

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

„JE un autre“
Arthur Rimbaud

Dinas Bild

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

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

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

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

2 Ebd., S. 34.

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

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

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

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

3 Ebd., S. 12.

4 Ebd., S. 18.

5 Ebd., S. 106.

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

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

Abgründiges Maskenspiel zwischen Selbstverlust und Selbstfindung

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

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

6 Ebd., S. 162.

7 Ebd., S. 162.

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

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

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

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

10 Ebd., S. 163.

11 Ebd., S. 167.

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

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

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

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

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

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

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

14 Ebd., S. 167.

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

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

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

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

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

16 Ebd., S. 37.

17 Ebd., S. 32.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Im Jenseits der Maske - Wendemarken

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Das Leben erzählen - Fülle oder Faden

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

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

30 Ebd., S. 196.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

36 Ebd., S. 25.

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

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

Diskursive Identitätsarbeit als fortgesetzte Suche

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

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

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

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

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

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

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

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

43 Ebd., S. 9.

44 Ebd., S. 86.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Versuch einer Kritik am Konzept der Identitätskonstruktion

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

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

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

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

52 Ebd., S. 94.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zwischen Heimkehr und Fremde: Zum Motiv der Reise

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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