

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 Raumdenken 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 Raumdenkens sieht Weigel in verschiedenen Denktraditionen begründet: „Spiele 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 ehesten 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 Platons, 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 Verkörpernten.“ (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, 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 kriegerrische 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 kriegerrischen 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 aufschieben‘ (‚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 Theoriedebatte 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 géographie 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 Selbst-ergründung.“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 steigbaren Komplexitätszunahme des einfachen Spiegelarrangements. Der berstende Spiegel zerfällt in Splitter, die ihrerseits spiegeln und, zusammengenommen, 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 entfalten 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 Wahrfähigkeit ihres Abbildens gleichzusetzen ist. Es handelt sich vielmehr um die freundliche Art, mit der sie das ihnen Fremde und Andersartige aufnehmen, uns darbietend, 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 Raummetapher 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 Raummetapher 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 Borsós, 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 Mallarmés ‚Un coup des dés‘, Paul Klees bildnerische Formenlehre oder Walter Benjamins Idee der Passage genannt.“ (Borsó, 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 Spiegelmetapher 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 konsequent 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 mit anderen“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 Differenzerfahrung 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 minutiöse 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 Oralış, 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 tanzst 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 fraprierender 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 entfalteten 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 Brennspeigel 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 Migrant*en‘ 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 Problematischerwerden 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 géographie 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 irreal 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 ver-rückten 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.

Inстанz 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 indexikalisches 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 fort dauern.

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 Datça (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 Stim 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 entstehungsgeschichtlich 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 verpönte, 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 dienten 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 Abbildung“⁷⁷ 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 I, 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 Fremden 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 Judentum 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

(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).

<https://doi.org/10.14361/9783839411117-004> <https://www.inlibra.com/de/page/agb> - Open Access -

Weise andere Schweisen 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 Eingrenztheit 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 Raummethapher: „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. Mein Berlin. 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 Theoriedebatte 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.

