Grundlagen des Staates zu vergewissern und diese zugleich zu bestätigen. Damit einher geht die Ausbildung eines kollektiven Bewusstseins, das in der vom Nationalstaat abgeleiteten Idee eines gemeinsamen Volkes kulminiert. Die Grenze zwischen jenen, die dazugehören, und denen, die aufgrund ihrer Herkunft, ihrer persönlichen Geschichte nicht dazugehören, erscheint vor dem Hintergrund nationalstaatlicher Identitätsbildung messerscharf gezogen. So wird die herrschaftliche Totenstätte auf dem Grund des Vergessens all jener Toten errichtet, die am Rand der Gesellschaft gelebt haben, der Verrückten und der Einsamen, denen sich Özdamar in ihren Texten zuwendet. Ein wesentlicher Aspekt ihrer im Schreiben vollzogenen Trauerarbeit ist zudem in dem Anspruch begründet, Widerstand zu leisten gegen eine mit der Gründung des Nationalstaates einhergehende Politik der Ausgrenzung und des Vergessens.

Die Nähe zum Tod ist in allen Texten der Autorin Emine Sevgi Özdamar spürbar. Dennoch wirkt die Allgegenwart des Todes nicht durchweg bedrohlich: „Auf die Knochen der Lebenden setzte sich der Tod so leicht wie die Schmetterlinge, und der Tod küßte mit seinem nach Weisheit riechendem Mund die Haare der Lebenden.“⁹⁵ Die an dieser Stelle eindrucksvoll ins Bild gesetzte Grenze zwischen Leben und Tod berührt zugleich jene für Özdamars Schreiben bedeutende Grenze zwischen Sagbarem und Unsagbarem. Dieser letztlich aus der Konfrontation mit dem Tod resultierenden Grenze begegnet die Autorin in ihren Texten auf vielfältige Weise. Wie nah sie sich dabei entlang der Grenze zum Schweigen bewegt, zeigt in eindrücklicher Weise jenes Prosagedicht, das sich am Ende ihres Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ findet. Das Erzählen weicht hier dem Gedenken an die Opfer des Militärputsches im Jahr 1971. Die – durch die zahlreichen Wiederholungen –

93 Ebd., S. 314. Die herrschaftliche Totenstätte wird zudem zum Symbol für das mit der Gründung des Nationalstaates einhergehende Vergessen der kulturellen Wurzeln: „Unsere Sultane hatten niemals solche Gebäude bauen lassen, ihre Zimmer waren wie für Nomaden gemacht. Wenn sie gestorben waren, standen ihre Särge einfach in einem Zimmer, mit sehr schönen grünen Tüchern bedeckt.“ (ebd., S. 315).

94 Nora, Pierre: zwischen Geschichte und Gedächtnis: Gedächtnisorte, S. 31. Demgegenüber beschreibt Nora die beherrschten Orte wie folgt: „Die zweiten sind Rückzugsorte, die Sanktuarien spontaner Verbundenheit und stiller Wallfahrt. Sie bilden das lebendige Herz des Gedächtnisses.“ (Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Gedächtnisorte, a.a.O., S. 31).

95 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 315.

einem Klagegesang ähnelnde Passage zielt darauf ab, den Müttern der Opfer eine Stimme zu geben. Das Verdrängte bricht in die Gegenwart ein, denn in den Klagestimmen der Mütter klingen die Stimmen der Ermordeten Söhne nach. Die für das Verständnis dieser Passage bedeutsame Figur des ‚Nachlebens‘ beschreibt Sigrid Weigel im Folgenden als eine zentrale Dimension der Stimme: „Als Spur, die von den Toten zeugt und spricht, ist die Stimme nun umgekehrt gerade mit den oder dem Abwesenden verbunden, Signum der Differenz in Zeit und Ort. Sie wird hier zum Medium des Nachlebens vergangener Generationen, zum Medium des kulturellen Gedächtnisses.“⁹⁶

Die formale Nähe zu einem Klagegesang wird gleich zu Anfang des – den Erzählfluss abrupt unterbrechenden – Einschubs deutlich: „Wenn man seine Kinder verliert, hofft man zuerst, sie zu finden. Wenn man sieht, daß sie nicht mehr kommen, steht man jeden Tag zum Sterben auf. Wir machen weiter. Wir kochen, wir bügeln, sie haben uns unsere Körper zerrissen. So junge Hälse, so jung, wie von einem neugeborenen Tier. Was denkt ein Kind? Dem Paradies nah zu sein, der Hölle fern. Jetzt ist das Leben ein paar Zeilen auf einem muffigen Blatt in der Tasche der buchführenden Beamten. In Gefängnissen mit schwachen Glühbirnen. Wanzen, Generäle, verrostete Betten. Vor oder hinter den Generälen zivile Männer, in ihren Händen verpackte, gefaltete Städte. Darum die Schritte von Haus zu Haus in der Spätstunde der Nacht.“⁹⁷ Die kurzen, lose aneinandergefügten Sätze spiegeln den mit dem Schreiben einsetzenden Erinnerungsprozess wider. Dabei folgt der durch zahlreiche Gedankensprünge gekennzeichnete Text einer speziellen Logik des Erinnerns: die in den Aufzählungen aufscheinenden Bilder zeugen von einem während des Schreibens blitzartig einsetzenden Erinnern an die in der Zeit des Militärputsches im Namen des Staates verübten Verbrechen. Angesichts der Schwere dieser Ereignisse erscheint ein geordnetes Erzählen unmöglich. Wie Özdamar im Folgenden betont, bewirkt der dem Putsch folgende Ausnahmezustand ein kollektives Trauma: „Bei einem Putsch steht alles still, die Baustellen, der Export und Import, die Menschenrechte, auch die Karriere steht still, sogar die Liebe kann stillstehen. Ein großes Loch tut sich auf.“⁹⁸ Für die Schriftstellerin liegt darin die eigentliche Herausforderung: Wie lässt sich über ein Ereignis berichten, das einer gewaltigen Erschütterung gleicht und die bestehende Ordnung von einem zum anderen Moment außer Kraft setzt? Özdamar vergleicht das dabei zugleich entstehende gefährliche Machtvakuum mit einem schwarzen Loch. Es ist jenes Loch, jener unheimliche Stillstand, der die geballte Staatsmacht auf den Plan ruft. So schreckt der Staat – um den Erhalt der Ordnung zu erzwingen – nicht davor zurück, in massiver Weise Gewalt gegen das eigene Volk anzuwenden. „1971 putschten die Militärs in der Türkei. Gendarmen und Polizisten kamen in die Häuser und verhafteten nicht nur die Menschen, sondern auch die Wörter. Alle Bücher wurden vorsichtshalber zu den Polizeirevieren gebracht. Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord.“⁹⁹ Diesem vom Staat verhängten Schweigegebot gilt es sich im Schreiben zu widersetzen. Indem Özdamar an den Militärputsch erinnert, führt sie auch dem deutschen Leser

96 Weigel, Sigrid: Die Stimme als Medium des Nachlebens. Pathosformel, Nachhall, Phantom, in: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Frankfurt 2006, S. 16–39, S. 23.

97 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 325.

98 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 16/17.

99 Ebd., S. 16.

die Kehrseite des ‚allmächtigen‘ Staats vor Augen, der sich von einem zum anderen Tag von einem ‚Rechtsstaat‘ in eine Diktatur verwandelt.

Der Glaube an die junge türkische Republik wird durch den Putsch und die in seiner Folge durch die Militärregierung verübten Verbrechen schwer erschüttert.¹⁰⁰ Hierin könnte ein zentraler Grund für den massiven Verdrängungsprozess liegen, der auch das Vergessen der Toten, der Opfer des Militärputsches, einschließt. Gegen dieses Vergessen schreibt Özdamar an, indem sie sich den bislang ungehörten Stimmen der Mütter der Toten zuwendet. Wie im Folgenden deutlich wird, bewegt sie sich damit entlang der Grenze zum Schweigen: „Viele Mütter liefen still, auf die Erde blickend, über die Brücke vom Goldenen Horn. Sie sagten nichts, aber ich hörte ihre Stimmen.“¹⁰¹ In ihrem Prosagedicht spürt Özdamar dem entsetzlichen Verschwinden, dem durch nichts wiedergutzumachenden Verlust nach. Für die Mütter der Opfer des Militärputsches gibt es keinen Trost. Der Tod der Kinder hinterlässt eine klaffende Wunde. Özdamar findet hierfür das treffende Bild des ‚zerrissenen Körpers‘.

Im Prosagedicht wechselt die Erzählperspektive vom Ich zum Wir. Die Erzählerin reiht sich in die Gemeinschaft der trauernden Mütter ein. Im Text heißt es: „Unsere Kinder haben noch Rohmilch an der Brust.“¹⁰² Dieser im Schmerz vereinten Gemeinschaft der Mütter steht die von der Nation abgeleitete Idee eines gemeinsamen Volkes diametral gegenüber. Der an dieser Stelle einzig denkbare Trost liegt in der – mit dem Erinnern untrennbar verbundenen – Anteilnahme am Schmerz der trauernden Mütter. Nirgendwo sonst in ihren Texten zeigt sich deutlicher, dass Erinnern für Özdamar gleichbedeutend damit ist, Trauerarbeit zu leisten.¹⁰³ Im Klagelied werden die in der Erinnerung an das unfassbare Ereignis aufblitzenden Bilder konfrontiert mit dem sich in der Anrede an die toten Söhne artikulierenden tiefen Verlangen, sich im intensiven Gedenken gegen ihr Verschwinden zu wenden:

100 Innerhalb der national geprägten Geschichtsschreibung steht die Aufarbeitung dieses Kapitels der türkischen Geschichte noch aus. Vom Militär verfolgt, verhaftet und verschleppt wurden die Mitglieder der Demokratischen Partei sowie links gesinnte oppositionelle Gruppen.

101 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 325.

102 Ebd., S. 326.

103 Die Verwendung dieses Begriffs geht auf einen Text Freuds zurück, wo dieser die in der Folge des Todes eines geliebten Menschen einsetzende ‚Trauerarbeit‘ als einen schmerzhaften und langwierigen Prozess beschreibt. Die qualvolle Erinnerungsprozedur hat Ausschließlichkeitscharakter und ist gekennzeichnet durch die Abwendung von der Außenwelt. Der trauernde Mensch versinkt ins Erinnern, da dieses das Fortbestehen des verlorenen Objekts garantiert. Heilsam ist dieser Prozess, wenn – und damit ist auch das Ende der Trauerarbeit bezeichnet – der Verlust akzeptiert wird. Hierin liegt der grundlegende Unterschied zwischen Freud’schem Verständnis von Trauerarbeit und jenem, das die Autorin Özdamar in ihren Texten praktiziert. Die an dieser Stelle behandelte Passage zeugt von dem – durch ihr gesamtes Schreiben dokumentierten – Sträuben, den Verlust schweigend hinzunehmen. Erinnern erscheint hier als unabschließbarer Prozess. Anders gesagt, gilt es unablässig, gegen das Vergessen der durch den Staat verübten Verbrechen anzuschreiben. Damit weicht der für Freud zentrale Aspekt einer möglichen Heilung dem Anspruch im Schreiben, auf das – durch die Verbrechen verursachte – nicht endende Leiden aufmerksam zu machen (vgl. Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie, in: ders.: Gesammelte Werke, Band X, Frankfurt am Main 1947, S. 439).

„Er hat Augen, er hat Hände, seine Hände sind noch in Todesangst. Schweiß. Söhne, bleibt hier, bleibt hier. Fege die Dunkelheit in das Dunkel.“¹⁰⁴ Im Gedenken an die Ermordeten widersetzt sich Özdamar dem vom Staat verordneten Vergessen und erinnert zugleich an die im Namen des Staates verübten Verbrechen.

104 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 325.

DAS VERBORGENE VERHÄLTNISS DER SPRACHEN: ÖZDAMARS SCHREIBPRAXIS VOR DEM HINTERGRUND VON BENJAMINS ÜBERSETZUNGSBEGRIFF

„Der schwarze Zug fährt, und mit ihm der Wind wie eine wohnungslose Schnecke, die ihre Weisheiten und Bilder als glitzernde Spuren hinterläßt, die aber nicht mit den Händen der Menschen zu sammeln sind.“

Emine Sevgi Özdamar

„Das Leben ist eine Karawanserei“

Zur Frage der Wandelbarkeit des Originals

„Wenn sich bei Özdamar Frauen vom ‚Schicksalsengel einen seiner Tage klauen‘ und sich auf den ‚Mösenplaneten‘ – ins Frauenbad – begeben, um sich zu waschen und das Gemeinsame zu genießen, wenn sie sich trotz ‚teigverschmierter Hand‘ in Männerangelegenheiten einmischen, wenn von Frauen erzählt wird, die ihre ‚Augen draußen‘ haben und Ehebruch begehen, wenn Mütter Angst haben, dass ihre Töchter ‚zu Hause auf ihrem Kopf bleiben‘ werden, oder wenn das ‚Kismet‘ der Familie durch den Einfluss amerikanischer Comics einen ‚Knoten‘ bekommt und die Hexenkunst verrückter Frauen aus ‚seelenlosen Gassen‘ zu Hilfe gerufen wird, wenn der Großmutter vor dem Erzählen einer ihrer vielen Geschichten die ‚Zunge eingetrocknet‘ ist und sich erst durch ein Glas Wasser der Enkelin lösen kann, wenn der Neuschnee wie ein ‚nicht angefasstes Mädchen‘ aussieht, wenn vor Erregung die ‚Schachteln klopfen‘ und abgekühlt werden müssen, dann werden ungeahnte Bilder aus den Zwischenwelten der Sprachen entfesselt.“¹

Dieser prägnante Einblick in Emine Sevgi Özdamars Sprachkosmos stammt von Kader Konuk, die die literarischen Texte dieser Autorin treffend als ein palimpsestartiges Gebilde beschreibt, „in dem die türkische Sprache den Subtext für den deutschsprachigen Text bildet.“² Mit dieser doppelzüngigen Schreibweise ist die Forderung verknüpft, von der Vorstellung der Reinheit von Sprachen und Kulturen Abschied zu nehmen. Die kulturelle Differenz artikuliert sich bei Özdamar im Medium der Sprache. Die Idee, vom Prinzip des wörtlichen Übersetzens ein literarisches Verfahren abzuleiten, entstand interessanterweise während einer Zugfahrt. Die griechischen, jugoslawischen und türkischen Reisenden sprachen alle miteinander

1 Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 90.

2 Ebd., S. 91.

Deutsch, übersetzten aber die Bilder aus ihren eigenen Sprachen wörtlich ins Deutsche. In einem Interview schildert die Autorin diese Erfahrungen wie folgt: „Ich meine die Situation im Zug, wo die Leute aus verschiedenen Nationen versucht haben, auf Deutsch ihre Bilder aus ihren eigenen Sprachen auf Deutsch zu übersetzen, denn dann sind immer Fehler darin. Und diese Fehler habe ich immer sehr gemocht, weil ich gemerkt habe, daß das eigentlich eine neue Sprache ist, die von ca. fünf Millionen Gastarbeitern gesprochen wird, und daß die Fehler, die wir in dieser Sprache machen, in der deutschen Sprache unsere Identität ist. Und ich habe deswegen die Fehler auch als Kunstform benutzt, damit gespielt“.³ In Özdamars Beschreibung erscheint der Zug als ein Zwischenraum *avant la lettre*. Die während der Zugfahrt erfahrene Sprachpraxis erkennt die Autorin als ihre eigene und macht diese zum Ausgangspunkt ihres Schreibens. So entstehen Özdamars zuweilen grotesk, poetisch oder schlicht fremd anmutende Sprachbilder durch den Vorgang der Übersetzung. Dabei erschöpft sich Özdamars Übersetzungstechnik weder in der ‚erfrischenden‘ Verfremdung einer abgenutzten Sprache noch in der ‚bereichernden‘ Entfaltung zusätzlicher Bedeutungs- und Assoziationsebenen.⁴

Die sprachphilosophischen Implikationen dieser Schreibweise sollen im Folgenden vor dem Hintergrund von Walter Benjamins Überlegungen zu einer neuen Übersetzungstheorie diskutiert werden, die dieser in seinem Aufsatz mit dem programmatisch klingenden Titel ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘ in Aussicht stellt. Als besonders fruchtbar erweist sich in diesem Zusammenhang die Lesart Samuel Webers, der zunächst die praktische Dimension dieses Textes hervorhebt. Wie für ihn darin der Schlüssel zum Verständnis dieses Aufsatzes liegt, so könnte wiederum in dem von ihm hervorgehobenen Aspekt des Benjamin-Textes ein möglicher Schlüssel zum Verständnis der Schreibweise Özdamars liegen. Bei Benjamin nämlich gestaltet sich die Frage der Übersetzung als Frage nach der konkreten Schreibpraxis, wohlgemerkt: auch seiner eigenen. Dabei besteht Webers strategisches Vorgehen darin, Benjamins zentrale Frage nach der ‚Art des Meinens‘ auf den Text selbst anzuwenden und auf diese Weise die Besonderheiten seiner Schreibweise hervorzukehren. Diese schlagen sich beispielsweise in einer Argumentationsweise nieder, die gekennzeichnet ist durch eine Fanfare apodiktischer Negationen. Insbesondere die folgende Passage macht dies deutlich: „Was ‚sagt‘ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht.“⁵ Mit dieser paradox anmutenden Antwort rückt Benjamin den Rätselcharakter eines Kunstwerkes in den Vordergrund und weist im gleichen Zuge den traditionellen hermeneutischen Verstehensbegriff zurück.

Auch die Texte Özdamars erfordern eine andere Herangehensweise, und zwar aufgrund ihrer spezifischen Schreibweise, die es im Folgenden ausgehend von Benjamins Verständnis der Übersetzung zu diskutieren gilt. Der von Weber in diesem Zusammenhang aufgezeigte doppelte Vollzug von

3 Wierschke, Annette: Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakın, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar, Frankfurt 1996, S. 267.

4 Vgl. Bay, Hansjörg: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Özdamars Karawanserei-Roman, in: Sprache und Literatur, a.a.O., S. 29–46, S. 42.

5 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, in: ders.: Gesammelte Schriften, Band IV (1), Frankfurt a. M. 1972, S. 9–21, S. 9.

Benjamins Schreiben – das Gemeinte schlägt sich unmittelbar nieder in der ‚Art des Meinens‘ – dient dabei als Anlass, die Frage nach den weitreichenden Implikationen der Schreibweise Özdamars erneut zu stellen. Denn hier wie dort ist die spezifische ‚Gangart‘ bedingt durch eine grundlegend andere Auffassung von Übersetzung. Aufseiten des Lesers fordert diese andere Schreibpraxis eine intensive Lektüre ein. Allerdings ist die sich in der Lektüre einstellende Fremdheit nicht einfach die des gezeigten Landes, sondern Resultat eines zwischen den Kulturen pendelnden verrückten Blicks.

An den Anfang seiner Überlegungen stellt Benjamin die folgende radikale These, die den Ausgangspunkt einer nach seinem Verständnis ‚lebendigen‘ Übersetzungstheorie markiert: „Übersetzung ist eine Form.“⁶ Auf diese These, die zunächst den Schluss nahelegt, die Übersetzung operiere vorrangig nicht mit Inhalten und Bedeutungen, sondern mit dem Träger dieser Bedeutungen, d.h. der Sprache als ihrem Material, kommt Benjamin im Verlauf seiner Ausführungen immer wieder zurück. Sie markiert so etwas wie das geheime Zentrum dieses Textes, um das letztlich alle Gedanken kreisen.

Eine zentrale Bedeutung kommt dabei zunächst der Frage der Übersetzbarkeit zu, die Benjamin dazu veranlasst, das spezifische Verhältnis von Original und Übersetzung genauer in den Blick zu nehmen. Zentral ist dabei die Einsicht, dass die Antwort auf diese Frage im Original selbst begründet ist. So entscheidet die spezifische Form des Originals über dessen Übersetzbarkeit. Benjamin spricht in diesem Zusammenhang vom ‚Gesetz der Übersetzung‘. Radikal ist dieser Gedankengang deshalb, weil vorausgesetzt wird, dass das Original in einem noch genauer zu verstehenden Sinne nicht mit sich identisch ist. Im Gegenteil: Die Möglichkeit der Übersetzung setzt die Wandelbarkeit des Originals voraus. Übersetzbarkeit wird somit zu einer strukturellen Eigenschaft des Originals, wobei das Werk – wie Weber betont – „sich entfremdet, auf anderes verweist“.⁷

Dieser Frage der Übersetzbarkeit kommt innerhalb des dichterischen Prozesses der Autorin Özdamar eine zentrale Bedeutung zu. Ihre Schreibpraxis, die sich durch einen permanenten Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen auszeichnet, schließt diese Fragestellung gewissermaßen mit ein. Ihre Beantwortung wird parallel zum Schreibprozess immer weiter aufgeschoben und bleibt damit stets neu verhandelbar. In gewisser Weise handelt es sich hierbei also auch um ein riskantes Unternehmen. Unweigerlich begleitet die Möglichkeit des Scheiterns den Schreibprozess, was zugleich bedeutet, dass sich die Autorin – bildlich gesprochen – fortwährend an einem Abgrund bewegt. Aus ihrer Motivation, sich im Schreiben der Frage der Übersetzbarkeit zu folgen, erklärt sich unter anderem auch die Komplexität ihres dichterischen Projektes. Dabei liegen die beiden Möglichkeiten des Scheiterns und des Gelingens ganz nah beieinander. Auch die subtile Spannung, die bereits ihre Sprache kennzeichnet, scheint sich unmittelbar von der Offenheit dieses Prozesses herzuleiten.

Wie bereits deutlich geworden ist, spitzt Benjamin die Frage der Übersetzbarkeit zu auf die zunächst paradox erscheinende Idee von der Wandel-

6 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 9.

7 Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die Sprache der Anderen: Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen, S. 121–146, S. 126.

barkeit eines dichterischen Textes. Somit schließt seine Ausgangsfrage die Frage sowohl nach dem ‚Wesen‘ der Übersetzung als auch nach dem des Originals, damit also der Sprache selbst, mit ein. Die Übersetzung richtet sich auf die Sprache als solche, ihre Totalität. Es zeigt sich, dass Benjamins Auffassung einer neuen Übersetzungstheorie durch einen Sprachbegriff gekennzeichnet ist, der, dem Derridas vergleichbar, Sprache als flexibles System begreift, das einem steten Wandel unterstellt ist.⁸ Deutlich wird dies insbesondere im Zusammenhang mit der Frage nach den Bedingungen des Fortlebens eines Originaltextes, damit auch dem Ruhm eines Werkes. Nach Benjamin entfaltet das Original seine ganze Wirkungsmacht erst dann, wenn es der Fortschreibung in der Übersetzung stattgibt.

Eine mögliche Antwort auf die Ausgangsfrage nach der Wandelbarkeit des Originals deutet sich in der folgenden Überlegung an: „(...) daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde.“⁹ Dieser wiederum die paradoxe Frage nach dem ‚Wesen‘ der Übersetzung – die, ihrer Bestimmung folgend, stets abgeleitet ist – einschließende Gedankengang besagt zunächst Folgendes: Der übersetzte Text zeichnet sich durch das aus, wovon er sich vom Original unterscheidet. Hierdurch treibt die Übersetzung den Ursprungstext über sich hinaus und wirkt im gleichen Moment auf diesen zurück. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird die folgende radikale These Benjamins verständlich: „in seinem Fortleben (...) ändert sich das Original.“¹⁰ Der bei großen Dichtungen und in ebenso großen Übersetzungen für Benjamin eindrücklich hervortretende Wandel ist in dem Medium der Sprache begründet. Das Wesentliche solcher Wandlungen vollzieht sich im Eigenleben der Sprache und ihrer Werke.

Als für das Verständnis der Schreibpraxis Özdamars äußerst hilfreich erweist sich die in diesem Kontext geäußerte Überlegung, dass die Tätigkeit des Übersetzens Spuren innerhalb der Muttersprache des Übersetzers hinterlässt: „Denn wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandeln, so wandelt sich auch die Muttersprache des Übersetzers.“¹¹ Dieser auf Wechselwirkung beruhende Prozess manifestiert sich in Özdamars literarischem Werk auf eindrückliche Weise. So geht die im Zuge ihres Schreibens in deutscher Sprache vollzogene Rückwendung zur türkischen Muttersprache mit komplexen Übersetzungsprozessen einher. In ihren Texten finden sich unzählige türkische und arabische Redewendungen

8 Auch Bachtin hat die Wandelbarkeit der Sprache immer wieder zum Ausgangspunkt seiner Untersuchungen gemacht. Laut Bachtin können sich „Sprachen hauptsächlich durch Hybridisierung und Vermischung verschiedener ‚Sprachen‘ verändern, die sowohl in der historischen wie in der paläontologischen Vergangenheit der Sprachen innerhalb eines einzigen Dialekts, einer Nationalsprache, eines Zweiges, einer Gruppe verschiedener Zweige und verschiedener Gruppen koexistieren, wobei immer die Äußerung als Tiegel der Vermischung dient.“ (Bachtin, Michail M.: *Das Wort im Roman*, in: Grubel, Rainer (Hg.): *Ästhetik des Wortes*, Frankfurt a. M. 1979, S. 244). Bachtin weist zudem auf den für Özdamars Schreiben zentralen Aspekt hin, dass die aus dem Sprachwandel erwachsende schöpferische Kraft der Redevielfalt mit den Systemen sprachlicher Vereinheitlichung und Zentralisierung bricht.

9 Benjamin, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 12

10 Ebd., S. 12

11 Ebd., S. 13

und Sprichwörter, die nur zum Teil und dann meistens wörtlich übersetzt werden. Aus ‚ayakkabım dama atıldı‘ wird beispielsweise im Deutschen ‚Mädchen, dein Schuh ist auf das Dach geworfen worden‘¹², ‚bütü kurtlarını döktü‘ wird als ‚ihre Würmer richtig ausgeschüttelt‘¹³ wiedergegeben. Häufig lässt Özdamar ihre Leser auch direkt an ihrer Übersetzungsarbeit teilhaben, indem sie ihrem imaginären Publikum die Bedeutung türkischer Sprichwörter und Ausdrücke erklärt: ‚Die Frauen sagten im Chor: ‚Ihr habt zusammen die Linsen in den Ofen getan‘. Das bedeutete, daß sie zusammen in einem heißen Topf kochten.‘¹⁴ Auch türkische Namen werden übersetzt. So wird der Name Karagül wörtlich mit ‚Schwarze Rose‘ übersetzt.

Die Fülle an Wortschöpfungen resultiert nicht zuletzt aus ihrer mehrsprachigen Schreibweise. Konuk weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass manche Wortschöpfungen Özdamars weder dem Türkischen noch dem Deutschen zuzuordnen sind. Sie ‚sind in dem Zwischenraum entstanden, wo sich beide Sprachen manchmal berühren und manchmal auch auseinanderklaffen‘.¹⁵ ‚Himmelsgürtel‘¹⁶ und ‚Korankursus-Hodscha‘¹⁷ seien stellvertretend genannt. Die Zusammensetzung von Substantiven entspricht der agglutinierenden Struktur des Türkischen.¹⁸ Die besondere Herausforderung dieser Schreibweise liegt demnach also in der Frage der Übersetzbarkeit. So ersetzt die Autorin beispielsweise das deutsche Wort ‚Elternhaus‘ durch ‚Mutter-Vater-Haus‘. Diese Wendung resultiert aus der wörtlichen Übersetzung des türkischen Wortes ‚Anne-Baba Evi‘. Auch die häufig wiederholte Gebetsformel ‚Bismillahi‘ wandert in den deutschen Text ein. ‚Bismillahirrahmanirahim‘ oder kürzer ‚Bismillahi‘ stammt aus dem Arabischen und bedeutet ‚im Namen des Allahs‘.¹⁹ Özdamar übernimmt den Segensspruch unübersetzt in den deutschen Text – so, als würde dieser nur auf diese Weise seine Wirkung entfalten.

Die Schreibweise Özdamars ist zunächst in der persönlichen Erfahrung der Migration begründet und dem daraus resultierenden, nicht lösbaren Konflikt, sich zwischen zwei Sprachen entscheiden zu müssen, dies aber nicht zu

12 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 141. Die auf der Grundlage von Benjamins Übersetzungsbegriff aufzuzeigenden sprachphilosophischen Implikationen der Schreibweise Özdamars werden – soweit sich dies anbietet – durch Beispiele illustriert. Hinsichtlich des Status dieser Beispiele ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass die Ambiguität ihrer Sprache sich weder zusammenfassend beschreiben noch wirklich exemplarisch demonstrieren lässt. Die Auswahl der Beispiele ist in dem Wissen getroffen worden, dass ebenso gut andere Beispiele denkbar wären. So sollen die Beispiele die sprachphilosophischen Überlegungen zum Werk Özdamars weniger belegen, als vielmehr einen Eindruck von der Vielseitigkeit dieses Schreibens zwischen den Kulturen vermitteln.

13 Ebd., S. 174.

14 Ebd., S. 217.

15 Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 93.

16 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 143.

17 Ebd., S. 256.

18 In den Texten Özdamars findet man viele Komposita. Hier nur eine kleine Auswahl der kunstvoll ineinander geflochtenen Wörter: Gassenschnee, Polizisten-nachbarstochter, Baumwolltante, Mösenplanet, Schicksalsengel, Bürokratenhäuser, Morgenkanone, Abendkanone, Ramadanrommler, Zwillingsmützen.

19 Die Wendung wird am Anfang eines jeden Geschehens oder einer jeden Arbeit ausgesprochen.

können. Dieser Konflikt wirkt trotz der vordergründigen Wahl der deutschen Sprache in ihrem Schreiben weiter fort und gestaltet sich als höchst produktiv.²⁰ Der Rekurs auf Benjamin zeigt, dass ihre dem Prinzip der Übersetzung folgende Schreibpraxis einen Wandel sowohl ihrer eigenen Muttersprache als auch der deutschen Sprache, der Muttersprache des Lesers, Fremdsprache der Autorin, bedingt, die ihr im Zuge ihres Schreibens zu einer neuen ‚Heimat‘ geworden ist. Mehr noch, die Sprache selbst wird – jenseits der strikten Trennung von Mutter- und Fremdsprache – zur ‚eigentlichen‘ Heimat der Autorin Emine Sevgi Özdamar.

Die Erfahrungen von Fremdheit artikulieren sich in der Sprache, die selbst fremd wird. Mit seinen vielfältigen Verfremdungsstrategien vermittelt der literarische Text einen Eindruck von jener ‚ursprünglichen‘ Fremdheit der Sprache, der innerhalb Benjamins Übersetzungstheorie zentrale Bedeutung zukommt. Dabei ist es ein wesentliches Resultat der in Özdamars Schreiben verwirklichten Übersetzungspraxis, dass auch die Grenze zwischen Eigenem und Fremden unterlaufen wird.

Die Autorin treibt in ihren Texten ein zuweilen verwirrendes Spiel mit der Grenze zwischen den Sprachen. So wirkt beispielsweise die folgende Aneinanderreihung der aus der wörtlichen Übersetzung des türkischen Eigennamens ‚Gündüz‘²¹ und des Wortes ‚Gecekondü‘²² hervorgehenden Wendungen irritierend, fast wie eine Geheimsprache. Aus dem Kontext gerissen, ist der folgende Satz kaum verständlich: „Weil der Bräutigam der sehr frühen Morgenzeit noch nicht das nachts landende Haus in einer Nacht bauen konnte, blieb die sehr frühe Morgenzeit noch lange bei uns“.²³ Will der Leser den Sinn dieser Passage verstehen, so muss er der im Schreibprozess entfalteten Übersetzungsarbeit aufmerksam folgen. Falsch wäre allerdings zu meinen, dass sich die deutsche Sprache an dieser Stelle der türkischen Sprache annähert. Mit ihrer der Bedeutung des einzelnen Wortes folgenden Übersetzungspraxis markiert Özdamar zudem eine mögliche Grenze der Übersetzbarkeit und verweist somit indirekt auf den Abgrund zwischen den Sprachen, der – wie Benjamin ausführt – in der Fremdheit einer jeden Sprache hervortritt. Zudem ist das Unübersetzbare – wie Borsò im Folgenden betont – „die verborgene Quelle der Übersetzungen, weil es attestiert, dass die linguistischen, und damit die historischen, und politischen

20 Dieser Konflikt wirkt schon allein deshalb weiter fort, weil die Erinnerungen an die Kindheit – Thema ihres ersten großen Romans – untrennbar verknüpft sind mit dem Gebrauch der türkischen Sprache.

21 Wichtig ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass es eine türkische und eine arabische Version des Namens gibt. Die arabische Version des Namens lautet: Sabah. Auch an dieser Stelle tritt also ein wesentlicher Aspekt von Özdamars mehrsprachiger Schreibweise hervor. So wandert nicht nur die türkische in die deutsche Sprache ein, sondern auch jene Sprachen, die im Rahmen der vom türkischen Staat vorgenommenen Sprachreformen verboten wurden.

22 In den ‚Gecekondus‘ leben in der Regel sehr arme Familien, die aus den übrigen Teilen der Türkei beispielsweise aus Angst vor Bürgerkriegen nach Istanbul geflüchtet sind. Die Häuser werden aus einfachen Materialien nachts gebaut, um zu verhindern, dass die Polizei einschreitet. Steht ein solches Haus erst einmal und wird bewohnt, duldet der türkische Staat dies.

23 Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 223.

Bedeutungsprozesse nicht in einer angenommenen universellen Idealität des Sinns auflösbar sind.²⁴

Özdamar gelingt damit genau das, worin nach Benjamin ein wesentliches Verdienst der Übersetzung besteht: das innerste bzw. das verborgene Verhältnis der Sprachen darzustellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht. Dieses innerste Verhältnis – begründet in der Frage nach der Verwandtschaft der Sprachen²⁵ – verweist bereits auf das, was Benjamin in seiner Wendung von der Fremdheit der Sprachen zu fassen sucht. Wie zunächst zu vermuten sein könnte, ist hiermit nicht das Verhältnis der unterschiedlichen Sprachen zueinander gemeint, sondern – wie auch die folgende Schlussfolgerung nahelegt – das der jeweiligen Sprachen zu sich selbst. „Bei den einzelnen, den unergänzten Sprachen nämlich, ist ihr Gemeintes niemals in relativer Selbstständigkeit anzutreffen, wie bei den einzelnen Wörtern oder Sätzen, sondern vielmehr in stetem Wandel begriffen.“²⁶ Folgen wir Benjamin in diesem Punkt, so ist es die Aufgabe des Übersetzers, die in der Fremdheit einer jeden Sprache begründete Wandelbarkeit als Herausforderung einer Übersetzung zu begreifen.²⁷ Hierbei handelt es sich im Übrigen um eine Forderung, der Özdamar mit ihrem Schreiben unbedingt nachkommt. So ist es sicher nicht falsch zu behaupten, dass ihr spezifischer Umgang mit der Sprache sich unter anderem dem Wissen um ebendiese Fremdheit verdankt. Zu betonen bleibt, dass die fremden Anklänge innerhalb der deutschen Sprache vordergründig zwar aus dem Hinzutreten der türkischen Sprache resultieren. In Wahrheit aber – diese Einsicht gewährt uns die

24 Borsò, Vittoria: Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften, in: Borsò, Vittoria/Schwarzer, Christine (Hg.): Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften, a.a.O., S. 15. Borsò macht zudem deutlich, dass die mit einem Paradigmenwechsel in den Kulturwissenschaften einhergehende andere Auffassung von Übersetzung in der Frage der Übersetzbarkeit begründet ist: „Gerade das Unübersetzbare ist Träger jener anderen Rolle der Übersetzung, nämlich der Erfahrung der historischen Fremdheit von Texten, und die Erfahrung der Historizität ist eine Waffe gegen die vermeintliche Universalität der europäischen Kultur.“ (ebd., S. 23).

25 Für Benjamin ist das verborgene Verhältnis der Sprachen darstellbar als Verwandtschaftsverhältnis, das wiederum in der Idee einer reinen Sprache begründet ist. Weber nennt dies die entscheidende Frage des Textes: Was ist unter ‚reiner Sprache‘ zu verstehen? Am Ende seiner Lektüre des Benjamin-Textes deutet er eine Antwort auf diese – die Grenzen der binären Logik berührende – Frage an: „Die reine Sprache als ausdrucksloses Wort wird durch jene *Zäsur* gekennzeichnet, jenen Einschnitt, welcher den Verlauf der Bedeutung unterbricht, suspendiert, ihm gegen den Strich geht, gegen die grammatikalische Erwartung eines einheitlichen Sinnes.“ (Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S.144/145).

26 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 14.

27 Für Benjamin stellt die Übersetzung allerdings eine vorläufige Art dar, sich mit der für ihn grundlegenden Fremdheit der Sprache auseinanderzusetzen. Interessant erscheint mir daher die sich im Kontext dieser Einsicht aufdrängende Frage, welche anderen Arten denkbar sind. Seine Überlegungen weisen zudem in eine noch unbestimmte Zukunft. Ausgehend von der heutigen Situation, ließe sich daher zudem fragen, welche (gesamtgesellschaftliche) Entwicklung sich diesbezüglich bereits zur Zeit Benjamins abzeichnete. Von welchen konkreten Erfahrungen ging der Philosoph bei seinen sprachtheoretischen Überlegungen aus? Oder liegt die Antwort auf die hier gestellte Frage eher in seinem messianisch geprägten Geschichtsverständnis?

Lektüre des Benjamin-Textes – artikuliert sich darin eine viel tiefere Fremdheit: die der Sprache selbst. So ist das Verhältnis von Mutter- und Fremdsprache bei Özdamar gekennzeichnet durch vielfältige Paradoxien, wie insbesondere das Beispiel ihres eigenen Fremdwerdens in der Muttersprache deutlich macht. Die Kategorien von Mutter- und Fremdsprache werden im Zuge der den Schreibprozess begleitenden paradoxen Überschreitung gegeneinander ausgespielt. Was bleibt, ist die Ratlosigkeit des Lesers, der – sofern er sich auf das Spiel einlässt – ermuntert wird, für ihn bislang scheinbar gültige Aussagen über die Bedeutung der Sprache einer kritischen Überprüfung zu unterziehen.

Die Übersetzbarkeit der Kulturen - Literaturen

Die für Benjamins Theorie zentrale Dimension der Übersetzung, als Moment der Erneuerung des Lebens der Sprache zu fungieren, liefert den geeigneten Deutungshorizont für Özdamars Arbeit an der Sprache. Erweitert wird dieser Horizont durch die für ihr Schreiben grundlegende Einsicht, dass die Sprache ein Artikulationsfeld kultureller Differenzen darstellt. In den Blick tritt die wichtige Frage der Übersetzbarkeit der Kulturen, die in der besonderen Schreibpraxis dieser Autorin ebenfalls verhandelt wird. Die sich hierin zugleich abzeichnende sprachpolitische Dimension ihrer Texte resultiert unmittelbar aus ihrer durch das Prinzip der Übersetzung geprägten Spracharbeit. So operiert die Autorin mit unterschiedlichen Bedeutungsfeldern, die im Zuge des Schreibens zunehmend ineinander verschoben werden. Diese sind somit nicht mehr eindeutig dem jeweiligen kulturellen Kontext zuzuordnen. Ziel ist es dabei allerdings nicht, die verschiedenen Kulturen einander anzugleichen. Im Gegenteil, die Differenzen treten umso deutlicher hervor, auch jene, die bereits die ‚eigene‘ Kultur durchziehen. In der Wahrnehmung solcher Widersprüche wird auch beim Leser ein kritisches Nachdenken über den eigenen Umgang mit ‚fremden‘ Kulturen in Gang gesetzt.

Das Spiel mit verschiedenen Bedeutungsfeldern ist zentral für Özdamars Schreiben. Nicht nur übersetzt sie türkische oder arabische Sprichwörter, kennzeichnet diese entweder durch Anführungsstriche oder aber integriert sie in ihren Schreibfluss. Die ‚übersetzten‘ Sprichwörter werden auch kombiniert und auf diese Weise zu neuen komplexen Aussagen verdichtet. Diese Vielschichtigkeit ist für den ausschließlich deutschsprachigen Leser nicht erfassbar, lässt sich aber dennoch aufgrund der vielen im Text explizit gemachten Bezüge erahnen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des folgenden Ausrufs des republikanischen Volksredners Arkadaş, der durch die Straßen von Bursa zieht, um die Menschen zu politisieren: „In diesem Land essen manche Yoghurt, manche essen den Schmerz.“²⁸ Der erste Teil des Satzes lässt sich als versteckte Anspielung auf das türkische Sprichwort verstehen: ‚Her yiğidin yoğurt yiyeşi ayırdır.‘ Wörtlich ins Deutsche übersetzt, bedeutet dies so viel wie: Jeder Held isst sein Joghurt anders, sinngemäß also: Man erkennt einen Helden an der Art, wie er sein Joghurt isst, also an seinen besonderen Fähigkeiten. Der zweite Teil des Satzes – manche essen den Schmerz – bezieht sich auf die türkische Redewendung ‚acıları içine çekmek‘, was so viel bedeutet wie den Schmerz in sich reinziehen. In ihrer

deutschen Übersetzung ersetzt Özdamar ‚reinziehen‘ durch ‚essen‘, kombiniert also die türkische mit der deutschen Redewendung – die Sorgen herunterzuschlucken. Die dabei entstehende neue Wendung klingt sowohl in deutschen als auch in türkischen Ohren vertraut und fremd zugleich. Vor dem Hintergrund der hier aufgezeigten Bedeutungsschichten lässt sich Arkadajs Ausruf als kritischer Kommentar auf die schwierige politische Situation in der Türkei während der sechziger Jahre deuten: ‚Manche spielen sich als Helden auf, andere leiden stumm.‘ Hierbei handelt es sich allerdings nur um eine von weiteren denkbaren Deutungen.²⁹

Die vielfältigen Fragen, die sich aus der Begegnung zwischen den Kulturen ergeben, werden bei Özdamar auf dem Feld der Sprache verhandelt. Dabei lässt sich das höchst dichte Verweisungsgeflecht von sich überlagernden und einander durchdringenden Bedeutungsschichten, das ihr Schreiben in besonderer Weise kennzeichnet, am besten vielleicht als Resultat eines Sprachexperiments oder besser Sprachabenteuers beschreiben. Dieses Abenteuer führt aufseiten des Lesers unweigerlich zu einem Bruch mit dem eigenen Erwartungshorizont. Die Vorstellung eines Experiments deutet auf den für ihr Schreiben wesentlichen Aspekt des Scheiterns hin. Im Begriff des Abenteuers wiederum wird eher die Möglichkeit einer Begegnung mit dem ‚Unbekannten‘ bzw. ‚Fremden‘ betont. Beide Aspekte sind zentral für das Verständnis von Özdamars literarischem Werk, wobei es nochmals zu betonen gilt, dass die entscheidenden Impulse für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Thema der Begegnung der Kulturen sich bei der Autorin in direkter Weise von ihrer Schreibpraxis herleiten lassen.

Allerdings ist Özdamars Schreiben keineswegs im Sinne eines ‚reinen Experiments‘ zu verstehen. Im Gegenteil, wurzelt – wie bereits deutlich wurde – jede dichterische Bewegung in den persönlichen Erfahrungen dieser Autorin. Vergleichbar mit der poetologischen Position, die Ingeborg Bachmann in ihrer ersten Frankfurter Vorlesung entfaltet, münden alle Konflikte Özdamars in den Konflikt mit der Sprache. Die damit einhergehende Forderung, von der eigenen Problematik auszugehen, bewahrt davor, sich in reinen Sprachspielen zu verlieren: einfach „weiterzumachen, fortzuführen und ohne Erfahrung zu experimentieren.“³⁰ Jeder ‚neuen‘ Sprache – so lautet die zentrale, auch auf das Schreiben Özdamars anwendbare Einsicht Bachmanns – muss ein neues Denken vorausgehen.³¹

29 Wichtig ist es daher, nochmals zu betonen, dass das hier angeführte Beispiel für eine intensive Lektüre eben gerade nicht dazu dienen soll, aus der Fülle der möglichen Deutungen eine schlüssige Interpretation vorzugeben. Es soll vielmehr zeigen, inwieweit sich in Özdamars Texten bereits in einer einzigen Äußerung verschiedene Bedeutungsschichten überlagern.

30 Bachmann, Ingeborg: Werke, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang, 4. Aufl., München/Zürich 1993, S. 191.

31 Bachmann formuliert ihre Position vor dem Hintergrund der auf die Sprachkrise zu Anfang des zwanzigsten Jahrhundert zurückgehenden Einsicht, wonach das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache schwer erschüttert ist: „Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnishafter Ruck geschieht, und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfahrung kundtun, die man nie gehabt hat. Wo nur mit ihr hantiert wird, damit sie sich neuartig anfühlt, rächt sie sich bald und entlarvt die Absicht. Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese neue

Der Frage der Übersetzbarkeit der Kulturen kommt überdies innerhalb derzeit allerorten wahrnehmbarer komplexer globaler Wechselwirkungsprozesse eine zentrale Bedeutung zu. Im Zeitalter der Wanderungen, der Kulturkontakte und der Kulturverschiebungen ist es unabdingbar zu fragen, wie sich die dynamischen Beziehungen zwischen den Kulturen fassen bzw. beschreiben lassen und welche grundlegenden Einschnitte sich im kulturellen Gefüge als Resultat dieser globalen Entwicklung abzeichnen. Begreift man die auf Wechselwirkung beruhenden Prozesse als Übersetzungsvorgänge, so schließt dies die Möglichkeit eines steten Wandels mit ein. Veränderung bzw. Öffnung gegenüber anderen Kulturen werden zu strukturbildenden Merkmalen eines erweiterten Kulturbegriffs.

Der überaus aktuellen Frage nach der Übersetzbarkeit der Kulturen widmet sich Wolf Lepenies in seinem gleichnamigen Aufsatz. Dort nimmt er zunächst die europäische Kultur in den Blick. Hier tritt der sich gegenwärtig abzeichnende Paradigmenwechsel vielleicht am deutlichsten hervor. Vor dem Hintergrund der engen Beziehungen im Bereich der Kunst bezeichnet Lepenies Europa als eine Kultur der Übersetzungen. Was den Bereich der Literatur angeht, so spiegelt sich dies in der dichten Vernetzung der ‚Nationalliteraturen‘. Lepenies leitet davon die folgende Einsicht ab, die sich auch auf die Schreibpraxis Özdamars anwenden lässt: „Nicht die Angleichung der Kulturen kann also das Ziel sein, sondern ihre prinzipielle wechselseitige Übersetzbarkeit.“³² Mit dem das Schreiben kennzeichnenden schnellen Wechsel zwischen türkischer Muttersprache und deutscher Fremdsprache hat die Autorin unweigerlich teil an einem die vielfältigen Grenzziehungen zwischen den Kulturen in den Blick nehmenden Übersetzungsprozess. Dabei impliziert der Begriff der Übersetzbarkeit sowohl die Möglichkeit der Bewusstmachung kultureller Unterschiede als auch die der Durchlässigkeit kultureller Grenzziehungen. Diese Prozesse kulminieren in der Verschiebung scheinbar feststehender Sinnzuschreibungen.³³

Vor dem Hintergrund seiner zentralen Frage nach einer gesamteuropäischen Identität³⁴ bezeichnet Lepenies die europäische Kultur als eine ‚übersetzte Kultur‘. In den Blick treten somit zunächst die Brüche bzw. Risse dieser ebenso zusammengesetzten wie vielgestaltigen Identität, die jenseits einer

Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt.“ (ebd., S. 192). Özdamar zielt weniger darauf ab, eine neue Sprache zu begründen, als – ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen – auch dem deutschen Leser einen neuen Zugang zu seiner Muttersprache zu ermöglichen.

32 Lepenies, Wolf: Die Übersetzbarkeit der Kulturen. Ein europäisches Problem, eine Chance für Europa, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die Sprache der Anderen, a.a.O., S. 95–117, S. 101.

33 Eine dezidierte Beschreibung dieser Prozesse findet sich weiter unten im Kontext der sprachpolitischen Überlegungen der Philosophin Gayatri Spivak.

34 In diesem Zusammenhang ist es interessant, die aktuelle politische Debatte über einen möglichen Beitritt der Türkei zur Europäischen Union vor dem Hintergrund der Frage nach einer gesamteuropäischen Identität zu betrachten. Es fällt auf, dass der gesamteuropäische Kontext innerhalb der im Rahmen einzelner Nationalstaaten separat stattfindenden Diskussionen, wenn überhaupt, nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint. Es entsteht vielmehr der Eindruck, als handle es sich hierbei beispielsweise um eine rein deutsche Entscheidung. Folgender Schluss liegt nahe: Wir sind weit davon entfernt, europäisch zu denken, sondern sind auch in Europa in einem nationalstaatlich geprägten Denken verhaftet.

möglichen Einheit zu denken ist. Dies gilt es sich insbesondere in der kritischen Auseinandersetzung mit einer ansonsten eher kolonial geprägten europäischen Übersetzungspraxis vor Augen zu führen. Wie Lepenies betont, zeichnet sich diese Praxis durch die Existenz eines Übersetzungsprivilegs aus, das aus einem Überlegenheitsgefühl der europäischen Kultur und Wissenschaft hervorgeht. In diesem Begründungskontext steht auch der Universalitätsanspruch einzelner europäischer Sprachen, gegen den Özdamar mit ihrer offensiv mehrsprachigen Schreibweise Einspruch erhebt. So besteht eine wesentliche Dimension ihrer Romane und Erzählungen darin, Widerstand zu leisten gegen eine kolonial geprägte Sprachpolitik. Die Idee eines Übersetzungsprivilegs wird dabei konsequent unterlaufen in ihrem mit einer irreduziblen Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit operierenden Schreiben. Die Zurückweisung des Universalitätsanspruchs der deutschen Sprache als einer der Dichter und Denker erfolgt spätestens dann, wenn der Leser beginnt, sich in seiner Muttersprache fremd zu fühlen. In Özdamars Werk dominiert nicht eine Sprache über eine andere. Vielmehr werden diese gegeneinander ausgespielt. Die sich dabei zugleich abzeichnenden vielschichtigen sprachlichen Prozesse lassen sich treffend als praktische Form einer subversiven Sprachpolitik beschreiben. Dies zeigt sich beispielsweise auch an ihrem Umgang mit Eigennamen: „Sie sagte: ‚Sie heißt Güler, aber sie will lieber Tina heißen.‘ Ich sagte zu ihr: ‚Gülertina‘“³⁵ Die hier vorgenommene Verdichtung von deutschem und türkischem Eigennamen wirkt in hohem Maße irritierend. Der zusammengesetzte neue Name klingt in den Ohren des deutschen Lesers schief, komisch, ungewohnt, mit einem Wort: fremd. Das Gefühl der Vertrautheit – des Sich-heimisch-Fühlens in der Muttersprache – weicht einem gewissen Unbehagen. Interessant ist das Beispiel der Eigennamen auch deshalb, insofern hier die Bedeutungsebene eher in den Hintergrund tritt und damit wiederum die ‚ursprüngliche‘ Fremdheit der Sprache – jenseits eines möglichen Sinns – erfahrbar wird. Dies ist die eine Seite. Die andere Seite, die wiederum die Doppelbödigkeit ihres mehrsprachigen Schreibens betont, zeigt sich in einer weiteren Bedeutungsdimension des an dieser Stelle analysierten Sprachspiels. So handelt es sich bei dem türkischen Frauennamen um einen sprechenden Namen. Güler bedeutet Lachen. Zurückübersetzt in die deutsche Sprache bedeutet Gülertina so viel wie lachende Tina. Diese für den deutschen Leser verdeckte oder verschwiegene Bedeutungsdimension, die wiederum mit einer anderen Lesart verknüpft ist,³⁶ weist auf eine weitere

35 Özdamar, Emine Seygi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 141.

36 Interessant ist, dass Özdamar im Zuge ihres mehrsprachigen Schreibens sowohl teilhat an der Produktion von Bedeutungsüberschuss als auch an der Löschung oder Maskierung von Bedeutung. Dies lässt sich wiederum an ihrem vielfältigen Umgang mit Eigennamen zeigen. So übersetzt sie türkische Namen ins Deutsche, die im gleichen Zug ihrer ursprünglichen Bedeutung beraubt werden bzw. als türkische Namen gar nicht mehr zu erkennen sind. Das aus der Übersetzung des türkischen Frauennamens ‚Inci‘ hervorgehende deutsche Wort ‚Perle‘ wird in der Umgangssprache im Deutschen verstanden als von Männern gebrauchte, leicht abwertende Bezeichnung einer attraktiven Partnerin. Dies steht konträr zur Bedeutung im Türkischen. Dort dominiert die ursprünglich positive Konnotation des Begriffs – im Sinne einer Metapher für etwas, das sehr selten und daher sehr kostbar ist. Ein anderes Beispiel: Auch der im Pidgin-Englisch vorkommende Satz ‚I am sik‘ enthält eine versteckte Bedeutung. ‚Sik‘ bedeutet in der englischen Sprache Penis.

Facette der für die Lektüre von Özdamars Texten zentralen Erfahrung von Fremdheit hin: Der mehrsprachige Text entzieht sich konsequent einer vollständigen Lesbarkeit, wobei die Möglichkeit einer ‚missverständlichen‘ Lektüre Teil der von Özdamar im Schreiben praktizierten subversiven Sprachpolitik ist.

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang überdies die von Lepenies ins Spiel gebrachte Beobachtung einer dramatischen Erneuerung jener Sprache, die die Rolle einer modernen *Lingua franca* übernommen hat: der englischen Sprache. Diese Erneuerung vollzieht sich im Bereich der Literatur, und zwar – ganz im Sinne von Benjamins Überlegungen zu einer neuen Übersetzungstheorie – in den Werken derer, für die die englische Sprache keine Muttersprache ist. Die sich für Lepenies daraus ergebende Schlussfolgerung, dass das postkoloniale Schreiben in englischer Sprache „die fortdauernde kulturelle Dominanz der ehemaligen Kolonialmacht“³⁷ bestätigt, greift allerdings zu kurz. Offen bleibt, woran Lepenies diese Dominanz konkret festmacht. Zudem lässt er die bereits den Aspekt der Schreibweise berührende Frage, wie die Texte mit dieser Dominanz verfahren – welche möglichen Strategien sind erkennbar? – völlig außer Acht. So erscheint die in der Sprache fortwirkende Übermacht der englischen Kolonialmacht für die postkolonialen Autoren gleichermaßen als Dilemma sowie als Herausforderung, diese Vormachtstellung im Schreiben zu unterlaufen und somit die Sprache selbst – in diesem Falle die englische Sprache – in ihren Grundfesten zu erschüttern. Ganz im Sinne Benjamins ist ‚Erneuerung‘ der Sprache dann weniger zu verstehen als eine Form der Bereicherung – eine Sichtweise nämlich, die nun als Fortschreibung kolonialer Herrschaftspolitik erkennbar wird. In den Blick tritt vielmehr die Möglichkeit des Wandels der Sprache als einer subtilen und zugleich höchst wirksamen Form, Widerstand zu leisten gegen das hegemoniale Machtstreben der Nationalstaaten.

Dennoch bleibt es, wie Lepenies im Folgenden betont, eine böse Ironie, dass die postkolonialen Autoren – wollen sie gehört werden – gezwungen sind, sich im Idiom des ehemaligen Kolonisators auszudrücken: „In mancher Hinsicht ist die in den Sprachen der ehemaligen Kolonisatoren geschriebene postkoloniale Literatur – nicht nur die der Schwarzafrikaner – ein solches Wundermal.“³⁸

Bei Özdamar rührt die ‚Entdeckung der deutschen Sprache‘ als künstlerisches Ausdrucksmedium zunächst an das Trauma, das den Ausgangspunkt ihrer schriftstellerischen Tätigkeit markiert: den Verlust der türkischen Muttersprache. Obwohl ihr Verhältnis zur deutschen Sprache – diese dient der Autorin zunächst als eine Art Zufluchtsort – positiv besetzt ist, ist es dennoch, wenn nicht problematisch, so doch – vor dem Hintergrund ihrer eigenen Geschichte – spannungsvoll zu nennen. Wie bereits deutlich geworden ist, erweisen sich diese Spannungen für den Schreibprozess als in hohem Maße produktiv.

Hinsichtlich der Frage, wie sich Özdamars das Leben zwischen den Kulturen thematisierendes dichterisches Werk literaturtheoretisch einordnen lässt, erscheint mir insbesondere Lepenies‘ folgende Beschreibung der postkolonialen Literatur als einer neuen Art des ‚grenzenlosen Schreibens‘ interessant. Ihren Ausgang nimmt diese Literatur von den transnationalen Metro-

37 Lepenies, Wolf: Die Übersetzbarkeit der Kulturen, a.a.O., S. 104.

38 Ebd., S. 104.

polen – New York, London, Toronto –, die als Resultat ihrer aggressiv gemischten Kultur Grenzüberschreitungen alltäglich erscheinen lassen.³⁹ Bei Özdamar prägt das transkulturelle Prinzip bereits ihren Umgang mit der Sprache: Der Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen entspricht dem Wechsel zwischen den Kulturen, deren Grenzen – als Effekt dieser Schreibpraxis – neu verhandelbar werden.

Vor dem Hintergrund dieser neuen Literatur, der auch Özdamars Texte zuzuordnen sind, muss das kolonialistische Übersetzungsprivileg als vollständig überholt erscheinen. Auch ein resignierender Rückzug postkolonialer Autoren auf die eigene Muttersprache als Reaktion auf die Dominanz der ehemaligen Kolonialmacht bietet daher nicht immer eine echte Alternative.

Özdamar begegnet diesem Konflikt mit ihrer doppelsprachigen Schreibpraxis. Entscheidend ist dabei die Einsicht, dass der Widerstand gegen die Dominanz der Sprache der Herrschenden eine gänzlich andere Sprachauffassung voraussetzt. Weder Rückzug noch falsche Kompromisse kennzeichnen ihre schriftstellerische Position, sondern die im Schreiben vollzogene Suche nach einem Ausweg aus dem Dilemma, der für die Autorin im offensiven Gebrauch beider Sprachen – sowohl der Muttersprache als auch der Fremdsprache – besteht. Dabei zielt ihr Schreiben auf einen anderen Sprachbegriff ab, den sie in ihren Texten spielerisch entfaltet. So liefert Özdamar mit ihrem Schreiben einen maßgeblichen Beitrag zur Debatte um die Dominanz der Sprache.

Krise des Sinns - Erneuerung der Sprache

Vor diesem Hintergrund gilt es nach der explizit politischen Dimension der schriftstellerischen Tätigkeit der Autorin Emine Sevgi Özdamar zu fragen, für die die Begegnung der Kulturen ein zentrales Thema darstellt.⁴⁰ Jenseits aller inhaltlichen Stellungnahmen lehrt uns bereits ihre – im Sinne der Übersetzung operierende – Schreibpraxis, dass interkulturelle Begegnungen die Bereitschaft und den Mut zur Veränderung voraussetzen. Besonders deutlich wird dies durch den Bezug auf Walter Benjamins alternative Übersetzungstheorie.

Dabei ist die Idee eines umfassenden Umdeutungsprozesses, die nach Benjamin die Tätigkeit des Übersetzens begleitet, in seiner spezifischen Auffassung der Beziehung der Sprachen begründet. Seine Deutung dieser Beziehung schließt sowohl die inhaltliche Ebene der Sprache als auch die der Form ein, die er in der für sein Verständnis von Übersetzung zentralen Unterscheidung von ‚Gemeintem‘ und der ‚Art des Meinens‘ zu fassen sucht. Radikal mutet in diesem Zusammenhang seine Überzeugung an, dass die verschiedenen Sprachen identisch sind in dem, was sie meinen. Folgen wir diesem Gedankengang, wäre, wie Samuel Weber bemerkt, eine Übersetzung schlicht

39 Kritisch merkt Lepenies in diesem Zusammenhang an, dass diese neue Literatur bereits vom Markt absorbiert worden ist: „‚World Fiction‘ ist ein anderer Terminus, mit dem diese Literatur charakterisiert wird, und dahinter zeigen sich unverhüllt auch ökonomische Motive: Die internationalen Absatzchancen für die im Prinzip auf Übersetzungen kaum mehr angewiesene Literatur der neuen ‚transkulturellen Autoren‘ sind beträchtlich.“ (ebd., S. 104).

40 Wie die Analyse von Özdamars Verwendung des Spiegelmotivs im ersten Teil dieser Arbeit gezeigt hat, versteht die Autorin den sich im Schreiben entfaltenden Raum als Kreuzungspunkt zwischen verschiedenen Kulturen.

überflüssig. Anders gesagt entspringt die Notwendigkeit und Möglichkeit der Übersetzung aus der – sich auf der Ausdrucksebene artikulierenden – Beziehung zwischen den jeweils verschiedenen Zeichen und dem jeweils identischen Gemeinten. Eben diese Beziehung beschreibt Benjamin als die ‚Art des Meinens‘. In dieser Dimension der Sprache, in der das Bedeuten unabhängig vom Sinn gedacht werden muss, ist für ihn das verborgene Verhältnis der Sprachen zueinander begründet. Folglich besteht die Herausforderung des Übersetzers darin, von der sich in der spezifischen ‚Art des Meinens‘ artikulierenden Besonderheit der jeweiligen Sprache respektive Dichtung auszugehen. Bezogen auf die Position der Autorin Özdamar, deren Schreiben im Verlust der Muttersprache begründet ist, könnte von diesem Verständnis der Übersetzung vielleicht sogar ein versöhnlicher Aspekt ausgehen: im Sinne einer Schreibweise, in der sich das verborgene Verhältnis der Sprachen zeigt.

Vor dem Hintergrund dieser für das Verständnis von Übersetzung entscheidenden Wende vom Inhalt zur Form scheint die von Benjamin vorgenommene Umkehrung des Leitspruches einer klassischen Übersetzungstheorie folgerichtig: Treue dem Wort, Freiheit dem Sinn gegenüber. Würde man hieraus schlussfolgern, dass das Moment des Sinnes in der Übersetzung keine Rolle mehr spielt, so wäre dies sicher falsch. Richtig ist, dass der Sinn nicht mehr mit der Summe der einzelnen Wort- und Satzbedeutungen zusammenfällt. In den Blick tritt die für Benjamin alles entscheidende Frage, der sich der Übersetzer zu stellen hat: „wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte gebunden ist.“⁴¹ In den Texten der Autorin Özdamar scheint diese Frage allgegenwärtig zu sein. Mehr noch gründet ihre der Bedeutung des einzelnen Wortes verpflichtete Schreibpraxis in ebendieser Frage.

Ein gutes Beispiel für die von Özdamar praktizierte wortwörtliche Übersetzungsweise liefert beispielsweise die in der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ nachzulesende Wendung „gebrochene Kirche“⁴², die in deutschen Ohren zunächst merkwürdig, vielleicht sogar falsch klingt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die türkische Sprache mit weniger Worten auskommt als die deutsche Sprache, also einem Begriff eine Vielzahl unterschiedlicher Bedeutungen zugeordnet werden können. Das türkische Wort für gebrochen – *kirik* – bedeutet im Türkischen zugleich ‚zerbrochen‘, ‚kaputt‘, ‚zerstört‘. Aus der Vielzahl möglicher Bedeutungen wählt die Autorin also ausgerechnet die am wenigsten passende aus. Die Wendung ‚gebrochene Kirche‘ ist eben nicht gleichbedeutend damit, dass es sich um eine zerstörte Kirche handelt. Indem sie immer wieder solche ‚Stolpersteine‘ einbaut, die den Lesefluss irritieren und eine neue Sinnebene eröffnen, gelingt ihr zweierlei: Zum einen lenkt Özdamar die Aufmerksamkeit des Lesers auf die für ihr Schreiben so zentrale Praxis der Übersetzung und lässt diesen zum anderen aktiv daran teilhaben, dem die Deutung der ungewohnten Wendung obliegt. Die psychologische Dimension von ‚gebrochen‘ im Sinne von ‚zerrüttet‘ im Deutschen verweist auf die schwierige innere Verfasstheit der Kirche als Institution. Dies ist sicher nur eine von unzähligen anderen denkbaren Deutungen. Dabei macht der Rekurs auf Benjamins Übersetzungstheorie deutlich, dass ein wesentlicher Aspekt ihres Schreibens darin besteht, die Fremdheit

41 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 17.

42 Özdamar, Emine Sevgi: Karagöz in Alamania – Schwarzauge in Deutschland, in: dies.: Mutterzunge, a.a.O., S. 49–103, S. 74.

des Textes zu erhalten. So erscheint jede mögliche Deutung der ‚Stolpersteine‘ irgendwie schief und unbefriedigend und lässt sich nicht in die Positivität des Sinns zurückholen. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, in der Lektüre der Texte Özdamars Fremdheit zu erfahren.

Zuweilen entsteht der Eindruck, als spiele Özdamar die sich in den verschiedenen Sprachen artikulierenden ‚Arten des Meinens‘ bewusst gegeneinander aus.⁴³ Diese Gleichzeitigkeit trägt zu der besonderen Wirkung ihrer Texte bei. Teilweise überwiegt der ironische Ton, der nahtlos übergeht in eine Parodie, dann wieder werden wir mit rätselhaft anmutenden Passagen konfrontiert, die wiederum einem nüchternen Ton weichen. Zu fragen wäre daher, ob der schnelle Wechsel tatsächlich in der mehrsprachigen Schreibpraxis der Autorin begründet ist.

Die Parodie jedenfalls ist von zentraler Bedeutung für Özdamars Schreiben. So parodiert die Autorin auch die eigene Schreibweise, wie die folgende Übersetzung eines Hahnenschreis ins Türkische in besonders schöner Weise zeigt: „Da hörten wir ein Hahngeschrei: üüüüüüüüüürrrrüüüüüüüüüü.“⁴⁴ Indirekt verweist sie hiermit auf die Grenze der Übersetzung und fördert zugleich jene Einsicht zutage, wonach die Sprache, in der wir uns ‚heimisch‘ fühlen, auch unsere Wahrnehmung beeinflusst, oder negativ ausgedrückt, diese determiniert. Diesen Horizont aufzubrechen oder besser ihn zu verschieben, ist ein wesentliches Verdienst ihres subversiven Spiels mit verschiedenen Sprachen. Zudem lenkt sie mit der Übersetzung des Hahnenschreis den Blick des deutschen Lesers auf sich selbst zurück. So wird der Hahnenschrei zwar so wiedergegeben, wie dieser für türkische Ohren klingen mag. Die Ironie liegt nun allerdings darin, dass sich ein deutscher Leser einen türkischen Hahnenschrei genau so vorstellen könnte. Wechselt man von der wahrnehmungstheoretischen Ebene auf die der Bedeutung, so ist der Hahnenschrei in christlicher Tradition unweigerlich mit der Idee des Verrats verknüpft. Es ist nicht die Bindung an die türkische Muttersprache, die Özdamar an dieser Stelle verrät, sondern die mit dem Konzept der Muttersprache verknüpfte Vorstellung, man könne diese besitzen.

Die mit Özdamars Übersetzungsweise häufig einhergehende Form der Parodie zeigt sich in besonders schöner Weise auch in der Erzählung ‚Gastgesichter‘, in der sich die Protagonistin an ihre erste ‚Begegnung‘ mit der europäischen Kultur erinnert: „So waren unsere ersten europäischen Gäste in unserem Istanbuler Holzhaus Jean Gabin und Rossano Brazzi. Als Kind hatte ich Schwierigkeiten, die Namen unserer europäischen Gäste richtig auszusprechen, und fand für Jean ein türkisches Wort, *Can*, was auf Türkisch *die Seele* heißt, also *Seele Gabin*, und für Brazzi das türkische Wort *Biraz iyi*, das

43 Interessant ist die literarische Inszenierung verschiedener ‚Arten des Meinens‘ auch vor dem Hintergrund der folgenden Äußerung der Erzählerin im Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘, die diese Bewegung zwischen verschiedenen Welten – Sprachwelten – beschreibt. Die Erzählerin, die die Schauspielschule in Istanbul besucht, erlebt den politischen Aufbruch der 1960er Jahre zunächst in der Türkei: „Die Politik zog mich nicht vom Theater weg, aber meine Zunge teilte sich. Mit der einen Hälfte sagte ich: ‚Solidarität mit den unterdrückten Völkern‘, mit der anderen Hälfte meiner Zunge sprach ich Texte von Shakespeare: ‚Was du wirst erwachend sehn/ wähl‘ es dir zum Liebchen schön.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 293).

44 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 72/73.

bedeutet auf Deutsch *ein bisschen besser*. Bevor ich ins Kino ging und *Seele Gabin* und *Rossano Einbisschenbesser* selbst auf der Leinwand sah, hatte ich sie schon im Gesicht und am Körper meines Vaters kennen gelernt. Auch meine Mutter brachte in ihrem Gesicht und mit ihrem Körper zwei europäische Gäste nach Hause: Silvana Mangano und Anna Magnani. Für ihre Namen gab es auf Türkisch auch ähnliche Wörter: Silbana, das heißt, wisch mich ab, Mangano, und *Ana*, das heißt Mutter, Magnani. Die ersten Gesichter, die zwischen den Ländern ausgetauscht wurden, waren die Filmgesichter.⁴⁵ Die kreative Seite der zwischen den Sprachen pendelnden Schreibweise tritt in dieser Passage besonders deutlich hervor. So erhalten die ansonsten nichts bedeutenden Eigennamen der Schauspieler, die die Eltern begeistert auf der Leinwand bewundern und denen sie sich anverwandeln, in der kindlichen Phantasie eine vollständig neue Bedeutung. Die in den Ohren des Kindes zunächst fremd klingenden Namen werden wörtlich in die türkische bzw. deutsche Sprache übersetzt und damit zugleich zu sprechenden Namen. Hierin liegt im Übrigen eine Besonderheit der türkischen Sprache. Für den Leser resultiert die besondere Komik aus der Verbindung des sprechenden Namens mit dem sich in seiner Vorstellung unweigerlich einstellenden Bild des betreffenden Schauspielers. Dieses wiederum durchkreuzt sich mit einem imaginären Bild der Eltern der Autorin. Durch diese vielfachen Überblendungen erhalten die Ikonen der Leinwand grotesk-komische Züge.⁴⁶ Die Autorin Özdamar überführt die an dieser Stelle dokumentierte kindliche Lust am Spiel mit der Sprache in eine Schreibweise der Vielsprachigkeit, deren unterschiedliche Implikationen sich in Anlehnung an Benjamins Verständnis von Übersetzung zeigen lassen.

In Bezug auf die weiter oben bereits erwähnte zentrale Frage nach dem Zusammenwirken von Inhalt und Form verweist Weber auf die für Benjamins Übersetzungstheorie wichtigen Dimensionen der Sprache – das Semantische und das Syntaktische. In der Übersetzung stehen diese beiden Arten des Meinens in höchster Spannung zueinander. Benjamin betont: „Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax wirft jede Sinneswiedergabe vollends über den Haufen und droht geradenwegs ins Unverständliche zu führen.“⁴⁷ Eben hierin liegt sowohl die Gefahr als auch die Herausforderung einer dem einzelnen Wort verpflichteten Übersetzungspraxis: die Möglichkeit des Sinnverlustes auf sich zu nehmen bzw. nicht vor dieser zu kapitulieren. Özdamars Werke legen in eindrucksvoller Weise Zeugnis davon ab. So spielt die Autorin mit

45 Özdamar, Emine Sevgi: *Gastgesichter*, a.a.O., S. 231–240, S. 232.

46 Hinsichtlich der Veränderungen, die die Erzählerin an ihren Eltern beobachtet, ist der Hinweis interessant, dass die im Rahmen der Gründung der türkischen Republik anvisierte Transformation des muslimischen Osmanen eine Veränderung des Habitus erfordert: „Mein Vater (...) machte Jean Gabin nach, wie er rauchte. Die Zigarette steckte in seinem Mundwinkel, bis die Asche herunterfiel. So rauchte mein Vater ein paar Wochen lang wie Jean Gabin, bis er an einem anderen Montag im Flugzeugkino einen Film mit Rossano Brazzi sah und am Dienstag zu Brazzi überwechselte.“ (ebd., S. 231/232). Die Vorführung des Vaters weist auf einen weiteren Aspekt von Özdamars Schreiben hin. Die Parodie erscheint an dieser Stelle als eine Möglichkeit, gegen die vom Nationalstaat auferlegten kulturellen Homogenisierungstendenzen Widerstand zu leisten, um – wie der Vater es vormacht – hiermit ein grotesk-komisches Spiel zu treiben. Wie auch die oben zitierte Szene zeigt, gelingt Özdamar dies mit ihrem häufig parodistischen Schreiben auf bestechende Weise.

47 Benjamin, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 17.

der in ihrer doppelsprachigen Schreibpraxis begründeten Möglichkeit, dass die syntaktische Ebene über die semantische triumphiert.⁴⁸ Im beständigen Gleiten zwischen zunächst eindeutig erscheinenden und poetisch verdichteten Passagen bewegt sich die Autorin an der Grenze zum Sagbaren.

Die große sprachliche Dichte in den Texten Özdamars resultiert unter anderem auch aus der für die Übersetzung charakteristischen Spannung zwischen den verschiedenen Arten des Meinens. Der folgende Auszug der Rede eines republikanischen Volksredners, die sich neben der eindeutig politischen Botschaft durch einen besonderen Sprachrhythmus auszeichnet, liefert ein schönes Exempel für das Spiel mit verschiedenen Ausdrucksebenen: „Als wir schliefen, Arkadaş, wer öffnete da unsere Landestür? Der Demokratenwolf mit der langen Hand. Wir hatten, Arkadaş, keine Hunde, die dem Wolfsauge ein bißchen Furcht einjagten. Sieh da, Arkadaş, wer da? Die Nato, kiss me baby. Sie hatte grüne Strümpfe, kurze Nächte. Ein Wind, Arkadaş, ein blauer Vogel sah und fiel herunter, eine Angst in seinem Herzen. Die Nato, Arkadaş, Truman, seine Waffen, Bücher, amerikanische Soldatenschuhe, Militärsocken, grüne Strümpfe kamen mit dem Wind durch unsere eigene Tür. Der Türbauer tot – ach, mein Atatürk, sterbende Sterne, mein Herzvogel, gelbe

48 Ein wesentlicher Aspekt einer wörtlichen Übersetzungspraxis liegt demnach in der Unterwanderung des relativ geschlossenen Regelsystems, das wir Grammatik nennen. Die in Özdamars Werk auf der syntaktischen Ebene zu beobachtenden Verschiebungen sind äußerst vielschichtig und variantenreich und bedürfen daher einer gesonderten Untersuchung – unter Einbeziehung einer linguistischen Perspektive. Die folgenden Beispiele sollen bereits einen ersten Eindruck von dieser Komplexität geben. So verwendet die Autorin in Anlehnung an die Agglutinierung in türkischer Sprache Wörter wie ‚genausoschwer‘ oder ‚besserging‘, die im Deutschen nicht in einem Wort geschrieben werden. Außerdem ist es in der deutschen Sprache nicht üblich, einen kurzen Imperativsatz durch eine Anrede zu unterbrechen. Vgl. „Schau nicht, Arkadaş, auf mich, schau auf meine Wörter.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 253). Im Deutschen befindet sich die Anrede am Anfang oder am Ende des Satzes. Im vorliegenden Beispiel durchbricht die Anrede die üblicherweise geschlossene Satzeinheit und verändert den Sprachrhythmus. Häufig zu beobachten ist auch die Verwendung eines Modalverbs, das nicht zum jeweiligen Kontext zu passen scheint. „Ich zählte alle Frauen, damit ich, wenn ich in der Nacht für die Toten betete, wissen konnte, für wie viele gestorbene Väter und Mütter ich noch beten konnte.“ (ebd., S. 263). Innerhalb einer Untersuchung der Syntax wäre es zudem interessant, die Kommasetzung zu analysieren, die immer wieder vom konventionell vorgeschriebenen Gebrauch abweicht. So werden beispielsweise mehrere Aussagesätze zu einem Satz verbunden: „Er ließ sich etwas von meinem Bruder Ali als Mike Hammer schlagen, dabei erzählte er ganz schnell, was in der Geschichte passiert, und spielte, er sagte“ (ebd., S. 266). Der erste Satzteil bildet eine inhaltlich geschlossene Einheit. Durch die in der Kommasetzung hergestellte Verbindung entsteht für den Leser der Eindruck, dass die Szenen gleichsam wie in einem Film überblendet werden. Bemerkenswert sind auch jene Passagen, in denen die Valenz eines Verbs nicht ausgefüllt wird und so ein Satzglied fehlt, das für das genaue Verständnis der dargestellten Situation erforderlich wäre: „Ein Wind, Arkadaş, ein blauer Vogel sah und fiel herunter, eine Angst in seinem Herzen.“ (ebd., S. 254). Innerhalb dieser poetischen Redeweise bleibt völlig unklar, was der Vogel sah. Diese Unbestimmtheit lenkt die Aufmerksamkeit auf den Klang bzw. Rhythmus der Worte.

Nachtigall.⁴⁹ Die Rede des durch die Straßen von Bursa ziehenden Studenten richtet sich gegen die türkische Beteiligung am Koreakrieg und den damit verbundenen Beitritt zur Nato. Kritisiert werden sowohl die politische Allianz mit dem Westen als auch die starken nationalistischen Tendenzen. Überdies interessant ist in diesem Zusammenhang die Wortschöpfung ‚Demokratenwolf‘. ‚Graue Wölfe‘ (türkisch: ‚Bozkurtlar‘) ist die Bezeichnung für Mitglieder der rechtsextremen türkischen Partei der Nationalistischen Bewegung. Die Bezeichnung Wolf leitet sich vom Gründungsmythos der türkischen Nationalisten her.⁵⁰ Die Wortschöpfung Demokratenwolf wiederum könnte als Hinweis auf die stark nationalistischen Tendenzen auch bei der demokratischen Partei zu verstehen sein.⁵¹ Ungewöhnlich klingt die oben zitierte Passage auch durch die beinahe in jedem zweiten Satz eingefügte Anredeform ‚Arkadaş‘. In der türkischen Sprache dient diese rhetorische Form dazu, den Gesprächspartner für seine eigene Meinung zu gewinnen, ihn zu beschwichtigen bzw. sich seiner Aufmerksamkeit zu versichern.⁵² Auch die stark rhythmisierte Erzählweise klingt für deutsche Ohren eher fremd.

Bemerkenswert ist die oben zitierte Passage insofern, als die auf der semantischen Ebene dechiffrierbare politische Botschaft mit einer grotesk-poetisch anmutenden Sprachgebärde einhergeht. Vorgeführt wird ein geradezu körperliches Sprechen. So wird im Text beschrieben, dass der Volksredner seinen Körper ständig hin und her bewegt.⁵³ Diese äußere Bewegung schlägt sich unmittelbar in seiner Sprache nieder. Die daraus und aus der veränderten Syntax hervorgehende Rhythmik erzeugt eine subtile Spannung, die Özdamars Sprache kennzeichnet.

49 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 254.

50 Der Name Graue Wölfe ist an ein mythisches Tier namens Bozkurt angelehnt, das entsprechend der Göktürken-Legende die türkischen Stämme aus Ergenekon im Altai-Gebirge in Zentralasien herausführte. Diese hatten sich nach der Niederlage gegen die Chinesen im 8. Jahrhundert hierhin zurückgezogen. Ziel der Grauen Wölfe ist eine sich vom Balkan über Zentralasien bis in die Volksrepublik China hinein erstreckende Nation, die alle Turkvölker vereint.

51 Im deutschen Sprachgebrauch lässt sich die Wortschöpfung ‚Demokratenwolf‘ mit der Redewendung ‚Wolf im Schafspelz‘ in Verbindung bringen: Hinter der demokratischen Fassade verbirgt sich eine reaktionäre nationalistische Gesinnung.

52 Wörtlich übersetzt bedeutet Arkadaş: jemand, der den Rücken stärkt. Wollte man diese rhetorische Anrede in die deutsche Sprache übersetzen, würde man wohl ‚mein Freund‘ sagen. Eine adäquate Übersetzung ins Deutsche gibt es allerdings nicht. Insofern ist es konsequent, dass Özdamar den türkischen Begriff verwendet. Die immer wieder in den deutschen Text integrierten türkischen Ausdrücke und Redewendungen verweisen überdies auf die Grenze der Übersetzbarkeit, die Özdamar im Zuge ihres mehrsprachigen Schreibens in immer neuer Weise vermisst.

53 Die rhythmische Bewegung des Volksredners erinnert die Erzählerin an ihren Koranlehrer: „Ich staunte, wie viel Arkadaş hintereinander erzählen konnte. Seine Sprache war für mich, als ob er englisch redete, nur sein ständiges Wackeln beim Sprechen erinnerte mich an meinen Korankursus-Hodscha in der Moschee.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 255/256). Interessant ist auch der Vergleich mit der englischen Sprache. Die besondere Sprache des Volksredners klingt auch in den Ohren der Erzählerin wie eine Fremdsprache.

Zuweilen entsteht der Eindruck, als arbeite Özdamar mit ihrem Schreiben konsequent an der Unterwanderung der deutschen Grammatik.⁵⁴ So ist ihre deutsche Sprache durchzogen von fehlerhaften Wendungen und Satzbildungen, die sinntestellend wirken können und zugleich zu neuen Bedeutungsvarianten beitragen. Vom Standpunkt einer im grammatikalischen Sinne ‚korrekten‘ Verwendung der deutschen Sprache erscheinen diese Verschiebungen als ein ‚gebrochenes Sprechen‘. Die mit Kalkül in die deutsche Sprache eingeschleusten Fehler beschreibt Konuk treffend als ein stilistisches Verfahren, welches die deutsche Sprache entstellt und in ihrer Einheitlichkeit und Natürlichkeit in Frage stellt.⁵⁵

Damit zeichnet sich ein für die Rezeption ihrer Texte folgenreiches Missverständnis ab. Wie vielleicht zunächst anzunehmen, lässt sich ihr ‚gebrochenes Sprechen‘ nicht als Folge fehlender Sprachkompetenz betrachten, sondern entspringt vielmehr einer vor dem Hintergrund von Benjamins alternativer Übersetzungstheorie zu verstehenden ‚radikalen Schreibpraxis‘. Der mit der Umformung grammatikalischer Strukturen zugleich einhergehende Prozess der Bedeutungsverschiebung resultiert also aus einer Relativierung des Semantischen durch das Syntaktische. Im Zuge dieser Relativierung bricht Özdamar mit möglichen an ihr Schreiben gestellten Erwartungen und eröffnet zugleich neue Sichtweisen. Andererseits stellt der bewusste Verstoß gegen grammatikalische Regeln für den deutschen Leser eine Provokation dar, der aufgefordert wird, seinen eigenen Anspruch an Literatur einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Die unterschiedlichen Wirkungen, die durch Özdamars spezifische Verwendung der deutschen Sprache erzielt werden, reichen von komischen, ins Grotteske gesteigerten Textpassagen bis hin zu verdichteten, höchst poetischen Formulierungen. Zuweilen prägen beide Aspekte zugleich den unnachahmbar anmutenden Klang ihrer Sprache: „Alle Karabaş, die besitzerlosen, schwarzköpfigen schwarzen Straßenhunde, die bald wieder von Staatshand vergiftet würden, standen, Spucke in den Mundwinkeln, in den Gassen der schönen Stadt Bursa wie ineinanderliegende Löffel, mit ihren nur für ein kurzes Leben geborenen Augen – jetzt aus Feuer.“⁵⁶

Innerhalb der durch diese Übersetzungs- bzw. Schreibpraxis hervorgerufenen Prozesse verändert sich die Bedeutung des Vorhergehenden fortwährend. Zugleich entsteht ein komplexes Spannungsfeld gebrochener und suspendierter Bedeutungen. Dieses Spannungsfeld kennzeichnet Özdamars Schreiben und erscheint überdies – wie der Rekurs auf Benjamin zeigt – als Ergebnis ihrer in der Übersetzung begründeten Arbeit an der Sprache.

Zu einer zentralen Einsicht Benjamins zählt jene, dass das dichterische Moment der Sprache eher mit der Übersetzung als mit dem Original verwandt ist, sofern bei beiden – Dichtung wie Übersetzung – die Bedeutung durch die Art des Meinens bestimmt wird. Benjamin stellt also die Bedeutung der Form über die der korrekten Wiedergabe des Sinns. Die Radikalität die-

54 „Ich glaubte, in diesem Bild ein Mann ist mein Vater.“ Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 29.

55 Interessant ist die hiermit in Verbindung stehende These Konuks einer in Özdamars Texten verwirklichten ‚literarischen Mimikry‘: „Ihr Schreibstil ist parodistisch-travestierend – um einen bachtinschen Begriff aufzugreifen. Das normative Sprachsystem des Deutschen wird durch Özdamars Dissonanzen in der narrativen Sprache variiert, parodiert und transformiert.“ (Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 99).

56 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 245.

ses Ansatzes resultiert aus der unter Rekurs auf die ‚Idee einer reinen Sprache‘ vorgenommenen Umkehrung einer der Kernsätze der klassischen Übersetzungstheorie: „Nicht aus dem Sinn der Mitteilung, von welchem zu emanzipieren gerade die Aufgabe der Treue ist, hat sie ihren Bestand. Freiheit vielmehr bewährt sich um der reinen Sprache willen an der eigenen.“⁵⁷ Das Urelement der Übersetzung ist für Benjamin demnach nicht der geschlossene Satz, sondern das einzelne Wort. Deutlich wird dies in der folgenden Äußerung, die sich für das Verständnis der Schreibpraxis Özdamars als zentral erweist: „Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.“⁵⁸ Die von der Bedeutung des einzelnen Wortes geleitete Übersetzung tritt nicht an die Stelle des Originals, sondern fungiert – folgen wir Benjamins Bild – als eine Art Durchgang zu einer anderen neuen Sprache, die sich durch einen fremden und schweren Sinn auszeichnet. Der Vergleich mit einem zerbrochenen Gefäß dient dem Philosophen in diesem Zusammenhang als Veranschaulichung des Verhältnisses von Original und Übersetzung. So richtet sich der Blick des Übersetzers vom Ganzen auf das einzelne ‚Bruchstück‘ der Sprache: das Wort. Damit geht die Zurückweisung der Idee einer Einheit des Textes einher. Die Tätigkeit des Übersetzens stellt sich somit als eine Art Gratwanderung dar zwischen einerseits der Unmöglichkeit einer rein wörtlichen Übersetzung und andererseits dem defizitären Gehalt einer sinngemäßen Übersetzung.

Es macht den Eindruck, als habe das Schreiben für die Autorin Emine Sevgi Özdamar die Bedeutung einer solchen Gratwanderung. So werfen Benjamins Überlegungen zu einer anderen Übersetzungspraxis ein erhellenes Licht auf ihr Schreiben, auch deshalb, weil sie dieses als eine Möglichkeit, vermeintlich Unsagbares sagbar werden zu lassen, kennzeichnen und damit bereits auf einer rein sprachlichen Ebene Widerstand leisten gegen ein von der türkischen Regierung verordnetes kollektives Vergessen.⁵⁹

Wie bereits deutlich geworden ist, resultieren die häufig fremd oder komisch anmutenden Wendungen Özdamars aus der wörtlichen Übersetzung türkischer, arabischer, kurdischer oder auch griechischer Redeweisen in die deutsche Sprache. Die hiervon ausgehende durchaus auch irritierende Wirkung rührt von ihrer der Bedeutung des einzelnen Wortes folgenden Überset-

57 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 19. Was genau unter ‚reiner Sprache‘ zu verstehen ist, hierauf finden wir bei Benjamin keine eindeutige Antwort. Diese Frage markiert somit einen blinden Fleck, um den seine Gedanken zur Übersetzung allesamt zu kreisen scheinen. Interessant erscheinen in diesem Zusammenhang die Überlegungen Samuel Webers, der sich um eine Antwort auf diese Frage bemüht: „Besteht die reine Sprache vor allem in dem *Ausdruckslosen*, das das Meinen unterbricht, um als Unterbrechung ‚das reine Wort‘ hervortreten zu lassen, so verbirgt sich diese Sprache in allem, was wir sagen. Wir alle bringen solche Wörter hervor, wollen aber zumeist – wie schon Freud hervorhob – davon nichts wissen, daran nicht denken. Die Aufgabe des Übersetzers – wie die des Schreibenden schlechthin – besteht unter anderem darin, diese Verweigerung des Denkens zumindest vorläufig zu unterbrechen.“ (Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 145).

58 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 18.

59 Die Frage, inwieweit die Dichtung in der Lage ist, Unsagbares sagbar werden zu lassen, behandelt Benjamin unter Einbeziehung der Idee einer ‚reinen Sprache‘ (vgl. Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 145).

zungspraxis her. Auf diese Weise eröffnet Özdamar im Schreiben einen Durchgang von der deutschen ‚Fremdsprache‘ zu ihrer türkischen ‚Muttersprache‘. Die Konfrontation mit der ‚fremden‘ Kultur ereignet sich also bereits auf dem Feld der Sprache. Eine besondere Herausforderung für den Leser ergibt sich daher aus der in der Schreibweise der Autorin begründeten Offenheit der Sinnentwürfe. Was entsteht, ist ein neuer, unbekannter, fremder Sinn. Dieser markiert sowohl einen Bruch mit der ‚ursprünglichen Bedeutung‘ in der türkischen als auch in der deutschen Sprache. Diese Özdamars literarische Werk auf vielfältige Weise durchziehenden sprachlichen Brüche lassen sich in einem einheitsstiftenden Raum der Nationalliteratur nicht mehr beruhigen, sondern brechen diesen vielmehr von innen auf.

So setzt die Dichterin in ihren literarischen Texten also das um, was Benjamin für die Übersetzung fordert. Angestrebt wird nicht die korrekte Wiedergabe des Sinngehaltes einer türkischen Redewendung. Indem sie der sprachlichen Form einer Äußerung den Vorrang gibt, kommt dem Leser die wichtige Aufgabe zu, die zuweilen rätselhaft anmutenden Passagen zu deuten. Davon zeugt auch das folgende Beispiel eines türkischen Sprichwortes, das wörtlich übersetzt in den literarischen Text einfließt: „Ein Mann mit Geld ist ein Mann, ohne Geld hat er ein schwarzes Gesicht.“⁶⁰ Die sinngemäße Übersetzung würde wie folgt lauten: ‚Ein reicher Mann ist ein wahrer Mann. Ein armer Mann schämt sich für seine Armut.‘ Diese Bedeutung ist in der wörtlichen Übersetzung für den deutschsprachigen Leser nicht einmal zu erahnen. Er wird das Sprichwort, dessen erster Teil eine Tautologie darstellt, vermutlich auf ganz andere und überraschende Weise deuten.

Wie deutlich wird, resultiert ein wesentlicher Effekt dieser Schreibweise – die Verschiebung des Erkenntnishorizontes sowohl der deutschen als auch der türkischen Sprache und Kultur – unmittelbar aus der den dichterischen Prozess begleitenden Übersetzungstätigkeit. Deutlich wird dies insbesondere auch vor dem Hintergrund der von der Idee einer ‚reinen Sprache‘ abgeleiteten Aufgabe des Übersetzers, dessen Ziel es nach Benjamin ist, „die im Werk gefangene Sprache in der Umdichtung zu befreien.“⁶¹ Als Voraussetzung hierfür gilt es, folgen wir seiner bildhaften Umschreibung, „morsche Schranken der eigenen Sprache“⁶² zu durchbrechen. Wie bereits Benjamins Überlegungen zum Verhältnis von Original und Fremdsprache zeigen, kommt dem Aspekt der Erneuerung der Sprache innerhalb seiner Übersetzungstheorie eine zentrale Bedeutung zu. So begreift er die Tätigkeit des Übersetzers – in einem mit der Schreibpraxis Özdamars vergleichbaren Sinn – als Arbeit an der Sprache. Entscheidend ist die Bereitschaft des Übersetzers, sich der fremden Sprache zu öffnen. Dies allerdings setzt voraus, sich von dem lange Zeit gültigen Grundsatz zu verabschieden, wonach der Vorrang jener

60 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 233. In türkischer Sprache lautet das Sprichwort wie folgt: ‚Adamı adam eyleyen paradır, parasız adamın yüzü karadır.‘ Auch der Sinn des folgenden wörtlich übersetzten Sprichwortes ist für den deutschen Leser nicht ohne Weiteres rekonstruierbar: ‚Auf die Berge, auf die ich mich verlassen habe, hat es geschneit.‘ (ebd., S. 232). Sinngemäß übersetzt nämlich bedeutet dies, dass auch die letzte Hoffnung, an die sich ein Mensch geklammert hat, vergebens war.

61 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 19.

62 Ebd., S. 19. Vorbilder sind für Benjamin Martin Luther, Friedrich Hölderlin und Stefan George, die laut seinen Worten die Grenzen der deutschen Sprache im Rahmen ihrer Übersetzungstätigkeit erweitert haben.

Sprache gebührt, in die übersetzt wird. Deutlich wird dies in Rudolf Pannwitz' Schrift ‚Krisis der europäischen Kultur‘, aus der Benjamin am Ende seines Aufsatzes ausführlich zitiert: „unsre Übertragungen auch die besten gehen von einem falschen Grundsatz aus sie wollen das indische griechische englische verdeutschen anstatt das Deutsche zu verindischen vergriechischen verenglischen. Sie haben eine viel bedeutendere Ehrfurcht vor den eigenen Sprachgebräuchen als vor dem Geiste des fremden Werks ... der grundsätzliche Irrtum des Übertragenden ist dass er den zufälligen Stand der eignen Sprache festhält anstatt sie durch die fremde Sprache gewaltig bewegen zu lassen. Er muss zumal wenn er aus einer sehr fernen Sprache überträgt auf die letzten Elemente der Sprache selbst wo Wort Bild Ton in eins geht zurück dringen er muss seine Sprache durch die fremde erweitern und vertiefen man hat keinen Begriff in welchem Masse das möglich ist bis zu welchem Grade jede Sprache sich verwandeln kann Sprache von Sprache fast nur wie Mundart von Mundart sich unterscheidet dieses aber nicht wenn man sie allzu leicht sondern gerade wenn man sie schwer genug nimmt.“⁶³ Im Hinblick auf das Schreiben Özdamars erscheint die Forderung, die eigene Sprache durch die fremde Sprache bewegen zu lassen, geradezu visionär.

Voraussetzung für eine andere Auffassung von Übersetzung ist zunächst eine offene und neugierige Haltung gegenüber der zu übersetzenden fremden Sprache. Überdies geht die Forderung, die Ehrfurcht gegenüber den eigenen Sprachgebräuchen abzulegen, mit der Verschiebung des Gefüges von Mutter- und Fremdsprache einher. In den Blick tritt die im Bannkreis der Idee einer Nationalsprache bislang unerwünschte – für das Schreiben Özdamars bedeutende – Möglichkeit, die Grenzen der Sprachen zu erweitern. Als Folge der in diesem Sinne zu verstehenden Übersetzungsarbeit hinterlässt die ‚fremde‘ Sprache Spuren im Gefüge der eigenen Sprache, verändert diese von innen heraus. Diese im Gedanken der Wandelbarkeit begründete andere Sprachauffassung kennzeichnet Özdamars Werk in besonderer Weise. Dabei folgt die Annäherung, besser der im Schreiben vollzogene Austausch zwischen den Sprachen dem unmittelbar aus der persönlichen Geschichte resultierenden Anliegen dieser Autorin: der Hinwendung zur verloren geglaubten türkischen Muttersprache. Diese hinterlässt Spuren. So ist die deutsche Sprache durchzogen von fremden Anklängen, die die Sprache in ihrer ‚ursprünglichen‘ Fremdheit für den Leser erfahrbar macht.

Zur kritischen Lektüre des Begriffs ,Gastarbeiter‘

Die vor dem Hintergrund des Benjamin'schen Aufsatzes zu diskutierende These, nach der die Schreibpraxis Özdamars sich vor dem Hintergrund eines anderen Verständnisses von Übersetzung besser verstehen lässt, scheint sich zu erhärten. Wie von Benjamin gefordert, geht die Autorin beim Schreiben von der Bedeutung des einzelnen Wortes aus. Darin liegt ein wesentlicher Aspekt ihrer spezifischen Arbeit an der Sprache, die sich innerhalb ihrer mehrsprachigen Schreibpraxis entfaltet. So gelingt es ihr beispielsweise,

63 Ebd., S. 20. Benjamin hält diesen Text und Goethes Sätze in den Notizen zum Diwan für das Beste, was in Deutschland zur Theorie der Übersetzung veröffentlicht wurde. Interessanterweise ist in diesem Text ausschließlich von Übertragungen die Rede.

einem Begriff eine neue Bedeutung abzurufen, indem sie auf dessen wörtlicher Bedeutung insistiert. Der als Konsequenz dieser Übersetzungsarbeit eingeleitete Umdeutungsprozess tritt im Folgenden deutlich hervor: „Das Wort ‚Gastarbeiter‘: Ich liebe dieses Wort, ich sehe vor mir immer zwei Personen, eine sitzt da als Gast, und die andere arbeitet.“⁶⁴ Die in dem konkreten Beispiel thematisierte vollzogene Arbeit an der Sprache zielt darauf ab, die an sich positive Bedeutung dieses Begriffs ‚Gastarbeiter‘ freizulegen sowie – hiermit einhergehend – eine andere Perspektive auf das Thema der Arbeitsmigration zu ermöglichen.

Der Gebrauch des Begriffs ‚Gastarbeiter‘ ist untrennbar verknüpft mit der Stigmatisierung der in Deutschland lebenden Arbeitsmigranten. Dem wirkt die Autorin entgegen, indem sie zunächst ihre persönliche und fast intime Beziehung zu diesem Wort betont, um dann in einem nächsten Schritt das Kompositum als Ausgangspunkt eines szenischen Vorstellungsbildes zu begreifen. Im Zuge dieser spielerischen Umsetzung gelingt es ihr zum einen, die Absurdität dieses Begriffs aufzuzeigen und somit zugleich der in der negativen Bedeutung angelegten Stigmatisierung entgegenzuwirken. Als interessant erweist sich in diesem Zusammenhang der Hinweis von Frank Krause, dass die sich in dem Vorstellungsbild manifestierende Figurenkonstellation der Gegenüberstellung von Karaköz und Esel in Özdamars erstem Theaterstück entspricht.⁶⁵ Die Geschichte der Heimkehr entpuppt sich dort als fortgesetzte Suche nach den verlorenen Wurzeln. Die durch das Vorstellungsbild hergestellte Verbindung macht deutlich, dass das Stigma des Gastarbeiters auch jenseits der deutschen Grenze weiter fortwirkt. Stellvertretend für viele andere Schicksale rückt Özdamar innerhalb ihrer parabelhaften Umsetzung das Thema der Heimkehr in den Blick, das sich ansonsten sowohl der Kenntnis als auch dem Interesse des deutschen Lesers entzieht, und dies, obwohl jene Geschichten untrennbar mit Deutschland verbunden bleiben. Indem es ihr gelingt, zumeist ausgehend von eigenen Erfahrungen, den deutschen Leser für Themen zu sensibilisieren, die seinem Gesichtsfeld ansonsten entzogen sind, bringt sie diesen dazu, seine sich häufig durch Ignoranz und vor allem Unwissenheit auszeichnende Haltung einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Ihre Strategie des ‚In-den-Blick-Rückens‘ geht damit einher, zum Teil unangenehme, auf die eigene Verantwortung abzielende Fragen aufzuwerfen, die – nimmt man diese ernst – auf eine Revision des bisherigen Deutungshorizontes abzielen.⁶⁶

64 Özdamar, Emine Sevgi: *Schwarzauge in Deutschland*, in: dies.: *Der Hof im Spiegel*, Köln 2001, S.47–54, S. 47.

65 Vgl. Krause, Frank: *Emine Sevgi Özdamar: Schwarzauge und sein Esel*, in: Breuer, Ingo/Sölter, Arpad A. (Hg.): *Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik*, Innsbruck/Wien 1997, S. 229–247, S. 245.

66 In ihrem Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ erzählt die Protagonistin vom Leben in dem nahe der Fabrik gelegenen Wohnheim während ihres ersten Deutschlandaufenthalts. Sie gewährt somit Einblicke, die dem deutschen Leser aufgrund der Ghettoisierung der Gastarbeiter als Folge einer in den späten sechziger Jahren auf Ausgrenzung basierenden Ausländerpolitik ansonsten verwehrt blieben. Vor dem Hintergrund der Adressierung an einen deutschen Leser erscheint ihr auf eigenen Erfahrungen beruhender Roman als ein verdrängtes Kapitel deutscher Geschichte, wobei die Autorin dieses Kapitel aus einer gesamtdeutschen Perspektive erzählt. Besser: Indem Özdamar ihre Protagonistin zwischen den Teilen der Stadt Berlin hin- und herpendeln lässt, erzählt sie

Ihr Verfahren, den negativen Gehalt eines Begriffs mittels einer persönlichen, fast naiv anmutenden Deutung zu unterwandern, bildet einen deutlichen Gegensatz zu früheren Versuchen, sich kritisch mit der Situation des ‚Gastarbeiters‘ auseinanderzusetzen. Hier gilt es, an die Reportage-Genres der nach 1968 entstandenen Arbeiterkultur zu erinnern. Interessant ist, dass das Aufzeigen von Missständen hinsichtlich der Situation der ‚Gastarbeiter‘ auch damals schon mit einer sprachkritischen Wendung gegen diese Bezeichnung verbunden war.⁶⁷ Auch der damals für das literarische Schaffen von in Deutschland lebenden Migranten gebräuchliche Begriff einer ‚Gastarbeiterliteratur‘ offenbart die Notwendigkeit einer sprachkritischen Auseinandersetzung. Missverständlich ist der Begriff allein schon deshalb, weil unter den schreibenden Migranten die Arbeiter selbst keine dominante Rolle spielten. Die Tatsache, dass der Impuls zu schreiben bei Özdamar untrennbar mit Brief dem eines türkischen Gastarbeiters, der in ihre Hände gelangt war, verbunden ist, erlangt vor diesem Hintergrund besondere Bedeutung.⁶⁸ In ihrem ersten Theaterstück ‚Karagöz in Alamania‘, das von der schwierigen Rückkehr in die einstige Heimat handelt, verleiht sie dem unbekanntem Arbeiter eine Stimme und setzt ihm zugleich, stellvertretend für alle anderen, ein Denkmal. Der Brief fungiert somit als Beweggrund einer breit angelegten und zudem – wie insbesondere die Analyse ihres Umgangs mit der Sprache gezeigt hat – transgressiven Schreibbewegung.

Überdies nähert sich Özdamar dem Thema aus verschiedenen Richtungen. Neben ihrem sprachkritischen Umgang mit dem Begriff äußert sie sich an anderer Stelle explizit zur Situation des ‚Gastarbeiters‘ in Deutschland. In ihrer eher essayistisch gehaltenen Erzählung ‚Schwarzauge in Deutschland‘ stellt sie einen direkten Zusammenhang zwischen der deutschen Kolonialgeschichte und der Behandlung von Arbeitsmigranten her: „Und Deutschland ist ein Wald. Bis sie den Weg raus gefunden hatten, war die Kolonialzeit vorbei. Man sagt, deswegen haben die deutschen die Kolonien im Land selber geschaffen, die Gastarbeiter.“⁶⁹ Das Fortwirken der Kolonialgeschichte ist für Özdamar in einer rigiden Ausländerpolitik begründet, die Ausgrenzung zum Leitprinzip ihrer durch eine zweifelhafte Gesetzgebung festgelegten Handlungen macht. Selbstverständlich ist der damit einhergehende Prozess der Enteignung und Entrechtung nicht auf Deutschland beschränkt, sondern spiegelt auf globaler Ebene das ungleiche Verhältnis zwischen der westlichen Welt und dem übrigen Teil der Welt wider. Die derzeit zu beobachtenden stetig zunehmenden Migrationsbewegungen erscheinen somit auch als Folge

zugleich vor dem Hintergrund einer aus nationalstaatlicher Perspektive gebrochenen deutschen Identität.

67 Vgl. Weigel, Sigrid: *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde*, a.a.O., S. 185.

68 In ihrer Erzählung ‚Schwarzauge in Deutschland‘, die den gleichnamigen Titel trägt wie ihr erstes Theaterstück, stellt Özdamar eine direkte Verbindung zwischen dem Fund des Briefes und ihrer anfänglichen Motivation zu schreiben her: „Mein erstes Theaterstück war ‚Karagöz in Alamania‘, 1982. Das bedeutet in Deutsch: ‚Schwarzauge in Deutschland‘. Ich habe es geschrieben, weil ich den Brief eines türkischen Gastarbeiters gefunden hatte. Ich habe diesen Gastarbeiter nicht gekannt. Er war für immer in die Türkei, in sein Dorf, zurückgekehrt.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Schwarzauge in Deutschland*, a.a.O., S. 47).

69 Ebd., S. 95.

dieses durch gigantische Gräben gekennzeichneten hierarchischen Weltgefüges.⁷⁰

Der sich in der Äußerung Özdamars artikulierende kritische Horizont ist bereits – wie ich meine – in dem weiter oben zitierten Sprachspiel enthalten. In der Unterscheidung der Figuren des Gastes und des Arbeiters wird deutlich, dass das Recht, sich in Deutschland aufzuhalten, an die Bereitstellung der eigenen Arbeitskraft geknüpft ist. Keineswegs lässt sich davon im Umkehrschluss ein Recht auf Arbeit ableiten. Die in dem Wortspiel vollzogene Trennung lässt sich somit als eine Form des Widerstands gegen die mit der Ausländerpolitik unweigerlich einhergehende Pervertierung des Gastrechts begreifen. So wendet sich die Autorin gegen das Verschwinden der Figur des Gastes im Kompositum ‚Gastarbeiter‘ und deutet zudem auf die Unvereinbarkeit der Instanzen ‚Gast‘ und ‚Arbeiter‘ hin. Interessant erscheint mir an dieser Stelle der Hinweis auf Jacques Derrida, der sich in seinem Buch ‚Von der Gastfreundschaft‘ mit der besonderen Bedeutung der Figur des Gastes auseinandersetzt. Dort gibt er die Frage des Gastrechts aus der Position des Fremden zu denken auf. Wie die folgende Äußerung Derridas zeigt, wird eine Ausweitung des Gastrechts angestrebt, die sich in der Bereitschaft, den eigenen Platz für den Fremden zu räumen, ankündigt: „Der Fremde, hier erwartete Gast ist nicht nur jemand, zu dem man sagt ‚komm‘, sondern auch ‚tritt ein‘, tritt ein ohne zu warten, mache Halt bei uns ohne zu warten, beeile dich einzutreten, ‚komm herein‘, ‚komm in mich‘, nicht nur zu mir, sondern in mich: besetze mich, nimm Platz in mir, was gleichzeitig auch bedeutet, nimm meinen Platz ein, begnüge dich nicht damit, mir entgegen oder ‚zu mir‘ zu kommen. Die Schwelle zu überschreiten, bedeutet einzutreten und nicht nur, sich zu nähern oder zu kommen.“⁷¹ Das Übertreten der Schwelle geht einher mit der Aufhebung der strikten Grenzziehung zwischen dem Selbst und dem Anderen, verstanden als dem Fremden. Der damit verbundenen Frage nach einem anderen Verständnis von Identität ist der erste Teil dieser Arbeit gewidmet. Özdamars Idee eines Spiegelraums ruft die Figur des Gastes auf den Plan, die – wie Derridas Äußerung zeigt – mit der unabwendbaren Forderung, den Fremden eintreten und Platz haben zu lassen, verknüpft ist. Vor diesem Hintergrund zeigt sich, dass die in dem weiter oben zitierten Wortspiel vorgenommene Trennung eine Rehabilitierung der Figur des Gastes einleitet.

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff des Gastarbeiters findet sich überdies bei Vilém Flusser, der seine Kritik vor dem Hintergrund der für ihn grundlegenden Entwicklung unserer Kultur vom Gast zum Gastarbeiter formuliert. Er rückt somit die Frage nach den möglichen fatalen Auswirkungen dieser – mit dem Verschwinden der Figur des Gastes einhergehenden – gesellschaftlichen Entwicklung in den Blick. In einer mit Özdamar vergleichbaren Weise hebt Flusser zunächst die unterschiedlichen Bedeutungen der in dem Kompositum enthaltenen Instanzen hervor. „Der Gast ist konstante Gestalt aller Mythen, und Gastfreundschaft ist Teil aller

70 Edward Said weist in seinem Aufsatz ‚Movements and migrants‘ auf die in politischer Hinsicht katastrophalen Auswirkungen der großen nomadischen Bewegungen hin. Den hiermit einhergehenden brutalen Enteignungsprozessen ist der einzelne Mensch schutzlos ausgeliefert: „mass deportation, imprisonment, population transfer, collective dispossession, and forced immigrations“ (Said, Edward: Culture and Imperialism, London 1993, S. 403).

71 Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft, a.a.O., S. 89.

Riten.⁷² Dieser mit dem Begriff des Gastes seit Menschengedenken verknüpften fundamentalen Funktion des Gastrechts stellt Flusser den erst seit dem 19. Jahrhundert gefeierten Begriff des Arbeiters gegenüber. Im Gegensatz zum Gast, der als der Fremde auf das ‚Andere‘ des Menschen – die Instanz eines Gottes – verweist, ist der Gastarbeiter das Produkt einer durch Mechanisation befreiten Gesellschaft, die ‚menschliche Handlanger‘ importiert, um primitive Manipulationen auszuführen.⁷³ Für Flusser gibt es eine Parallele zwischen jener sich im Zuge der Industrialisierung herauskristallisierenden Umwandlung des Gastes zum Werkzeug und der Verdinglichung des Gastes in der Figur des Sklaven.

Flusser beschließt seine Analyse der prekären Situation des Gastarbeiters mit der Forderung nach einer anderen Politik, die die Frage der Moral über ökonomische Interessen stellt. „So gesehen, kann das Problem des Gastarbeiters nicht durch radikale Umgestaltung der zwischenmenschlichen Beziehungen einer Lösung nähergebracht werden. Denn eins scheint ja sicher zu sein: der Reichtum Westeuropas (einmalige Erscheinung unserer Geschichte) ist vom hier angeschnittenen Problem irgendwie in Frage gestellt, und zwar nicht wirtschaftlich (das wäre sicher zu lösen), sondern auch moralisch. Und die Art, wie die moralische Seite des Problems gelöst wird, ist zukunftssträchtig.“⁷⁴

Der aus dem oben zitierten Sprachspiel abgeleitete kritische Kommentar zur Figur des Gastarbeiters lässt die politische Dimension der den Schreibprozess begleitenden ‚Arbeit an der Sprache‘ im Werk der Autorin Özdamar deutlich werden.

72 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 51.

73 Das Versprechen auf Wohlstand durch deutlich bessere Löhne als im Heimatland dient dabei als Lockmittel. Dabei steht das tatsächlich Ersparte in keinem Verhältnis zu dem hohen Preis, den der Arbeiter bei seiner Rückkehr in seine Heimat zu zahlen hat: dem der Entfremdung von der einstigen Heimat.

74 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 54.

ZUR FRAGE DER SOLIDARITÄT IM ROMAN ,DIE BRÜCKE VOM GOLDENEN HORN‘

Die ‚andere‘ Seite der Diskussion um Sprachkompetenz

Die Erfahrungen beim Erlernen einer fremden Sprache nehmen innerhalb des ersten Teils des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ einen großen Raum ein. Ausgehend von dem zentralen Thema der Migration, wird die hiermit verbundene Erfahrung von Fremdheit als Spracherfahrung dargestellt. Dies zeigt sich insbesondere in Özdamar zwischen verschiedenen Sprachen wechselnden Schreibweise. Dem sich dabei auf der Ebene der Form bereits niederschlagenden Aspekt der Erfahrung von Fremdheit steht die inhaltliche Auseinandersetzung mit diesem Thema gegenüber. Die eigenen Erfahrungen der Autorin bilden den Ausgangspunkt eines Erzählprozesses, der sich insbesondere durch das Verweben verschiedener Geschichten, Sichtweisen und Erfahrungen auszeichnet. Özdamar gelingt es auf diese Weise, Erinnerungsräume zu öffnen, wobei sich die Grenze zwischen tatsächlich Erlebtem und Erfundenem nicht mehr klar ziehen lässt.

Auch in ihrem 1998 erschienenen Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘¹ rückt Özdamar die insbesondere für die Frage nach einer anderen Übersetzungspolitik bedeutsame Grenze des Verstehens in den Blick. Wirksam wird diese Grenze des Verstehens in ganz unterschiedlicher Weise. In ihrem Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ nähert sich Özdamar der Frage nach der Bedeutung des Erlernens einer Fremdsprache aus entgegengesetzter Richtung. Ausgehend von der eigenen Perspektive einer Migrantin, geht es ihr darum, die Erfahrungen erzählerisch zu gestalten, die den Lernprozess einer sogenannten mächtigen – hier der deutschen – Sprache begleiten. Die für Gayatri Spivak zentrale Frage der Solidarität ist dabei gleichermaßen von Bedeutung. Während die Philosophin eine direkte Konfrontation mit der fremden Kultur anstrebt, fordert Özdamar aufseiten ihrer Leser eine solidarische Haltung ein, indem sie diese an ihren Erfahrungen teilhaben lässt. Wie bereits angedeutet, geschieht dies sowohl auf der formal-sprachlichen, als auch auf der inhaltlichen Ebene der Erzählung. Ihr zentrales Anliegen, den deutschen Leser aus seiner distanzierten Haltung zu holen, schlägt

1 Der Roman kann als Fortsetzung des ersten Romans ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ verstanden werden. Die Protagonistin ist in Berlin angekommen und versucht, sich in ihrem Leben als Gastarbeiterin einzurichten. In der politisch bewegten 68er-Zeit kehrt sie nach Istanbul zurück, um dort die Schauspielschule zu besuchen. Diese Geschichte wird im zweiten Teil des Romans erzählt. Er handelt außerdem von der abenteuerlichen Reise einer Schauspielertruppe durch eine von rechten Militärputschs, Verhaftungen und politischen Morden paralyisierte Türkei.

sich in einer Schreibweise nieder, die – wie bereits gezeigt – das Resultat verschiedener durch die Erfahrung der Migration inspirierter Grenzüberschreitungen ist. An dieser Stelle gilt es den Blick allerdings zunächst auf die inhaltliche Umsetzung des Themas zu lenken.

Vor dem Hintergrund der in den Texten Özdamars vielfältig gestalteten Sprachbarriere ist es zunächst interessant zu fragen, welche Funktion die gegenwärtig breit diskutierte Forderung, in Deutschland lebende Ausländer mögen die deutsche Sprache erlernen, in einem dezidiert politischen Sinne hat. Auffallend ist, dass die Argumentation in fast allen Fällen einem ähnlichen Muster zu folgen scheint. So wird die fehlende Sprachkompetenz von Menschen nicht deutscher Herkunft häufig als mangelnde Bereitschaft zur Integration ausgelegt. Wie selbstverständlich wird innerhalb dieser Diskussionen davon ausgegangen, dass jeder selbst die Verantwortung dafür zu tragen hat, etwaige sprachliche Defizite auszugleichen. Die in diesem Kontext wichtige Frage nach einer gesamtgesellschaftlichen Verantwortung spielt eine eher untergeordnete Rolle, ebenso wie die überaus wichtige Frage nach den Ursachen einer über Jahrzehnte fehllaufenden Politik. Lässt man solche Fragen zu, würde dies allerdings bedeuten, sich kritisch mit der Geschichte der Bundesrepublik auseinanderzusetzen. So entsteht der Eindruck, dass es innerhalb der meist polemisch geführten Debatten um Sprachkompetenz keinen Platz für Selbstkritik gibt. Tatsächlich würden die Widersprüche der Ausländer- und Flüchtlingspolitik der letzten fünfzig Jahre offen zutage treten.

Erfrischend scheint in diesem Zusammenhang die folgende durchaus ernst zu nehmende Frage des in der Türkei lebenden Journalisten Kai Strittmatters: Warum – so fragt er in einem in der ‚Süddeutschen Zeitung‘ veröffentlichten Essay – ist kaum ein Deutscher – außer aus beruflichen oder privaten Gründen – daran interessiert, Türkisch zu lernen, obwohl zwei Millionen Türken in Deutschland leben?² Mit dem sich in dieser Äußerung artikulierenden Perspektivwechsel tritt ein wesentliches Defizit der in Deutschland geführten Debatte hervor. So mangelt es häufig an der Bereitschaft, auch die eigene Position einer kritischen Prüfung zu unterziehen, mit dem Ziel, das Diskussionsfeld – über einseitige Schuldzuweisungen hinaus – zu erweitern. Strittmatters Frage macht überdies deutlich, dass jegliche Bemühungen um Integration sinnlos sind, wenn nicht auf beiden Seiten die Bereitschaft vorhanden ist, sich sowohl mit der ‚anderen‘ als auch mit der ‚eigenen‘ Kultur selbstkritisch auseinanderzusetzen.

Vor dem Hintergrund der Einseitigkeit der in Deutschland geführten Debatte um Sprachkompetenz und Integration erscheint es sinnvoll, zunächst darauf hinzuweisen, dass die Gründe dafür bereits zurückgehen auf den seit dem 19. Jahrhundert praktizierten, höchst widersprüchlichen Umgang mit der Figur des Fremden: „In der Bundesrepublik führt der Ausschluß, der auf einer Einschlußrhetorik beruht, zu einer widersprüchlichen Situation. Denn der tatsächliche Ausschluß beruht auf einem Inklusionsprinzip des 19. Jahrhunderts, das die Fremden, die man trotzdem brauchte (und braucht), nicht

2 Strittmatters Aufzählung der Gründe, warum es sich lohnt, Türkisch zu lernen, liest sich wie eine Liebeserklärung an die Türkei bzw. an die türkische Sprache: „Vielmehr fließt das Türkische aus dem Munde einer schönen Lehrerin gleich einem mit Edelsteinen besetzten Band.“ (Strittmatter, Kai: Ü-ürü-üüü, in: Süddeutsche Zeitung, 7/8, Januar 2006).

nur sozial und symbolisch, sondern auch langfristig politisch ausgrenzt und das dabei eine – unter Umständen auch erregte und hitzige – Diskussion über die Aufnahme von Fremden latent aufrechterhält. Diese Latenz wird durch die spezielle Geschichte, die Heterophobie tendenziell tabuisiert, verstärkt.“³ Die hier beschriebene widersprüchliche Situation führt auf beiden Seiten zu großen Unsicherheiten und Missverständnissen. Dies schlägt sich häufig in einer ambivalenten Haltung gegenüber jenen Menschen nieder, die aus anderen Ländern nach Deutschland immigriert sind. Diffuse und unkontrollierte ‚Fremdenangst‘ stigmatisiert Migranten unterschiedslos zu ‚nicht Zugehörigen‘.⁴ So berechtigt die Diskussion zur Sprachkompetenz hinsichtlich von Integration und Chancengleichheit auch sein mag, so sollte man sich ebenso über die Kehrseite einer solchen Debatte bewusst sein. Nicht unwesentlich trägt diese nämlich zur Fortsetzung der Stigmatisierungsprozesse gegenüber Mitbürgern nicht deutscher Herkunft bei.

Interessant ist überdies, nach den Gründen dafür zu fragen, warum das Thema der Sprachkompetenz gegenwärtig so leidenschaftlich diskutiert wird. Die Diskussion findet vor dem Hintergrund der sich momentan abzeichnenden alarmierenden Folgen einer über Jahrzehnte hinweg agierenden rigiden Ausländer- und Sprachpolitik statt. Wichtig ist es, in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, dass die ‚Gastarbeiter‘ zunächst aus rein ökonomischem Kalkül seitens des Aufnahmelandes wie auch der Entsendeländer aufgenommen wurden. In Deutschland sahen sie sich mit dem städtischen Umfeld einer hoch industrialisierten Gesellschaft konfrontiert, die sie lediglich als Arbeitskräfte ansah und zugleich als ‚fremde‘ Menschen ausgrenzte. Die damit einhergehende Spaltung wurde von den Gastarbeitern der ersten Stunde internalisiert. Dies wirkt bis heute fort.

Aufschlussreich erscheint in diesem Zusammenhang die jüngst erschienene Studie zur Geschichte der Arbeitsmigration der Historikerin Karin Hunn, die überschrieben ist mit dem bemerkenswerten Titel ‚Nächstes Jahr kehren wir zurück‘. Ihre im Sinne einer Gesellschaftsgeschichte angelegte umfassende Untersuchung der ersten fünfundsiebzig Jahre des Einwanderungsprozesses zeigt, dass das nun beinahe fünfzig Jahre andauernde Zusammenleben von Deutschen und Türken von Anfang an von enttäuschten Erwartungen und oft auch von gegenseitigem Unverständnis geprägt war. Hunns Untersuchung zur türkischen Migration in Deutschland zielt darauf ab, die Entwicklung dieser Einwanderung zu rekonstruieren. Dabei ist ihre äußerst differenzierte Darstellung in ihrem planvollen Vorgehen begründet. So ist es ein zentrales Anliegen der Wissenschaftlerin, das von ihr untersuchte heterogene Material in einen Gesamtkontext zu stellen, der sowohl die

3 Bielefeld, Uli: Das Konzept des Fremden und die Wirklichkeit des Imaginären, a.a.O., S. 119.

4 Anke Bosse weist drauf hin, dass die zu Anfang der siebziger Jahre langsam erblühende Migrantenliteratur sich nicht nur durch ihr Hauptthema – die anklangende Darstellung des ‚Gastarbeiter‘-Lebens – als Protest gegen die entwürdigenden gesellschaftlichen Verhältnisse verstand. „Vielmehr protestierte sie allein schon durch ihre pure Existenz, mit der sie den Anspruch der Migranten auf kulturelle Bestätigung abseits ihrer wirtschaftlichen Funktionalisierung erhob. Die Migrantenliteratur schrieb gegen die Marginalisierung der ‚Fremden‘ wie auch der eigenen an.“ (Bosse, Anke: Zwischen Vereinnahmung und Marginalisierung des Fremden, a.a.O., S. 243).

Frage nach historischen als auch wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Rahmenbedingungen einbezieht.

Hunn gelingt mit ihrer Untersuchung zweierlei: Zum einen räumt sie mit sich hartnäckig haltenden Vorurteilen auf, indem sie beispielsweise zeigt, dass die ersten Arbeiter, die aus der Türkei in die Bundesrepublik kamen, keineswegs dem heute gängigen Bild des Gastarbeiters entsprachen. Die wenigsten von ihnen waren Hilfskräfte vom Land; im Gegenteil stammten 41 Prozent aus Istanbul und 30 Prozent waren qualifizierte Arbeiter. Zum anderen macht ihre Untersuchung deutlich, dass das jahrelange Zögern der Politiker, Deutschland als Einwanderungsland anzuerkennen, dazu geführt hat, dass die Gemeinschaft der türkischen Einwanderer zunehmend ins Abseits gerät.⁵

Solidarität jenseits der Grenze des Verstehens

Einen wesentlichen Beitrag zu einer denkbaren kritischen Perspektive liefern die Erzählungen und Romane der Autorin Emine Sevgi Özdamar, die die Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Verständigung in verschiedene Richtungen hinein ausloten. Dabei wird in den um das Thema der Sprachenerfahrung kreisenden Episoden eine Vielzahl unterschiedlicher Fragen aufgeworfen. Eindeutige Antworten gibt es allerdings nie. Hierin liegt vielleicht sogar eine besondere Stärke der Texte dieser Autorin. Özdamar gelingt es auf diese Weise, beim Leser eine kritische Auseinandersetzung mit jenen Fragen in Gang zu setzen, die ansonsten erfolgreich verdrängt werden. Die folgende Lektüre ausgewählter Textbeispiele soll zeigen, um welche Fragen es sich dabei konkret handelt.

Eine besondere Herausforderung interkultureller Kommunikation drückt sich zunächst in der Frage aus, auf welche Weise sich Verstehensproblemen begegnen lässt. Wie die folgende Analyse des Soziologen Zygmunt Bauman zeigt, werden diese häufig von einem starken Gefühl der Unsicherheit begleitet: „Die hermeneutischen Probleme, denen wir uns dann gegenüber sehen, geben uns einen ersten Eindruck von der Furcht einflößenden Lähmung des Verhaltens, die der Unfähigkeit zur Einordnung folgt. Wie Wittgenstein vorschlug, bedeutet Verstehen, daß man weiß, wie es weitergeht. Deshalb werden hermeneutische Probleme (die entstehen, wenn Bedeutungen nicht ohne Reflexion evident sind) als beängstigend empfunden. Ungelöste Verstehensprobleme bedeuten Unsicherheit darüber, wie eine Situation zu ‚lesen‘ ist und welche Antwort vermutlich die gewünschten Resultate bringt. Bestenfalls wird Unsicherheit als unangenehm empfunden; schlimmstenfalls

5 Nach Ansicht Hunns zeitigten Maßnahmen wie der Anwerbestop aus dem Jahr 1973 und das Rückförderungsgesetz von 1983 nur mäßige Erfolge, die Zahl der Einwanderer zu reduzieren, hatten aber große Signalwirkung auf die Bevölkerung. Während sich durch diese Politik viele Bundesbürger in ihrer Auffassung bestätigt sahen, dass die ausländischen Arbeitnehmer in Krisenzeiten in ihre Heimat zurückkehren müssten, führten sie aufseiten der türkischen Migranten in vielen Fällen zu einer weiteren Distanzierung von der bundesdeutschen Gesellschaft (vgl. Hunn, Karin: ‚Nächstes Jahr kehren wir zurück‘ – Die Geschichte der türkischen Gastarbeiter in der Bundesrepublik, Göttingen 2006).

birgt sie ein Gefühl der Bedrohung.“⁶ Wichtig scheint die hier formulierte Einsicht, dass wechselseitiges Verstehen eine notwendige Bedingung darstellt, um handlungsfähig zu bleiben. Interessant ist dabei die Frage, welche verschiedenen Formen des Verstehens denkbar sind.

Innerhalb des folgenden Berichts einer Heimbewohnerin im Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ wird ebendiese für die Frage interkultureller Verständigung bedeutsame Grenze des Verstehens in den Blick gerückt.

„Eine schöne Frau erzählte, daß sie auf der Straße in ein Auto gestiegen war, sich nach hinten gesetzt hatte, vorne saß der Mann. Sie konnte Englisch, und der Mann sagte ihr, er würde ihr 100 Mark geben, wenn sie eine Stunde in seinem Auto sitzen bleiben würde. Sie fragte ihn in englisch: ‚Was muß ich machen?‘ Er erklärte es ihr, und sie sagte: ‚I can not good English.‘ Sie erzählte die Geschichte den Frauen mit vielen englischen Sätzen: ‚Er sagte: ‚Can you sit down one hour in my car‘, Ich sagte: ‚What must I do in this one hour?‘ Wenn sie die Sätze in englisch zitierte, nickten die Frauen und verstanden sie nicht. Sie nickten, und keine Frau sprach wegen der 100 Mark hinter diesem Mädchen her. Weil sie so gut englisch sprach, fragte niemand, warum sie in das Auto eingestiegen war.“⁷

Um welche Form des Verstehens handelt es sich eigentlich in der grotesk anmutenden Gesprächssituation? Ausschlaggebend für das Gelingen der hier dargestellten Kommunikation scheint nicht das korrekte Verstehen der im Bericht der Erzählerin mitgeteilten Informationen. Weitaus wichtiger wird die konkrete Haltung, die die Gesprächsteilnehmer gegenüber der Erzählerin einnehmen. Wie Paul H. Grice gezeigt hat, stellt die Bereitschaft, miteinander zu kooperieren, eine entscheidende Voraussetzung einer gelungenen Kommunikation dar.⁸ Interessant ist nun, dass in der behandelten Episode eben-

6 Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz*, in: Bielefeld, Uli (Hg.): *Das Eigene und das Fremde: neuer Rassismus in der alten Welt?*, Hamburg 1992, S. 23–50, S. 26/27.

7 Özdamar, Emine Sevgi: *Die Brücke vom Goldenen Horn*, a.a.O., S. 68.

8 Paul Grice geht von der Rezipientenperspektive aus und arbeitet heraus, unter welchen Bedingungen ein Rezipient den Sprecher in der konkreten Situation versteht. Seine Grundidee dabei ist, dass Kommunikation kooperatives Handeln ist. Kommunikation kann nur dann zustande kommen, wenn die Beteiligten das gemeinsame Interesse haben, sich zu verständigen. D.h. konkret für die Verarbeitung einer Äußerung: Der Rezipient eines Textes unterstellt dem Produzenten immer, dass er seine Äußerung gemacht hat, um verstanden zu werden. Deshalb sucht er nach den Zusammenhängen zwischen der jeweiligen Äußerung und der konkreten Gesprächssituation und füllt Lücken, die durch den Wortlaut der Äußerung entstehen, durch sein eigenes Wissen. Wenn jemand z.B. mit seinem Auto liegen bleibt und dann jemanden um Hilfe fragt und dieser antwortet, dass da hinten eine Tankstelle sei, dann fehlen einige Denkschritte und die Antwort des Informanten könnte skurril wirken. Dies fällt in der Alltagskommunikation kaum auf, weil wir an indirektes Sprechen gewöhnt sind. Als Hörer unterstellt man dem Sprecher folgenden Gedankengang: ‚Ihr Auto geht nicht, entweder ist das Benzin aufgebraucht – das kann man auf einer Tankstelle nachtanken – oder etwas an dem Auto ist kaputt. Auf Tankstellen gibt es oft auch jemanden, der Ahnung davon hat und imstande ist, das Auto zu reparieren.‘ Grice hat vier Konversationsmaximen aufgestellt, von denen der Hörer in einem rationalen Gespräch annimmt, dass sie befolgt werden. Innerhalb einer konkreten Gesprächssituation gehen wir automatisch davon aus, dass

diese Bereitschaft von der Ebene des tatsächlichen Verstehens vollständig abgekoppelt zu sein scheint. Miteinander zu kooperieren dient hier nicht mehr als Mittel zum Zweck, sondern tritt ins Zentrum, wird zugleich zum Hauptgegenstand der Kommunikation. Innerhalb der damit vollzogenen Wende kommt dem Aspekt der Kooperation eine erweiterte Bedeutung zu. In den Blick tritt die für den Bereich der interkulturellen Kommunikation zentrale Frage der Solidarität.⁹ In der zunächst grotesk anmutenden Gesprächssituation wird die zudem paradox anmutende Frage aufgeworfen, wie es möglich ist, jenseits der Grenze des Verstehens miteinander zu kommunizieren.

Die Entscheidung der Erzählerin, ihre Geschichte auf Englisch vorzutragen, wird von den Zuhörerinnen stillschweigend akzeptiert, und dies, obwohl sie dieser Sprache nicht mächtig zu sein scheinen. Auf diese Weise solidarisieren sie sich mit der Erzählerin: „Wenn sie die Sätze in englisch zitierte, nickten die Frauen und verstanden sie nicht. Sie nickten, und keine Frau sprach wegen der 100 Mark hinter diesem Mädchen her.“¹⁰

Das Nicken der Köpfe ist in diesem Zusammenhang als Solidaritätsbekundung zu verstehen. Interessant ist diese Passage insbesondere deshalb, weil die Frage nach den in der konkreten Kommunikationssituation tatsächlich ausgetauschten Informationen zugunsten der Frage der Solidarität zurückgestellt wird. Mit dieser Verschiebung wird die Grenze des Verstehens zweideutig. So begreifen die Frauen intuitiv, dass die Geschichte der Frau an den Gebrauch der englischen Sprache gebunden ist. Durch den englischen Vortrag werden die Zuhörerinnen ganz unmittelbar mit der fremden, ‚mächtigen‘ Sprache konfrontiert. Um ebendiese Wirkung kreist die hier behandelte Episode und damit zugleich um die Frage: Worin genau ist die Macht der fremden Sprache eigentlich begründet und wie wirkt sich diese auf den Menschen aus bzw. wie ist es möglich, durch den Gebrauch einer bestimmten Sprache Macht auszuüben?

Ohne dass dies an irgendeiner Stelle explizit geäußert wird, steckt in der oben geschilderten Episode ein deutlicher Hinweis auf die Tätigkeit der Prostitution. Folgen wir der Logik der Geschichte, bedeutet dies, dass die an den Gebrauch der Fremdsprache geknüpfte Hoffnung, gegenüber den anderen Migranten im Vorteil zu sein, sich für die Sprecherin als fatal erweist.

Das aus der Situation der Migration resultierende Abhängigkeitsverhältnis gegenüber dem Arbeitgeber sowie das Fehlen klar definierter Rechte erhalten im Zusammenhang mit dem Thema der Prostitution besondere Brisanz. Weitsichtig erscheint in diesem Zusammenhang der folgende – im Zuge seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Multikulturalismusdebatte geäußerte – Appell Radtkes: „Zuwanderung von ‚Fremden‘ und ihr dauerhafter Aufenthalt setzt voraus, dass ihnen Rechtsgleichheit zugestanden wird, die sie befähigt, in der öffentlichen Sphäre als Gleiche aufzutreten, deren

der Beitrag eines Sprechers diesen Kriterien entspricht, und interpretieren ihn dementsprechend. Grob gesagt besagen diese Maximen, dass ein Beitrag ausreichend informativ, angemessen klar formuliert, relevant und wahr sein sollte (vgl. Grice, H. Paul : Logik und Konversation, in: Meggle, Georg (Hg.): Handlung, Kommunikation, Bedeutung, Frankfurt a. M. 1993, S. 243–265).

9 Weiterführende Fragen zum Verhältnis von Übersetzung und Solidarität werden in der Auseinandersetzung mit Spivaks Übersetzungsbegriff im letzten Kapitel dieser Arbeit entwickelt.

10 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 68.

Ansprüche und Interessen gleich gültig sind. Solange Zugewanderte und Flüchtlinge in dieser Gesellschaft in einem Status minderen Rechts leben müssen, sind sie diskriminierbar und werden überall dort diskriminiert, wo es in der Konkurrenz um Vorteile möglich ist.“¹¹ Mit ihrer spezifischen Art zu erzählen gelingt es Özdamar, solche gedanklichen Prozesse in Gang zu setzen, ohne diese zugleich explizit zu machen. So vermeidet es der Text, die Erzählerin eindeutig auf den Status eines Opfers festzulegen. Diese neben anderen möglichen Deutungen denkbare Lesart zu favorisieren, bleibt im Ermessen des Lesers. Auf diese Weise wird verhindert, dass das Erzählte über die sich darin mitteilende konkrete Erfahrung hinaus – beispielsweise im Zuge der Zuweisung des Stigmas der Prostitution – paradigmatische Bedeutung für die Situation der Migrantin erlangt.

Interessant ist die hier zur Diskussion stehende Textsequenz auch deshalb, weil das Erzählte im Bereich der Zweideutigkeit verbleibt. Angedeutet wird eine traumatische Erfahrung. Darauf lässt insbesondere der lückenhafte Charakter des Berichts der Frau schließen. Die entscheidenden Informationen werden sowohl den Zuhörern als auch dem Leser bewusst vorenthalten. So erfährt er beispielsweise nicht, was in dem Auto geschehen ist bzw. welche Gegenleistung von der Frau verlangt wurde. Der bewusste Gebrauch der englischen Sprache scheint es der Erzählerin zu ermöglichen, das ihr Widerfahrene nochmals zu durchleben, worin zugleich eine heilsame Wirkung bestehen könnte.¹²

Indem ein entscheidender Teil der Episode bewusst ausgeblendet wird, rückt die Frage einer denkbaren moralischen Bewertung des Erzählten in den Hintergrund. An deren Stelle tritt die innerhalb der Logik des Erzählens viel wichtigere Frage, wie es möglich ist, sich solidarisch zu verhalten. Innerhalb der zur Diskussion stehenden Passage legen die Frauen in exemplarischer Weise davon Zeugnis ab. Sie zeigen sich solidarisch, indem sie die Entscheidung der Erzählerin, ihre Geschichte in englischer Sprache vorzutragen, stillschweigend akzeptieren. Obwohl sie dieser selbst nicht mächtig sind, werden sie durch den Bericht in die Lage versetzt, an der untrennbar mit dem Gebrauch der ‚fremden‘ Sprache verbundenen Erfahrung teilzuhaben. Zugleich stellt sich das stillschweigende Einverständnis unter den Frauen jenseits der durch die Fremdsprache markierten Kluft des Verstehens ein. So besteht das eigentliche Ziel der zunächst einseitig anmutenden Kommunikation darin, Solidarität zu üben. Die Frage nach dem Inhalt der Rede tritt dabei vollständig in den Hintergrund. Zugleich wird der Blick auf den Handlungsaspekt des Gesagten gelenkt. Die Zuhörerinnen signalisieren der Erzählerin ihr Einverständnis, das durch den Gebrauch der Fremdsprache nicht erschüttert wird. Im Gegenteil vollziehen sie, indem sie mit den Köpfen nicken, einen performativen Akt: hierin liegt das eigentliche Versprechen der Solida-

11 Radtke, Frank-Olaf: Lob der Gleich-Gültigkeit. Zur Konstruktion des Fremden im Diskurs des Multikulturalismus, in: Bielefeld, Uli (Hg.): *Das Eigene und das Fremde: neuer Rassismus in der alten Welt?*, Hamburg 1992, S. 79–96, S. 94.

12 Zudem zeugt die kurze Sequenz von der Komplexität des erzählerischen Verfahrens. So wird der Leser mit drei verschiedenen Erzählebenen konfrontiert: erstens einer übergeordneten Erzählerin; zweitens der konkreten Erzählsituation; drittens dem Bericht der Frau. Die Verwendung der englischen Sprache trägt dabei zur Vergegenwärtigung des erzählten Geschehens bei. Hierdurch wird das sich in der Rede der Frau mitteilende Erlebnis in unmittelbare Nähe des Lesers gerückt.

rität. Davon zeugt die zunächst paradox anmutende Gesprächssituation: die Frauen hören dem englischen Bericht andächtig zu, ohne ein Wort zu verstehen. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Gesagten bleibt aus. Angesichts jener deutlich hervortretenden Grenze des Verstehens erscheint das Zuhören selbst als ein solidarischer Akt.

Die zur Diskussion stehende Passage legt überdies folgende, zunächst irritierende Schlussfolgerung nahe: Das Gelingen von Kommunikation ist nicht zwingend abhängig davon, dass die gleiche Sprache gesprochen wird. Entscheidend sind vielmehr die konkreten Umstände, die das Zustandekommen eines Gesprächs begünstigen oder dies im schlimmsten Fall verhindern. Diese innerhalb der linguistischen Forschung beinahe als Allgemeinplatz erscheinende Einsicht¹³ lässt sich auch auf die Wohnheimsituation türkischer Gastarbeiterfamilien anwenden, die Özdamar in ihrem Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ beschreibt. Im Laufe ihrer episodenhaften Schilderungen des Lebens im Wohnheim zeigt sich, dass nicht nur die Kommunikation zwischen Türken und Deutschen, sondern auch die der Türken untereinander schwerwiegenden Störungen unterliegt. Özdamar gelingt es, den deutschen Leser für die möglichen Gründe dafür zu sensibilisieren. Vor dem Hintergrund der komplexen Darstellung dieser Problematik tritt zugleich die Eindimensionalität der hierzulande geführten und von verschiedenen politischen Lagern funktionalisierten Debatte zur Sprachkompetenz deutlich hervor.

Im Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ wird der Blick zunächst auf die konkreten Lebens- und Arbeitsumstände der Migranten gelenkt. So ist die Wohnsituation im Heim gekennzeichnet durch große räumliche Enge, was bedeutet, dass die Intimität des Einzelnen nicht gewahrt ist. „Das Leben in den Ehepaaretagen war nicht leicht. Alle Zimmer lagen nebeneinander. Wenn jemand in der Nacht das automatische Licht auf dem Korridor anmachte, fiel das Licht unter ihren Türen durch. So ging das Korridorlicht ständig auf ihrem Zimmerboden an und aus, draußen auf der Schnellstraße fuhren die Autos vorbei, und wenn sie in der Nacht Liebe gemacht hatten und sich wegen des Korans am nächsten Morgen von Kopf bis Fuß waschen mußten, sah jeder, wer mit nassen Haaren zur Arbeit ging.“¹⁴ Dieser nach innen wirkenden Missachtung eines Grundbedürfnisses des modernen Menschen – dem nach räumlicher Distanz – entspricht die nach außen praktizierte Isolierung der Bewohner. So stellt die von Özdamar geschilderte Wohnheimsitu-

13 Mit der Frage, inwieweit das Gelingen von Kommunikation bestimmte Rahmenbedingungen zwingend voraussetzt, hat sich auf dem Gebiet der Linguistik erstmals und in umfassender Weise John Austin auseinandergesetzt. Innerhalb seiner zentralen Untersuchung ‚How to do things with words – Zu einer Theorie der Sprechakte‘ wird – wie schon der Titel deutlich macht – der Handlungsaspekt einer jeden Äußerung betont. Austins Absicht, die spezifische Bedeutung einer Gesprächssituation zu erfassen, lässt ihn zwischen verschiedenen Sprechakten unterscheiden. Grundlegend ist dabei die Einsicht, dass man vom propositionalen Gehalt nicht direkt auf die Funktion der jeweiligen Äußerung schließen kann. So ist es denkbar, dass mit ein und derselben Äußerung unter verschiedenen Umständen auch verschiedene Sprechakte vollzogen werden können. Besondere Bedeutung kommt überdies der für seine Theorie grundlegenden Unterscheidung zwischen konstativem und performativem Sprechen zu, die immer wieder Anlass zu weitreichenden philosophischen Diskussionen gegeben hat (vgl. Austin, John Langshaw: Zur Theorie der Sprechakte, Stuttgart 1972).

14 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 114.

tion eine Form von Ghettoisierung dar. Kontakte zu Menschen außerhalb des Wohnheims gibt es kaum. Wie es scheint, sind diese auch nicht besonders erwünscht. Die Unfähigkeit, miteinander zu kommunizieren, lässt zudem auf tief greifende Störungen innerhalb des Seelenlebens der Bewohner schließen. Die Vermutung liegt nahe, dass diese Störungen unmittelbar aus der schwierigen Wohnsituation der Heimbewohner resultieren.

Eine zentrale Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der Figur der Übersetzerin zu. Dieser nämlich ist es zu verdanken, dass das Gespräch zwischen den Bewohnern nicht vollständig abbricht. So wird der Erzählerin von den anderen Heimbewohnern ebendiese Rolle zugewiesen. Was sie in den Augen der anderen dazu befähigt, ist die Tatsache, dass sie in der Fabrik bereits zwischen türkischen Arbeitern und deutschem Vorarbeiter gedolmetscht hat: „Ich mußte nicht nur zwischen Deutschen und Türken übersetzen, sondern auch zwischen Türken und Türken. Jeden Tag mußte ich in der Küche kontrollieren, ob die Töpfe abgewaschen waren und auf ihren Plätzen standen. Eine Frau rief: ‚Sag der da, sie soll den Topf abwaschen.‘ Ich ging zu der Frau: ‚Wasch doch den Topf ab.‘ – ‚Sag der, sie soll erst einmal das Bad sauber machen, dann wasche ich auch den Topf ab.‘“¹⁵ In ihrer Rolle als Übersetzerin fungiert die Erzählerin als eine Art Sprachrohr. Diese ihr von den anderen zugewiesene Aufgabe erweist sich als für das Zusammenleben der Bewohner unerlässlich. So ist es für ein friedliches Zusammenleben unbedingt erforderlich, miteinander zu kommunizieren. Wie aus der Dialogsequenz deutlich hervorgeht, ist die Handlungsfähigkeit des Einzelnen gebunden an die Fortsetzung des gemeinsamen Gesprächs.

Übersetzung als Sprachkritik

Im ersten Teil des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ erzählt die Autorin ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen die Geschichte einer jungen Frau, deren erste Reise nach Deutschland sie nach Westberlin führt. Dort arbeitet sie in einer Lampenfabrik. Schauplatz des Romans ist zunächst das mitten in Berlin gelegene Wohnheim, das neben der Fabrik zum Lebenszentrum der Arbeiter wird. Dabei zeigt sich die doppelte Isolation der Arbeiter bereits in der Schwierigkeit der Heimbewohner, miteinander zu kommunizieren.

Die Protagonistin erzählt von den Schwierigkeiten und grotesken Situationen des Alltags in dem ‚fremden‘ Land. Der Lebensweg der Erzählerin ist eingewoben in ein äußerst dichtes narratives Verweisungsgeflecht. So ist ihre eigene Geschichte verflochten mit den Geschichten ihrer Kollegen. Diese kreisen allesamt um das sich ausschließlich in der Fabrik und im Wohnheim abspielende Leben der Arbeiter.

Diese Strategie, gleichzeitig verschiedene Geschichten zu erzählen, kennzeichnet Özdamars Schreiben in besonderer Weise. Hierin wird die Absicht erkennbar, ein möglichst lebendiges Bild der Situation erzählerisch zu entfalten, sie zeugt zudem vom Anspruch der Autorin, möglichst viele unterschiedliche Schicksale darzustellen. Fester Bezugspunkt innerhalb des dichten Erzählgeflechts bleibt die Schilderung des Lebensweges der Protagonistin.

Voraussetzung für das In-Beziehung-Treten mit Anderen ist zunächst das Vorhandensein einer ‚gemeinsamen‘ Sprache jenseits der Trennung von Mutter- und Fremdsprache. Im Zuge ihres Schreibens konfrontiert Özdamar ihre Leser mit der Frage nach den Bedingungen für diese gemeinsame Sprache, die – wie die sprachtheoretischen Überlegungen zum Werk der Dichterin gezeigt haben – außerhalb der strikten Grenzziehung von Mutter- und Fremdsprache gedacht werden muss. Wie bereits angedeutet, erscheint die Sprachlosigkeit zwischen den Bewohnern des Heims vor diesem Hintergrund als Symptom einer schwerwiegenden Störung. Die Autorin schärft den Blick dafür, dass die mit der Migration verbundenen Fremdheitserfahrungen häufig auch mit einer tiefen Sprachkrise einhergehen. Dies ist mit schwerwiegenden Einschränkungen verbunden. Das Gefühl der Fremdheit durchdringt alle Lebensbereiche und prägt zudem das zwischenmenschliche Leben, das von Unsicherheit und Misstrauen gekennzeichnet ist.

Özdamars Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ macht deutlich, dass der Eintritt in die fremde Welt unweigerlich mit dem Eintritt in die fremde Sprache einhergeht. Das Theater fungiert in diesem Zusammenhang als Metapher, um diesen Prozess greifbar werden zu lassen. So berichtet die Erzählerin von regelmäßigen Theaterbesuchen, zu denen sie der kommunistische Heimleiter mitgenommen hat. Wie die folgende Passage zeigt, ebnet die Liebe zum Theater den Weg zur deutschen Sprache. „Wir gingen ins andere Berlin zum Berliner Ensemble und sahen ein Stück, ‚Arturo Ui‘. Die Männer in Gangsteranzügen hoben ihre Hände hoch, es gab einen Chefgangster, der auf einem hohen Tisch stand. Ich verstand kein Wort und liebte es und liebte die vielen, vielen Lichter im Theater.“¹⁶ Es ist der Klang der Worte, nicht deren Inhalt, die Sprachmelodie, die die Protagonistin in die fremde Sprachwelt eintreten lässt. Die sprechenden Körper auf der Bühne erzeugen eine irreduzible Nähe, eine andere Umschreibung des Gefühls der Liebe, das die Erzählerin regelrecht überfällt. Dieses Empfinden tritt an die Stelle des mit der Migrationserfahrung unweigerlich einhergehenden Gefühls ‚ursprünglicher‘ Fremdheit und bleibt dennoch damit untrennbar verbunden. So heißt es im Anschluss an die oben zitierte Textstelle: „In den Ostberliner Straßen bekam ich plötzlich eine Sehnsucht nach Hause, nach Istanbul.“¹⁷

In ihrem Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ lässt Özdamar ihre Leser an dem mit dem Eintritt in die fremde Sprache verbundenen Lernprozess teilhaben. Zugleich kehrt sie die groteske Seite dieses Prozesses hervor.¹⁸ Die folgende Dialogsequenz zeigt überdies, dass die Erzählerin die

16 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 35.

17 Ebd., S. 35. Zieht man an dieser Stelle die autobiografischen Parallelen zwischen dem Leben der Autorin Özdamar und der von ihr geschaffenen Erzählfigur in Betracht, so ließe sich fragen, ob diese Szene, in der die gesprochene Dichtung die Bindung an die deutsche Sprache bewirkt, sich als Geburtsstunde der Schauspielerin und zugleich der Autorin interpretieren lässt.

18 Die folgende grotesk zugespitzte Szene vermittelt dem deutschen Leser einen Eindruck von den Schwierigkeiten, sich in einem Land verständlich zu machen, dessen Sprache man nicht spricht. Betont wird dabei der lautmalerische Gebrauch der Sprache. „Um Zucker zu beschreiben, machten wir vor einer Verkäuferin Kaffeetrinken nach, dann sagten wir Schak Schak. Um Salz zu beschreiben, spuckten wir auf Herties Boden, streckten unsere Zungen raus und sagten: ‚eeee‘. Um Eier zu beschreiben, drehten wir unsere Rücken zu der Verkäuferin, wackelten mit unseren Hintern und sagten: ‚Gak gak gak.‘ Wir beka-

Entscheidung, die deutsche Sprache zu erlernen, ganz bewusst trifft. Als Antwort auf die bohrenden Fragen des Vaters gibt sie schließlich das Versprechen, die deutsche Sprache zu erlernen: „Die Frau redete weiter im Spiegel mit meinem Vater: ‚Das geht aber nicht – Deutschland sehen und die Sprache nicht sprechen! Sie muß die Sprache lernen.‘ Mein Vater fragte mich: ‚Meine Tochter, willst du die Sprache lernen, hör, was die Dame sagt, du mußt die Sprache lernen.‘ – ‚Ja, Vater, ich möchte lernen.‘“¹⁹

Aufgrund ihrer Sprachkenntnisse wird der Erzählerin die Rolle einer Übersetzerin zugewiesen. Der den Lernprozess begleitende kritische Umgang mit der ‚fremden‘ Sprache bewahrt sie davor, als reines Sprachrohr für die Anordnungen der Firmenleitung zu fungieren. Die – wie der Rekurs auf Gayatri Spivak zeigen wird – für eine alternative Übersetzungspraxis zentrale Frage nach einer möglichen Form des Widerstands gewinnt damit an Bedeutung. Wie die folgende Textpassage deutlich macht, weigert sich die Erzählerin, die Arbeitsanweisungen des Meisters in Form von Befehlen weiterzugeben. Mit der Einsicht in die unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen und der türkischen Sprache gelingt es ihr, ein sprachkritisches Bewusstsein auszubilden, das ihr innerhalb ihrer Übersetzungstätigkeit einen – wenn auch kleinen – Handlungsspielraum eröffnet. „Ein deutsches Wort war mir zu hart: müssen. Deswegen übersetzte ich ‚Sie müssen das und das machen‘ den Arbeitern mit ‚Ihr werdet das und das machen‘. Aber wenn der Meister mich fragte: ‚Haben Sie ihnen gesagt, daß sie den Hebel nur leicht ziehen müssen?‘, antwortete ich ihm in Deutsch: ‚Ja, ich habe ihnen gesagt, daß sie den Hebel nur leicht ziehen müssen.‘ Das Türkische konnte ich von dem Wort ‚muß‘ trennen, die deutsche Sprache nicht.“²⁰ Die von der Erzählerin entwickelte Übersetzungstaktik zielt auf eine respektvolle Haltung gegenüber den türkischen Kollegen ab und offenbart zugleich deren Fehlen aufseiten des deutschen Arbeitgebers.

Die hiermit verbundene Kritik an den ausschließlich auf Produktivität ausgerichteten, unmenschlichen Arbeitsbedingungen artikuliert die Protagonistin zunächst in Form einer Sprachkritik. So tritt die Unmenschlichkeit eines Arbeitsprozesses, der die Produktivität einer Maschine zum Maßstab menschlicher Arbeit erhebt, in dem Wort ‚Akkord‘ hervor. Die Maschine gibt den Rhythmus der Arbeit vor. Im gleichen Zuge wird der menschliche Körper selbst Teil dieser Maschine. Im folgenden Stakkato der kurzen Sätze sowie der monotonen Wiederholung des Wortes ‚Akkord‘ als Leitprinzip der Arbeit wird die Zurichtung des menschlichen Körpers bereits auf der rein sprachlich-lautmalerischen Ebene für den Leser spürbar, der hierdurch zugleich in eine solidarische Haltung gegenüber den Arbeitern versetzt wird. „In der Radiolampenfabrik hatte ich ein neues Wort gelernt. Akkord. Man sagte nicht mehr, ich komme aus der Fabrik, man sagte, ich komme vom Akkord. ‚Akkord macht meine Hände, meine Arme kaputt, Akkord schneidet mir meine Flügel ab, Akkord ist gutgegangen, Akkord ist kaputt.‘ Seitdem es

men Zucker, Salz und Eier, bei Zahnpaste klappte es aber nicht. Wir bekamen Kachelputzmittel. So waren meine ersten deutschen Wörter Schak, Schak, eeee, gak, gak, gak.“ (ebd., S. 19). Das Erlernen der Fremdsprache ähnelt an dieser Stelle dem Lernprozess eines Kindes, für das der mimetische Aspekt der Sprache zunächst von großer Bedeutung ist (vgl. Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.o., S. 95 ff.).

19 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 107.

20 Ebd., S. 113.

Akkord gab, konnten die Frauen nicht mehr auf die Toilette gehen. Oft fielen ihnen Haare aus und lagen auf ihrem Tisch, aber sie arbeiteten zwischen ihren Haaren weiter an den Radiolampen. Manchmal sagten sie: ‚Dieser Akkord wird mich töten.‘ Durch den Akkord teilten sich die Frauen in der Fabrik in zwei Gruppen, die Frauen, die den Akkord schafften, und die, die ihn nicht schafften.²¹ Die auf der Erzählebene artikulierte Kritik manifestiert sich also bereits in der Schreibweise der Autorin, wandert in die Schrift. Die hier zitierte Passage liefert somit ein treffendes Beispiel ihrer den Schreibprozess begleitenden ‚Arbeit an der Sprache‘. Indem Özdamar die allesamt um das Wort ‚Akkord‘ kreisenden Sätze der Arbeiter zitiert, schärft sie den Blick für die Unmenschlichkeit jenes Prinzips, das im Leben der Arbeiter universelle Bedeutung erlangt und zudem einen tiefen Riss innerhalb ihrer Gemeinschaft bewirkt. Sie folgt somit einer Strategie der Entlarvung: Die Sprache selbst offenbart die Brutalität einer Arbeitswelt, die die Verdinglichung des menschlichen Körpers betreibt, indem sie diesen dem von der Maschine dominierten Produktionsprozess einverleibt.

Der Umgang mit dem menschlichen Körper, seine Zurichtung in der Anpassung an maschinelle Produktionsprozesse sowie damit einhergehend der Aneignungsprozess körperlicher Ressourcen erfordert eine kritische Auseinandersetzung mit der seit den sechziger Jahren in Deutschland gängigen Praxis, Arbeitskräfte aus anderen Ländern einzusetzen, um die eigene wirtschaftliche Produktivität zu steigern. Geschieht dies nämlich ohne die Bereitschaft, in umfassender Weise Verantwortung für diese Menschen zu übernehmen, so führt es unweigerlich zur Enteignung des Körpers der Menschen. Die Körper werden auf ihre reine Arbeitskraft reduziert. Das zeitlich befristete Aufenthaltsrecht des Arbeitsmigranten ist daran geknüpft, dass dieser dem Arbeitsmarkt seine körperlichen Ressourcen zur Verfügung stellt, ohne dass ihm hieraus weitere soziale oder politische Rechte erwachsen würden. Die folgende Definition dieser defizitären Form des Multikulturalismus liefert den gesellschaftskritischen Hintergrund des durch Ausbeutung gekennzeichneten Verhältnisses zwischen deutschem Arbeitgeber respektive deutschem Staat und ausländischem Arbeitnehmer: „Es gibt den *demographisch instrumentellen Multikulturalismus*, der Einwanderung zur Entlastung des Arbeitsmarktes zulassen und die Immigranten zugleich als Beitragszahler benutzen will, die die demographisch bedingten Lücken in der ‚Solidargemeinschaft‘ schließen und die Finanzierung des Systems der sozialen Sicherung gewährleisten sollen.“²²

Beim Lesen ihrer Texte erhält man den Eindruck, dass sich Özdamar mit ihrem Schreiben unter anderem verpflichtet fühlt, das aus den Erfahrungen der Arbeitsmigration erwachsene Schicksal des Einzelnen in den Blick zu rücken: Wie lebt man in einem Land, das ausschließlich an der eigenen Arbeitskraft interessiert ist, und wie verändert sich im gleichen Zuge das Verhältnis zur einstigen Heimat? Der mit den zuweilen traumatischen Erfahrungen einhergehende Prozess der Entwurzelung schlägt sich dabei insbesondere im Umgang mit der Sprache, der ‚eigenen‘ sowie der ‚fremden‘, nieder.

21 Ebd., S. 91.

22 Radtke, Frank-Olaf: Lob der Gleich-Gültigkeit: Die Konstruktion des Fremden im Diskurs des Multikulturalismus, a.a.O., 82/83. Die hier beschriebene Ausbeutung prägt die Geschichte der Arbeitsmigration bis zum heutigen Tag. Auf diese komplexe Form der Diskriminierung macht Özdamar aufmerksam.

Es ergeben sich vielfältige Störungen bis hin zur völligen Unfähigkeit, miteinander zu kommunizieren.

Zu Anfang des Romans entwirft die Autorin ein höchst treffendes Bild für die durch Entfremdung gekennzeichnete Arbeitswelt. Betont wird die als Resultat dieser Entfremdung empfundene Abspaltung von der übrigen Welt sowie vom eigenen Körper. Hierin deutet sich zudem die durch den entfremdeten Arbeitsprozess bewirkte Fragmentierung des menschlichen Körpers an. „Während der Arbeit wohnten wir in einem einzigen Bild: unsere Finger, das Neonlicht, die Pinzette, die kleinen Radiolampen und ihre Spinnenbeine. Das Bild hatte seine eigenen Stimmen, man trennte sich aus den Stimmen der Welt und von seinem eigenen Körper.“²³ Die Arbeiterinnen sind eingeschlossen in einem Bild, Teil eines Bildes, ohne selbst darüber verfügen zu können. Ihre durch das Gefühl der Ohnmacht geprägte Situation wird für den Leser an dieser Stelle nahezu spürbar.

Özdamar stellt in ihrem Roman zwei verschiedene Übersetzungsweisen einander gegenüber. Dem anderen Typus von Übersetzerin begegnen wir gleich am Anfang des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘. Diese erscheint als der verlängerte Arm des Chefs der Lampenfabrik. Der Wille zu absolutem Gehorsam spiegelt sich in der folgenden einseitigen Kommunikationssituation wider: „Wie ein Postbote, der einen Einschreibebrief bringt und auf die Unterschrift wartet, wartete die Dolmetscherin, nachdem sie für uns Herscherings deutsche Sätze ins Türkische übersetzt hatte, auf das Wort Okay. Wenn eine Frau als Antwort anstelle des englischen Okay das türkische Wort tamam benutzte, fragte die Dolmetscherin nochmal: Okay?, bis die Frau ‚Okay‘ sagte.“²⁴ Den Arbeitern bleibt nichts weiter übrig, als die durch die Übersetzerin übermittelten Anweisungen der Firmenleitung zu bestätigen, und zwar mittels eines klar geregelten Sprachcodes. Aufseiten der Übersetzerin ist dies damit verbunden, die gemeinsamen kulturellen Wurzeln zu verleugnen, was sie umgekehrt auch von den Arbeiterinnen erwartet. Diese werden verpflichtet, mit der vermeintlich international gebräuchlichen Wendung ‚Okay‘ zu antworten. Es zeigt sich, dass die Beschneidung der Rechte der Arbeitsmigranten mit dem Verlust ihrer kulturellen Identität einhergeht. Das Sprachverbot trägt hierzu maßgeblich bei. Die Sprache wird zum Instrument der Ausübung von Macht.

Vor dem Hintergrund der Frage nach den Bedingungen interkultureller Kommunikation rückt die Autorin die Grenze des Verstehens in den Blick. Besonders deutlich wird dies in der folgenden Darstellung eines Gesprächs zwischen der als Übersetzerin fungierenden Erzählerin, dem Meister und den Arbeiterinnen, die groteske Züge annimmt. „Während ich übersetzte, stand der Meister rechts, und die Ehepaare standen links von mir. Wenn ich Deutsch sprach, fing ich meine Sätze wieder mit ‚Entschuldigen Sie bitte‘ an. Nach rechts sagte ich zum Meister ‚Entschuldigen Sie mich bitte ...‘ Wenn ich nach links ins Türkische übersetzte, fehlte das Wort ‚Entschuldigung‘. Die Arbeiter sagten ‚Sag dem Meister, ich will genau wissen ...‘ Ich übersetzte das nach rechts zum Meister ‚Entschuldigen Sie mich bitte, aber der Arbeiter sagt, Sie sollen ihn entschuldigen, aber er will genau wissen ...‘ Wenn ich beim Arzt übersetzte und ein Blatt aus den Händen des Arztes herunterfiel, sagte ich: ‚Ach, entschuldigen Sie bitte.‘ – ‚Bitte, bitte‘, sagte der

23 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 17.

24 Ebd., S. 17/18.

Arzt. Er bückte sich dann herunter, um das Blatt aufzuheben, auch ich bückte mich, und mein Kopf stieß mit seinem Kopf zusammen. Ich sagte wieder: ‚Ach, entschuldigen Sie bitte.‘²⁵

Das zentrale Thema der Erfahrung von Fremdheit als Folge der Migration gestaltet sich an dieser Stelle unmittelbar als Spracherfahrung. Im Übrigen handelt es sich dabei um einen Aspekt, der den gesamten Schreibprozess begleitet. Dabei zielt die mehrsprachige Schreibweise der Autorin nicht darauf ab, jenes Gefühl der Fremdheit zu überwinden. Vielmehr wird der Leser ihrer Texte zum Nachvollzug dieser sich auf der sprachlichen Ebene artikulierenden Erfahrung animiert. Im konkreten Beispiel entlarvt der einer Parodie gleichende Dialog die stereotype Verwendung von Höflichkeitsfloskeln in der deutschen Sprache. Zudem lässt sich diese Szene, in der uns ein leeres Sprechen vorgeführt wird, als Symptom einer schwerwiegenden Störung deuten. Man hat den Eindruck, als sei eine Sprachmaschine in Gang gesetzt worden, die sich über sämtliche Schwierigkeiten hinwegsetzt mit dem einzigen Ziel, das – an die Grenze zum Verstummen heranreichende – leere Sprechen unendlich fortzusetzen. Hierbei wird die zugleich wichtige Frage nach den Gründen für die sich in dem sinnentleerenden, formelhaften Gebrauch der Sprache artikulierende Blockade aufgeworfen. In jenem Sprechen, das sich an der Grenze zum Verstummen bewegt, rückt die für Özdamars Schreiben zentrale Grenze der Übersetzbarkeit in den Blick.

Denkbar ist es, in der ironischen Zuspitzung des stereotypen Gebrauchs deutscher Höflichkeitsfloskeln zudem eine subtile Form des Widerstands gegen die Gehorsamspflicht gegenüber dem Meister zu erkennen. So wird der Autoritätsanspruch von den Arbeitern durch das Vorspielen von übertriebener Höflichkeit nur scheinbar anerkannt. Im Gegenteil wird dieser Anspruch in der sich hierin zugleich artikulierenden Form einer ironischen Distanzierung zurückgewiesen und persifliert.

25 Ebd., S. 111.

REISEN UND SCHREIBEN

Das von Özdamar im Schreiben entfaltete Spannungsfeld gebrochener Bedeutungen wurzelt in der Erfahrung der Migration. Wie die folgende Äußerung der Autorin zeigt, bedeuten die ‚Fehler‘, die sie zunächst in der deutschen Sprache macht, weitaus mehr als das, was sie zunächst sind, Regelverstöße gegen die grammatische Norm: „Und diese Fehler habe ich sehr gemocht, weil ich gemerkt habe, daß das eigentlich eine neue Sprache ist, die von ca. fünf Millionen Gastarbeitern gesprochen wird, und daß die Fehler, die wir in dieser Sprache machen, in der deutschen Sprache unsere Identität ist.“¹ Die hier artikulierte Einsicht, die Erfahrung des Fremdseins in der Sprache mit anderen zu teilen, ist für Özdamar von großer Bedeutung. Einzige Grundlage dieser sich an den Rändern einer Kultur formierenden ‚Gemeinschaft‘ ist die gemeinsame Erfahrung des Bruchs, jener Erschütterung und Verunsicherung, die – wie der erste Teil dieser Arbeit gezeigt hat – die Frage nach der eigenen Identität in völlig neuer Weise aufwirft. Die Fehler verweisen dabei zugleich auf die mit dem Schreiben einhergehende Suche, wobei die schmerzhafteste Erfahrung, von den eigenen kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, von Özdamar zugleich als Chance begriffen wird. Diese im Schreiben vollzogene Wende ist vergleichbar mit der Sichtweise Flussers, die er ausgehend von seiner persönlichen Erfahrung – der Vertreibung aus Prag während des Zweiten Weltkriegs – entwickelt: „Ich litt unter dem Schmerz der durchschnittenen Fäden. Aber dann, im London der ersten Kriegsjahre und beim Vorahnen der Schrecken der Lager, begann ich, mir drüber klar zu werden, daß es nicht die Schmerzen eines chirurgischen Eingriffs waren, sondern die einer Entbindung. Ich merkte, daß die durchtrennten Fäden mir Nahrung zugeführt hatten und daß ich jetzt in die Freiheit geworfen war: Ich wurde vom Schwindel der Freiheit erfaßt, der sich darin zeigt, dass sich die Frage ‚frei wovon‘ in die Frage ‚frei wozu‘ verkehrt. Und so sind wir alle Migranten: Wesen, die vom Schwindel ergriffen sind.“² Die Suche gestaltet sich für Özdamar eher im Sinne einer ‚Entdeckungsreise‘, wobei es die Implikationen jener engen Beziehung zwischen Reisen und Schreiben im Folgenden vor dem Hintergrund von Michel Butors Entwurf einer ‚Typologie des Reisens‘ zu verstehen gilt.

Die Bewegung des Reisens setzt sich im Prozess des Schreibens fort und umgekehrt, und zwar in lesbaren Spuren. Auf diese Weise entsteht eine fließende Bewegung innerhalb der Trias von Reisen, Lesen und Schreiben. Ausgehend von der zentralen metaphorischen Bedeutung des Reisens für alles, was Lesen und damit auch was Schreiben ist, stellt Butor die Frage, worin diese Verwandtschaftsbeziehung ursprünglich begründet ist.³ Diese Frage

1 Wierschke, Annette: Schreiben als Selbstbehauptung, a.a.O., S. 267.

2 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 10.

3 Die von Vittoria Borsò vorgeschlagene Begründung für die enge Beziehung von Reisen und Schreiben zielt in eine ähnliche Richtung. So erscheint die Reise als

führt ihn zurück zu den Anfängen unserer Kultur, die – und diese Einsicht ist zentral für die von ihm vollzogene Kehrtwende – in die Zeit des nomadischen Umherschweifens zurückreichen. Der von Jägervölkern durchquerte Raum wird in doppelter Weise vermessen. Man hinterlässt Spuren und wird zugleich zum Spurenleser: „die Erde wird zu einer Buchseite, und man hinterlässt seinen Abdruck darauf. Das Umherschweifen ist dann durch unverrückbare Zeichen, durch Buchstaben gekennzeichnet.“⁴

Diese Einsicht in die Wechselseitigkeit jedes Weltbezugs, die sich in der Trias von Reisen, Lesen und Schreiben ausdrückt, bildet die Basis der von Butor skizzierten ‚Typologie des Reisens‘, wobei der scheinbar radikale Bruch zwischen Nomadenleben und Sesshaftigkeit im Sinne von fließenden Übergängen zwischen diesen verschiedenen Polen gedeutet wird. Mehr noch beziehen die sich mit der Zeit herauskristallisierenden verschiedenen Formen des Reisens ihre spezifische Bedeutung aus der Spannung zwischen den unvereinbar erscheinenden Prinzipien.⁵ Innerhalb seiner unterschiedliche historische Formen des Reisens umfassenden Typologie treten zugleich die nomadischen Tendenzen moderner Lebensformen deutlich hervor. So kann der moderne Mensch seine tiefe Sehnsucht nach einem Nomadenleben beispielsweise in jener reservierten, dem Alltag enthobenen Zeit – seinen Ferien – ausleben. Das Fortwirken des Nomadenlebens manifestiert sich – so die These Butors – in der Ausdifferenzierung verschiedener moderner Lebensformen. Diese Annahme spiegelt sich auch in der folgenden Beobachtung wieder: Doch „der Begriff des Wohnsitzes oder der Verwurzelung wird heute

Metapher für die im Schreiben erfahrene Fremdheit: „Flauberts Metapher der Reise für den Orientalisten ist eine Metapher für den Schriftsteller selbst. Schreiben heißt auch für Flaubert, sich de-platzieren, den Ort der Identität verlassen. Reisen ist mithin Metapher für *écriture*, insoweit Schreiben die Beschäftigung mit ‚Alterität‘ und ‚Differenz‘ ist.“ (Borsò, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammbô‘, a.a.O., S. 35).

- 4 Butor, Michel: Reisen und Schreiben, in: ders.: Die unendliche Schrift: Aufsätze über Literatur und Malerei, Zürich 1991, S. 24–46, S. 26. Interessant erscheint mir an dieser Stelle die Frage, mit welchem Zeichenbegriff Butor operiert. Die Engführung von Reisen und Schreiben legt es nahe, Zeichen in ihrem ursprünglichen, d.h. materiellen Sinne als ‚Abdrücke des Wirklichen‘ zu begreifen. Diese indexikalische Dimension des Zeichens wird mit der Überführung in das arbiträre System der Schrift verdrängt: „die Zeichen selbst, Schmutzflecke, Abdrücke des Wirklichen auf dieser Unschuld (des weißen Papiers, A.W.), wie von einem öl- oder tintenverschmierten Finger, müssen sich verleugnen, sich in dem Maße, in dem wir sie lesen, selbst auslöschen.“ (ebd., S. 27).
- 5 In der Sichtweise Butors erscheint der Übergang vom Nomadenleben zur Sesshaftigkeit als Folge jener im Umherschweiften vorgenommenen, stetig dichter werdenden Markierungen. Hiermit verbunden ist die Gestaltwerdung eines konkreten Ortes, der die Umherziehenden schließlich zum dauerhaften Aufenthalt verführt. Die von Butor aufgedeckte enge Verbindung zwischen Reisen und Schreiben führt ihn überdies zu der Einsicht, dass sich die Form der erzählten Reise nicht gänzlich von der Art trennen lässt, wie man sie erzählt. Butor wertet diese Einsicht als neuen Schlüssel, um zwischen wirksamen literarischen Gattungen zu unterscheiden (vgl. ebd., S. 28).

immer komplexer. In der Tat werden die hier genannten Termini immer wieder von Ortsveränderungen belebt.“⁶

Eines macht die von Butor entfaltete Typologie in besonderer Weise deutlich: dass wir nicht aufgehört haben zu nomadisieren. Dieser Einsicht fühlt sich die Autorin Özdamar in besonderer Weise verpflichtet. Die Fehler, die sich während des Schreibprozesses in die deutsche Sprache einschleichen, erscheinen vor diesem Hintergrund als Spuren jener Bewegung des Umherschweifens, die ihren Ausgang bereits in der Heimat nimmt und nach Verlassen derselben ihre Fortsetzung in der ‚fremden‘ Sprache findet: „Und in Deutschland musste die deutsche Sprache, die von Ausländern gesprochen wird, einen langen Weg machen, sich biegen, gebrochen werden und wieder gradestehen.“⁷ Jener lange Weg, von dem bei Özdamar die Rede ist, entfaltet sich innerhalb einer – an ihrem Umgang mit der Sprache ablesbaren – doppelten Bewegung, als Reise in die Fremde und zugleich zurück, wobei der Ausgangsort, die einstige Heimat, als wesentlicher Bezugspunkt jener sich in der deutschen Sprache manifestierenden ‚Entdeckungsreise‘ zunehmend zur Fremde wird. Im Umherschweifen entgeht die Autorin der Gefahr einer einfachen Rückkehr, die eine verklärende Sicht der Türkei mit sich bringen würde. Noch wird das Heimatland so sehr verdrängt, dass eine Rückkehr schließlich unmöglich wird. Vielmehr entsteht eine vibrierende, zugleich paradoxe Bewegung der ständigen Rückkehr und des permanenten Aufbruchs, ein Schwebezustand, wobei die Aussicht, irgendwann einmal tatsächlich anzukommen, zunehmend in unerreichbare Ferne rückt. Wiederum Bezug nehmend auf die von Butor entwickelte Trias von Reisen, Schreiben und Lesen wird deutlich, dass auch der Leser selbst im Zuge seiner Lektüre zu nomadisieren beginnt. Dabei handelt es sich um eine generelle Erfahrung, die sich jedoch in der Lektüre der Bücher Özdamars zuspitzt. Mit den Fehlern wird die deutsche Sprache zu einem Ort der Erfahrung von Fremdheit. Die Sprache dieser Autorin verdankt sich einer spannungsvollen Bewegung, in der sich das Fremde preisgibt, ohne sich aufzugeben. Deutlich wird an dieser Stelle, dass ihre nomadisierende Schreibweise als eine besonders wirksame Form des Widerstands gegen jegliche Art von Vereinnahmung durch eine andere Kultur angesehen werden kann.

Ein tieferes Verständnis des mit dem Schreiben einhergehenden Umdeutungsprozesses liefert die folgende Überlegung Butors, die zudem untrennbar mit der Frage nach einem anderen Kulturbegriff verknüpft ist: „dann ist es das Schreiben als eine stets in Umwandlung begriffene Lektüre in noch ganz anderem Maße.“⁸ In welchem Maße genau der Umwandlungs-

6 Ebd., S. 38. Ein Indiz dafür, dass wir wieder zu nomadisieren beginnen oder – je nachdem, wie man es sieht – nie wirklich aufgehört haben zu nomadisieren, entdeckt Butor in der immer häufiger zu beobachtenden Verbindung von festem Wohnsitz und Nomadentum. Er nennt dies eine höhere Form des Nomadismus. In diesem Zusammenhang ist es ihm zudem ein wichtiges Anliegen, auf die Hinfälligkeit der Idee „eines festen Wohnsitzes und der ganzen damit verbundenen Gesetzgebung“ hinzuweisen. Butor verknüpft dies mit der Forderung nach einer Politik, der es gelingt, den „Begriff vom persönlichen Besitz ein wenig aufzuweichen.“ (ebd., S. 39/40).

7 Özdamar, Emine Sevgi: *Fahrrad auf dem Eis*, in: *Der Hof im Spiegel*, Köln 2001, S. 77–112, S. 95.

8 Butor, Michel: *Reisen und Schreiben*, a.a.O., S. 46. Der andere Kulturbegriff Butors leitet sich von seiner Kritik unserer Zivilisationsgeschichte her. So führt

prozess für Butor Bedeutung erlangt, gilt es im Folgenden mit Blick auf Özdamars nomadisierendes Schreibverfahren zu fragen.

Butor versteht seine ‚Typologie des Reisens‘ als Teil einer neuen Wissenschaft, Iterologie genannt, die die Bedeutung menschlicher Ortsveränderungen untersucht.⁹ Innerhalb dieser Sichtweise bedeutet Reisen zugleich Spuren zu hinterlassen, Einschreibungen vorzunehmen, wie beispielsweise im Rahmen der Entdeckungsreise: „Die Reise selbst benennt die Orte.“¹⁰ Die Prozesse des Schreibens und des Reisens bedingen sich wechselseitig. Die wechselseitigen Beziehungen sind so intensiv, dass eines für das andere angesehen werden kann: „Sie reisen, um zu schreiben, und reisen schreibend, doch gerade deshalb, weil für sie die Reise selbst Schrift ist.“¹¹ Einschreibungen werden also im Zuge einer Bewegung vorgenommen, die mit Butor als der Weg von einem zu einem anderen Ort beschreibbar wird, wobei – wie sich nun zeigt – die Bedeutung jener Markierungen unmittelbar aus der Beziehung zwischen diesen verschiedenen Orten resultiert. Die Orte beziehen ihre Bedeutung von den Bewegungen her, die sich zwischen ihnen entfalten. Diese für jeden Einzelnen variierende Bedeutung wird beschreibbar in einer Art persönlicher Landkarte, jener Fixierung der Spur eines individuellen Wegs: Dass „ich auf meinem Weg die Städte oder Landschaften in einer bestimmten Reihenfolge anordne, läßt mich auf der Oberfläche der Erde eine feste Figur zeichnen.“¹²

er die Erfindung der Schrift auf die nomadischen Tendenzen früher Völker zurück.

9 Interessanterweise stellt Butor dieser neuen Wissenschaft eine neue Form der Kunst zur Seite, die man als ‚Kunst des Reisens‘ bezeichnen könnte, und die – hierin liegt die Sprengkraft dieses Gedankengangs – einem gelungenen Gedicht in nichts nachsteht: „Da ich bereits eine Wissenschaft vorgeschlagen habe, erlaube ich mir, auch noch eine Kunst vorzuschlagen: sie bestünde einfach darin, zu reisen, vielleicht hier und da einige Spuren hinterlassend, doch wären sie dem allgemeinen Ergebnis untergeordnet, etwa der Innovation der Route, dem Wechsel des Fortbewegungsmittels, der Verlängerung eines bestimmten Aufenthaltes, die ebensoviel Kommentare und Bewunderung hervorrufen können wie ein schöner Ausdruck in einem Gedicht.“ (ebd., S. 45). Es wird deutlich, dass der von Butor angestrebte erweiterte Kulturbegriff mit einem erweiterten handlungs- bzw. prozessorientierten Kunstbegriff korrespondiert.

10 Ebd., S. 45.

11 Ebd., S. 43.

12 Ebd., S. 45. Interessanterweise entwickelt Özdamar in ihrer Erzählung ‚Fahrrad auf dem Eis‘ ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen die Idee eines ‚persönlichen Stadtplans‘. Zentrum oder auch Hauptorientierungspunkt dieses Stadtplans ist nicht ein berühmtes Bauwerk bzw. eine Sehenswürdigkeit im üblichen Sinne, sondern, – und hiermit tritt der ephemere Charakter dieses Entwurfs deutlich hervor – ein bettelnder Mensch, dem sie auf ihrem Weg zur Sprachschule täglich begegnet: „Ich hatte vier Monate in New York gelebt, war dort allein gewesen, sprach nicht gut Englisch, zwischen meiner Wohnung und der Sprachschule lief ich jeden Tag durch eine bestimmte Straße. Dort saß ein Schwarzer und fragte mich nach einem Dollar. Ich gab ihm jedes Mal einen Dollar, und weil er so selig war, gab ich ihm noch einen Dollar. Jeden Tag bereitete ich die Dollars schon vor, und manchmal, wenn er nicht dort saß, war ich traurig. Dieser Mann war für mich der Mittelpunkt meines persönlichen Stadtplans. Man muß sich in einer fremden Stadt an irgendeinem Punkt festhalten.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Fahrrad auf dem Eis*, a.a.O., S. 85/86).

Wie nun deutlich wird, haben Einschreibungen zugleich die Bedeutung von Umschreibungen, d.h. die Orte verändern ständig ihr Aussehen, befinden sich also in einem steten Umwandlungsprozess. Butors Anliegen ist es, ausgehend von der Verwandtschaftsbeziehung von Reisen, Lesen und Schreiben, die Dynamisierung der wechselseitigen Beziehungen zwischen den Kulturen begrifflich zu fassen. Der sich hierin zugleich artikulierende andere Kulturbegriff tritt in der folgenden Äußerung hervor: „Ich habe mir auf diese Weise ein ganzes System von Vaterländern geschaffen, das ich allmählich verbessere“.¹³ Innerhalb seiner ex-zentrischen oder auch transnationalen Sichtweise weicht die Frage nach der Zugehörigkeit zu einer Nation einer anderen Frage: jener nach der Art der Beziehungen innerhalb eines flexiblen Gefüges von Orten. Nicht die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Ort entscheidet darüber, wer ich bin. Im Gegenteil ergeben sich aus den Koordinaten einer Reise für den Einzelnen unterschiedliche und zugleich miteinander konkurrierende Zugehörigkeiten. „Eine Spur seines Aufenthalts hinterlassen heißt, zu dem besuchten Ort gehören, heißt, selbst Römer, Athener oder Kairoer werden.“¹⁴

Butor erwähnt in seiner Aufzählung – das ist sicher kein Zufall – die politischen und religiösen Zentren jener Kulturen, die unsere Idee des Abendlandes prägen. Eine gewisse Provokation liegt nun darin, dass er Kairo in einem Atemzug mit Athen und Rom nennt. Wie bereits andere – z.B. Michel Foucault in seiner ‚Archäologie des Wissens‘ – gezeigt haben, reichen unsere kulturellen Wurzeln weiter zurück, was bislang eher verdrängt oder sogar willentlich nicht zur Kenntnis genommen wird. Die Idee des Abendlandes wird in dem Moment in ihrem Gründungsanspruch eingeschränkt, da man sich darüber bewusst wird, dass der Ursprung ‚unserer‘ Kultur und Wissenschaft sich aus dem Zusammenwirken von abendländischen und morgenländischen Traditionslinien herleitet. Die bereits in den Gründungsmythen unserer Kultur vorgenommene scharfe Trennung zwischen Okzident und Orient erweist sich also auch aus kulturhistorischer Sicht als höchst problematisch. Die wirkungsmächtige Idee einer über die Zeiten hinweg Bedeutung beanspruchenden Antike weicht sowohl bei Butor als auch bei Özdamar einer Sichtweise, die die komplexen Einschreibungsprozesse aufdeckt, die in einer – der Metapher des Weges oder der Reise verpflichteten – von außen kommenden Bewegung resultieren.

Die im Reisen erfahrene Durchgängigkeit der Orte sowie der eigenen Existenz erschwert die Beantwortung der Frage nach der eigenen Identität, die – führen wir Butors Überlegungen weiter – permanent umgeschrieben wird, sich also prozesshaft entfaltet. Er spricht in diesem Zusammenhang davon, „aus seiner Existenz einen Schriftzug (zu) machen“.¹⁵ Dies bedeutet zugleich, sich einer Bewegung des Entzugs zu übergeben, in der die Beantwortung der Frage nach der eigenen Identität im Zuge immer neuer Einschreibungen, Überlagerungen von Spuren und Umschreibungen unendlich aufgeschoben wird. Der ‚individuelle Weg‘ macht uns zu dem, was wir sind, oder besser, was wir werden, und eben nicht ausschließlich der Ort unserer Herkunft. Im Gegenteil werden die Orte der Herkunft selbst von der Bewe-

13 Butor, Michel: Reisen und Schreiben, a.a.O., S. 46. Ein gewisser Widerstand gegen die Idee einer Nation artikuliert sich an dieser Stelle bereits in der Verwendung des Plurals. So fühlt Butor sich nicht einem einzigen Vaterland zugehörig, sondern ist eingebettet in ein System von Vaterländern.

14 Ebd., S. 44.

15 Ebd., S. 44.

gung des umherschweifenden Einzelnen erfasst. Nach Butor bildet sich ein ‚System von Vaterländern‘ erst in der ex-zentrischen Bewegung des Einzelnen heraus, beschreibbar als einer doppelten Bewegung des zugleich Vortreibens und Getriebenwerdens.

ÜBERSETZUNG ALS WIDERSTAND

Sprache als Instrument patriarchalischer Herrschaft/Herrschaft der Sprache

Der übergeordnete thematische Rahmen dieser Arbeit ergibt sich aus den Themen Identität und Sprache, die sich – ausgehend von der Erfahrung der Migration – ohnehin nicht getrennt voneinander betrachten lassen. Für Gayatri Spivak verdichten sich diese Themenfelder in der Frage, wie es möglich ist, gegen die Hegemonialbestrebungen und Homogenisierungstendenzen westlicher Kulturen Widerstand zu leisten. Eine wirksame Form des Widerstands erkennt die Philosophin in der Tätigkeit des Übersetzens. Dabei nimmt Spivak, von der rein sprachlichen Ebene ausgehend, auch das soziale und kulturelle Verhältnis zwischen Übersetzenden und Übersetzten in den Blick.¹ Die kommentierende Wiedergabe ihrer Überlegungen zu einem neuen Verständnis von Übersetzung bzw. Kultur bildet den Abschluss dieser Arbeit. Dabei werden sowohl identitätsspezifische als auch die Schreibweise der Autorin Emine Sevgi Özdamar betreffende Fragen aufgenommen und, ausgehend von Spivaks Überlegungen, vertieft. Das Abschlusskapitel hat die Funktion, sowohl die verschiedenen Linien dieser Arbeit zusammenzuführen als auch in resümierender Weise nach den Implikationen eines anderen Kulturbegriffs zu fragen.

In ihrem Aufsatz ‚Die Politik der Übersetzung‘ entwickelt Spivak, ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen, eine grundlegend andere Sichtweise dieses Themas. An den Anfang ihrer Überlegungen stellt sie zunächst die für die Bereiche ‚Sprache‘ und ‚Identität‘ zentrale Frage des Verstehens. Ihre Sichtweise von Sprache und Identität als offenen Systemen, die einem komplexen Prozess der Bedeutungsproduktion unterliegen, leitet sie unmittelbar aus dieser Fragestellung ab. Zugleich weist sie darauf hin, dass diese Prozesse nicht getrennt betrachtet werden können, dass sie sich im Gegenteil gegenseitig bedingen: Sprache ist „ein wesentlicher Anhaltspunkt dafür, wo

1 Wie auch Shingo Shimada deutlich macht, setzt eine kritische Übersetzungspraxis voraus, sich ebendiese Frage zu stellen: „Die Übersetzung setzt eine kulturell-sprachliche Differenz voraus, damit wird jedoch nicht selten die existierende Differenz ontologisiert und naturalisiert, wodurch das asymmetrische Bestimmungsverhältnis aus dem Blick gerät. Doch zunehmend wird heute deutlich, daß die einst behauptete Neutralität und Objektivität der Sozialwissenschaften vor der weltpolitischen Situation keinen Bestand mehr hat, und nunmehr die Frage ‚Wer übersetzt wen?‘ bzw. ‚Wer will wen verstehen?‘ völlig neu gestellt werden muß.“ (Shimada, Shingo: Identitätskonstruktion und Übersetzung, in: Assmann, Aleida (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3, Frankfurt a. M. 1998, S. 138–165, S. 142).

das Selbst seine Grenzen verliert.“² Diese Einschätzung steht im Zentrum ihrer Überlegungen zu einer anderen Übersetzungspolitik.

Deutlich zeigt sich hier, dass Übersetzen für Spivak also auch bedeutet, bereit zu sein, sich selbstkritisch mit der eigenen Identität auseinanderzusetzen. Einsichtig wird diese Forderung vor dem Hintergrund ihres erweiterten Identitätsbegriffs. Wie bereits angeklungen ist, unterliegt die Ausbildung von Identität einem Verstehensprozess, den Spivak genauer bestimmt als „Produktion von Identität als Selbstbedeutung“.³ Wesentliches Merkmal dieses potenziell offenen Identitätsentwurfs ist seine Komplexität, die sich in der metaphorischen Wendung ausdrückt, nach der Identität „ebenso facettenreich ist wie ein Tropfen Wasser unter einem Mikroskop“.⁴ Entscheidend ist dabei die Einsicht, dass ‚Identität‘ ebenso wie die ‚Sprache‘ einem permanenten Wandel untersteht und dementsprechend der Prozess der Selbstfindung als unabschließbar zu denken ist.

Ihre Forderung nach einer anderen Übersetzungspraxis leitet die Philosophin demnach aus ihrer kritischen Lesart eines traditionellen Identitätsbegriffs ab. So setzt eine intensive Übersetzungstätigkeit im Sinne Spivaks voraus, die eigene Identität in Frage zu stellen. Die positive Wendung dieser Deutung besteht nun darin, dies nicht als Bedrohung aufzufassen, sondern vielmehr als Chance, die Grenzen der eigenen Identität auszuloten. Die für die Philosophin hieraus resultierende Möglichkeit, gegen die „Einladung des kapitalistischen Multikulturalismus zu Selbstidentität und Wettbewerb“⁵ Widerstand zu leisten, beinhaltet eine intensive Auseinandersetzung mit der anderen Sprache, die zugleich – im Sinne Derridas – die Sprache des Anderen ist. Im Zusammenhang mit Spivaks Analyse wird deutlich, dass die für Özdamar zentrale Frage der Identität in ihren literarischen Texten bereits auf der Ebene der Sprache verhandelt wird, und zwar im Sinne einer unmittelbar aus ihrer Spracharbeit ableitbaren Öffnung zum Anderen. Diese dem Prinzip der Übersetzung verpflichtete Arbeit an der Sprache gründet – wie sich gezeigt hat – in einer irreduziblen Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit, die mit der Erfahrung der Migration verbunden ist. Zudem kündigt die Mehrsprachigkeit der Texte Özdamars von ihrem zentralen Anliegen, die Grenze zwischen den verschiedenen Kulturen im Schreiben neu zu vermessen: „Durch die Übersetzung in *beide* Kulturen hinein getragen, erscheint kulturelle Differenz nicht mehr als Opposition zwischen getrennten, in sich ruhenden Identitäten, sondern als Differieren zweier aufeinander bezogener und ineinander verschränkter kultureller Räume.“⁶ Dem entspricht auch die im ersten Teil dieser Arbeit aufgezeigte Bedeutung des Spiegelraums als eines Kreuzungspunktes zwischen verschiedenen Kulturen. Für Spivak wiederum liegt ein zentraler Reiz des Übersetzens darin, die Bedeutung der Grenze sowohl zwischen verschiedenen Kulturen als auch zwischen ‚Selbst‘ und ‚Anderem‘ in der intimen Lektüre des ‚fremden‘ Textes kritisch zu hinterfragen. In den Worten der Philosophin: die ‚Begrenzung‘ der eigenen Identität zu umgehen. Hierin liegt sicherlich auch eine wesentliche Motivation Özdamars zu schreiben.

2 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 67.

3 Ebd., S. 65.

4 Ebd., S. 65.

5 Ebd., S. 65.

6 Bay, Hansjörg: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Özdamars Karawanserei-Roman, a.a.O., S. 42.

Aus diesem zudem als Befreiung erfahrbaren Aspekt der ‚Arbeit mit der Sprache‘ erwächst nach Spivak eine direkte Verantwortung gegenüber dem Anderen. Spivak verdichtet diesen Gedankengang in der folgenden Äußerung: Einer der stärksten Reize des Übersetzens liegt demnach in einem einfachen „Nachahmen der Verantwortung gegenüber der Spur des Anderen im Selbst“.⁷

Die kritische Auseinandersetzung mit der Frage der Identität erscheint für Spivak also zunächst als Voraussetzung einer anderen Übersetzungspolitik. Grundlegend ist die Einsicht, dass der Andere als Teil des Selbst nicht gezeugnet werden kann. Deutlich tritt an dieser Stelle die auch für das Verständnis der Texte Özdamars zentrale Annahme hervor, nach der eine andere Übersetzungspolitik als eine Form des Widerstands gegen eine Politik angesehen werden kann, die auf dem Ausschluss des Anderen basiert.

Ferner stellt die Tätigkeit des Übersetzens für Spivak eine spezifische Form des Widerstands gegen eine männlich dominierte westliche Machtpolitik dar. Die feministische Literaturkritik hat unter Bezugnahme auf die poststrukturalistische Theoriebildung gezeigt, dass die Strukturen patriarchaler Herrschaft bereits in der Sprache ihren direkten Ausdruck finden. Der Ausschluss des Weiblichen ist konstitutiv für die Hervorbringung jeglicher Ordnung, auch und insbesondere der sprachlichen Ordnung. Insofern lässt sich die Übersetzungsarbeit mit Spivak auch als eine spezifische Form der Sprachkritik beschreiben. Die dezidiert feministische Perspektive ihrer Sprachkritik tritt besonders in der Annahme hervor, dass die Sprache einen Schlüssel „zur Wirkungsweise geschlechtlich bestimmten (...) Handelns“⁸ darstellt.

Die aus der Dominanz der männlichen Sprache ableitbare paradoxe Ausgangssituation jeder schreibenden Frau bringt Spivak im Folgenden auf den Punkt: „Denn die Schriftstellerin wird von ihrer Sprache geschrieben.“⁹ Es ist das grundsätzliche Dilemma einer jeden Autorin von weiblicher Erfahrung, in der männlich geprägten Sprache schreiben zu müssen.¹⁰ Dieses Schreiben kommt an der Ordnung der Dinge, die zugleich die Ordnung der väterlichen Sprache ist, nicht vorbei. ‚Weibliches Schreiben‘ lässt sich in diesem Zusammenhang als der ‚problematische Versuch einer weiblichen ‚Auto-biographie‘ verstehen, einer Selbst-Lektüre und eines Sich-Schreibens der Frauen, das die (Er-)findung der eigenen Subjektivität mittels des ‚Symbolischen‘ unternimmt und dabei zugleich beide – das Konzept von Subjektivität und das ‚Symbolische‘, das es vorfindet –, in Frage stellen muß.“¹¹ Diese Sonderstellung ermöglicht es allerdings auch, im Schreiben die männ-

7 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 66.

8 Ebd., S. 66.

9 Ebd., S. 66.

10 Dieser Widerspruch kennzeichnet insbesondere den Diskurs der Hysterikerin. Charakteristisch ist das Fehlen eines weiblichen Gegenübers, die Unmöglichkeit einer Identifikation mit der Mutter, die sie in die Vateridentifikation und damit in eine Persönlichkeitsspaltung treibt. Diesem Schema zufolge ist jede Schriftstellerin in gewisser Weise eine Hysterikerin: Ihre Stimme ist „die Stimme der Hysterika, die die *männliche Sprache der Frau* ist (...), die von weiblicher Erfahrung spricht“ (Mitchell, Juliet, *Woman: The Longest Revolution. Essays in Feminism, Literature and Psychoanalysis*, London 1984, S. 290).

11 Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie, Stuttgart/Weimar 1995, S. 175/176.

liche Ordnung vorzuführen, mit dieser ein zweideutiges und höchst subtiles Spiel zu treiben.

Der Impuls zu schreiben gründet in dem Bedürfnis – auch dies belegen die Texte Özdamars in eindrucksvoller Weise – die Stimme zu erheben bzw. sich eine Stimme zu geben. Die Sprache aber, derer sich die Schriftstellerin bedient, ist zugleich Instrument des patriarchalen Herrschaftssystems. Im Wissen, diesem Widerspruch nicht entkommen zu können, gilt es, sich darin einzurichten. Dies gelingt im subversiven Spiel mit der Sprache. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang der spezifische Umgang mit der Grenze der Sprache, der sich Spivak zufolge in der Rhetorik eines jeweiligen Textes niederschlägt. Die Möglichkeit, Widerstand zu leisten gegen die Übermacht einer männlich geprägten Ordnung, ist demnach an jene Form der Spracharbeit gebunden, die zudem eine wesentliche Voraussetzung einer gelungenen Übersetzung darstellt.

Der Rekurs auf die feministische Literaturtheorie zeigt, dass sowohl feministische als auch postkoloniale Aspekte der Sprachkritik als Reaktion auf das patriarchale Herrschaftssystem anzusehen sind. Der für Özdamars Schreiben charakteristische starke emanzipatorische Impuls lässt sich sicherlich nicht gänzlich vom Geschlecht der Autorin trennen. Eine Verschiebung dieser Perspektive ergibt sich allerdings durch die Erfahrung der Migration, die den Ausgangspunkt ihres dichterischen Schaffens markiert. Dennoch liegt die Vermutung nahe, dass beide Aspekte auf ihren Schreibprozess einwirken.

Das Schweigen der Sprache: Rhetorizität als Grenzerfahrung

Was aber genau versteht Spivak unter der Rhetorizität der Sprache? Welche Bedeutung misst sie diesem Aspekt innerhalb ihrer Überlegungen zur Aufgabe der Übersetzerin bei? Welche Rückschlüsse wiederum ergeben sich – ausgehend hiervon – in Bezug auf die Schreibweise Özdamars, ihren spezifischen Umgang mit der Sprache?

Ausgehend von ihrer durch die Lektüre Derridas¹² beeinflussten Sprachauffassung bestimmt Spivak die Aufgabe der Übersetzerin neu. Sprache stellt für sie ein offenes System der Bedeutungsproduktion dar. Die mit der Konstitution von Bedeutung einhergehende, nicht zum Stillstand zu bringende Bewegung der Sprache artikuliert sich an deren Rändern. Die Philosophin verwendet in diesem Zusammenhang die Metapher des Gewebes, dessen Kanten sich auflösen. Mit dieser metaphorischen Umschreibung lenkt sie den

12 Die intensive Auseinandersetzung der amerikanischen Literaturwissenschaftlerin und Derrida-Übersetzerin Gayatri Spivak mit der Position des französischen Philosophen lässt sich im Sinne einer kritischen Entfaltung der in seinen Schriften unter anderem auch behandelten Weiblichkeitsthematik beschreiben. Der Rekurs auf Derridas Sprachbegriff ist in diesem Zusammenhang von zentraler Bedeutung. So stimmt Spivak mit Derrida darin überein, dass die sexuelle Differenz als binäre Opposition in Frage gestellt werden müsse, im Sinne von Derridas Begriff der ‚différance‘ als einer unhintergehbaren Vorläufigkeit jeglicher Identitätsfixierung. Dennoch hält sie die sexuelle Differenz von Männern und Frauen für irreduzibel (vgl. Spivak, Gayatri: Verschiebung und der Diskurs der Frau, in: Vinken, Barbara (Hg.): Dekonstruktiver Feminismus, Frankfurt a. M. 1992, S. 219–246). In Spivaks Arbeiten verbinden sich marxistische und feministische Ansätze mit dem Verfahren der Dekonstruktion.

Blick auf jenen Bereich der Sprache, in dem scheinbar feste Bedeutungen kollabieren. In der Konfrontation mit dieser Grenze der Sprache liegt nach Spivak die eigentliche Herausforderung einer Übersetzungstätigkeit: „Doch beim Übersetzen, wo Bedeutung in die unbestimmte Leere zwischen zwei benannten historischen Sprachen überspringt, kommen wir ihr gefährlich nahe.“¹³ Diese ‚unbestimmte Leere‘ darf nicht unkenntlich gemacht werden durch die Übersetzung. Vielmehr vermittelt die Leere, die sich auch als Kluft zwischen den Sprachen beschreiben lässt, die Einsicht, dass eine ‚bruchlose‘ Übertragung irgendeiner Bedeutungssubstanz eben gar nicht möglich ist. Diese Einsicht formulieren auch Deleuze und Guattari in ihrem durch die Lektüre von Kafkas literaturtheoretischen Aufzeichnungen inspiriertem Aufsatz ‚What is a minor literature?‘: „What can be said in one language cannot be said in another, and the totality of what can and can't be said varies necessarily with each language and with the connections between these languages.“¹⁴ Die Leere zwischen den Sprachen bildet somit das geheime Zentrum einer jeden Übersetzung – ihr Gewissen, das gegenüber dem Primat der Bedeutungsübertragung als Korrektiv angesehen werden kann.

Diese Herausforderung anzunehmen, bedeutet nach Spivak zugleich, die Möglichkeit des Scheiterns auf sich zu nehmen: „Schon die Möglichkeit, daß etwas bedeutungslos sein könnte, ist im rhetorischen System als immer mögliche Bedrohung durch einen Raum außerhalb der Sprache enthalten.“¹⁵ Die Autorin Özdamar kalkuliert die Möglichkeit des Scheiterns innerhalb ihres am Prinzip der Übersetzung orientierten Schreibens mit ein. Diese wird zur Frage nach der Möglichkeit des Schreibens selbst. Die Produktivität des Schreibprozesses ist auch in ebendieser Möglichkeit zu scheitern begründet. Hierdurch wird jene Entfesselung der Sprache bewirkt, die jenseits der Frage ihres korrekten Gebrauchs bislang Unsagbares zu Gehör bringt. Dies wird beispielsweise deutlich, wenn Özdamar am Ende ihres Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ in einer poetisch verdichteten Schreibweise die bislang ungehörten Stimmen jener Mütter erklingen lässt, die ihre Söhne während des Militärputsches verloren haben.

Die klassische Übersetzung versucht sich dieser Möglichkeit des Scheiterns zu entziehen, indem sie die logische Systematizität der Sprache ins Zentrum rückt, die es erlaubt, mittels klar angezeigter Verbindungen von Wort zu Wort zu springen. Die Übersetzung wird somit zu einer Angelegenheit von Synonym, Syntax und Lokalkolorit.

Indem Spivak das Verhältnis von Logik und Rhetorik in den Blick rückt, ermöglicht sie eine andere Sichtweise der Übersetzung. Ausgehend von der Widersprüchlichkeit dieser Prinzipien, weist sie darauf hin, dass die rhetorische Seite einer jeden Sprache deren logische Systematizität aufbricht. Dies artikuliert sich – um auf die bereits erwähnte Möglichkeit des Scheiterns zurückzukommen – in jenen Stürzen ins Schweigen, einem Laborieren mit der Grenze der Sprache, der sich eine in Spivaks Sinne gelungene Übersetzung annehmen muss: „Rhetorik muß im Schweigen zwischen und um die Wörter arbeiten, um zu sehen, was wie gut funktioniert.“¹⁶ Der Abgrund zwischen den Sprachen markiert zugleich die sich fortlaufend verschiebende

13 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 67.

14 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature?, a.a.O., S. 65.

15 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 67.

16 Ebd., S. 68.

Grenze einer jeweiligen Sprache, die als offenes System der Bedeutungsproduktion gedacht wird. Nimmt man sich also der speziellen Rhetorik eines Textes im Rahmen einer Übersetzung an, so sollte dies – Spivak zufolge – zunächst mit der Absicht geschehen, die sich in der Sprache artikulierende Bewegung der Entgrenzung in einer intensiven bzw. intimen Lektüre nachzuvollziehen. Mit der Arbeit der Übersetzung geht also eine spezifische Form der Spracherfahrung einher. Sich auf einen Text einzulassen bedeutet demnach, den distanzierten Standpunkt gegenüber diesem aufzugeben, einhergehend mit der Bereitschaft, sich von diesem in einem fast körperlichen Sinne berühren zu lassen. Die literarischen Schriften Özdamars fordern eine solche intensive Lektürewiese heraus.

Eine interessante Frage ist in diesem Zusammenhang, inwieweit Özdamars Schreiben mit der Idee einer Körpersprache verknüpft ist. Im Folgenden wird deutlich, dass sich Özdamars spezifischer Zugang zur deutschen Sprache auch von ihrer Tätigkeit als Schauspielerin her erschließen lässt: „Das Theater ist ein Dialog zwischen Körpern, nicht zwischen Köpfen, auch die Wörter werden zu Körpern.“¹⁷ Verständlich wird ihr Zugang zur Literatur vor dem Hintergrund der hier beschriebenen Verwandlung. So leitet sich Özdamars Anspruch als Schriftstellerin von dem in ihrer Schauspielpraxis begründeten, auf den Körper gerichteten ‚Versprechen der Berührung‘ her. Der Weg zur deutschen Sprache ist untrennbar verknüpft mit den Bühnenerfahrungen der Autorin. Unterstrichen wird dies zudem durch die folgende – während eines Interviews geäußerte – Einsicht: „Ich habe gemerkt, dass die deutsche Sprache meine körperliche Erfahrung ist.“¹⁸ Was bedeutet es nun, wenn Özdamar sagt, dass die Wörter zu Körpern werden? Sie zielt damit auf jene Ebene der Sprache, die sich nicht in der Semantik erschöpft. Gemeint ist die Expressivität der Sprache. Was Vittoria Borsò im Folgenden hinsichtlich der Bedeutung der unterschiedlichen Ebenen eines Bildes ausführt, lässt sich auch für die Sprache sagen: „Die Körperlichkeit schreibt sich also nicht in die Semantik des Bildes, sondern in die Expressivität von Bildern ein.“¹⁹ Die Körperlichkeit bzw. Expressivität der Sprache übersteigt deren mimetische Funktion.

In der Berücksichtigung der Besonderheit eines jeweiligen Textes, die sich in seinem Stil bzw. seiner Rhetorik als seinem spezifischen Umgang mit der ‚Grenze‘ der Sprache niederschlägt, liegt für Spivak die eigentliche

17 Özdamar, Emine Sevgi: *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit*, a.a.O., S. 132. Eindrucksvoll verweist Özdamar mit der folgenden Passage aus dem Roman *„Das Leben ist eine Karawanserei“* auf die ihrem Schreiben eingesenkte Idee einer Körpersprache: „Großmutter sprach diese Wörter sehr langsam, es sah so aus, als ob sie nicht sprach, sondern als ob aus ihrem Körper leise Stimmen kamen.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 54).

18 Özdamar, Emine Sevgi: *Die Wörter haben Körper*, a.a.O., S. 167.

19 Borsò, Vittoria: *Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustav Flauberts „Salammbô“*, a.a.O., S. 32. Ausgehend von jener anderen Seite des Bildes respektive der Sprache plädiert Borsò für eine ‚Ästhetik der Materialität‘: „Es geht deshalb im Folgenden um eine Theorie des Bildes, die die Spezifik der visuellen Manifestation unabhängig vom Bildgedanken bzw. von einem narrativen Inhalt in den Vordergrund stellt, und es geht auch um die narrativen Konsequenzen einer solchen Theorie der Bildlichkeit.“ (ebd., S. 27).

Herausforderung einer gelungenen Übersetzung.²⁰ Die Aufgabe der Übersetzerin beschreibt Spivak wie folgt: „Sie muß mit dem Text verhandeln, damit er die Grenzen seiner Sprache zeigt, weil dieser rhetorische Aspekt auf das Schweigen des absoluten Ausfransens der Sprache verweisen wird, das der Text, auf seine besondere Weise, abwehrt.“²¹

Im Umgang mit dieser Grenze also artikuliert sich nach Spivak das kritische Potential eines jeden Textes. Herkömmliche Bedeutungen werden zunehmend in Zweifel gezogen. Zugleich werden im subversiven Spiel mit der Sprache neue Horizonte eröffnet. Vor dem Hintergrund ihrer weiter oben bereits dargelegten Sprachkritik zeigt sich, dass das literarische Schreiben für Spivak eine spezifische Form des Widerstands gegen jegliche Form von Herrschaft darstellt. Eine der zentralen Forderungen an eine gute Übersetzung lautet daher, diesen Widerstand zu erhalten und in die andere Sprache zu transportieren. Als besonders dringlich erscheint diese Forderung vor dem Hintergrund des inflationären Gebrauchs der englischen Sprache: „Es kann den Verrat des demokratischen Ideals an das Recht des Stärkeren bedeuten, wenn es *en gros* ins Englische übersetzt wird.“²² In dieser Übersetzungspraxis offenbart sich der – für westliche Demokratien charakteristische – problematische Umgang mit Minderheiten. Deren spezielle Bedürfnisse werden dem Gesetz der Mehrheit unterworfen, das als zentrale Richtlinie demokratischen Handelns fungiert.

Tatsächlich ergibt sich aus dieser Praxis, Texte der Dritten Welt in der Art einer gängigen Einheitsübersetzung zu übertragen, ein zunächst unlösbar scheinendes Problem. Denn wie ist es möglich, den sich auf der rhetorischen Ebene artikulierenden Widerstand eines Autors der Dritten Welt gegen die imperialistische Übermacht in die Sprache der Mächtigen zu übersetzen, ohne diesen zugleich zu brechen? Anders gefragt: Wie ist es möglich, das als Kennzeichen westlicher Machtpolitik existierende hierarchische Gefälle der Sprachen aufzubrechen? Dem sich in diesen Fragen artikulierenden Widerspruch begegnet Spivak, indem sie deutlich macht, dass die Voraussetzung für eine in ihrem Sinne gelungene Übersetzung nicht erstrangig von der sprachlichen Kompetenz abhängt. Entscheidend ist vielmehr die Fähigkeit der Übersetzerin, die eigenen Bedürfnisse oder Interessen gegenüber dem Text zurückzustellen, sich – wie Spivak offensiv formuliert – diesem hinzugeben. Diese Form der Hingabe, die aus der unmittelbaren Berührung durch

20 In der Gegenüberstellung von zwei völlig unterschiedlichen Übersetzungen ein und desselben Textes – es handelt sich um Mahasweta Devis ‚Stanadayini‘ – macht Spivak deutlich, worauf es ihr bei einer Übersetzung ankommt: auf die Berücksichtigung des persönlichen Stils. Die unterschiedliche Herangehensweise tritt bereits in der Übersetzung des Titels hervor: ‚Die Brustgeberin‘ steht für das Bemühen, die sprachspielerische Ebene des Originals beizubehalten, wobei die Bedeutung der anderen Übersetzung, ‚Die Amme‘, darin besteht, die dieses Spiel überdies begleitende Ironie zu neutralisieren. Der zudem kritische Gehalt, auf den Spivak innerhalb der folgenden Deutung hinweist, bleibt nur in der ersten Übersetzung erhalten. „Das Thema, die Brust als Organ von Arbeitskraft-als-Ware zu behandeln und die Brust als metonymisches Partialobjekt, das für den anderen als Objekt steht – das heißt, – wie diese Geschichte, ausgehend vom Körper der Frau, mit Marx und Freud, spielt –, ist verloren, noch bevor sie mit der Geschichte anfangen.“ (Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 70).

21 Ebd., S. 70.

22 Ebd., S. 69.

den Text resultiert, ist eher erotischer als ethischer Natur. Ziel ist also, sich ganz dem Reiz des Textes zu überlassen, sich in diesem zu verlieren, einhergehend mit der Bereitschaft, auch die Grundlagen der eigenen Identität in Frage zu stellen. Spivak spricht in diesem Zusammenhang auch von der „Hingabe der Identität“²³, die sie interessanterweise mit dem Recht auf Freundschaft gleichsetzt.

Die sich an dieser Stelle bereits abzeichnende andere Beziehung zur Sprache kennzeichnet auch das Werk Özdamars. Diese geht – wie auch der Rekurs auf Derrida und Benjamin gezeigt hat – aus ihrem charakteristischen Umgang mit der Grenze zwischen Mutter- und Fremdsprache hervor, die sich bei Özdamar mit jener Grenze zum Sagbaren deckt, auf deren zentrale Bedeutung für die Übersetzung auch Spivak hinweist. In jener Nähe zum Schweigen, die zuweilen auch in Özdamars Texten aufscheint, wird die Grenze zwischen den Sprachen respektive Kulturen beständig neu vermessen. Die mit Spivak konstatierbare Leere zwischen den Sprachen bildet sowohl den Ausgangspunkt als auch das Zentrum der schriftstellerischen Tätigkeit Özdamars, deren ‚Arbeit an der Sprache‘ sich als Übersetzungsarbeit beschreiben lässt. Vermutlich bedingt der mit dem Schreiben untrennbar verbundene Erinnerungsprozess dieses strategische Vorgehen. Im Rahmen ihrer Spracharbeit gilt es, die untrennbar an die türkische Muttersprache gebundenen Erinnerungen an die Kindheit in der Türkei in die deutsche Sprache zu übersetzen. Die sich in den Texten Özdamars auf äußerst komplexe Weise durchkreuzenden Kulturen erscheinen somit zugleich als unterschiedliche Sprachwelten, zwischen denen sich die Autorin mit beeindruckender Leichtigkeit bewegt. Diese Welten sind in ihren Romanen und Erzählungen auf komplexe Weise ineinander verflochten. Wie im ersten Teil dieser Arbeit in der Lektüre der Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ deutlich wurde, fungiert der Spiegel respektive der literarische Text bei Özdamar als Kreuzungspunkt zwischen verschiedenen Orten und Kulturen.

Zur Frage des Sinn-Verstehens und kultureller Grenzarbeit

Innerhalb der Analyse westlicher Übersetzungspraktiken misst Spivak der Frage der Solidarität besondere Bedeutung bei. Eine wesentliche Voraussetzung für solidarisches Handeln stellen für sie dabei eben nicht mehr die müh-

23 Ebd., S. 71. Die ethische Dimension der Berührung steht für Lévinas am Ausgangspunkt eines Nachdenkens über eine andere Form von Subjektsein. In ausführlicher Weise dargestellt wird dieser Aspekt am Ende des ersten Teils dieser Arbeit. Die nach Spivak anzustrebende andere Form der Solidarität setzt voraus, sich im wahrsten Sinne dieses Wortes durch den Anderen berühren zu lassen. Der Rekurs auf Lévinas' Philosophie der Nähe im ersten Teil dieser Arbeit hat gezeigt, dass dies damit einhergeht, die Grenze zwischen Selbst und Anderem aufs Spiel zu setzen und auf diese Weise eine andere Form von Subjektsein zu ermöglichen. Sich in Spivaks Sinne solidarisch zu verhalten, bedeutet also auch, bereit zu sein, die Grundlagen der eigenen Identität in der Konfrontation mit der fremden Kultur immer wieder zur Diskussion zu stellen. Nur dann ist es möglich, dem Anderen bzw. Fremden unabhängig von den eigenen Interessen, die häufig mit konkreten Machtansprüchen verbunden sind, zu begegnen. Spivak macht deutlich, dass die diesbezügliche Verantwortung in der Hand jedes Einzelnen liegt.

sam konstruierten Gemeinsamkeiten mit Anderen dar. Innerhalb ihres Verständnisses von Solidarität geht es vielmehr darum, die Bedeutung der Unterschiede in den Blick zu rücken bzw. diese zu respektieren. Insofern ist das Erlernen einer Fremdsprache ebenso wie die Tätigkeit des Übersetzens für Spivak damit verbunden, in direkter Weise mit diesen Unterschieden konfrontiert zu werden. Genauer: Die Tätigkeit des Übersetzens ist untrennbar verknüpft mit der Erfahrung des Fremden. Das Experiment, von dem bei Spivak diesbezüglich die Rede ist, nimmt seinen Ausgang von den konkreten Erfahrungen, die sich im Zuge des Erlernens einer fremden Sprache einstellen.

Von einer guten Übersetzung erwartet Spivak überdies, die Position des zu übersetzenden Autors oder der Autorin in besonderer Weise zu berücksichtigen. Sie fordert, dass „sowohl die Geschichte der Sprache als auch die Geschichte des Zeitpunktes, zu dem der Autor lebt, sowie die Geschichte der Sprache in der und als Übersetzung im Gewebe Gestalt annehmen“.²⁴ Sich in dieser Weise dem ‚fremden‘ Text zu öffnen, setzt aufseiten des Übersetzers eine kritische Distanz gegenüber seinem eigenen Standpunkt voraus. Ebendies fordert Özdamar auch beim Leser ihrer Texte ein. Die Konfrontation mit ihrer aus der Erfahrung der Migration hervorgehenden doppelten Perspektive vollzieht sich bereits auf der Ebene der Sprache, die – wie der Rekurs auf Derrida gezeigt hat – Züge einer ‚Sprache des Anderen‘ trägt. Indem die Autorin sich mit ihrem Schreiben konsequent zwischen mindestens zwei Sprachen bewegt, bringt sie ihre Leser dazu, eine solidarische Haltung einzunehmen. Dies deckt sich mit Spivaks Einsicht, nach der das Erlernen einer fremden Sprache eine Form der Solidaritätsbekundung darstellt. Wie bereits weiter oben ausgeführt, ist der Lernprozess für die Philosophin mit der Bereitschaft verknüpft, die Grenze der eigenen Identität in der Hinwendung zum Anderen aufs Spiel zu setzen: „Mit anderen Worten, wenn Sie daran interessiert sind, über die Andere zu sprechen und/oder zu beanspruchen, die Andere zu sein, dann ist es unabdingbar, andere Sprachen zu lernen.“²⁵ Gemeinsam ist den Positionen Spivaks und Özdamars, dass beide Kritik üben an der Vorstellung einer einsprachigen hegemonialen Kultur, die die Rahmenbedingungen des Spracherwerbs von der akademischen Tradition herleitet.

Özdamar lässt ihre Leser an dem mit dem Schreiben verbundenen Übersetzungsprozess teilhaben und konfrontiert diese im gleichen Zuge mit den vielfältigen Unterschieden zwischen den Kulturen.²⁶ Dieses Schreiben der kulturellen Differenz schlägt sich in einer Erzählweise nieder, die sich durch das Fehlen einer eindeutig erkennbaren, linearen Erzählordnung auszeichnet. Jene für Özdamar typische Erzählhaltung zeichnet sich durch den schnellen Wechsel zwischen verschiedenen Perspektiven, Zeiten und Kulturen aus. Nach Homi Bhabha geht diese insbesondere bei Autoren mit postkolonialem Hintergrund anzutreffende Haltung mit einer sich im Schreiben entfaltenden Bewegung artikulatorischer Unordnung einher: „Diese Unordnung ist in der Platzierung des kolonialen Signifikanten in der narrativen Ungewißheit des kulturellen Da-zwischen begründet: zwischen Zeichen und Signifikant, weder

24 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 75.

25 Ebd., S. 83.

26 Der Leser ihrer Texte wird indirekt aufgefordert, die Übersetzungsarbeit der Autorin – im Zuge einer intensiven Lektüre – fortzusetzen.

das eine noch das andere, weder Sexualität noch Ethnie (*race*), weder einfach Erinnerung noch einfach Begehren.“²⁷ Die latente Spannung des Erzählens resultiert bei Özdamar aus ebendieser Schweben – aus dem prozessualen Vollzug eines sich in der Sprache bzw. im Schreiben öffnenden Zwischenraums.

Ausgehend von der Frage der Solidarität, lenkt Spivak die Aufmerksamkeit auf die diese Frage berührende Grenze des Verstehens. Solidarität, so lautet ihre zentrale Einsicht, setzt die Anerkennung dieser Grenze voraus. Deutlich wird dies in der folgenden Forderung, den „Gedanken der humanistischen Universalität als Wissensgrund zu Grabe“²⁸ zu tragen. Spivaks Aufmerksamkeit gilt der epistemischen Kluft zwischen den Kulturen. Der wissenschaftliche Anspruch, das Fremde erklären zu wollen sowie alle denkbaren Unterschiede auf einen allgemein menschlichen Grund zurückzuführen, muss vor diesem Hintergrund als verfehlt angesehen werden. Entscheidend ist vielmehr die Bereitschaft, den eigenen privilegierten Standpunkt aufzugeben und sich in der intimen Lektüre dem ‚fremden‘ Text bzw. der fremden Kultur hinzugeben.

Eine ähnliche Herangehensweise an ihre Texte fordert Özdamar von ihren Lesern ein. Bereits ihre den Transfer zwischen der deutschen und der türkischen Sprache vorantreibende Schreibweise macht es schwierig, eine überlegene, zugleich distanzierte Haltung zu ihren Texten einzunehmen. So ist die Bedeutung der Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit zunächst in der Erfahrung der Migration begründet. Diese bildet den Ausgangspunkt eines vom Prinzip der Übersetzung abgeleiteten Schreibprozesses. Dabei ist Özdamars Arbeit an der Sprache im Sinne einer Sprachkritik zu verstehen. Wie der Rekurs auf Spivak gezeigt hat, ist die sprachkritische Ebene ihres Schreibens untrennbar mit der Forderung nach einer anderen, gerechteren Politik verbunden, einer Politik im Übrigen, die auf Anerkennung des Fremden gerichtet ist.

Innerhalb Spivaks Überlegungen zur Bedeutung der Rhetorik erlangt jene Grenze des Verstehens, von der weiter oben bereits die Rede war, besondere Bedeutung. So artikuliert sich in der Rhetorik eines Textes zugleich die höchst sensible Grenze zwischen den verschiedenen Möglichkeiten sprachlicher Verständigung. Spivak beschreibt diese treffend als das Auseinanderfallen der Sprache. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang die Einsicht, dass „die Dinge nicht immer semiotisch organisiert sein müssen“.²⁹ Demnach kann es falsch sein, sich einem unbekanntem Sachverhalt ausschließlich aus einer Perspektive des Verstehens zu nähern.

Spivaks Ausführungen zur Rhetorik verstehen sich als deutliche Kritik an dem universalistischen Anspruch der abendländischen Hermeneutik, alles erklärbar zu machen. Ein Zugang zu einer fremden, unterdrückten Kultur ist auf diese Weise nur schwer denkbar. Eine andere Art des Zugangs setzt voraus, die eigene Position radikal in Frage zu stellen, und geht zudem mit der

27 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 187. An dieser Stelle berühren sich die beiden Teile dieser Arbeit unmittelbar. So wird vor dem Hintergrund der Analyse Bhabhas deutlich, dass die Erzählweise bei Özdamar aus der unsicheren Position des kulturellen Dazwischen resultiert. Wie der erste Teil dieser Arbeit gezeigt hat, thematisiert Özdamar dies in der Metapher des Spiegels, dem sie in ihrer Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ die Bedeutung eines Zwischenraums zuweist.

28 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 83.

29 Ebd., S. 76.

Bereitschaft einher, die hermeneutische Deutungshoheit aufzugeben. Spivaks Forderung, den Gedanken der hermeneutischen Universalität als Wissensgrund zu Grabe zu tragen, wird vor diesem Hintergrund verständlich. Darin nämlich liegt für Spivak die philosophische Grundlage jeglicher kolonialer Politik.³⁰

Verständlich wird Spivaks kritische Sicht der Hermeneutik zudem, wenn man sich klar macht, dass jede Interpretation als Akt der Aneignung verstanden werden kann. Diese Auffassung vertritt Dietrich Harth in seinem Aufsatz über nomadisierende Schreibweisen. Dort findet sich die These, dass Fremdheitserfahrungen im Verstehen zum Stillstand kommen: Erkenntnisgewinn durch Abstreifen der Fremdheit, so lautet die entsprechende Formel. Die hieraus ableitbare Einsicht, wonach Sinnkonstruktionen dazu dienen, das Fremde auf Abstand zu halten, bringt Harth im Folgenden pointiert zum Ausdruck: „Die phänomenologischen Fiktionen des Leseaktes beispielsweise halten sich Richtung flußaufwärts: zur Quelle des Sinns.“³¹ Diese Auffassung deckt sich mit der folgenden Beschreibung von Burkhardt Krause, der die Hermeneutik als eine Kunst des Vertrautwerdens bzw. des Wieder-vertrautwerdens umschreibt. So zielt die Hermeneutik als Kunst des Verstehens darauf, „Unverständliches oder Dunkles, Verborgenes, welches sich nicht augenfällig als Eigenes zu erkennen gibt und problemlos zu kommunizieren ist, zu ‚entbergen‘, aufzuhellen, in kommunizierbaren Sinn zu überführen.“³² Dieser ‚Wut des Verstehens‘³³ eine Grenze zu setzen, stellt für Spivak

30 Interessant ist, dass sich diese weitreichenden Forderungen unter anderem aus der scharfsinnigen Analyse ihrer eigenen Erfahrungen beim Übersetzen ergeben. Spivaks sprachphilosophische Überlegungen speisen sich zudem aus einer intensiven Lektüre der Texte Derridas. Deutlich wird dies beispielsweise in der Verwendung des auf Derrida zurückgehenden Begriffs ‚Dissemination‘, den Spivak zur Erläuterung ihrer sprachkritischen Überlegungen heranzieht. Dies geschieht vor dem Hintergrund der ‚praktischen‘ Frage, wie es gelingen kann, der spezifischen Rhetorik des zu übersetzenden Textes gerecht zu werden. In der Rhetorik liegt für Spivak die Besonderheit eines Textes, die es innerhalb einer in ihrem Sinne gelungenen Übersetzung zu bewahren gilt. „Dann jedoch verweist die Rhetorik auf die Möglichkeit des Unbeabsichtigten, der Kontingenz als solcher, der Dissemination, des Auseinanderfallens der Sprache, die Möglichkeit, dass die Dinge nicht immer semiotisch organisiert sein müssen.“ (Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 76).

31 Harth, Dietrich: Nomadisierende Schreibweisen und Lesarten des Fremden, a.a.O., S. 52.

32 Krause, Burkhardt: Interkulturell – Intrakulturell: Eine Skizze zum Thema das ‚Fremde und das Eigene‘, a.a.O., S. 77.

33 Diese Formulierung findet sich in den frühen Schriften Schleiermachers, des Gründungsvaters der neueren Hermeneutik. In der zweiten Auflage seiner ‚Reden‘ von 1806 ändert er die Wendung von ‚Wut des Verstehens‘ in ‚Wut des Berechnens und Erklärens‘. Vgl. hierzu auch den gleichnamigen Band von Jochen Hörisch. Die in diesem Band versammelten Essays machen deutlich, dass ‚Verstehen‘ weder immer selbstverständlich war noch ist. Zugleich wird der Universalitätsanspruch der Hermeneutik grundsätzlich in Frage gestellt. Besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang der Aufsatz ‚Schleiermachers Hermeneutik oder: Warum die Größten alle dasselbe sagen‘, in dem Hörisch die verblüffende Wende dieses Philosophen vom schärfsten Kritiker des ‚verständnisinnigen Sinnbetrugs‘ zum obersten Apologeten nachzeichnet (vgl. Hörisch, Jochen: Die Wut des Verstehens, Frankfurt a. M. 1988; vgl. auch Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation, München 1995).

eine wesentliche Herausforderung einer verantwortungsvollen Übersetzungstätigkeit dar.

Vor dem Hintergrund seiner Kritik an dem hermeneutischen Umgang mit Fremdheit hebt Harth als Modus des allerersten Leseindrucks die Möglichkeit hervor, einen Text misszuverstehen. Von dieser Möglichkeit ausgehend, entwickelt Özdamar innerhalb ihres Schreibens eine Strategie, die in den sich im Zuge der Migration einstellenden Fremdheitserfahrungen begründet ist. Die hiervon ausgehend im Schreiben entwickelte Strategie eines ‚produktiven Missverstehens‘ stellt zugleich eine implizite Kritik am traditionellen hermeneutischen Verstehensbegriff sowie eine Herausforderung für die Lektüre des ‚fremden Textes‘ dar.³⁴ Wie auch Vittoria Borsò betont, liegt die gegenwärtig zentrale Herausforderung der Literaturwissenschaft darin, sich der Fremdheit der Texte zu stellen: „Das Missverständnis ist für Borges ein produktives Moment der Übersetzung, weil es – wie früher Benjamin und später Derrida postulieren – die ursprüngliche Ambivalenz aller Zeichen nicht durch einen angenommenen (eurozentrischen) Universalsinn verdeckt. So steht letztendlich die Literaturwissenschaft auf dem Prüfstand, inwieweit sie sich von den Widerständen fremder Texte und von der Materialität und Konkretheit des literarischen Textes provozieren lässt und nicht ihre institutionellen Fragen auf diese projiziert.“³⁵

34 Aus Sicht der klassischen Hermeneutik setzt das Verstehen einer fremden Kultur einen ganzheitlichen Blick voraus: „Kulturelle Phänomene, Strukturen und Institutionen, diesen Schluß hat die klassische Hermeneutik gezogen, lassen sich nur in ihrem Gesamtzusammenhang angemessen verstehen. Eine einzelne Redewendung verstanden zu haben, kann sich nur der sicher sein, der die ganze Sprache kennt. Aber eine Sprache oder eine ganze Kultur kann nur der so verstehen, wie sie ihre Angehörigen verstehen, der selber in ihr aufgewachsen ist. Nur dann sieht er sie im selben Kontext. Wer von außen hinzukommt, kommt mit einem anderen Welthorizont, von dem her er ‚letztlich‘ alles versteht.“ (Holenstein, Elmar: *Interkulturelle Verständigung. Bedingungen ihrer Möglichkeit*, in: Wierlacher, Alois/Stötzel, Georg (Hg.): *Blickwinkel: kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*, Düsseldorf 1994, S. 81–100, S. 84). Problematisch erscheint dieser Blick vor allen Dingen deshalb, weil sich hierin der Anspruch artikuliert, die fremde Kultur verstehend vollständig zu durchdringen. In dieser Unmöglichkeit blitzt jene für die Begegnung zwischen den Kulturen zentrale Grenze des Verstehens auf. Die eigentliche Herausforderung liegt in der Frage nach dem Umgang mit dieser Grenze. Ziel kann es dabei nicht mehr sein, diese Grenze zu überwinden, sondern sie – wie dies auch in den Texten Özdamars anklingt – förmlich zu durchschreiten.

35 Borsò, Vittoria: *Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften*, a.a.O., S. 18. In seiner Analyse von Kafkas Türhüter-Legende stellt Bernd Witte der hermeneutischen Praxis eine andere Lektürewise gegenüber, die bereits in der Form des Textes angelegt ist. Gemeint ist die in der jüdischen Tradition in der Exegese der Tora und des Talmuds praktizierte Form des Kommentars: „Während das hermeneutische Verfahren das autonome Werk und das ‚interesselose Wohlgefallen‘ des Rezipienten an ihm voraussetzt, den Text also gleichsam als Naturprodukt begreift, macht der Kommentar sichtbar, daß jeder Text interessegeleitet, also das Ergebnis von historischen Entscheidungen ist, denen der neue Text, der Kommentar, weitere Entscheidungen hinzufügt. Er versteht den Text also als einen Prozeß, in dem der gegenwärtige Schreiber sich mit historisch getroffenen Entscheidungen auseinandersetzt und dadurch zu einer eigenen, das heißt, neuen Sicht der Dinge gelangt.“ (Witte, Bernd: *Das Gericht, das Gesetz, die Schrift. Über die Grenzen der Hermeneutik*

Innerhalb der hermeneutischen Exegese stellt das Fremde eine zu überwindende Hürde dar. Vor dem Hintergrund jener ‚Wut des Verstehens‘ kann die Metaphorik des verstehenden Inbesitznehmens, des inbesitznehmenden Verstehens ihre Verwandtschaft mit der faktischen Aneignung von Kulturgütern nur schwer verbergen. Burkhardt Krause weist im Folgenden auf den Zusammenhang zwischen der Motivation hin, eine fremde Kultur zu verstehen und diese zugleich zu beherrschen: „Die Hermeneutik mag wohl diskursiv vornehmer, in ihren Argumentationen subtiler gewesen sein. Weniger anspruchsvoll und ausgreifend als die politischen Ansinnen, alle Völker zur Anerkennung der universalen Idee der Vernunft, des bürgerlichen Staats, Rechts und Wirtschaftens zu überreden oder gegebenenfalls zu zwingen, war sie nicht.“³⁶

Innerhalb einer solchen Sichtweise gibt es wenig Raum für Fremdheits-erfahrungen. Diese allerdings sind sowohl für das Schreiben Özdamars als auch für die Rezeption ihrer Texte von zentraler Bedeutung. Will die Autorin diesen Erfahrungen in ihren Texten Raum geben, so geht das unweigerlich mit der Umdeutung des traditionellen Verstehensbegriffs einher. So geht das Missverstehen einem möglichen Verstehensprozess häufig voraus: „Kulturen begegnen einander nie im störungsfreien Verhältnis selbstverständlicher wechselseitiger Vertrautheit und gelingender Kommunikation, selbst wenn ihre Mitglieder die gleiche Sprache sprechen mögen und in vergleichbaren Lebensverhältnissen leben. Konflikte, Mißverständnisse sind hier deshalb erwartbar, also auch Fragen und Nachfragen.“³⁷

In der folgenden Passage aus der Dankesrede ‚Meine Wörter haben keine Kindheit‘ tritt die – für die Begegnung zwischen den Kulturen – außerordentlich produktive Seite eines möglichen Missverstehens deutlich hervor: „Damals sprach ich kein Wort Französisch und kannte Frankreich nicht, der Geburtsort von Chamisso – Champagne – rief sofort das Bild hervor, daß er in einer Champagnerflasche geboren war.“³⁸ Die mit der Migration zwangsläufig einhergehende Erfahrung des Fremdseins stellt sich hier als eine Spracherfahrung dar. Der fehlende kulturelle Kontext wird ergänzt durch

am Beispiel von Kafkas Türhüter-Legende, in: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): Neue Literaturtheorien in der Praxis, Göttingen 2005, S. 94–114, S.109). Witte betont das antihermeneutische Prinzip des Kommentars, nach dem sich Prozesse des Verstehens und Missverstehens nicht ausschließen. Ferner beruht der Kommentar nicht auf der Totalität eines Textes und ist somit virtuell unab-schließbar.

36 Krause, Burkhardt: Interkulturell – Intrakulturell: Eine Skizze zum Thema das ‚Fremde und das Eigene‘, a.a.O., S. 78. Krause zitiert in diesem Zusammenhang aus der Schrift ‚Grundlinien der Grammatik‘ des Schleiermacher-Schülers Friedrich Ast von 1808. Die folgende Passage untermauert die normative Kraft der hermeneutischen Disziplin: Aufgabe der Philosophie ist es demnach, „den Geist vom Zeitlichen und Subjektiven zu reinigen und ihm diejenige Ursprünglichkeit und Allseitigkeit zu erteilen, die den höheren und reinen Menschen notwendig ist, die Humanität: auf daß er das Wahre, Gute und Schöne in allen, wenn auch noch so fremden Formen und Darstellungen auffasse, in sein eigenes Wesen verwandelnd, und so mit dem ursprünglichen, rein menschlichen Geiste, aus dem er durch die Beschränktheit seiner Zeit, seiner Bildung und seiner Lage geraten ist, wiederum Eins werde.“ (ebd., S. 78).

37 Ebd., S. 64.

38 Özdamar, Emine Sevgi: Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit, a.a.O., S. 125.

eine sich spontan einstellende freie Assoziation. Auf diese Weise entsteht eine neue, den ursprünglichen Kontext zugleich parodierende Bedeutung. Mit diesem auf eine kindliche Sichtweise anspielenden bewussten Einsatz des Naiven gelingt es Özdamar, die aus der schwierigen persönlichen Situation resultierende Unsicherheit in eine Stärke umzudeuten. Sie entspricht mit diesem Vorgehen der Strategie eines produktiven Missverstehens. Die hier angeführte Passage liefert überdies ein gutes Beispiel ihrer Arbeit an bzw. mit der Sprache, die darauf zielt, die durch die Sprache automatisch transportierten unhinterfragten ‚Wahrheiten‘ offenzulegen. Zugleich wird der mit der Vergabe dieses Literaturpreises verknüpfte politische Kontext in ihrer höchst eigenen Deutung aktualisiert, wobei dem historischen Bezug durch den spielerischen Umgang damit etwas von seiner Schwere genommen wird.³⁹ In der sich nun abzeichnenden Verbindung mit der persönlichen Geschichte der Autorin gelingt es, den geschichtlichen Abstand zu überbrücken und somit die politische Dimension der Anspielung auf Adelbert von Chamisso und Heinrich Heine in der Bedeutung der Literatur als eines Artikulationsfeldes für – wie dies im obigen Beispiel performativ umgesetzt wird – interkulturelle Erfahrungen hervorzukehren.

Die ihrem Schreiben eingesenkte Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Begegnung leitet sich bei jedoch Özdamar nicht ausschließlich von ihrer Erfahrung der Migration her. Im Gegenteil verweist die ursprüngliche ‚Heimat‘ der Autorin bereits auf die Erfahrungen von kultureller und ethnischer Vielfalt. Diese Erfahrungen entfaltet die Autorin in dem der Geschichte ihrer Kindheit in der Türkei gewidmeten Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Die sich dort findende wunderbare Beschreibung des türkischen Schattenspiels zeigt, dass die Kommunikation zwischen Vertretern unterschiedlicher kultureller Herkunft für Özdamar nicht zwingend an ein korrektes Verstehen gebunden ist. Das Respektieren von kulturellen Unterschieden erscheint als Voraussetzung, um miteinander im Gespräch zu bleiben, unabhängig von der Gefahr, vollständig aneinander vorbei zu reden. Ziel des gemeinsamen Gesprächs scheint es daher weniger zu sein, kulturelle Unterschiede auszuräumen, als sich dieser vielmehr im direkten Kontakt bewusst zu werden. Zugleich tritt der vermeintlich bedrohliche Aspekt von kultureller Vielfalt in den Hintergrund. Das gemeinsame Lachen des Publikums über die aus den Missverständnissen unweigerlich hervorgehenden komischen Situationen wirkt dabei als Ventil: „Diese Männer im Schattenspiel heißen auch Karagöz und Hacivat. Karagöz ist ein Zigeuner oder Bauer, Hacivat ist ein Stadtmann, Lehrer vielleicht, und sie sprechen und verstehen sich immer falsch. Dann lachen die Menschen. Im Schattenspiel gibt es Ju-

39 Der Adelbert-von-Chamisso-Preis wird jährlich seit 1985 von der Stuttgarter Robert-Bosch-Stiftung für herausragende literarische Leistungen deutsch schreibender Autoren nichtdeutscher Muttersprache vergeben. Die bislang ausgezeichneten Autor haben sehr unterschiedliche kulturelle Hintergründe und sind durch Arbeitsmigration, Exil oder Studium nach Deutschland gekommen. Was sie verbindet, ist die deutsche Sprache, in die sie eingewandert sind und die sie zu ihrer eigenen Ausdrucksform gemacht haben. Adelbert von Chamisso wurde im Jahre 1781 auf Schloss Boncourt bei Châlons-en-Champagne geboren. Nach jahrelanger Flucht vor den Revolutionsheeren ließ sich die Familie im Jahr 1896 in Berlin nieder. Chamisso war Naturwissenschaftler, Sprachforscher, Entdeckungsreisender, Schriftsteller und Dichter und entsprach ähnlich wie Goethe dem Typus des Universalgelehrten.

den, Griechen, Armenier, Halbstarke, Nutten, jeder spricht einen Dialekt, jeder ist ein anderes Musikinstrument, redet nach seiner eigenen Zunge und versteht die anderen nicht, jeder macht an sich tin tin tin. Das ist unser Land“.⁴⁰ Innerhalb dieser Passage entwirft Özdamar ihr persönliches, die kulturelle Vielfalt betonendes Bild der Türkei, das sich zudem wie eine Liebeserklärung an ihre einstige Heimat liest. Die vielen Stimmen der unterschiedlichen in der Türkei lebenden Völker verschmelzen eben nicht zu einem Gleichklang. Die Vielstimmigkeit, das Durcheinanderreden, das Fehlen einer gemeinsamen Sprache ist es, was in den Ohren der Autorin wie Musik klingt.

Auch die von Spivak entwickelte Herangehensweise an fremde Kulturen unterscheidet sich deutlich von anderen Wissenschaftsdisziplinen. Dabei kristallisieren sich folgende Zugangsweisen heraus, die immer auch an das Prinzip der Herrschaft gebunden sind. Diese treten zum einen mit dem Anspruch an, im Umgang mit einer ‚fremden Kultur‘ das andere System ‚als solches‘ erkennen zu wollen, und zum andern den praktischen Umgang mit ihr anzubahnen und zu erleichtern. Für den ersten Typus steht die Ethnologie beziehungsweise, wie es heute heißt, die Kulturanthropologie; für den zweiten steht die Beschäftigung mit Fremdkultur in den Vermittlungsfächern, vor allem den Philologen. Dietrich Krusche weist in diesem Zusammenhang überdies auf den die Methodendiskussion insgesamt bewegenden Dekonstruktivismus hin. So artikuliert sich in den Texten beispielsweise von Derrida, Deleuze und de Man ein – für die Frage des Fremdverstehens – grundlegender Zweifel an der Kohärenz und Konsistenz textlicher Bedeutung.⁴¹

In diesen Kontext gehört auch Spivaks kritische Auseinandersetzung mit der Tätigkeit des Übersetzens, die für die Philosophin untrennbar verknüpft ist mit der Erfahrung von Fremdheit sowie der Bereitschaft, die Grenze eines möglichen Verstehens zu respektieren, die zugleich die Grenze zum Anderen markiert. Der verantwortungsvolle Umgang mit dieser Grenze bewahrt davor, sich dem Anderen ähnlich zu machen, zugespitzt formuliert, sich diesen ein-

40 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 157.

41 Vgl. Krusche, Dietrich: Fremderfahrung und Begriff, a.a.O., S. 65–80. Krusche diskutiert verschiedene aus der Praxis der Vermittlung von fremder Kultur abgeleitete Fragen vor dem Hintergrund poststrukturalistischer Theoriebildung. So meldet er beispielsweise grundlegende Zweifel an dem hermeneutischen Gemeinplatz an, dass eine Textaussage auch unter verschiedenen Rezeptionsbedingungen mit sich selbst identisch bleibt. Die sich hier abzeichnende kritische Sichtweise spiegelt den für den Band repräsentativen Anspruch der interkulturellen Germanistik, eine im Grunde das gesamte Fach betreffende kritische Methodendiskussion einzuleiten. Mit der Betonung der Bedeutung des jeweiligen *Blickwinkels* verbindet sich eine grundlegende Kritik an der Theorieentwicklung der letzten dreißig Jahre. Laut den Autoren Edith und Willy Michel lassen sich hier insbesondere zwei Fehlsätze ausmachen: „Zum einen wurden a priori Universalitätsansprüche formuliert, die keine Rücksicht nahmen auf kulturelle Besonderheiten und somit nicht auf Relativität von Theoriekulturen. (...) Zum anderen hat sich im selben Zeitraum die Gewohnheit ausgebildet, Konzepte aus jeweils anderen Theoriekulturen im deutschen Rahmen zu totalisieren und ideologisch aufzuladen.“ (Michel, Edith/Michel Willy: Theorietransfer: eine metahermeneutische Skizze, in: Wierlacher, Alois/Stötzel, Georg (Hg.): *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*, München 1996, S. 465–476, S. 465).

zuverleiben und somit zugleich zum Verschwinden zu bringen. Die am Ende ihres Aufsatzes zu findende, paradox anmutende Formulierung von der ‚Unmöglichkeit einer Übersetzung‘ wird vor diesem Hintergrund verständlich: So ist die Möglichkeit einer gelungenen Übersetzung begründet in ihrer Unmöglichkeit, was nichts anderes bedeutet, als die jeder Übersetzung immanente Grenze der Übersetzbarkeit, die sich in dem Stil eines Textes artikuliert, zu respektieren. Entscheidend ist, inwiefern es dem Übersetzer gelingt, „mit dem rhetorischen Schweigen in beiden Sprachen zu jonglieren“.⁴² Innerhalb dieser Sichtweise ist das ‚Gelingen‘ einer Übersetzung abhängig vom spezifischen Umgang mit den verschiedenen hier bereits aufgezeigten Grenzen, insbesondere jener, die durch die Rhetorik eines Textes annonciert wird: jener Grenze der Sprache selbst, die auch als Grenze der Übersetzung fungiert.

Nach Spivak ist der Zugang zu einer anderen Kultur erst durch den Nachvollzug der spezifischen Art und Weise eines Autors, sich in seiner Muttersprache auszudrücken, möglich. Hieraus leitet sie die Forderung ab, innerhalb einer Übersetzung Rechnung dafür zu tragen, dass die stilistische Besonderheit des literarischen Textes erhalten bleibt. Dies widerspricht der landläufigen Ansicht, Rhetorik nur als eine Zierde zu betrachten. Vielmehr markiert diese die Grenze zwischen den Sprachen – da, wo die Sprachen im Schweigen zueinanderfinden und sich zugleich unendlich voneinander entfernen. An dieser Grenze der Übersetzbarkeit hat sich der Übersetzer eines literarischen Textes abzuarbeiten.⁴³

Übersetzen bedeutet nach Spivak demnach, sowohl Grenzen zu durchschreiten als auch diese in verschiedene Richtungen zu verschieben. Die weitreichende Bedeutung dieser Übersetzungsarbeit gilt es vor dem Hintergrund der in eine ähnliche Richtung zielenden Überlegungen des postkolonialen Theoretikers Homi Bhabha zu verstehen. Dieser beschreibt die Praxis der Übersetzung als eine Form der kulturellen Grenzarbeit, die darauf abzielt, „ein Verständnis des Neuen als eines aufrührerischen Aktes von kultureller Übersetzung“⁴⁴ zu erzeugen. Für Bhabha liegt darin die Möglichkeit des Bruchs mit den herrschenden Machtverhältnissen. Wie Spivak kehrt also auch Bhabha das kritische Potenzial der Tätigkeit des Übersetzens in der Möglichkeit hervor, die scheinbar starren Grenzen zwischen den Kulturen neu zu vermessen. Hierin liegt zudem ein zentrales Anliegen der Dichterin Emine Sevgi Özdamar, das sich bereits in der ihr Schreiben kennzeichnenden hybriden Mehrsprachigkeit manifestiert.

Bhabhas Beschreibung weist auf die derzeit im Zusammenhang mit Problemen des Kulturkontaktes bzw. des kulturellen Verstehens zu beobachtende Wende von einer durch die Hermeneutik geprägten Sichtweise der Kulturvermittlung zu dem Aspekt der Kulturverschiebung hin. Verständlich

42 Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, a.a.O., S. 88.

43 Neben der generellen Bereitschaft, sich auf den jeweiligen Text einzulassen, setzt dies aufseiten des Übersetzers sicher auch ein besonderes Sprachgefühl voraus. Die Grenze zwischen der Tätigkeit des Übersetzens und dem dichterischen Schreibprozess wird hierdurch etwas durchlässiger. In umgekehrter Weise trifft dies auf das Erzählwerk der Autorin Özdamar zu, deren spielerischer Umgang mit der Sprache sowie das – sich in den vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten niederschlagende – hohe Maß an Kreativität unter anderem auch in ihrem dem Prinzip der Übersetzung verpflichteten Schreiben begründet ist.

44 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 10.

wird diese Wende auch vor dem Hintergrund der gegenwärtig zu beobachtenden einschneidenden weltpolitischen Prozesse, die sich unter dem viel zitierten Schlagwort ‚Globalisierung‘ zusammenfassen lassen. Die folgende Überlegung von Wolf Lepenies bringt dies auf den Punkt: „Die Frage nach der möglichen und nach der notwendigen Übersetzbarkeit von Kulturen ist in unserem Zeitalter der Wanderungen, der Kulturenkontakte und der Kulturverschiebungen seit langem von hoher Aktualität.“⁴⁵ Überdies wird deutlich, dass die entscheidenden Fäden bei der Frage nach einer anderen Übersetzungspolitik zusammenlaufen. Es zeigt sich, dass die neue unter dem Begriff der Kulturverschiebung diskutierte Perspektive mit einer intensiven Übersetzungsarbeit verknüpft ist, die Bhabha als ‚kulturelle Grenzarbeit‘ bezeichnet. Die Möglichkeit der Verschiebung von Bedeutungen ist zudem in der Übersetzung selbst angelegt. Darauf hat bereits Walter Benjamin in seinem wichtigen Aufsatz über den Übersetzer hingewiesen. Vor diesem Hintergrund lässt sich die mit Özdamars Schreiben verknüpfte ‚Arbeit an der Sprache‘ als eine ebensolche Form der kulturellen Grenzarbeit verstehen.

Überlegungen wie diese setzen eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚Kultur‘ voraus. Wiederum ist es Bhabha, der die transnationale Dimension von Kultur herausstellt. Seine revisionistische Sichtweise gründet in der Auffassung, Kulturen als flexible Systeme zu begreifen. Sie sind das Resultat vielschichtiger, nicht stillstehender Übersetzungsprozesse, die bis in die Gegenwart hinein andauern. In den Worten Bhabhas: „Kulturen sind nur darstellbar aufgrund der Prozesse der Iteration und Übersetzung, durch die ihre Bedeutungen stellvertretend auf – *durch* – einen Anderen ausgerichtet werden.“⁴⁶ Mit dieser Einsicht, wonach die Koexistenz verschiedener Kulturen nicht unabhängig voneinander betrachtet werden kann, verbindet Bhabha die radikale Absage an Vorstellungen von einem inneren Kern oder Wesen einer Kultur, wie sie in den Begriffen ‚Reinheit‘ oder ‚Authentizität‘ zum Ausdruck kommen.

Bhabhas Kritik richtet sich zudem gegen das hierarchische Ordnungsgefüge der Kulturen. Die damit verbundene Dominanz westlicher Kulturen schlägt sich in weitreichenden machtpolitischen Entscheidungen nieder. Die globale Herrschaft der westlichen Länder bedingt die Herabsetzung anderer Kulturen. Es zeigt sich, dass die auf Erhalt der Vormachtstellung gerichtete westliche Politik nicht daran interessiert ist, die Grenzen zwischen den Kulturen in verschiedene Richtungen auszuloten. Für den Philosophen liegt hierin eine wesentliche Aufgabe der Kunst. Deutlich wird dies in der Einleitung zu seinem Buch ‚Die Verortung der Kultur‘. Dort entwickelt er seine Art zu denken in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Künstlern der Gegenwart, die innerhalb des Gebrauchs ihres jeweiligen Ausdrucksmediums – Literatur, Fotografie, Performance, Theater etc. – Strategien des Widerstands gegen die politische Übermacht des Westens erarbeiten.⁴⁷ Ein gemeinsames Kennzeichen der sich dabei herauskristallisierenden, sehr unterschiedlichen Positionen bildet der besondere Umgang mit der Grenze zwischen Realität und Fiktion. Das offensive Spiel mit der Grenze eröffnet die Möglichkeit, die

45 Lepenies, Wolf: Die Übersetzbarkeit der Kulturen, a.a.O., S. 98.

46 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 86.

47 Im Bereich der Literatur gilt das besondere Interesse Bhabhas dem Roman ‚Menschenkind‘ von Toni Morrison, der sich mit der Vergangenheit der Sklaverei auseinandersetzt, den ‚Satanischen Versen‘ von Salman Rushdie sowie dem ‚Bildnis einer Dame‘ von Henry James.

Wirklichkeit über sich hinauszutreiben bzw. die Gegenwart aktiv zu verändern.⁴⁸ Die Verschiebung dieser Grenze stellt für Bhabha zudem einen wesentlichen Aspekt jener Grenzarbeit zwischen den Kulturen dar, von der weiter oben bereits die Rede war.

Auch Saids Interesse gilt dieser Grenze. Das aus seiner Sicht anzustrebende neue, gegenüber den Werten der westlichen Moderne kritische Bewusstsein findet – im Vermischen der verschiedenen Ebenen – Eingang in die formale Gestaltung eines Kunstwerkes. Die Aufzählung der folgenden Merkmale liest sich wie eine Aufzählung der charakteristischen Merkmale von Özdamar's literarischem Werk: „hybrid combinations of realism and phantasy, cartographic and archaeological descriptions, explorations in mixed forms“.⁴⁹

So artikuliert sich die das Schreiben dieser Autorin kennzeichnende postkoloniale Perspektive unter anderem auch in ihrem offensiven Umgang mit der Grenze zwischen den Bereichen des Realen und des Phantastischen. So changieren die Geschichten in ihrer Wirkung auf den Leser häufig zwischen dem Eindruck von tatsächlichen Begebenheiten und der Betonung eines märchenhaften Geschehens. Özdamar hält ihre Erzählungen bewusst in jener wunderbaren Schwebelage ab. Aus dieser sich auf Leserseite abzeichnenden Schwierigkeit, die Grenze zwischen Realität und Fiktion klar zu ziehen, resultiert zudem die Spannung, die ihre Erzählungen häufig kennzeichnen.⁵⁰

Im Zusammenhang mit der Verschiebung jener Grenze kommt der Metapher des Traums im Werk Özdamar's zentrale Bedeutung zu. So eröffnet das Erzählen immer wieder Durchgänge zwischen verschiedenen, im Alltag ansonsten deutlich voneinander getrennten Bereichen. In der folgenden, einem Tagtraum ähnelnden Passage aus ‚Großvaterzunge‘ erfüllt sich der Wunsch der Erzählerin nach körperlicher Nähe zu ihrem Lehrer: „İbni Abdullah setzt mich auf ein Blumenmotiv auf dem Teppich, er nahm meine Brustwarzen, ich lege meine Hände zur Sonne an seinem Hals.“⁵¹ Im Traum ist es möglich, scheinbar unüberwindbare kulturelle Grenzen spielend zu überschreiten, wobei die Grenze zur Realität im Moment der halluzinierten Erfüllung des Wunsches aufgehoben zu sein scheint. Man gewinnt den Eindruck, als gehe Özdamar mit ihrem – sich auf der Grenze zwischen Realität und Fiktion bewegendem – Schreiben von der folgenden Einsicht Merleau-Ponty's aus: „Es sieht so aus, als ob meine Fähigkeit, zur Welt zu gelangen, und meine Fähigkeit, mich in Phantasien zurückzuziehen, nicht unabhängig voneinander funktionieren können. Mehr noch: Als ob der Zugang zur Welt nur die andere Seite des Rückzugs aus ihr wäre.“⁵² Dies bedeutet, dass das Erleben der Realität ganz maßgeblich durch die Phantasien und Wünsche

48 Dies entspricht der analogen Verwendung der Begriffe ‚Erfindung‘ und ‚Intervention‘ (vgl. Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 10).

49 Said, Edward: Culture and Imperialism, a.a.O., S. 400. Das sich in diesen Merkmalen artikulierende neue kritische Bewusstsein löst die kritischen Strömungen der westlichen Moderne ab. Stellvertretend nennt Said an dieser Stelle die ‚Kritische Theorie‘.

50 Der Frage, inwieweit die Verschiebung dieser Grenze in der Erinnerungsprosa dieser Autorin begründet ist, widme ich mich weiter oben in dem Kapitel 2.4 ‚Erinnerung erfinden: Strategien gegen das Vergessen‘.

51 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 22

52 Merleau-Ponty, Maurice: Das Unsichtbare und das Sichtbare, gefolgt von Arbeitsnotizen, hrsg. von Claude Lefort, München 1986, S. 23.

eines Menschen bestimmt wird. Die Bereiche des Realen und des Imaginären lassen sich somit nicht mehr im Sinne einer einfachen Opposition verstehen, im Gegenteil bedingen diese Bereiche einander.

Die von Spivak im Rahmen ihrer kritischen Auseinandersetzung mit der Hermeneutik ins Spiel gebrachte Frage, ob es sinnvoll ist, alle Dinge mit Zeichen zu belegen, gewinnt besondere Brisanz im Zusammenhang mit Enzyklopädien. Diese beanspruchen eine vollständige Erfassung der Welt durch Zeichen. Dies ist insofern problematisch, als vordergründig neutrale Beschreibungsmodelle dazu dienen, eine Ordnung zu errichten, die die ‚ursprüngliche‘ Komplexität der Erscheinungen zum Verschwinden bringt. Damit ist die in machtpolitischer Hinsicht zentrale Option verknüpft, in maßgeblicher Weise ‚den Lauf der Dinge‘ mitzubestimmen. Im Rahmen seiner Analyse des Versuchs bei der Documenta XI, ausgehend von dem Slogan ‚Eine Welt aus Welten‘ eine alternative Präsentationsform zu entwickeln, beschreibt Carlos Basualdo den Anspruch, die Welt enzyklopädisch zu ordnen, wie folgt: „Das Werk von Enzyklopädien (...) besteht darin, die Welt durch Wörter zu ersetzen, um dann aus diesen Wörtern eine andere Welt zu bilden.“⁵³ Basualdo hebt an dieser Stelle den phantasmatischen Gehalt dieses Projekts der Moderne hervor. Begründet ist das Projekt in dem zweifelhaften Anspruch, eine Welt aus Einbildungen zu errichten, die ‚wirklicher‘ sind als die Wirklichkeit selbst.

Eine weitere sich vor dem Hintergrund dieser Einsicht stellende kritische Frage lautet: Wem nützt dieses in den Enzyklopädien geordnete Wissen bzw. wer hat tatsächlich Zugang dazu?

Auch diesen Fragen geht die Philosophin Gayatri Spivak nach.⁵⁴ So ist es ihr ein besonderes Anliegen, den Blick auf die mögliche Kehrseite interkultureller Kommunikation zu lenken, die vor dem Hintergrund ihrer Kritik als eine Fortführung kolonialer Herrschaftspraktiken erscheinen muss. Spivak betont, das scheinbar neutrale Interesse an fremden Kulturen unter anderem in dem Wunsch begründet ist, diese zu kontrollieren und zu dominieren. Gemäß der Devise ‚Wissen ist Macht‘ kann die Lektüre der Texte von Schriftstellern der ‚Dritten Welt‘ dazu dienen, die in den gegenwärtigen Herrschaftsverhältnissen bestehende Asymmetrie von ‚Erster‘ und ‚Dritter Welt‘ aufrechtzuerhalten. Eine treffende Zusammenfassung von Spivaks Kritik an den Strategien kolonialer Herrschaftspolitik, die der Sicherung der politischen und wirtschaftlichen Vormachtstellung des Westens dienen, findet sich in Stephen Slemons Aufsatz zur Bedeutung von postkolonialem Schreiben: „The project of cross-cultural interpretation are all part of an information-gathering machinery whose work it is to produce the Third-World speaking or writing subject as a source of cultural information, which

53 Basualdo, Carlos: Die Enzyklopädie von Babel, a.a.O., S. 56. Dem Bemühen um eine alternative Präsentationsform bei der Documenta XI geht die Einsicht in die Unmöglichkeit eines einheitlichen Weltentwurfs voraus. Die Documenta ist daher auch eher im Sinne einer Sammlung aus verschiedenen konkurrierenden Enzyklopädien zu verstehen. Ein mögliches Ziel dieses Ausstellungskonzeptes ist es, die unerschütterliche Gewissheit über die Welt, in der wir leben, zu erschüttern.

54 Ihre Kritik an der Dominanz westlicher Wissenssysteme entwickelt Spivak in dem Aufsatz: Spivak, Gayatri: ‚Draupadi‘ by Mahasveta Devi, in: *Critical Inquiry* 8, No. 2, 1981, S. 381–402.

is then used to make colonial territory economically and politically accessible to First-World interests.”⁵⁵

Vor dem Hintergrund dieser Forderung nach einer Revision des Wissensbegriffs kommt Spivaks Überlegungen zu einer anderen Übersetzungspolitik besondere Bedeutung zu. Wie sich gezeigt hat, liegt die entscheidende Voraussetzung des Bedeutungstransfers zwischen verschiedenen Kulturen als Resultat einer gelungenen Übersetzungsarbeit darin, die Grundlagen des eigenen Wissens über sich und fremde Kulturen, im Sicheinlassen auf den fremden Text, gegebenenfalls anzuzweifeln.⁵⁶ Die Texte Özdamars legen in eindrucksvoller Weise hiervon Zeugnis ab.

Vor dem Hintergrund dieser für Spivaks übersetzungstheoretische Überlegungen zentralen Einsicht lässt sich überleiten zur Frage nach Özdamars Motivation zu schreiben. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der von der Autorin in einem Interview ins Spiel gebrachte Vergleich des Schreibens mit einem Trapezkunststück: „Das Schreiben ist eine eigene Reise, das hat manchmal etwas an sich wie ein Trapezkunststück, oder wie bei Opernsängern oder auch Motorradfahrern im Zirkus an den Wänden. (...) Fällt die Artistin herunter, stirbt sie, oder schafft sie es? Ich liebe diese Gefahrenmomente auch in den Wörtern. Beim Schreiben gibt es diesen Prozeß, oder vielleicht wünsche ich mir, dass es so gefährlich sei wie bei einem Trapezkunststück.“⁵⁷ Eine wesentliche Herausforderung liegt für die Autorin demnach darin, sich im Schreiben einer Gefahr auszusetzen. Darin besteht zugleich – wie die von ihr verwendete Metapher deutlich macht – der besondere Reiz, beim Schreiben eine Art von Nervenkitzel zu verspüren. Diese Form der Sensibilisierung, der inneren Spannung scheint notwendig, um in der Sprache etwas zum Ausdruck kommen zu lassen, das den Nerv trifft bis an die Grenze des Schmerzes und darüber hinaus. Von der Intensität dieser sich durch die und in der Sprache ausdrückenden Erfahrung, die – folgen wir Özdamars Vergleich – die Erfahrung der Grenze bzw. des Abgrunds mit einschließt, leitet sich auch ihr Anspruch an Literatur her.⁵⁸ Interessanterweise entwickelt die Autorin ihren Vergleich als Zurückweisung der von ihrem Interviewpartner ins Spiel gebrachten Auffassung, man bewege sich beim Schreiben in einem kontrollierbaren Raum. Dieser Ansicht widerspricht sie entschieden. Die eigene ‚Schreibstube‘ begreift Özdamar eben nicht als einen geschützten Raum, einen Rückzugsort, sondern – im Gegenteil – als völlig offene Situation, deren Ausgang ungewiss bleibt. Dies schließt die Möglichkeit eines Kontrollverlusts ein. Die Literatur wäre demnach der ‚Ort‘ einer Erschütterung oder auch Verstörung, der eines Abenteuers, einer Reise mit ungewissem Ausgang, die sowohl die Autorin selbst als auch ihre Leser erfasst. Innerhalb dieses Verständnisses von Literatur wird zugleich die

55 Slemon, Stephen: *Post-colonial Writing. A Critique of Pure Reading*, in: Platz, Norbert H. (Hg.): *Mediating cultures. Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen 1991, S. 50–63, S. 52.

56 Eine solche selbstkritische Herangehensweise an fremde Kulturen fordert die Autorin Özdamar aufseiten ihrer Leser ein.

57 Özdamar, Emine Sevgi: *Die Wörter haben Körper*, a.a.O., S.180.

58 Der von Özdamars Vergleich ableitbaren Idee, Schreiben bedeute zugleich, sich über einen Abgrund zu bewegen, lässt sich in verschiedener Weise begegnen. Bezogen auf ihr Schreiben kann sowohl der Abgrund zwischen verschiedenen Sprachen respektive Kulturen als auch der Blick in den eigenen Abgrund – das Verdrängte, das zur Sprache kommt – gemeint sein.

strikte Grenzziehung zwischen Realität und Fiktion, wenn nicht außer Kraft gesetzt, so doch unterlaufen: etwas verschafft sich in der Sprache Ausdruck, wird freigesetzt. Wie auch Deleuze und Guattari in ihrem Aufsatz ‚What is a minor literature?‘ betonen, liegt die Herausforderung eben genau hierin: „to liberate a living and expressive material that speaks for itself“.⁵⁹

59 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature?, a.a.O., S. 64. Dieses gefährliche Spiel der Sprache, von dem Özdamars Verwendung der Trapezmetapher kündigt, beschreibt auch Jean Baudrillard: „Wenn man die Sprache in ein System von Differenzen aufteilt, wenn man den Sinn auf einen Differenzeffekt reduziert, dann tötet man die radikale Andersheit der Sprache, man beendet das Duell innerhalb der Sprache zwischen ihr und dem Sinn, zwischen ihr und dem Sprechen, man schließt das aus, was sich nicht auf Vermittlung, Artikulation, Sinn reduzieren läßt und was bewirkt, daß die Sprache in ihrer Radikalität *anders* ist als das Subjekt (das Andere des Subjekts?). Daher kann es hier ein Spiel der Sprache, eine Verführung ihrer Materialität, ihrer Zufälle geben, einen symbolischen Einsatz von Tod und Leben und nicht nur ein kleines Spiel der Differenzen, das der Gegenstand der strukturalen Analyse ist.“ (Baudrillard, Jean: Transparenz des Bösen, a.a.O., S. 146).

SCHLUSSWORT

Ein wesentliches Anliegen dieser Arbeit war es, anhand der Analyse der spezifischen Verwendung des Spiegelmotivs in ausgewählten Erzählungen von Autorinnen nicht deutscher Herkunft zu zeigen, dass die Frage der kulturellen Identität ebenso dimensionsreich und komplex ist wie das Kulturphänomen selbst. So führen beispielsweise die sich im Rahmen der Erfahrung der Migration einstellenden Differenzerfahrungen zu der Einsicht, dass kulturelle Selbstverständnisse nicht a priori vorhanden sind, sondern erst durch vielschichtige Übersetzungsprozesse zustande kommen. Hinsichtlich der gegenwärtig weltweit dramatisch zunehmenden Migrationsbewegungen stellt sich die Frage der Übersetzung als ein Problem der Politik dar. So beobachtet Wolf Lepenies im Zeitalter der Wanderungen einhergehend mit dem Entstehen einer Weltgesellschaft eine Verschärfung dieser Frage. Zwischen den extremen Polen von Regionalismus einerseits und Universalismus andererseits nehmen die inneren Spannungen der Kulturen zu. Erträglich werden diese durch eine Art globaler ‚Oberflächenkultur‘, deren grundlegende Elemente auf der ganzen Welt gleich sind. Darin jedoch liegt die Gefahr einer auf die Einebnung kultureller Unterschiede gerichteten Praxis, denn diese Kultur bedarf aufgrund ihrer Universalität keiner Übersetzung mehr. Im gleichen Zuge wird die Möglichkeit, Widerstand gegen eine westlich orientierte globale Weltherrschaft zu leisten, zunehmend erschwert. Aus politischer Sicht liegt die besondere Herausforderung folglich in der Frage, wie es möglich ist, die kulturellen Differenzen – trotz globaler Umwälzungsprozesse – zu bewahren, ohne sie zugleich zu zementieren. So deutet der Wunsch nach kultureller Vielfalt einerseits auf ein alternatives Kulturmodell hin. Andererseits artikuliert sich hierin jedoch auch ein dezidiert eurozentrischer Blick. Danach entspringt der Wunsch nach Vielfalt einer Position der Entlastung und der Sättigung. Lepenies leitet hieraus die grundlegende Einsicht ab, dass die Forderung nach Kulturvielfalt mit Strategien zur ökonomischen Angleichung von Gesellschaften einhergehen muss. Hierin liegt für ihn die konkret politische Dimension der Frage der Übersetzbarkeit, wie bereits der kämpferische Ton der folgenden Äußerung von Lepenies zeigt: „Wer die Differenz der Lebensstile bewahren will, muss auf die Vereinheitlichung der Lebenschancen hinarbeiten.“¹ Die Forderung und der Wunsch nach einer gerechten Politik, die eine kosmopolische Ordnung zum Ziel hat, findet sich auch bei Julia Kristeva wieder: „Der Kosmopolitismus als moralischer Imperativ – wäre das die säkulare Form jenes Familie, Sprachen und Staaten vereinigenden Bandes, welche die Religion einst zu sein beanspruchte? Ein Jenseits der Religionen: der Glaube, daß die Individuen sich verwirklichen, wenn, und nur wenn die gesamte Gattung die Wirksamkeit von Rechten für alle und überall erreicht?“²

1 Lepenies, Wolf: Die Übersetzbarkeit der Kulturen, a.a.O., S. 111.

2 Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst, a.a.O., S. 188.

In den Umkreis dieser sich auf globaler Ebene abzeichnenden Tendenzen gehört auch das Zunehmen fundamentalistischer Strömungen in West und Ost. Diese erscheinen als Konsequenz eines seiner eigenen Voraussetzungen unsicher gewordenen Traditionalismus. Der damit üblicherweise einhergehende Herrschaftsanspruch einer Kultur manifestiert sich in der Einforderung des oben bereits diskutierten Übersetzungsprivilegs, wohingegen sich progressive auf Veränderung setzende Modelle von diesem Privileg radikal los-sagen.

Wie Lepenies betont, gehen die derzeit zu beobachtenden gesellschaftlichen Haupttendenzen aus der Kreuzung der oben beschriebenen globalen Umwälzungsprozesse hervor: Fanatismus einerseits, apolitischer Kulturalismus andererseits. Negative Auswirkungen können diese gegenläufigen Prozesse haben, weil hierdurch sowohl eine Politik im Weltmaßstab als auch die Übersetzbarkeit der Kulturen erschwert wird. Innerhalb dieser prekär zu nennenden Lage zeichnet sich eine Art Teufelskreis ab. So scheint der Weg zu einer auf dem Prinzip der Übersetzung basierenden kulturellen Praxis ver-stellt, obwohl gerade diese – wie die Analyse der Schreibpraxis Emine Sevgi Özdamars gezeigt hat – zu einer Entschärfung der sich hier abzeichnenden Prozesse beitragen könnte.

Die unter den Autoren der Peripherie breit diskutierte Frage nach Mög-lichkeiten des Widerstands ist von großer kulturpolitischer Bedeutung. Wie die Untersuchung der sprachphilosophischen Implikationen von Emine Sevgi Özdamars Schreiben auf der Folie der übersetzungstheoretischen Überlegungen von Jacques Derrida, Walter Benjamin und Gayatri Spivak gezeigt hat, gibt es keine Sprachen und Genres mehr, die noch ein Übersetzungsprivileg beanspruchen könnten. Die Bedeutung der Literatur als Artikulationsfeld für die Erfahrung, zwischen verschiedenen Kulturen zu leben, ist mit der Frage nach dem sich gegenwärtig abzeichnenden umfassenden Transformationsprozess der kulturellen Kategorien wie Klasse, Geschlecht, Sexualität, ‚Rasse‘ und Nationalität – in denen das Individuum bislang fest verortet war – verknüpft und hat zugleich an diesem Prozess teil. So ermöglicht die Lite-ratur „ein unbequemes Denken des Dazwischen“³ und sensibilisiert überdies für ein anderes Verständnis von Sprache. Literatur bricht immer schon mit dem Mythos der Monolingualität und der Reinheit der Sprache. Sowohl die Komplexität der Sprache als auch ihre Wandelbarkeit wird in der Lektüre literarischer Werke unmittelbar erfahrbar. In den Blick tritt dabei der Noma-dismus der Literatur selbst, die kein ihr zugewiesenes Territorium besitzt. Dieses ‚Freischweben‘, diese literarische Existenz des Dazwischen lässt – wie insbesondere auch die Analyse von Özdamars Erzählung ‚Der Hof im Spiegel‘ gezeigt hat – die Literatur als Möglichkeitsraum erscheinen, in dem die – sich vor dem Hintergrund sozikoultureller Umbrüche aufdrängenden – Fragen und Forderungen artikuliert werden können. So befördert die Literatur ein Bewusstwerden der Vielfalt und Vielschichtigkeit kultureller Prozesse und verknüpft diese mit der Forderung nach Anerkennung der Vieldeutigkeit und zugleich ‚Fremdheit‘ anderer Kulturen. Im gleichen Zuge wird sie zu einem Ort des Widerstands gegen die Homogenisierungstendenzen und Hegemonialbestrebungen westlicher Kulturen. Dabei sensibilisiert die Lite-

3 Borsò, Vittoria: Claudio Magris’ ‚Alla Cieca‘: Blindheit und Erfindungskraft der Geschichte. Überlegungen zur Transkulturation des Historischen, a.a.O., S. 59.

ratur insbesondere jener Autoren, die verschiedenen Kulturen angehören, für die vielfältigen Verschiebungsprozesse kultureller Sinnproduktion und fordert gleichzeitig dazu heraus, andere Formen der Lektüre zu entwickeln.

Ausgehend von der sich in den Erzählungen von Aysel Özakin, Yoko Tawada und insbesondere Emine Sevgi Özdamar artikulierenden spezifischen Erfahrung der Migration war es zentrales Anliegen dieser Arbeit, über eine andere Form von Subjektsein sowie ein anderes Verständnis von Kultur nachzudenken. Wie auch in der Lektüre von Emmanuel Lévinas' ‚Denken der Nähe‘ deutlich wurde, lassen sich diese Fragen nicht voneinander trennen. So ist das Bedürfnis nach dem Anderen als Mitmenschen mit der Idee einer anderen Gemeinschaft verknüpft, die – als provisorisch, mit flexiblen Grenzen und asymmetrisch vorzustellen – die herkömmliche Struktur einer Gemeinschaft untergräbt, deren wesentliche Aufgabe es zu sein scheint, sich derer zu entledigen, die nicht dazugehören. Einzig das Gefühl der Verantwortung und der Teilhabe am Schicksal des Anderen bildet die Grundlage einer sich unabhängig von Herkunft, Territorium und Besitz unentwegt neu formierenden – mit anderen Gemeinschaften in enger Verbindung stehenden – Grenzgemeinschaft. Die in einer transnationalen Perspektive begründete Gemeinschaft orientiert sich an der irreduziblen Andersheit ihrer Mitglieder und lenkt die Aufmerksamkeit auf das, was einem universalisierenden Blick ansonsten zum Opfer fällt. Özdamars Umdeutung des Spiegels von einem Medium der Selbsterkenntnis zu einem Spiegelraum ist verknüpft mit der literarischen Inszenierung eines solchen heterogenen Erfahrungsraums. Damit schließt sich wiederum der Bogen zur Literatur, die als Schule eines anderen Blicks auf die Wirklichkeit den Menschen auf die Erfordernisse eines Lebens in einer sich immer schneller verändernden Welt vorzubereiten vermag.

LITERATUR

- Ackermann, Irmgard (Hg.): In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich, München 1983.
- Agamben, Giorgio: Lebens-Form, in: Vogl, Joseph (Hg.): Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen, Frankfurt a. M. 1994, S. 251–258.
- Angerer, Marie-Luise: The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten, in: dies. (Hg.): The Body of Gender, Wien 1995, S. 17–34.
- Angerer, Marie-Luise: Wo trifft der Körper sein Bild?, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 303–312.
- Apter, Emily: Demaskierung der Maskerade: Fetischismus und Weiblichkeit von den Brüdern Goncourt bis Joan Riviere, in: Weissberg, Liliane (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade, Frankfurt a. M. 1994, S. 177–216.
- Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung, in: Hemken, Kai-Uwe (Hg.): Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst, Leipzig 1996, S. 16–46.
- Assmann, Aleida (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3, Frankfurt a. M. 1998.
- Austin, John Langshaw: Zur Theorie der Sprechakte, Stuttgart 1972 (1. Aufl. 1962).
- Bachmann, Ingeborg: Werke, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang, 4. Aufl., München/Zürich 1993.
- Bachmann-Medicks, Doris: Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek 2006.
- Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman, in: Grübel, Rainer (Hg.): Ästhetik des Wortes, Frankfurt a. M. 1979.
- Balke, Friedrich: Gilles Deleuze, Frankfurt a. M./New York 1998.
- Baudelaire, Charles: Der Maler des modernen Lebens, in: ders.: Sämtliche Werke/Briefe, acht Bände, Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857–1860, Bd. 5, hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München 1989, S. 213–258.
- Baudrillard, Jean: Simulacra and Simulations, in: Selected Writings, hrsg. von Marc Poster, Cambridge 1981.
- Baudrillard, Jean: Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene, Berlin 1992.
- Baudrillard, Jean: Paßwörter, Berlin 2002.
- Bauman, Zygmunt: Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust, Hamburg 1992.

- Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz*, in: Bielefeld, Uli (Hg.): *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der alten Welt*, Hamburg 1992, S. 23–50.
- Bauman, Zygmunt: *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*, Hamburg 1997.
- Barloewen, Constantin von: *Die Erdkugel als Gebäude. Aufbruch zu einer neuen Weltliteratur*, in: ders.: *Szenen einer Weltzivilisation. Kultur – Technologie – Literatur*, Grafrath 1994, S. 221–243.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer*, Frankfurt a. M. 1989.
- Basualdo, Carlos: *Die Enzyklopädie von Babel*, in: *Katalog der Documenta XI, Ostfildern-Ruit 2002*, S. 56–62.
- Bay, Hansjörg: *Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Özdamars Karawanserei-Roman*, in: *Sprache und Literatur 83 (1999)*, S. 29–46.
- Benjamin, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*, in: ders.: *Gesammelte Schriften, Band IV (1)*, Frankfurt a. M. 1972, S. 9–21.
- Benthien, Claudia: *Die vanitas der Stimme. Verstummen und Schweigen in Bildender Kunst, Literatur, Theater und Ritual*, in: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt 2006, S. 237–269.
- Bernheimer, Charles: *Manets Olympia. Der Skandal auf der Leinwand*, in: Weissberg, Liliane: *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a. M. 1994, S. 147–176.
- Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000.
- Bianchi, Paolo: *Endstation Sehnsucht*, in: Eva & Adele: *Wherever we are is Museum*, Ostfildern-Ruit 1999, S. 129–134.
- Bielefeld, Uli: *Das Konzept des Fremden und die Wirklichkeit des Imaginären*, in: ders. (Hg.): *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der alten Welt?*, Hamburg 1992, S. 97–128.
- Biondi, Franco: *Passavantis Rückkehr. Erzählungen*, München 1985.
- Blanchot, Maurice: *Das Gelächter der Götter*, in: *Sprachen des Körpers. Marginalien zu Klossowski*, Berlin 1979.
- Blanchot, Maurice: *Das Unzerstörbare: Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz*, München 1991.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte 6 (1960)*, S. 7–142.
- Boa, Elisabeth: *Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan*, in: Howard, Mary (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München 1997, S. 115–138.
- Böhm, Gottfried: *Die Wiederkehr der Bilder*, in: ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 11–38.
- Böhme, Hartmut (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposium 2004, Stuttgart, Weimar 2005*.
- Böhme, Hartmut: *Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie*, in: ders. (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposium 2004, Stuttgart, Weimar 2005*, S. IX–XXIII.
- Borsò, Vittoria: *Kulturelle Topographien: Grenzen und Übergänge, Finanzierungsantrag 2002–2003–2004–2005*, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Sonderforschungsbereich 1906, Düsseldorf o.J.

- Borsò, Vittoria: Körperbilder und Leiberfahrung in der Literatur der Moderne, in: Genge, Gabriele (Hg.): Sprachformen des Körpers in Kunst und Wissenschaft, Tübingen, Basel 2000, S. 159–173.
- Borsò, Vittoria: Europäische Literaturen versus Weltliteratur – zur Zukunft von Nationalliteratur, in: Labisch, Alfons (Hg.): Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2003, Duisburg, S. 233–250.
- Borsò, Vittoria: Gedächtnis und Medialität. Die Herausforderung der Alterität – eine medienphilosophische und medienhistorische Perspektivierung des Gedächtnisbegriffs, in: Borsò, Vittoria/Krumeich, Gerd/Witte, Bernd (Hg.): Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen, Stuttgart/Weimar 2004, S. 23–54.
- Borsò, Vittoria: Grenzen, Schwellen und andere Orte – ‚... La geographie doit bien être au cœur de ce dont je m’occupe‘, in: Borsò, Vittoria/Görling, Reinhold (Hg.): Kulturelle Topographien, Stuttgart/Weimar 2004, S. 13–42.
- Borsò, Vittoria: Medienkultur. Medientheoretische Anmerkungen zur Phänomenologie der Alterität, in: Michael, Joachim/Schäffauer, Markus Klaus (Hg.): Massenmedien und Alterität, Frankfurt a. M. 2004, S. 36–65.
- Borsò, Vittoria: Schriftkörper und Bildmaterialität – Narrative Inszenierungen und Visualität in Gustave Flauberts ‚Salammô‘, in: Hrachovec, Herbert u.a. (Hg.): Kleine Erzählungen und ihre Medien, Wien 2004, S. 27–49.
- Borsò, Vittoria: Proust und die Medien. Écriture und Filmschrift zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, in: Felten, Uta/Roloff, Volker (Hg.): Proust und die Medien, München 2005: S. 31–60.
- Borsò, Vittoria: Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften – eine Einleitung, in: Borsò, Vittoria/Schwarzer, Christine (Hg.): Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften, Oberhausen 2006, S. 9–28.
- Borsò, Vittoria: Claudio Magris’ ‚Alla Cieca‘: Blindheit und Erfindungskraft der Geschichte. Überlegungen zur Transkulturation des Historischen, in: Borsò, Vittoria/Brohm, Heike (Hg.): Transkulturation, Bielefeld 2007, S. 45–61.
- Bosse, Anke: Zwischen Vereinnahmung und Marginalisierung des Fremden. Zur sogenannten Migrantenliteratur in Deutschland, in: Hess-Lüttich, Ernest W. B. (Hg.): Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien, Frankfurt a. M. 1996, S. 239–261.
- Bronfen, Elisabeth: Die Vorführung der Hysterie, in: Assmann, Aleida (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3, Frankfurt a. M. 1998, S. 232–268.
- Bronfen, Elisabeth: Vorwort, in: Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur, Tübingen 2000, S. IX–XIV.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt 1991.
- Butor, Michel: Reisen und Schreiben, in: ders.: Die unendliche Schrift: Aufsätze über Literatur und Malerei, Wien, Zürich 1991, S. 24–46.
- Capurro, Rafael: Sprengsätze. Hinweise zu E. Lévinas’ ‚Totalität und Unendlichkeit‘, in: prima philosophia, April–Juni 1991, Bd. 4, Heft 2, S. 129–148.

- Carroll, Lewis: Alice hinter den Spiegeln, übersetzt von Christian Enzensberger, Frankfurt a. M. 1974.
- Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität, Tübingen 1996.
- Deleuze, Gilles: Nomaden-Denken, in: ders.: Nietzsche. Ein Lesebuch, Berlin 1979, S. 105–121.
- Deleuze, Gilles: Logik des Sinns, Frankfurt a. M. 1993.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature?, in: Ferguson, Russel (Hg.): Out there. Marginalization and Contemporary Cultures, New York 1990, S. 59–70.
- Derrida, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches, in: Hamacher, Werner (Hg.): Nietzsche aus Frankreich, Frankfurt, Berlin 1986, S. 131–168.
- Derrida, Jacques: Die weiße Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text, in: ders.: Randgänge der Philosophie, Wien 1988, S. 229–290.
- Derrida, Jacques: Die différance, in: Engelmann, Peter (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Stuttgart 1990, S. 76–113.
- Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt a. M. 1996.
- Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen, Frankfurt a. M. 1997, S. 15–42.
- Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 2001.
- De Santis, Palo: Die Übersetzung, Zürich 2002.
- Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Frankfurt a. M. 1980 (1. Aufl. 1910).
- Doane, Mary Ann: Film und Maskerade. Zur Theorie des weiblichen Zuschauers, in: Weissberg, Liliane (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade, Frankfurt a. M. 1994, S. 66–89.
- Dubois, Philippe: Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv, Amsterdam, Dresden 1998.
- Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation, München 1995.
- Eco, Umberto: Über Spiegel, in: ders.: Über Spiegel und andere Phänomene, München 2001, S. 26–61.
- Edelmann, Marek: Der Hüter. Marek Edelmann erzählt, München 2002.
- Fanon, Frantz: Schwarze Haut, weiße Masken, Frankfurt a. M. 1980.
- Faßler, Manfred: Im künstlichen Gegenüber/Ohne Spiegel leben, in: ders. (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 11–120.
- Faßler, Manfred: Vorwort, in: ders. (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 9–10.
- Fischer, Sabine: ‚Verschwinden ist schön‘: Zu Yoko Tawadas ‚Das Bad‘, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur, Tübingen 1997, S. 101–114.
- Flusser, Vilém: Gedächtnisse, in: Ars Electronica (Hg.): Philosophien der neuen Technologien, Berlin 1989, S. 41–55.
- Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, Berlin 1994.
- Flusser, Vilém: Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen, hrsg. von Stefan Bollmann und Edith Flusser, Mannheim 1995.

- Flusser, Vilém: Die neue Einbildungskraft, in: Kimmich, Dorothee (Hg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Stuttgart 1996, S. 459–474.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen, in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a. M. 2006, S. 317–329.
- Freud, Sigmund: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: Gesammelte Werke, Band VIII, Frankfurt a. M. 1947 (1. Aufl. 1910), S. 127–211.
- Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie, in: Gesammelte Werke, Band X, Frankfurt a. M. 1947, S. 439.
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche, in: Gesammelte Werke, in: Band XII, Frankfurt a. M. 1947, S. 229–268.
- Freud, Sigmund: Einige psychische Folgen des Geschlechtsunterschied, in: ders.: Gesammelte Werke, Band XIV, hrsg. von Anna Freud, London 1949, S. 19–40.
- Frey, Hans-Peter/Haußer, Karl: Entwicklungslinien sozialwissenschaftlicher Identitätsforschung, in: dies. (Hg.): Identität. Entwicklungen psychologischer und soziologischer Forschung. Der Mensch als soziales und personales Wesen 7, Stuttgart 1987.
- Friese, Heidrun: Identität: Begehren, Name, Differenz, in: Assmann. Aleida (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3, Frankfurt a. M. 1998, S. 24–44.
- Gadamer, Hans-Georg.: Wahrheit und Methode, Tübingen 1972.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Wanderjahre, in: ders.: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von Erich Trunz, Bd. 8, Hamburg 1948.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, in: ders.: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von Erich Trunz, Bd. 9, Hamburg 1948.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (1823), in: ders.: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd. XVI, hrsg. von Ernst Beutler, Zürich/Stuttgart 1961, S. 880.
- Grice, H. Paul: Logik und Konversation, in: Meggle, Georg (Hg.): Handlung, Kommunikation, Bedeutung. Frankfurt a. M. 1993, S. 243–265.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz, Frankfurt a. M. 2004.
- Gutjahr, Ortrud: Wie fremd ist eigentlich das Fremde?, in: Kulturpoetik 3 (2003), Heft 1, S. 113–118.
- Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität, 2. Aufl., Hamburg 2000.
- Harth, Dietrich: Comprehending literature in terms of intercultural interpretation, in: Platz, Norbert H. (Hg.): Mediating cultures. Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre, Essen 1991, S. 40–50.
- Hardt, Dietrich: Nomadisierende Schreibweisen und Lesarten des Fremden, in: Neue Rundschau 105 (1994), S. 52–64.
- Haubl, Rolf: ‚Unter lauter Spiegelbildern ...‘ Zur Kulturgeschichte des Spiegels, 2 Bände, Frankfurt a. M. 1991.
- Haubl, Rolf: Spiegelmetaphorik, Reflexion zwischen Narzißmus und Perspektivität, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 159–180.

- Haverkamp, Anselm: Zwischen den Sprachen, in: ders. (Hg.): Die Sprache der Anderen: Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen, Frankfurt a. M. 1997, S. 7–12.
- Heine, Heinrich: Buch der Lieder, in: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr, Band I/I, Würzburg 1975.
- Heine, Heinrich: Neue Gedichte, in: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hrsg. von Manfred Windfuhr, Band 2, Würzburg 1983.
- Henckmann, Gisela: ‚Wo Maske und unterdrücktes Ich eins werden‘. Zum Motiv der Doppelgängerin in Aysel Özakins Die blaue Maske, in: Howard, Mary (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft, München 1997, S. 47–62.
- Henckmann, Gisela: Doppelgängerinnen in der zeitgenössischen Frauenliteratur, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, hrsg. von Wilfried Barner u.a., Stuttgart 1998, S. 323–453.
- Hillach, Ansgar: ‚Jude sein im Grunde bedeutet, Modelle vorzuschlagen‘, Vilém Flussers Weg einer ‚Überholung‘ des Judentums, in: Valentin, Joachim/Wendel, Saskia: Jüdische Tradition in der Philosophie des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 2000, S. 214–230.
- Holenstein, Elmar: Interkulturelle Verständigung. Bedingungen ihrer Möglichkeit, in: Wierlacher Alois/Stötzel, Georg (Hg.): Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution, Düsseldorf 1994, S. 81–100.
- Hörisch, Jochen: Die Wut des Verstehens, Frankfurt a. M. 1988.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 1988 (1. Aufl. 1947).
- Hunn, Karin: ‚Nächstes Jahr kehren wir zurück‘ – Die Geschichte der türkischen Gastarbeiter in der Bundesrepublik, Göttingen 2006.
- Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts, Frankfurt a. M. 1980.
- Kamper, Dietmar: Ohne Spiegel, âne bilde, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 295–300.
- Käufer, Birgit: Die Obsession der Puppe in der Fotografie. Hans Bellmer, Pierre Molinier, Cindy Sherman, Bielefeld 2006.
- Kawashima, Kentaro: Walter Benjamins Erinnerung im Zeitalter der Fotografie, in: Keio-Germanistik Jahresschrift XVII, 2000, S. 17–36.
- Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, Hamburg 1999.
- Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts, Frankfurt a. M. 1991.
- Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache, Essen 2001.
- Krämer, Sybille/Bredenkamp, Horst: Kultur, Technik, Kulturtechnik: Wider die Diskursivierung von Kultur, in: dies. (Hg.): Bild, Schrift, Zahl, München 2003, S. 11–22.
- Kraus, Rosalind: Das Photographische. Eine Theorie der Abstände, München 1998.

- Krause, Burkhardt: Interkulturell – Intrakulturell: Eine Skizze zum Thema das ‚Fremde und das Eigene‘, in: Platz, Norbert H. (Hg.): *Mediating cultures. Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen 1991, S. 64–83.
- Krause, Frank: Emine Sevgi Özdamar: Schwarzauge und sein Esel, in: Breuer, Ingo/Sölter, Arpad A. (Hg.): *Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik*, Innsbruck, Wien 1997, S. 229–247.
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a. M. 1991.
- Krusche, Dietrich: Fremderfahrung und Begriff, in: Wierlacher, Alois/Stötzel, Georg (Hg.): *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*, München 1996, S. 65–80.
- Kulenkampff, Jens: Spiegeln, Spiegeln an der Wand ..., in: Recki, Birgit/Wiesing, Lambert (Hg.): *Bild und Reflexion. Paradigmen und Perspektiven gegenwärtiger Ästhetik*, München 1997, S. 270–293.
- Kurt, Kemal: Literarisches Ghetto: Der Provinzialismus des deutschen Literaturbetriebs, in: *die tageszeitung*, 4042, 25.06.1993, S. 13.
- Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint, in: ders.: *Schriften I*, hrsg. von Norbert Haas, Berlin 1986, S. 61–70.
- Lacan, Jacques: Die Bedeutung des Phallus, in: ders.: *Schriften II*, hrsg. von Norbert Haas, Berlin 1986, S. 119–132.
- Lefebvre, Henri: *La production de l'espace*, Paris 2000 (1. Aufl. 1974).
- Legendre, Pierre: *Law and the Unconscious. A Legendre Reader* by Peter Goodrich, New York 1997.
- Lepenes, Wolf: Die Übersetzbarkeit der Kulturen. Ein europäisches Problem, eine Chance für Europa, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*, Frankfurt a. M. 1997, S. 95–117.
- Lévinas, Emmanuel: ‚Reality and its shadow‘, in: ders.: *Collected philosophical papers*, Dordrecht 1987, S. 1–13.
- Lévinas, Emmanuel: *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, hrsg. von Nikolaus Krewani, 4. Aufl., München 1999.
- Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart/Weimar 1995.
- Lummerding, Susanne: Darüber im Bild sein, im Bild zu sein, in: *Camera Austria* 62/63, 1998, S. 53–60.
- Lützel, Paul Michael: Einleitung. Der postkoloniale Blick, in: ders. (Hg.): *Der postkoloniale Blick. Deutsche Schriftsteller berichten aus der Dritten Welt*, Frankfurt a. M. 1997, S. 7–33.
- Lützel, Paul Michael: Multikulturelles, Postkoloniales und Europäisches in der Postmoderne. Zur Internationalität der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, in: Turk, Horst u.a. (Hg.): *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen. Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus*, Göttingen 1998, S. 104–121.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 1984.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Das Unsichtbare und das Sichtbare, gefolgt von Arbeitsnotizen*, hrsg. von Claude Lefort, München 1986.

- Michel, Edith/Michel Willy: Theorietransfer: eine metahermeneutische Skizze, in: Wierlacher, Alois/Stötzel, Georg (Hg.): Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution, München 1996, S. 465–476.
- Minnaard, Liesbeth: Mein Istanbul. Mein Berlin. Emine Sevgi Özdamars literary re-negotiations of Turkish-German division, in: Gödecke, Regina/Karentzos, Alexandra (Hg.): Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur, Bielefeld 2006, S. 83–100.
- Mitchell, Juliet, Woman: The Longest Revolution. Essays in Feminism, Literature and Psychoanalysis, London 1984.
- Müller, Regula: ‚Ich war Mädchen, war ich Sultanin?‘ Weit geöffnete Augen betrachten türkische Frauengeschichte(n). Zum Karawanserei-Roman von Emine Sevgi Özdamar, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantenInnenliteratur, Tübingen 1997, S. 133–150.
- Neubert, Isolde: Searching for intercultural communication. Emine Sevgi Özdamar – A Turkish Woman Writer in Germany, in: Weedon, Chris (Hg.): Postwar woman’s writing in German. Feminist critical approaches, Oxford 1997, S. 157–168.
- Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, in: ders.: Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, 1963.
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Gedächtnisorte, in: ders.: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 1990, S. 11–33.
- Oralış, Meral: Der Spiegel als Wunsdraum oder Das Literarische Schreiben als ‚Provinz des Fremden‘ bei E. Sevgi Özdamar, in: Durzak, Manfred/Kuryayıcı, Nilüfer (Hg.): Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın, Würzburg 2004, S. 49–60.
- Özakin, Aysel: Die blaue Maske, Frankfurt a. M. 1989.
- Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus, Köln 1992.
- Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, Köln 1998.
- Özdamar, Emine Sevgi: Die Wörter haben Körper, in: Saalfeld, Lerne von (Hg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch, Gerlingen 1998, S. 163–182.
- Özdamar, Emine Sevgi: Karagöz in Alemania – Schwarzauge in Deutschland, in: dies.: Mutterzunge, Köln 1998, S. 49–103, S. 74.
- Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, in: dies.: Mutterzunge, Köln 1998, S. 15–48.
- Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, in: dies.: Mutterzunge, Köln 1998, S. 9–14.
- Özdamar, Emine Sevgi: Der Hof im Spiegel, in: dies.: Der Hof im Spiegel, Köln 2001, S. 11–46.
- Özdamar, Emine Sevgi: Fahrrad auf dem Eis, in: dies.: Der Hof im Spiegel, Köln 2001, S. 77–112.
- Özdamar, Emine Sevgi: Meine deutschen Worte haben keine Kindheit. Eine Dankrede, in: dies.: Der Hof im Spiegel, Köln 2001, S. 125–132.
- Özdamar, Emine Sevgi: Schwarzauge in Deutschland, in: dies.: Der Hof im Spiegel, Köln 2001, S. 47–54.
- Özdamar, Emine Sevgi: Gastgesichter, in: Keller, Ursula/Rakusa, Ilma (Hg.): Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas? Essays aus 33 europäischen Ländern, Hamburg 2003, S. 231–240.

- Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Wedding-Pankow 1976/77, Köln 2003.
- Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, in: *Internationale Jahrestagung 2004*, S. 13–18.
- Özdamar, Emine Sevgi: Interview mit Bettina Göcmener, in: *Die Welt*, 20. November 2004, S. 27.
- Özdamar, Emine Sevgi: *Sonne auf halbem Weg*. Die Berlin-Istanbul-Trilogie, Köln 2006.
- Pierce, Charles S.: *Kurze Logik*, in: ders.: *Semiotische Schriften*, Bd. 1, hrsg. von Christian Kloesel und Helmut Pape, Frankfurt a. M. 1986.
- Radtke, Frank-Olaf: Lob der Gleich-Gültigkeit: Die Konstruktion des Fremden im Diskurs des Multikulturalismus, in: Bielefeld, Uli (Hg.): *Das Eigene und das Fremde: Neuer Rassismus in der Alten Welt*, Hamburg 1992, S. 79–96.
- Rank, Otto: Der Doppelgänger (1914), in: Fischer, Jens Malte (Hg.): *Psychoanalytische Literaturinterpretationen: Aufsätze aus ‚Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften‘ (1912–1937)*, Tübingen 1980, S. 104–188.
- Reck, Hans Ulrich: Kritik des Sehens – Denken der Kunst – Durch den Spiegel hindurch, in: Faßler, Manfred (Hg.): *Ohne Spiegel leben*, München 2000, S. 237–270.
- Reeg, Ulrike: Die Literarisierung fremdkulturell bestimmter Schreibsituationen in den Werken von Aysel Özakin und Franco Biondi, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Tübingen 1997, S. 151–163.
- Ricoeur, Paul: *Das Selbst als ein Anderer*, München 1996.
- Rilke, Rainer Maria: *Auguste Rodin*, Frankfurt a. M. 1984.
- Riviere, Joan: Weiblichkeit als Maskerade, in: Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a. M. 1994, S. 34–47.
- Said, Edward: *Orientalism*, New York 1979.
- Said, Edward: *Culture and Imperialism*, London 1993.
- Sampson, Edward E.: *Celebrating the other. A dialogic account of human nature*, Boulder 1993.
- Sayın, Şara: *Grenzüberschreitungen und Übergänge*, Istanbul 2000.
- Schachtner, Christine: Vernetzt, verstrickt, verwandelt. Kommunikation und Identität in virtuellen Räumen, in: Bock, Herbert (Hg.): *Kommunikationspsychologie*, Görlitz 2002, S. 13–28.
- Schneider, Florian: *Grenzgemeinschaft gegen Grenzen*, in: *SPEX. Magazin für Popkultur*, Heft 8, 1998, S. 50–51.
- Schneider, Manfred: Das Geschenk der Lebensgeschichte: Die Norm. Der Autobiographische Text/Test um 1900, in: Wetzel, Michael/Rabaté, Jean-Michel (Hg.): *Ethik der Gabe, Denken nach Jacques Derrida*, Berlin 1993, S. 249–265.
- Sennet, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*, Berlin 1998.
- Shimada, Shingo: Identitätskonstruktion und Übersetzung, in: Assmann, Aleida (Hg.): *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3*, Frankfurt a. M. 1998, S. 138–165.

- Simmel, Georg: Zur Philosophie des Schauspielers, in: ders.: Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlass und Veröffentlichungen der letzten Jahre, hrsg. von Gertrud Kantorowicz, München 1923, S. 229–267.
- Simmel, Georg: Soziologie des Raumes (1903), in: ders.: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl, hrsg. von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt, Frankfurt a. M. 1995, S. 221–241.
- Slemon, Stephen: Post-colonial Writing. A Critique of Pure Reading, in: Platz, Norbert H. (Hg.): *Mediating Cultures. Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen 1991, S. 50–63.
- Soja, Edward W.: Die Trialektik der Räumlichkeit, in: Stockhammer, Robert (Hg.): *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München 2005, S. 93–123.
- Sontag, Susan: *Über Fotografie*, 11. Aufl., Frankfurt a. M. 1999 (1. Aufl. 1977).
- Spence, Donald P.: Das Leben rekonstruieren. Geschichten eines unverlässlichen Erzählers, in: Straub, Jürgen (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität*, Frankfurt a. M. 1998, S. 203–225.
- Spivak, Gayatri: ‚Draupadi‘ by Mahasveta Devi, in: *Critical Inquiry* 8, No. 2, 1981, S. 381–402.
- Spivak, Gayatri: Verschiebung und der Diskurs der Frau, in: Vinken, Barbara (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus*, Frankfurt a. M. 1992, S. 219–246.
- Spivak, Gayatri: Die Politik der Übersetzung, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Die Sprache der Anderen: Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*, Frankfurt a. M. 1997, S. 65–93.
- Stockhammer, Robert: Hier. Einleitung, in: ders.: *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, München 2005, S. 8–9.
- Straub, Jürgen: Vorwort, in: ders. (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*, Frankfurt a. M. 1998, S. 7–11.
- Strittmacher, Kai: Ü-ürü-üüü, in: *Süddeutsche Zeitung*, 7/8, Januar 2006.
- Ströter, Jens: Die Macht der Stillstellung. Zur technologischen Abstufung und Verfolgung am Beispiel der Fotografie und des Computers, in: Gelhard, Andreas/Schmidt, Ulf/Schultz, Tanja (Hg.): *Stillstellen. Medien, Aufzeichnung, Zeit*, Bd. 2, Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung, Schliengen 2004, S. 60–74.
- Süssmuth, Rita: *Migration und Integration. Ein Testfall für unsere Gesellschaft*, München 2006.
- Sykora, Katharina: Transit. Vera Frenkels Multimedia-Installation ‚Body Missing‘, in: Hemken, Kai-Uwe (Hg.): *Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnerung in der Gegenwartskunst*, Leipzig 1996, S. 169–185.
- Sykora, Katharina: *Unheimliche Paarungen. Androidenfaszination und Geschlecht in der Fotografie*, Köln 1996.
- Tawada, Yoko: *Das Bad*, 3. Aufl., Tübingen 1993 (1. Aufl. 1989).
- Uerner-Astholz, Hildegard: Spiegel und Spiegelbild, in: Binkler, Erich (Hg.): *Zeit und Geschichte. Dankesgabe an Rudolf Bultmann zum 80. Geburtstag*, Tübingen 1964, S. 643–670.
- Vernant, Jean-Pierre: L'autre de l'homme: la face de Gorgo, in: *Le racisme. Mythes et sciences*, Bruxelles 1981, S. 147–148.

- Vogl, Joseph (Hg.): Einleitung, in: ders. (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt a. M. 1994.
- Wägenbaur, Thomas: *Kulturelle Identität oder Hybridität? Aysel Özakins ‚Die blaue Maske‘ und das Projekt interkultureller Dynamik*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 97: *Kulturkonflikte in Texten*, hrsg. von Brigitte Schlieben-Lange, Stuttgart 1995, S. 22–45.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: *Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theoriedebatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur*, in: Böhme, Hartmut (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart, Weimar 2005, S. 745–768.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt a. M. 1997.
- Waldenfels, Bernhard: *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*, Frankfurt a. M. 2000.
- Waldenfels, Bernhard: *Spiegel, Spur und Blick. Zur Genese des Bildes*, Köln 2003.
- Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt a. M. 2006.
- Weber, Samuel: *Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins Aufgabe des Übersetzers*, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Die Sprache der Anderen: Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*, S. 121–146.
- Weigel, Sigrid: *Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde*, in: Briegleb, Klaus/Weigel, Sigrid (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München 1992, S. 182–229.
- Weigel, Sigrid: *Zum ‚topographical‘ turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, in: *KulturPoetik 2*, Heft 2 (2002), S. 151–165.
- Weigel, Sigrid: *Die Stimme als Medium des Nachlebens. Pathosformel, Nachhall, Phantom*, in: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M. 2006, S. 16–39.
- Weissberg, Liliane: *Gedanken zur ‚Weiblichkeit‘ – Eine Einführung*, in: dies. (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt a. M. 1994, S. 7–33.
- Welsch, Wolfgang: *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2000 (1. Aufl. 1995).
- Wierschke, Annette: *Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar*, Frankfurt 1996.
- Wierschke, Annette: *Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzen: Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar*, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*, Tübingen 1997, S. 179–194.
- Witte, Bernd: *Die Schrift im Exil: Sigmund Freuds ‚Der Mann Moses‘ und die jüdische Tradition*, in: Borsò, Vittoria/Krumeich, Gerd/Witte, Bernd (Hg.): *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*, Stuttgart, Weimar 2001, S. 55–68.
- Witte, Bernd: *Das Gericht, das Gesetz, die Schrift. Über die Grenzen der Hermeneutik am Beispiel von Kafkas Türhüter-Legende*, in: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Neue Literaturtheorien in der Praxis*, Göttingen 2005, S. 94–114.

- Witte, Bernd: Heimat Exil. Von Heinrich Heine zu Walter Benjamin, in: ders. (Hg.): Benjamin und das Exil, Würzburg 2006, S. 19–35.
- Witte, Bernd: Jüdische Tradition und literarische Moderne. Heine, Buber, Kafka, Benjamin, München 2007.
- Young, Robert J.C.: Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race, London 1995.
- Žižek, Slavoj: Die Pest der Phantasien, Wien 1997.
- Zons, Raimar: De(s)c(k)art(e)s Träume. Die Philosophie des Blade Runner, in: Faßler, Manfred (Hg.): Ohne Spiegel leben, München 2000, S. 271–294.
- Zillner, Christian: Bachmannpreisträgerin. Zwischen Hühnern und Studenten, in: Falter (Wien), Ausgabe 14/1998.

Danksagung

Mein herzlicher Dank für die Unterstützung meiner Arbeit gilt:

meiner Professorin Vittoria Borsò und meinem Professor Bernd Witte für die regelmäßigen intensiven und inspirierenden Gespräche, die mich beflügelt haben und mich das Ziel nicht aus den Augen verlieren ließen,

meinem Mann Andreas, der nie daran gezweifelt hat, dass ich dieses Buch fertig schreiben werde, und auch nicht daran, dass ich irgendwann noch bei ‚Sabine Christiansen‘ sitzen werde,

meiner Schwester Brigitta, die für die nötige Bodenhaftung sorgte,

Rainer Fretschner, dem ich für seinen Rundumeinsatz als Kummerkasten, kritischer Leser, Aufmunterer und Helfer in der Not gar nicht genug danken kann,

Yilmaz Ersahin, der mir bei Übersetzungsfragen stets hilfsbereit zur Seite stand,

Dina Netz, die während des Endsprints im Schweiß ihres Angesichts, bei Dosenkost, Korrektur las,

Christian Partl für die wunderbare Illustration des Titelbildes,

Holger Konrad für sein umsichtiges Lektorat, das mir auf den letzten Metern eine große Hilfe war,

meinen Freunden für die vielen aufmunternden Worte.

Überdies gilt mein besonderer Dank Emine Sevgi Özdamar für die außerordentlichen Lektüreerfahrungen

und schließlich meinen lieben Eltern Gerd und Reinhild, die immer hinter meinem Dissertationsprojekt gestanden und mich trotz zuweilen gesunder Zweifel dabei unterstützt haben.