

INHALTSVERZEICHNIS

1. Barbara Frischmuth als ‚postkoloniale‘ Autorin (Einleitung).....	2
2. Die Frage nach ‚Identität‘, ‚Differenz‘, und ‚Andersheit‘	8
2.1. <i>Gender</i> als Analysekategorie der Kulturwissenschaft	16
2.2. <i>Post-colonial</i> und <i>minority discourses</i>	25
2.2.1. Postkolonialismus, hybride Kulturen	25
2.2.2. Repräsentation und Subalternität	32
2.3. Psychoanalyse als Kulturtheorie	38
2.4. <i>Queer studies</i>	48
2.5. Ästhetische Alterität.....	54
3. Die Überwindung der Sprachlosigkeit.....	57
3.1. Der neue Ort der Phantasie – <i>Die Mystifikation der Sophie Silber</i> (1976)	58
3.2. Suche nach weiblicher Identität – <i>Amy oder Die Metamorphose</i> (1978)	66
3.3. Weibliche Mythen – <i>Die Frau im Mond</i> (1982).....	76
4. <i>Gender</i> und <i>race</i>	82
5. Begegnung mit dem Fremden – <i>Das Verschwinden des Schattens in der Sonne</i> (1973) ..	82
5.1. Das Konzept des Orientalismus	86
5.2. Das Heimliche und das Unheimliche des Fremden	90
5.3. Das moderne Orient-Bild des 20. Jahrhunderts	93
6. Die subalterne weibliche Stimme – <i>Die Schrift des Freundes</i> (1998).....	104
6.1. Die Konstruktion der (multi-) kulturellen Identität	104
6.2. „Die unheimliche interne Differenz“	110
6.3. „Nirgendwo da <i>draußen</i> oder irgendwie hier <i>drinnen</i> “	114
7. „Auf der Suche nach dem Subtext“ – <i>Die Entschlüsselung</i> (2001).....	125
7.1. Über die Theorie einer (Ur-) Schrift	125
7.2. Spuren, kulturelle (De-)Kodierungen, <i>differente</i> Methoden	127
7.3. „What’s the message?“	137
8. „Du weißt, dass ich nicht zu <i>denen</i> gehöre. Wir sind anders.“ – <i>Der Sommer, in dem Anna verschwunden war</i> (2004).....	141
8.1. Den Schleier schreiben.....	141
8.2. Das Weibliche als Metapher für die ‚Wahrheit‘	143
8.3. Die ‚Ver- und Entschleierung‘ einer europäischen Muslimin	149
9. Die Differenz schwindet (Schluss)	165
10. Literaturverzeichnis	165

1. Barbara Frischmuth als ‚postkoloniale‘ Autorin (Einleitung)

Der folgende Abschnitt versucht, das wichtigste Ziel der Arbeit zu bestimmen, das darin besteht, den ethnologisch-feministischen Diskurs in Barbara Frischmuths Romanen vorzuführen und die Wichtigkeit der Autorin in einer multikulturellen Dimension in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (vor allem der neunziger Jahre) zu betonen.

Seit seinen Anfängen ist Barbara Frischmuths Schreiben geprägt von dem Bemühen, den herrschenden Verhältnissen ein Anderes literarisch an die Seite zu stellen. Eurozentrismus samt okzidental-rationalem Denken als letztgültige Weltsicht, patriarchale Herrschaftsstrukturen inklusive Ausbeutung natürlicher Ressourcen im Namen eines philosophiegeschichtlich unterschiedlich definierten Geistigen, Ausgrenzung alles Fremden, Andersartigen als Körperlich-Naturhaftes und damit der kapitalistischen (Be)Nutzung Anheimgegebenes sind nur einige der Schlagworte, die die herrschenden Verhältnisse bezeichnen. Barbara Frischmuth widersteht jedoch der Versuchung einer Definition des Andersartigen in dialektischer Abgrenzung von einer Negativfolie, sie versucht vielmehr schreibend, das Fremde als tatsächlich Eigenständiges in seiner Eigenart zu integrieren; diese sozusagen von innen auszuhöhlen, indem Alternativen, andere Blickwinkel erzählerisch dargeboten werden.

Daraus leitet sich auch das Konzept der vorliegenden Arbeit ab, das die Hauptthemen der Autorin konturieren und in anschaulicher Weise Einblick in ihren Erzählkosmos gewähren will. Anhand der Analyse der vier (und noch als Einleitung die Sternwieser-Trilogie) ausgewählten Romane werden thematische Zusammenhänge in ihrem komplexen Zusammenspiel für das jeweilige Werkganze herausgearbeitet, wobei das Hauptaugenmerk je auf einen bestimmten Aspekt der Thematik gelegt wird.

Wenn es in Frischmuths literarischem Gartentagebuch *Fingerkraut und Feenhandschuh* heißt: „Nicht der Gärtner ist es, der der Natur einen Garten abgetrotzt hat, sondern der Garten hat sich einen Gärtner gefunden, der an seinem Zustandekommen leidenschaftlich interessiert ist“¹, so wird paradigmatisch jene Haltung der geduldigen Kontemplation beschworen, die der – von der Autorin in ihrer Münchener Poetik- Vorlesung geforderten – Gewinnung von herrschaftsfreien Ansichten auf die Welt entspricht. Kongeniale Wahrnehmungssubjekte für die Gewinnung von Blickperspektiven, die den betrachteten Gegenständen und Personen ihre Integrität belassen, sind in Frischmuths Texten außerhalb oder am Rande der symbolischen Ordnung stehende Erzählfiguren.

¹ Frischmuth, Barbara: *Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartenbuch*. Berlin: Aufbau, 1999, S.23.

Für Barbara Frischmuths Schreiben zeigt die Germanistik nicht zu viel Interesse, obwohl ihr Werk sämtliche kulturellen und kulturwissenschaftlichen Phänomene der letzten vierzig Jahre umfasst. Als Mitbegründerin des „Forum Stadtpark“ hat Barbara Frischmuth in den 60er Jahren zu schreiben begonnen, sie konnte sich bereits mit den theoretischen Positionen der Frauenbewegung (Egalitäts- und Differenzfeminismus) auseinandersetzen. In der Literatur von Frauen in Österreich nach 1945 bekommt sie neben der großen Vorgängerin, Ingeborg Bachmann und neben den neueren Marie-Thérèse Kerschbaumer, Marlen Haushofer, Elfriede Jelinek – nur einige Namen zu nennen – auch ihren feministischen Platz. Wie Christa Gürtler über die Produktions- und Rezeptionsbedingungen ihres Schaffens schreibt, war sehr bestimmend, dass Frischmuths erstes Buch (1968) in der Taschenbuchreihe ‚neue frau‘ des Rowohlt-Verlages erschienen ist, die sich als Reihe versteht, Texte vorzulegen, „deren Thema die konkrete sinnliche und emotionale Erfahrung von Frauen und ihre Suche nach einem selbstbestimmten Leben ist“². Der Roman wurde von der Kritik sehr positiv beurteilt und ihm wurde – als einem der ersten Bücher – das Etikett ‚Frauenliteratur‘ angeheftet. Die Thematik der Frauenbewegungen der 60er-70er Jahre lässt Frischmuths Werk nicht unberührt. Der Versuch, zu-sich-selber-zu-kommen, herauszufinden, was Frau-Sein bedeutet, was es bedeuten könnte, jenseits von männlichen Normen, ist auch für ihr Selbstverständnis wichtig. Entscheidend für Barbara Frischmuth ist der Einstieg in die phantastische Welt, die ihr die Ausdehnung der Perspektive auf lange Zurückliegendes wie auch auf Utopisches ermöglicht. Die Autorin lässt sich jedoch in ihren literarischen Verfahrensweisen nicht festlegen, versucht in jedem ihrer Werke eine Einheit von Thema, Sujet, Situation und Form anzustreben.³ Sie schreibt über Frauen während einer seit den 70er-Jahren sich immer mehr verstärkenden Frauenbewegung, sie schöpft wesentliche Erfahrungen ihres Frau-Seins aus dem Leben mit einem Kind. In ihrer erster Trilogie, der Sternwieser-Trilogie, steht die Beschreibung von weiblichen Lebensmöglichkeiten im Mittelpunkt und wird nach positiven Identifikationsmöglichkeiten gesucht. Die Literaturwissenschaft, auch die feministische Literaturwissenschaft, zeigt jedoch wenig Interesse, häufig tauchen Formulierungen auf, die die Literatur der Autorin als ‚Frauenliteratur im positiven Sinn‘ bezeichnen. Ihre Texte, die seit 1976 entstanden sind, wenden sich auf dem Hintergrund der Frauenbewegung in verstärktem Masse der Darstellung von Möglichkeiten der Frau und Überwindung der Sprachlosigkeit der Frau zu (siehe Kapitel 3.), wobei in den jüngsten Arbeiten den Themen Kindsein und Kindererziehung vor allem in Hinblick auf eine zukünftige Gesellschaft zentrale Bedeutung zukommt. Mythologie, Matriarchat,

² Gürtler, Christa: *Schreiben die Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*, Stuttgart: Hans-Dieter Akademischer Verlag, 1985, S.93.

³ Gürtler, 1985, S.105.

„Mystifikationen“ sind wichtige Teile ihrer weiblichen Ästhetik, mit ihrem Konzept „Der neue Ort der Phantasie“ wählt sie – gegen die poststrukturalistisch geprägte weibliche Schreibweise, die *écriture féminine* – den ‚Einstieg in die phantastische Welt‘ als eine für Frauen mögliche Schreibform. In ihren Werken begleitet und reflektiert sie die kulturellen und kulturwissenschaftlichen Phänomene, deswegen können Verbindungslinien zwischen der Analyse der einzelnen Texte und kulturwissenschaftlichen Theorien gezogen werden.

In den letzten Jahrzehnten spricht man in Deutschland, Österreich und Westeuropa aufgrund der andauernden Arbeits-Migration und der seit 1989 verstärkten Auswanderungswelle aus Osteuropa faktisch von einer multikulturellen Gesellschaft. Multikulturelles Denken und Handeln, die Suche nach Modellen multikultureller Identität werden sowohl im Alltag als auch in wissenschaftlichen Theorien immer mehr einbezogen. Der multikulturelle Diskurs ist – wie unterentwickelt er auch noch sein mag – auch in den deutschsprachigen Ländern in Gang gekommen. In den Kulturwissenschaften haben die Erfahrung, Analyse und Darstellung von fremden Kulturen neue Forschungsfelder geöffnet. Durch die „kulturelle Wende“ in den Literatur- und Kulturwissenschaften werden die Kategorien der Differenz, der Brüche, der produktiven Zwischenräume und Grenzzonen, der Vermischungen und des Missverstehens zu wichtigen neuen Ausgangspunkten der Kulturanalyse. Durch eine konsequente Kritik an patriarchalen Repräsentationsmustern tritt Ethnizität neben die Kategorie *gender*, und in postkolonialen Theorien ist der Begriff der Hybridität bedeutend geworden, der die Brüche und Diskontinuitäten in Identitätsentwürfen bezeichnet. Meines Erachtens umfasst Frischmuths Werk diese kulturellen und kulturwissenschaftlichen Phänomene. In ihren Romanen behandelt sie die dementsprechenden Themen, begleitet und reflektiert sie. In der theoretischen Einleitung wird versucht, eine Kulturgeschichte dieser Theorien darzustellen, um zu erklären (bestätigen), dass sich Frischmuths Romane als eine Art Literatur(Kultur)geschichte der Theorien lesen lassen: feministische Theorien (1960-1975), Dekonstruktion/Derrida (1975-1990), poststrukturalistischer Feminismus, ethnologisch orientierte Kulturwissenschaft (1990er Jahre).

Paul Michael Lützeler versuchte schon 1995 dieser Frage nachzugehen, indem er ein Symposium mit zwölf Autorinnen und Autoren über das *Schreiben zwischen den Kulturen*⁴ organisierte, an dem auch die österreichische Autorin Barbara Frischmuth teilnahm. In ihrem Essay *Der Blick über den Kulturzaun* beschreibt die Autorin, dass dieser *Blick* „nötiger denn

⁴ Lützeler, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.

je“ ist und betont, dass die Literatur diesen Blick über den Zaun „am ehesten riskieren kann“⁵.

Zwar entstammt die österreichische Autorin nicht einer historisch marginalisierten geographischen Region und/oder nicht einer rassisch bzw. ethnisch ausgegrenzten Gruppe, dennoch gehört sie zu den postkolonialen und feministischen Autoren, die diese Marginalisierung thematisieren können. Das Interesse der Autorin hat früh begonnen; sie lernte exotische Sprachen und studierte als Stipendiatin in der Türkei und in Ungarn. Wie wir sehen werden, zeigt sie in mehreren Erzählwerken, was es bedeutet, sich schreibend auf eine andere Kultur einzulassen. Sie betont, dass dieser Versuch scheitern muss, wenn man krampfhaft an der eigenen Identität festhält oder dem anderen Extrem verfällt und sich von vornherein von der eigenen Herkunft verabschiedet um sich ganz dem kulturell Fremden auszuliefern. Ihre zentrale Frage ist: „Wie komme ich dem Anderen so nahe wie möglich ohne mich aus dem Eigenen zu verlieren?“⁶ Die Kritiken vernachlässigen aber diesen sehr wichtigen Aspekt in ihrem Werk, oder es „mag sein, dass manche Rezensentinnen und Rezensenten ihr nicht verzeihen, dass sie nicht bei den sprachkritischen Anfängen der *Klosterschule* oder bei den feministischen Positionen im Umkreis der Sophie-Silber-Trilogie geblieben ist“⁷.

Hybridisierung, Ungleichzeitigkeiten, dritte Räume für Heimatlosigkeit und gebrochene Identitäten in kulturellen Zwischenwelten sowie Spannungsräume interkultureller Auseinandersetzung öffnen den Blick für Äußerungen marginalisierter Subjekte und Gesellschaften sowie für die damit verbundene Durchsetzung indigener Interessen. Beim Aufeinandertreffen bisher fremder Kulturen gibt es die ganze Skala eines aktiven Voneinander-Lernens, eines distanzierten Interesses, eines toleranten Nebeneinanders, eines misstrauischen Sich-Abgrenzens, einer feindseligen Konkurrenz oder eines potentiell militanten Dauerkonflikts. Die Vertreter des Multikulturalismus, so behauptet Barbara Frischmuth, setzen sich für ein friedliches Miteinander unterschiedlicher Gruppen und Sprachvölker ein. Sie tun dies aber nicht, weil sie sich irgendwelchen Illusionen über dieses schwierige Miteinander hingeben, sondern weil sie nur zu realistisch die Explosionsgefahr beim Aufeinandertreffen divergierender Mentalitäten und Identitäten einschätzen. Die Autorin selbst zeigt (ohne das programmatisch gewollt zu haben) mit ihren Werken, was die islamische und die christliche Kultur im Positiven einander verdanken, und sie ist der Meinung, dass man das Bewusstsein dafür stärken müsste. Beim interkulturellen Dialog

⁵ Frischmuth, Barbara: *Der Blick über den Zaun*. In: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996, S. 25.

⁶ Ebda.

⁷ Hell, Cornelius: *Heimat und Fremde. Zwei Romane von Barbara Frischmuth*. Rezension in Literatur und Kritik In: <http://www.biblio.at/rezensionen>

kommt es, schreibt die Autorin, vor allem darauf an, mit den eigenen wie den fremden Vorurteilen zu leben und umzugehen. Nichts sitzt tiefer als eine kulturelle Prägung und diese Identität ist nicht zuletzt durch Vorurteile gegenüber dem kulturell Eigenen wie Fremden bestimmt.⁸ In ihrem Werk pflegt sie das „ständige und beständige Nachdenken, warum es in der menschlichen Gesellschaft immer wieder zu Intoleranz kommt“ und erzählt in einem Interview, nachdem sie neulich den Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln ausgezeichnet wurde: „Wir sind Anfänger im Miteinander-Leben. Beide Seiten müssen den Alltag meistern, und das gelingt nur, wenn wir uns von gleich zu gleich verhalten.“⁹ Wie das zitierte Beispiel auch zeigt, werden oft die verschiedenen festreden der Autorin als Manifest für die aktuelle politische Situation zitiert, ohne dass es von der Forschung anhand ihrer Werke schon hinreichend deutlich gemacht worden wäre. Sehr wenige Aufsätze haben das Interesse für die fremde Welt, sei es eine „Klosterschule“ oder die andere Welt der Feen in Frischmuths Werk thematisiert, wie z.B. Arnold Blumer in seiner Arbeit *Kulturelle Fremde in der Frauenliteratur am Beispiel von Barbara Frischmuths ‚Die Klosterschule‘* beschreibt, dass „der Begriff ‚Fremdkultur‘ sich also nicht immer auf eine von der eigenen Kultur geographisch weit entfernte, primitive oder exotische Kultur zu beziehen braucht, sondern auch eine antagonistische Kultur innerhalb eines kulturellen Gesamtzusammenhangs bezeichnen“¹⁰ kann. Auch Christa Gürtler hat in ihrer Arbeit in einem Exkurs erwähnt, dass Amys „Prozess der Orientierung in einer fremden Welt [...] an den Orientierungsprozess eines anderen Romans Frischmuths mit dem Titel *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*“¹¹ erinnert. Zwar macht Georg Pichler in seinem Aufsatz „*Seltsam, dass es mir so wenig ausmacht, nicht anzukommen*“. *Heimat und Fremde bei Barbara Frischmuth*¹² auf den umfassenden wichtigen kulturellen Aspekt aufmerksam, bleiben sowohl seine Arbeit als auch Frischmuths Romane über das Fremde für die literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung wenig interessant. Erst der 2001 erschienene Sammelband *Barbara Frischmuth. Fremdgänge*. gibt Frischmuths Werk erläuternde Aufmerksamkeit, in dem Christoph Gellner dem Thema *Grenzüberschreitungen zwischen Orient und Okzident* ein eigenes Kapitel widmet, das den multikulturellen und multireligiösen Aspekt der Romane *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* und *die Schrift des*

⁸ Ebda.

⁹ Rezension in: *Die Presse*. In: http://www.diepresse.at/textversion_article.aspx?id=519900 Zugriff von 21.07.2006

¹⁰ Blumer, Arnold: *Kulturelle Fremde in der Frauenliteratur am Beispiel von Barbara Frischmuths ‚Die Klosterschule‘*, In: Jurgensen, Manfred (Hg.): *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektive, Konzepte*, München: dtv, 1985, S.170.

¹¹ Gürtler, 1985, S.325.

¹² Pichler, Georg: „*Seltsam, dass es mir so wenig ausmacht, nicht anzukommen*“. *Heimat und Fremde bei Barbara Frischmuth*, In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Barbara Frischmuth*, Dossier 4, Graz: Droschl, 1992.

Freundes betont und analysiert.¹³ Die kürzlich erschienenen literatur- und kulturtheoretischen Forschungen wie z.B. *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur* oder *Der Dichter als Kosmopolit* zeigen zwar das im deutschsprachigen Raum immer wachsende Interesse, alte Texte neu zu lesen und die Differenz der neuen („postkolonialen“) Texten zu beschreiben, lassen Frischmuths Romane jedoch außer Acht.¹⁴

In dem ersten Teil der Arbeit wird der Versuch unternommen, einen theoretischen Zugang zu Frischmuths Werken zu fassen, um zu zeigen, dass Frischmuths Romane, diese Theorien begleitend und mitreflektierend, als eine Art Literaturgeschichte der Theorien zu lesen sind. Der untersuchte Textkorpus besteht aus den Prosatexten *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* (1976), *Die Schrift des Freundes* (1998), *Die Entschlüsselung* (2001) und *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004), die ja besondere Aspekte der Geschlechterforschung und postkolonialen Theorien thematisieren und die die lange schriftstellerische Tätigkeit der Autorin markieren.

Mit ihrer Dichtung sieht sich Barbara Frischmuth als Grenzgängerin und Vermittlerin zwischen zwei Kulturen und sie stellt mit Recht heraus, dass gerade die Literatur das angemessene Instrument dafür ist, die Probleme der heute fast überall faktisch existierenden Multikultur zur Diskussion zu stellen.

Was die Literatur im besten Sinne stiftet, ist Hinwendung, die Hinwendung des Lesers zum Gegenstand des Erzählens, und wahrscheinlich ist es das, was in einer Konfliktsituation am ehesten not tut. Eine geduldige Hinwendung, die „das andere“ als die Kehrseite der eigenen Medaille erkennen lernt und die intensive Wechselbeziehung zwischen Fremdheit und Vertrautheit als Bestandteil seiner Lektüre erlebt.¹⁵

¹³ Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid (Hg.): *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg: Residenz, 2001, S. 205-242.

¹⁴ Vgl. Dunker, Axel (Hg.): *(Post-) Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur - und Kulturtheorie*, Bielefeld: Aisthesis, 2005. - Vgl. Broser, Patricia / Pfeiferová, Dana (Hg.): *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur*. (Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz, České Budějovice, März 2002), Wien: Praesens, 2003.

¹⁵ Frischmuth, Barbara: *Das Heimliche und das Unheimliche. Von den Asylanten der Literatur. Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele*, Juli 1999. Berlin: Aufbau, 1999, S.63.

2. Die Frage nach ‚Identität‘, ‚Differenz‘, und ‚Andersheit‘

Seit einigen Jahren ist es eine akademische „Mode“ literarische Texte danach zu befragen, wie sie Identität und Alterität im Hinblick auf Kultur, Ethnizität, Klasse und Geschlecht „repräsentieren“, „konstruieren“ oder „erfinden“. Die Termini *identity*, *difference* und *otherness* sind zu Kernbegriffen des literatur- und kulturwissenschaftlichen Diskurses avanciert. Ausgehend von der Neukonzeption der *Cultural Studies* in den USA haben sich die Konstruktionen von *culture*, *race*, *class* und *gender* als ein Leitthema durchgesetzt und institutionell immer mehr auch im deutschsprachigen Raum etwa als Kulturanthropologie, Postkoloniale Studien oder Gender-Studien etabliert. Die immer wieder gestellte Frage und zu stellende Frage lautet: wie verhandeln literarische und nicht-literarische Texte (und andere Artefakte) unterschiedliche Formen von Andersheit?¹⁶ Trotz der gelegentlichen Vagheit und terminologischen Überstrapazierung bietet der theoretische Teil verschiedene Ansätze, die eine eingehende Auseinandersetzung lohnen, vor allem in Hinblick auf eine fruchtbare disziplinäre Verbindung unterschiedlicher wissenschaftlicher Fragestellungen und für eine theoretische Neukonzeptualisierung kultureller ‚Identitäten‘ und ‚Differenzen‘ sowie indirekt als Ausgangspunkt zu praktischer Ausbildung einer differenzierteren literaturwissenschaftlichen Methodik und damit letztlich für einen Komplexitätsgewinn bei der Analyse von Frischmuths Texten. Anhand von kulturwissenschaftlichen Theorien wie Kulturanthropologie (Geertz, Bachmann-Medick), Postkolonialismus (Said, Bhabha), feministischer Kolonialismus (Spivak), Geschlechterforschung (Butler) und Psychoanalyse (Freud, Kristeva) läßt sich ein Modell rekonstruieren, das für die Analyse der ausgewählten literarischen Texte weiterentwickelt werden kann.

Kulturanthropologie ist die Wissenschaft von (fremden) Kulturen, von ihrer Erfahrung, Analyse und Darstellung. Seit den 1970er Jahren ist sie zu einer Leitdisziplin für die Kulturwissenschaften geworden. Sie hat einen umfassenden *cultural turn* in den Humanwissenschaften ausgelöst (Berg/Fuchs), der sich in der sog. ‚anthropologischen Wende‘ in den Sozial- und Geisteswissenschaften¹⁷ ebenso manifestiert wie in einer ‚Anthropologisierung des Wissens‘¹⁸, in der anthropologischen Wende in den

¹⁶ Beispielsweise: Balibar, Étienne: *Race, Nation, Classe. Les identités ambiguës*, Paris: La Découverte, 1988.

¹⁷ Lepenies, Wolf: *Anthropologische Tendenzen in der Wissenschaftssoziologie*. In: Schaller, Biruta [u.a.] (Hg.): *Schau unter jeden Stein. Merkwürdiges aus Kultur und Gesellschaft. Festschrift für Dieter Claessens*. Frankfurt a.M./Basel, 1981, S.179-197.

¹⁸ Frühwald, Wolfgang [u.a.] (Hg.): *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

Literaturwissenschaften¹⁹. Im Licht der Kulturanthropologie werden in den kulturwissenschaftlichen Einzeldisziplinen nicht nur neue Gegenstandsbereiche und Themenfelder erschlossen, sondern auch gemeinsame, disziplinenübergreifende Forschungseinstellungen entwickelt. Für die noch nicht abgeschlossene Profilierung der Kulturwissenschaften bietet die Kulturanthropologie wichtige konzeptuelle Anstöße.

Im Unterschied zur deutschsprachigen Tradition²⁰ einer philosophisch begründeten Anthropologie geht die Kulturanthropologie angloamerikanischer Prägung, die Ethnologie, ausdrücklich nicht von den anthropologischen Konstanten und universalisierbaren Wissenssystemen aus. Ihr Forschungsinteresse erwächst vielmehr aus der Auseinandersetzung mit kulturellen Differenzen und aus Fremderfahrung. Es ist die Kategorie des Fremden, mit der sie einen interkulturellen Untersuchungshorizont abgesteckt hat, der auch für andere Kulturwissenschaften fruchtbar geworden ist. Seitdem die Kulturanthropologie die Beschreibung und Darstellung fremder Kulturen von Macht, Autorität und einer kulturell geprägten Rhetorik durchzogen sieht, beleuchtet sie das Problem der kulturellen Repräsentation überhaupt, das auch in den anderen kulturwissenschaftlichen Fächern eine wichtige Rolle spielt.

Clifford Geertz gilt nicht nur als Vater der modernen Kulturanthropologie, sondern auch als der Begründer einer ihrer einflussreichsten Richtungen: der hermeneutisch und kultursemiotisch angelegten Interpretativen Kulturanthropologie. Sein Werk *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*²¹ steht für eine hermeneutische Neuauffassung des Kulturbegriffs. Da freilich jegliches Verstehen anderer Kulturen immer nur der Versuch eines Fremdverstehens sein kann, wird der hermeneutische Prozess unvermeidlich durch Alterität gebrochen: „Was wird aus dem Verstehen, wenn das Einfühlen fehlt?“²² - Mit diesem Akzent auf einer Hermeneutik des Fremdverstehens findet die Kulturanthropologie ihre eigene Position gegenüber den Klassikern, auf die sie sich allerdings vielfach bezieht, wie etwa auf Johann Gottfried Herder, Georg Forster, Wilhelm Dilthey und Hans Georg Gadamer. Von dieser Position aus gibt diese Theorie starke Anstöße für eine kulturtheoretische und kulturwissenschaftliche Neuorientierung anderer Wissenschaften.

Eine entscheidende Rolle spielt dabei die Metapher von Kultur als Text, die schon fast zur Formel verfestigt ist. Die Metapher hat Geertz im Anschluss an Paul Ricoeur

¹⁹ Bachmann-Medick, Doris: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.

²⁰ Cassirer, Ernst: *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961.

²¹ Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983. (Orig.: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. London: Hutchinson 1973.)

²² Ebd., S.290.

Texthermeneutik formuliert und in seinem Essay über Bemerkungen zum balinesischen Hahnenkampf veranschaulicht.²³ Sie richtet sich an die Lesbarkeit und Übersetzbarkeit kultureller Praktiken (wie etwa des Hahnenkampfs) in Analogie zu Texten. Ein (fremder) Kulturzusammenhang wird objektiviert, indem ein Textstatus zuerkannt wird. Damit lassen sich kulturelle Bedeutungen jenseits von Subjektintentionen und flüchtigen, situativen Handlungsumständen festhalten und in einem gesellschaftlichen System von Bedeutung und kulturorientierter Selbstausslegung verankern. Kultur ist eine eigene Praxis der Signifikation, die Bedeutungen produziert. Sie ist das von den Mitgliedern einer Gesellschaft „selbstgesponnene Bedeutungsgewebe“, durch das Handlungen permanent in interpretierende Zeichen und Symbole übersetzt werden²⁴. Symbole, Rituale, Praktiken, aber z.B. auch literarische Texte sind Darstellungsformen kultureller Selbstausslegung. Sie machen über ihre Ausdrucksdimensionen den Prozess der gesellschaftlichen Bedeutungskonstitutionen zugänglich. Somit gelten sie nicht nur als Objekte von Interpretationen, sondern ihrerseits als kollektive Deutungsinstanzen, insofern sie handlungsorientierende und gefühlsmodellierende ‚Konzepte‘ ausbilden.

In wieweit ist die Metapher von ‚Kultur als Text‘ methodisch zu konkretisieren? Grundlegend für die kulturanthropologische Interpretation sind nicht etwa schriftliche Texte, sondern die Lesbarkeit von Handlungszusammenhängen in ihrer Zeichen- und Textstruktur, d.h. in ihrer Aufladung mit kulturellen Kodierungen. Dieses Kulturverständnis ist nicht nur ein semiotisches, sondern auch ein holistisches. Denn Kultur gilt hier als ein Bedeutungszusammenhang, der auf synekdochische Weise rekonstruiert werden kann, d.h. ausgehend von signifikanten Einzelheiten als Brennpunkten des Ganzen²⁵. Was durch das Textmodell freilich ausgeblendet wird, sind zentrale Momente des sozialen Handelns und der kulturellen Erfahrung: Situationsabhängigkeit, Intentionalität, Mündlichkeit, die Dynamik kultureller Handlungen und Konfliktverläufe, die Prozesshaftigkeit performativer Ereignisse, die geschlechtsspezifische Differenzierung von Kulturbedeutungen, sowie die dialogische Hervorbringung von Kultur. Kultur als Text aufzufassen heißt, ein gemeinsames Feld

²³ Die soziale Praxis des balinesischen Hahnenkampfs ist als Text betrachtet für Geertz kein bloßes Interaktions- oder Kommunikationsereignis, sondern eine ausgestaltete „Kunstform“, die dem Paradigma westlicher Literatur und Kunst nicht nachsteht. Wie ein Schauspiel ist der Hahnenkampf dadurch charakterisiert, dass er nicht in der Flüchtigkeit seiner aktuellen Inszenierungssituation aufgeht, sondern immer wieder erneut die losen Bedeutungsfäden von Alltagserfahrungen an Brennpunkten bündelt, ins Bewusstsein hebt und darstellt, ohne dass Konsequenzen im wirklichen Leben befürchtet werden müssten. Seine Funktion ist „der von *King Lear* und *Schuld und Sühne* bei Leuten mit anderem Temperament und anderen Konsequenzen zu vergleichen. Er greift deren Themen – Tod, Männlichkeit, Wut, Stolz, Verlust, Gnade und Glück – auf, ordnet sie zu einer umfassender Struktur und stellt sie in einer Weise dar, die ein bestimmtes Bild von ihrem eigentlichen Wesen hervortreten lässt.“ (Geertz, 1983, S.246.)

²⁴ Geertz, 1983, S.9.

²⁵ Bachmann-Medick, 1996, S.22.

abzustecken das nur durch disziplinenübergreifende Fragestellungen zu bearbeiten ist. Kultur ist ein Bereich, der - ähnlich wie ein Text – zu verschiedenen Lesarten aufruft.

Geertz schlägt die Definition der „ethnographischen Beschreibung“ als Aufzeichnung einer Deutung des sozialen Diskurses vor, die sämtliche symbolischen Dimensionen sozialen Handelns (Kunst, Religion, Ideologie, Wissenschaft, Gesetz, Ethik) betrifft.

Dass ‚Texte‘ auch in ihrer formal-ästhetischen, narrativen und rhetorischen Feinstruktur zum Gegenstand ethnologischer Erkenntnisinteressen werden können, regt indessen die Literaturwissenschaft dazu an literarische Texte als Medien gesellschaftlicher Selbstbeobachtung zu interpretieren und ihnen Beobachtungs- und Unterscheidungssemantiken zuzuschreiben, die „Realität“ als soziales Konstrukt überhaupt erst wahrnehmbar und kommunizierbar machen.

Ein Ineinanderwirken von Ethnographie und Literatur auf der Ebene der Texte selbst ist keineswegs neu. Neu hingegen ist eine Interpretationshaltung, die Ethnographien im Licht der Literatur und Literatur im Licht ethnographischer Einstellungen untersucht um damit – über die Disziplinengrenzen hinaus – zu Grundlagen der Konstituierung kultureller Bedeutungen vorzustoßen. Verlangt wird eine Neusicht literarischer Texte: Literarische Texte sind Medien kultureller Selbstausslegung, deren Horizont die Auseinandersetzung mit Fremdheit bildet. Die Ausbildung einer ethnologischen Perspektive bedeutet auch für die Literaturwissenschaft eine Öffnung hin zu den Ausdrucksformen, in denen die Verschiedenheit von Lebensweisen und Alltagssituationen ausgestaltet wird, eine Hinwendung auch zu Oralität, zu Fremdkulturellem, zur kritischen Selbstreflexion der europäischen Kultur und des europäischen Literatur- und Kulturverständnisses.

Wurde das Konzept von „Kultur als Text“ anfangs noch eng auf die ethnologische Forschung und den semiotischen Rahmen der Interpretativen Kulturanthropologie rückbezogen, so wird es etwa seit Ende der 1990er Jahre in Anspruch genommen, um einen breiteren, disziplinenübergreifenden Horizont der Kulturwissenschaften zu überspannen. „Kultur als Text“ avancierte also von einer konzeptuellen Metapher der Verdichtung kultureller Bedeutungen zu einer sich frei bewegenden Bezugsformel kulturwissenschaftlicher Analysen, die seitdem verstärkt auf ihre Konkretisierbarkeit hin überprüft werden sollten. Erstaunlicherweise hat im Verlauf des kulturwissenschaftlichen Diskurses gerade das Konzept „Kultur als Text“ trotz wachsender Kritik als beständiges Leitmodell gedient, und zwar bis heute, obwohl die Kulturdebatte längst die Begrenztheit eines holistischen Kulturverständnisses hinter sich gelassen hat. Der Diskussionsrahmen hat sich in den letzten Jahren verändert, denn die anthropologische Wende (in der Literaturwissenschaft) mündete zunehmend in eine umfassendere Debatte über (Literaturwissenschaft als) Kulturwissenschaft.

Die ethnologische Wende wurde zum Sprungbrett für fachübergreifende Wenden. Für mich scheint die postkoloniale Wende von großer Bedeutung zu sein. Wie ich schon erwähnt habe, hat der kulturanthropologische Kulturbegriff mit einem Plädoyer für die Verschiedenheit und Besonderheit von Kulturen begonnen. Mittlerweile scheint er gleichsam das Ende des Kulturbegriffs selbst einzuläuten, indem die Vorstellung von Kulturen als in sich abgrenzbare und homogene Ganzheiten aufgegeben wird. Mit dem Ziel einer umfassenderen Grundlegung der Kulturwissenschaften selbst wird vielmehr auf ein verändertes, nicht essentialistisches Kulturverständnis hingearbeitet, das auf Vermischungsprozesse ausgerichtet ist. Dadurch bleibt die Kulturanthropologie nicht nur auf eine empirische Wissenschaft beschränkt, die durch die ‚teilnehmende Beobachtung‘ die Lebenszusammenhänge fremder Kulturen erforscht. Erst im Zuge der postkolonialen Theorie lockert sich die kulturalistische Fixierung auf den Kulturbegriff. Politik, Wirtschaft, Geschichte und geschlechtsspezifische Differenzierungen treten in den Vordergrund. Der Anstoß hierzu kommt bezeichnenderweise aber nicht von der Kulturanthropologie, sondern von der Literaturwissenschaft.

Rückgebunden an die Konstellation von Kolonialismus und Postkolonialismus betont Homi Bhabha, ein Hauptvertreter der postkolonialen Theorie, das Konzept der Differenz. Differenz wird zu einer Kategorie der kulturellen Interaktion. Mit ihr wird das traditionelle Kulturkonzept (und auch die ‚Kultur als Text‘) aufgebrochen, davon ausgehend, „dass das Problem der kulturellen Interaktion nur an den signifikatorischen Grenzen von Kulturen auftaucht, an denen Bedeutungen und Werte (miss)verstanden oder Zeichen aus ihrem Kontext gerissen werden²⁶. Im Unterschied zur langen hermeneutischen Tradition der Kulturanthropologie mit ihrem Schwerpunkt auf Fremdverstehen werden die Kategorien der Differenz, der Brüche, der produktiven Zwischenräume und Grenzzonen, der Vermischungen und des Missverstehens zu wichtigen neuen Ausgangspunkten der Kulturanalyse.

Die postkoloniale Perspektive (besonders der Blickwinkel der nicht-europäischen Literatur) ist eine entscheidende Antriebskraft für eine Modifikation der Kulturanthropologie und ihres Kulturkonzeptes. Sie umreißt den Horizont für eine Kulturkritik, die auf ein Umschreiben der hegemonialen Repräsentationssysteme zielt bzw. die Selbstrepräsentation der bisher marginalisierten Kulturen und Subjekte fördert. Die traditionellen Schlüsselkonzepte wie der Andere/Fremde, teilnehmende Beobachtung und kulturelle Identität bzw. Kulturübersetzung werden redefiniert. Nicht mehr die Decodierung von Bedeutungen steht im Vordergrund, sondern eher die Vorgänge, die sich bei der

²⁶ Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg, 2000 (orig.: *The Location of Culture*. London/New York: Routledge, 1994), S.52.

Auseinandersetzung um Handlungsfähigkeit, um die Macht der Symbolik und um die Bewältigung von Bedeutungskonflikten zwischen sozialen Gruppen und Kulturen abspielen.

Kultur als konfliktreicher Prozess des Aushandelns (von Differenzen, die damit nicht mehr länger als Wesensunterschiede festgeschrieben werden) tritt zunehmend an die Stelle von Kultur als Text. Hybridisierung, Ungleichzeitigkeiten, dritte Räume für Heimatlosigkeit und gebrochene Identitäten in kulturellen Zwischenwelten, sowie Spannungsräume interkultureller Auseinandersetzung öffnen den Blick für Äußerungen marginalisierter Subjekte und Gesellschaften, sowie für die damit verbundene Durchsetzung indigener Interessen. Dies führt weit über die bloße Lesbarkeit von Bedeutungszusammenhängen hinaus, wie sie durch Selbstausslegung zusammengehalten werden. Mit der Einsicht der Asymmetrie der Kulturen selbst wird somit das Problem der ethnologischen Repräsentation und Übersetzung an der Gelenkstelle zwischen Kulturanthropologie und postkolonialer Theorie politisch aufgeladen. Es führt zu kulturpolitischen Ansätzen, die es für notwendig halten pragmatische Strategien für ein selbstbewusstes Aushandeln kultureller Differenzen gerade auch in nicht-europäischen Gesellschaften zu entwickeln.

Kulturen im globalen Zeitalter stehen unter dem Vorzeichen einer Überlagerung und Transformation der vielschichtigen Zugehörigkeiten und Diaspora. Dadurch wird die Vorstellung von Kultur als einer ‚reinen‘, in sich geschlossenen traditions- und identitätssichernden Instanz immer fragwürdiger. Ein holistisches Kulturverständnis wird immer brüchiger. Kulturen konstituieren sich als Übersetzung²⁷ bzw. als Prozess der Überlagerung und Vermischung verschiedener Kulturen (Hybridität, Synkretismus, Kreolisierung). Die dennoch weltweiten kulturellen Hierarchien und ihre ungleiche Machtverteilung stellen freilich auch die Kulturanthropologie vor neue, postkoloniale Herausforderungen. Die Kulturanthropologie ist dabei sich angesichts einer transnationalen Weltgesellschaft, deren ökonomisch-kulturellen Verflechtungen die traditionelle Fremdkategorie außer Kraft setzen neu zu orientieren, indem sie eher auf globale Vereinheitlichungen statt auf globale Vielfalt zielen.

Unter derart veränderten Vorzeichen lenken Kulturanthropologie und Postkolonialismus die Aufmerksamkeit nicht nur auf Differenzen und Übersetzungen zwischen den Kulturen, sondern auch innerhalb von Kulturen. Solche Übersetztheit von Kultur wird als Hybridität bezeichnet. Auch die Kulturanthropologie richtet den Blick verstärkt auf Phänomene von Konflikt, Überlagerung, Vermischung. Dies führt zu neuen methodischen Differenzierungen des Kulturverständnisses und des Kulturvergleichs. So ist davon auszugehen, dass Kulturen nicht vorgängig existieren, sondern dass sie durch kulturelle

²⁷ Ebda, S.57.

Kontakte überhaupt erst Gestalt annehmen; im Sinne von Kontaktzonen, vom ‚Dritten Raum‘ der Übersetzung kultureller Differenzen bzw. von interkulturellen Zwischenräumen²⁸. Es geht um eine handlungstheoretische, akteursorientierte Überarbeitung des Kulturverständnisses. Nicht mehr primär die Beziehungen zwischen (kulturellen) Texten und Bedeutungen treten hier ins Blickfeld, sondern Faktoren wie Macht, Prozesse des Aushandelns von Bedeutungen im Kontakt der Kulturen, Interkulturalität – bis hin zu den neuen Herausforderungen durch grenzüberschreitende Aktivitäten, aber auch Zumutungen und Verlusten einer globalen Kultur und Wirtschaft.

Was aber bedeutet dieses veränderte Kulturverständnis für die Literaturwissenschaft? Auch die Literaturwissenschaften machen ihre eigene Wende durch – indem sie nicht stehen bleiben beim Konzept von „Kultur von Text“, sondern den zugleich ausgelösten Prozess der Kultur- und Textreflexion weitertreiben. Erstrebenswert wäre hier nicht nur eine veränderte Theorie der Texte, die sowohl in wie auch zwischen den Kulturen das Ausagieren von Dispositionen, Positionen und Ordnungszwängen in den Blick bringt, so dass literarische Texte sich nicht auf Texte einer Kultur festlegen lassen, schon gar nicht im Sinne kanonischer Texte. Vielmehr werden sich auch solche Modelle von Texten zwischen den Kulturen erst dann bewähren, wenn man versucht von dem spezifischen ästhetischen Horizont dieser Texte auf globale Zirkulation von Texten überhaupt auszugreifen. Wie auch die Kulturanthropologie nicht bei der Analyse fremder Kulturen stehen bleibt, sondern sich zur Makroethnologie des Globalisierungszeitalters weiterbildet und transnationalisiert, so ist auch die Literaturwissenschaft gefordert sich in Anschluss an ein zugleich umfassendes wie spezifisches Verständnis von „Kultur als Text“ transnational in der entsprechenden Weltgesellschaft zu verorten und sich dabei den Literaturen der Welt auszusetzen. Dazu genügt es allerdings nicht literarische Texte in größere Diskurs- und Kulturzusammenhänge einzubinden. Über die „Situierung literarischer Diskurse im Prozess der Zivilisation“ hinaus geht es vielmehr um eine deutlichere Lokalisierung im interkulturellen Beziehungsfeld. Das Konzept von „Kultur als Text“ stößt hier freilich an die Grenzen seines eigenen Kulturbegriffs, doch gewinnt es zugleich eine weitere Dimension, sobald eben nicht mehr nur die Hermeneutik des Kulturverstehens, sondern die Dynamik der kulturellen Entwicklungsprozesse selbst zum Treibstoff der kulturwissenschaftlichen Forschung wird. Betroffen sind die globale Zirkulation von Texten, aber auch die spezifischen Verknüpfungszusammenhänge und zugleich Differenzen zwischen Kulturen, Texten und anderen Medien.

²⁸ Bhabha 2000, Bachmann-Medick 1996.

Im Folgenden wird versucht, die unterschiedlichen Formen von ‚Identität‘, ‚Differenz‘ und ‚Andersheit‘ vorzustellen (*gender studies*, *postcolonial studies*, Psychoanalyse, *queer studies*).

2.1. Gender als Analysekategorie der Kulturwissenschaft

Für die Kulturwissenschaft ist die Gender-Kategorie als analytische Kategorie besonders produktiv, weil sie zentrale Arbeitsfelder neu perspektivisieren bzw. eröffnen kann. Seit dem Ende der 1970er Jahre, nach den akademischen Debatten in den USA und in Frankreich kam der kulturwissenschaftliche Perspektivenwechsel in der Germanistik, und die feministische Literaturwissenschaft nimmt dabei eine wichtige Rolle ein.²⁹ Die neue Kategorie hat nicht nur einzelne Gegenstände oder Methoden des Faches kritisiert, sondern zentrale Ordnungskategorien der traditionellen Literaturwissenschaft problematisiert. Autor und Werk, die Leitbegriffe der klassischen Literaturgeschichtsschreibung, sind feministische Literaturwissenschaftlerinnen mit Skepsis begegnet, und sie waren in Bezug auf die Geschlechter nur scheinbar neutral.³⁰ Genie und schöpferischer Geist werden in der Geschichte fast ausschließlich männlich präsentiert, deshalb hat die feministische Literaturwissenschaft die Institutionen kritisch betrachtet, als sie deren Einbettung in kulturelle Ordnungsmuster offenlegte, die den Ausschluss von Frauen aus der kulturellen Macht und Produktivität betrieben haben.³¹ Es wurde versucht, das Verhältnis von Weiblichkeit und Literatur bzw. Kunst in der Geschichte zu untersuchen, aber die verdrängten Spuren einer weiblichen Kulturtradition waren nur teilweise rekonstruierbar. Der kritisierten hegemonialen Kulturgeschichtsschreibung konnte nicht einfach eine weibliche Gegenkultur entgegengesetzt werden.³²

Kultur und Geschlecht sind vielleicht gar nicht trennbare Begriffe, was die Untersuchungen betrifft. Während die Frage nach dem Verhältnis der Geschlechter erst durch den Wiederbeginn der Frauenbewegung (Ende der 1960er Jahre) und aufgrund der Ergebnisse der Frauenforschung zu einem wissenschaftlichen Thema gemacht werden konnte, kann das Konzept der 'Kulturwissenschaft' in Deutschland auf eine längere Entwicklungslinie zurückgeführt werden. In den letzten Jahren verweist die 'kulturelle Wende' auf bestimmte historisch-theoretische Konstellationen, innerhalb derer sich beide Konzepte entfalten konnten. In den beiden Bereichen stehen Aspekte im Vordergrund, die in beiden Fällen mit der Auflösung von Grenzziehungen zu tun haben. Kulturwissenschaft und

²⁹ Vgl. Kittler, Friedrich: *Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München: Fink, 2000. und Hahn, Barbara: *Frauen in den Kulturwissenschaften. Von Lou Andreas-Salomé bis Hannah Arendt*. München: Beck, 1994.

³⁰ Vgl. das Vorwort zu dem Band *FrauenLiteraturGeschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. von Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate. Stuttgart: Metzler, 1989.

³¹ Weigel, Sigrid: *Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß von Frauen aus der Literaturwissenschaft*. In: W.S.: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1990, S.234-51.

³² Vgl. Bovenschen, Silvia: *Über die Frage: gibt es eine weibliche Aesthetik?*. In: *Aesthetik und Kommunikation* 25 (1976), 60-75.

Geschlechterforschung postulierten gleichermaßen die Überschreitung traditioneller Disziplingrenzen, die andere Formen der Wissenschaftsproduktion herausgefordert hat.³³ Die aus dem angloamerikanischen Raum stammende Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* hat auch in der Kulturwissenschaft ein erneutes Nachdenken über die Trennung von Natur und Kultur mit sich gebracht. Schließlich haben die Entgrenzungen des Textbegriffs – „Kultur als Text“³⁴ - nicht nur die Fragen der Repräsentation, sondern auch Vorstellungen über die ‚Lesbarkeit des Körpers‘³⁵ in den Vordergrund gestellt.

Diese Aspekte haben im Rahmen der Geschlechterforschung zu Diskussionen geführt, und anschließend stellte sich die Frage, inwieweit Prämissen der Geschlechterforschung mit den methodologischen Grundlagen der Kulturwissenschaften übereinstimmen, sich widersprechen oder unvereinbar vorkommen.

Die Grundannahmen der Geschlechterforschung und die theoretischen Argumentationen sind mittlerweile in zahlreichen Einführungen und Sammelbänden dokumentiert worden. Im deutschsprachigen Gebiet ist erst seit kurzer Zeit ein immer größeres akademisches Interesse an der Forschung zu erkennen. Die ersten Arbeiten wurden aus den Forschungsstudien anderer europäischer Länder und den USA übersetzt. Trotz der Übersetzungen hat sich der englische Begriff *gender* als Analysekategorie auch im deutschsprachigen Raum weitgehend etabliert, weil die mit ihm bezeichnete kulturelle Konstruktivität von Geschlecht schwer zu übersetzen ist. ‚Geschlecht‘ wie ‚Weiblichkeit‘ ruft im Deutschen noch immer biologistische Assoziationen hervor, und in diesen Debatten wird eben versucht, die Abhängigkeit bestimmter Vorstellungen von Geschlecht und Körper von kulturellen Zeichen zu vermeiden.

Mit der Akzentverlagerung von *women* auf *gender* sind in den 1990er Jahren Referenzkategorien losgelöst worden, auf die sich noch die ältere Frauenforschung bezogen hat, in der Beauvoirs berühmte Formulierung „das andere Geschlecht“ den Ausgangspunkt feministischer Ideologie- und Wissenschaftskritik bildete.

Die größte Verschiebung in den Diskussionen bedeutete das 1991 auf Deutsch erschienene Buch Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter*, das sehr oft stark kritisiert wurde. Butler hat das eigene politische und kulturelle Handeln an einem „Subjekt Frau“, an einem „Subjekt des Feminismus“ und auch an einem festen Begriff von „Weiblichkeit“ zu

³³ Hof, Renate: *Kulturwissenschaft und Geschlechterforschung*. In: *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hg. von Nünning, Ansgar/Nünning, Vera, Stuttgart: Metzler, 2003, S.329-344.

³⁴ Bachmann-Medick, Doris: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.

³⁵ Bronfen, Elisabeth: *Weiblichkeit und Repräsentation. Aus der Perspektive von Semiotik, Aesthetik und Psychoanalyse*. In: Bußmann, Hadumod / Hof, Renate: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart: Kröner, 1995, S.408-445.

vermeiden versucht. So lange man an solchen Vorstellungen festhält, bleibt man bei einem Repräsentationsdenken, in dem das Weibliche auf eine dem Diskurs scheinbar vorgängige Natur betrieben wurde.³⁶ Damit schreibt sie auch gegen die Unterscheidung von biologischem (sex) und sozialem (gender) Geschlecht, weil beide Ausdrücke problematisch seien, als ob es vor den kulturellen Diskursen und Symbolisierungen eine davon unberührte Natur, ein seiner selbst gewisses Subjekt geben würde.

Die Opposition von Natur und Kultur sowie des Subjektbegriffs wurde schon in poststrukturalistischen Ansätzen in Frage gestellt, die die feministische Literaturwissenschaft immer wieder formuliert hat. Der Dekonstruktive Feminismus hat sich mit sprachlichen Operationen beschäftigt, die die Illusion einer der Kultur vorgängigen ursprünglichen Natur erzeugen und so stellt sich die Opposition als ideologisches Konstrukt³⁷ heraus. So wird die Opposition hierarchisiert, Kultur wird der anderen (Natur) gegenüber privilegiert. In Bezug auf die Geschlechterforschung manifestierte es sich etwa in der Idealisierung des Weiblichen.

Die feministische Dekonstruktion richtet ihren Blick neben der kritischen (Re-) Lektüre kanonischer, meistens von Männern verfasster Texte, auf eine „andere“ Produktivität. *Écriture féminine* oder *parler femme*, von den französischen Theoretikerinnen Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva inspiriert, verwiesen vielmehr auf eine Praxis, mit Sprache umzugehen, die häufig als weiblich gekennzeichnet wird. In diesen Tendenzen geht es um den Körper, um die Frage nach einer weiblichen Ästhetik, die die Lautlichkeit und den Schriftcharakter des Signifikanten, den Rhythmus, den Klang und die Musikalität im Text betonen, und sie plädieren für die Freisetzung einer Körperlichkeit, die in der patriarchalen Kultur nicht artikuliert werden konnte.³⁸

Die Ansätze des Dekonstruktiven Feminismus entwickelten sich in der Folge durch Werke von Jacques Derrida, Paul de Man oder Jacques Lacan, und stellten die Rhetorizität von Subjektivität und (Geschlechts-)Identität her, während jede Referenz auf (weibliche) Körpererfahrung oder sozialpolitische Aspekte der Geschlechterdifferenz vermieden wurde.³⁹ Das bedeutete aber eine notwendige Differenzierung. Die Funktionsweise von Bezeichnungsprozessen wurde immer mehr von den traditionellen Kategorien von Männlichkeit und Weiblichkeit gelöst, die nur mehr als dekonstruierbare Bedeutungseffekte erschienen.

³⁶ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Wenzel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S.15-24.

³⁷ Ecker, Gisela: *Spiel und Zorn. Zu einer feministischen Praxis der Dekonstruktion*. In: *Frauen-Literatur-Politik*. Hg. von Pelz, Annegret. Berlin, Hamburg: Argument, 1988, S.8-22.

³⁸ Meyer, Eva: *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen*. Wien, Berlin: Medusa, 1983, S.32.

³⁹ Vgl. Vinken, Barbara: *Dekonstruktiver Feminismus. Eine Einleitung*. In: V.B.: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, S. 7-29.

Dies führte zu einer Abspaltung in der feministischen Forschung, die sich mehr mit empirischen und politischen Fragen beschäftigt hat. Die literaturwissenschaftliche und die sozialwissenschaftliche Frauenforschung haben sich immer mehr voneinander distanziert, und es spiegelte sich auch in literaturwissenschaftlichen Theoriedebatten wieder, die in der Untersuchung von Texten meist von Autorinnen biographische und sozialgeschichtliche Kontexte rekonstruierten.

Butlers Bedeutung in der deutschen Gender-Forschung besteht darin, dass sie Theoreme zur Verfügung gestellt hat, die die Kluft zwischen Aspekten beider feministischen Perspektiven zu überwinden ermöglichte, ohne dass weibliche Realität und Zeichenpraxis gleichgesetzt werden sollten. Butler weitet den problematisierten Zeichenbegriff kultursemiotisch aus und konzentriert sich auf soziale Praktiken und Symbole sowie verschiedene Medien und Technologien der Macht.⁴⁰ Die Handlungsfähigkeit des Subjekts erscheint nicht als eine vorsprachliche Gegebenheit, die als solche freigesetzt werden könnte, sondern als eine ihrerseits durch Bezeichnungspraktiken entstandene Möglichkeit im Schnittpunkt kultureller Diskurse.⁴¹ Diese von Foucault beeinflusste Konzeptualisierung des Subjekts ermöglicht nach dem Zusammenhang von Zeichenprozessen und Macht- und Gewaltverhältnissen zu fragen. Mit dem Blick auf die Symbolisierungspraktiken wird deutlich, dass diese durch abweichende und parodierende Wiederholung subvertiert werden können. Daraus resultiert eine Ideologiekritik, in der Kultur als Bühne performativer Inszenierungen von Identitäten und Differenzen erscheint.

Die kulturelle Performativität hat viele grenz- und disziplinenüberschreitende Studien provoziert, der sich - laut Bischoff - fünf Analysefeldern zuordnen lassen, in denen die germanistischen Gender-Studien mit kulturwissenschaftlichen Fragen eng verbunden sind.

Als erstes könnte das Interesse für den Bereich von Alltagsdingen und –praktiken, für Populärkultur und Massenmedien genannt werden, die in ihrer Funktion kultureller Sinnstiftung nicht mehr grundsätzlich von Kunstwerken und vom Kunstbetrieb unterschieden werden. Aus dieser Perspektive der Gender-Forschung hat es sich zu dem traditionell weiblich konnotierten Bereich des Häuslich-Privaten hingewendet, den die Frauenforschung zum literaturfähigen Ort erklärt hatte.⁴²

Innerhalb des von Männern dominierten Bereichs öffentlicher Kultur stellten die Differenzen von Hoch- und Populärkultur keine feministische Perspektive dar. Die Differenz liegt zwischen trivialen und anspruchsvollen Kulturzeugnissen, die in der Geschichte meistens

⁴⁰ Vgl. die Einleitung zu dem Band *Gender Studien. Eine Einführung*. Hg. von von Braun, Christina/Stephan, Inge. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.

⁴¹ Butler, 1991, S.212.

⁴² Vgl. Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen: Lizenz d. Tende Verl., 1987.

mit der Unterscheidung von weiblichem und männlichem Kunstschaffen gleichgesetzt werden. In den neuen Debatten wird danach gefragt, welche Themen, Formen und Gattungen in den literarischen Kanon eingehen konnten und wie diese gegenüber weniger angesehenen Schreibweisen abgegrenzt wurden.

So richtet sich das Analysefeld auf die Frage nach den historischen Möglichkeiten literarischer Produktivität für Frauen, die auf Diskurse über Geschlechterdifferenz zurückbezogen werden. In den von Frauen geschriebenen Texten wird untersucht, inwiefern sie in den traditionell als „typisch“ weiblich klassifizierten Formen und Gattungen, wie Briefen, Briefromanen oder in der Reiseliteratur die Zuordnung von Genre und Geschlecht bestätigt oder gebrochen haben. Mit der kritischen Analyse von Gattungskonzepten ist die Problematisierung von Autorenschaft verknüpft, deren zentrale Bedeutung im Rahmen kulturwissenschaftlicher Studien allgemein relativiert wird.⁴³

Als zweites Analysefeld haben die Gender-Studien dazu beigetragen, dass Kultur nicht mehr als monolithisches, durch wenige Leitdifferenzen strukturiertes Gebilde betrachtet wird, sondern als ein vielschichtiges Ensemble von Diskursen, die sich überkreuzen und auseinander laufen ohne ein kohärentes Ganzes zu bilden.⁴⁴ Ausgehend von der Kritik an der Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit hat die Gender-Forschung erreicht, anstelle dieser einen Unterscheidung die Vielfalt von Differenzen zu betrachten. Das Interesse der Kulturwissenschaft für postkoloniale Perspektiven zeigte sich in den feministischen Debatten, als schwarze Frauen bzw. Frauen aus anderen Kulturen den Ausschließlichkeitsanspruch kritisierten, den weiße, mitteleuropäische und amerikanische Frauen propagierten. Durch eine konsequente Kritik an patriarchalen Repräsentationsmustern tritt Ethnizität neben die Kategorie *gender*, wobei betont wird, dass hier nicht bloß die Zahl möglicher Identitätsbestimmungen erweitert wird.

In dem Versuch geht es nicht darum, die Vielfalt der Identitäten durch viele Kategorien zu erfassen, sondern der Versuch erscheint als Ereignis innerhalb eines kulturellen Feldes, in dem Identifizierungen und Unterscheidungen kontinuierlich stattfinden, ohne dauerhaft gesichert oder verallgemeinert zu werden. Identität erscheint damit als jeweils auf Unterscheidungen und Ausgrenzungen beruhend, zugleich aber auch selbst von diesen gezeichnet. In postkolonialen Theorien ist der Begriff der Hybridität bedeutend geworden, der die Brüche und Diskontinuitäten in Identitätsentwürfen bezeichnet. Diese Vorstellung kann

⁴³ Vgl. Schneider, Irmgard: *Gattung und Geschlecht. Reisebeschreibungen deutscher Frauen 1780-1850*. Tübingen: Niemeyer, 1999.

⁴⁴ Vgl. die Einführung in Böhme, Hartmut/ R.Scherpe, Klaus (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaft. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996, S.7-24.

auch auf die Kategorie „Geschlecht“ bezogen werden, besonders wo Phänomene der Bi-, Homo- oder Transsexualität ins Blickfeld rücken, die auch die Vorstellung zweifelhaft machen, dass ein biologisches Geschlecht im Menschenleben unwandelbar festgelegt ist.⁴⁵

In den Gender-Forschungen hat sich in Bezug auf den von der Norm abweichenden Sexualitäten auch ein anderer Analysebegriff durchgesetzt: *Queer*. Der Begriff bezeichnet eine Art Abweichung, ohne auf die Fixierung einer neuen Identität abzielen. Der Begriff ist aus dem Versuch entstanden, schwule und lesbische Perspektiven zu repräsentieren (*Queer Studies*), der, ähnlich wie der der Hybridität die Prozesse beschreibt, die Sexualitätsnormen festschreiben und Abweichungen als solche markieren. Indem sich der Blick auf die kulturellen Konstruktionen solcher Normen richtet, steht auch die Verkörperung der Norm durch eine (weiße europäische) Männlichkeit zur Disposition. Immer mehr Männer nehmen an den Gender-Forschungen teil und auch im deutschsprachigen Raum hat die Erforschung von Männerbildern und Männlichkeitskonzepten eingesetzt, die auch über literarische Texte hinausgehend viele diskursive Felder analysiert, in denen kulturelle Imaginationen des Männlichen (re)präsentiert werden.⁴⁶

Als nächste Schnittstelle zwischen Gender-Forschung und Kulturwissenschaft ist die Problematisierung und Rekonzeptualisierung des Körpers zu nennen. Ein wichtiger Ausgangspunkt war die Erkenntnis, dass die traditionelle Vorstellung vom Körper als substanzielle Voraussetzung eines schöpferischen Subjekts von der Dichotomie der Geschlechter nicht abgelöst werden kann. In vielen literarischen Texten, ästhetischen Schriften und medizinischen Ansätzen entspricht die Frau dem Körper, den zu beschreiben ein Ziel männlicher Kulturschöpfung war. Einerseits wurde der weibliche Körper zum Zeichen der Zeichen, andererseits minimierte sich der Anteil von Frauen an der offiziell geachteten Produktion kultureller Ideen und Bilder.⁴⁷

Wenn Weiblichkeit, Körper und Natur jedoch als Konstruktionen lesbar werden, bedeutet dies, dass auch die feministische Rede vom Körper keinen Ort unmittelbarer Erfahrung beanspruchen kann. Im Gegenteil; es sind in diesem Kontext die radikalsten Infragestellungen dieser Dichotomie zu finden. Judith Butler hat schon in *Das Unbehagen der*

⁴⁵ Zu den beiden Begriffen vgl. Breger, Claudia: 'Gekreuzt' und queer. Überlegungen zur Rekonzeptualisierung von gender, Ethnizität und Sexualität. In: *Differenzen in der Geschlechterdifferenz-Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Hg. von Röttger, Kati/Paul, Heike, Berlin: Schmidt, 1999, S.66-85.

⁴⁶ Vgl. Erhart, Walter/Hermann, Britta (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart: Metzler, 1997.

⁴⁷ Vgl. Warner, Marina: *In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Guten, Wahren und Schönen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.

Geschlechter betont, dass der Körper als Moment diskursiver Operationen betrachtet werden kann, und nicht lediglich als Einschreibefläche für kulturelle Prägungen und Zurichtungen.⁴⁸ So ist der geschlechtliche Körper als begehrt, idealisierter immer bereits in Symbolisierungen verstrickt, die „den Effekt eines inneren Kerns oder einer inneren Substanz“⁴⁹ erzeugen, diesen aber an seiner Oberfläche erscheinen lassen. Bei Butler wurde deshalb kritisiert, „nicht einmal die ‚Materialität des Körpers‘ anzuerkennen, was für die feministischen Theorien nicht zu akzeptieren ist.“⁵⁰ Butler hat in ihrer späteren Arbeit *Bodies that matter* (Körper von Gewicht) ihre Theorie weiter entwickelt, in der sie - wie die Doppeldeutigkeit des Worts „matter“ anzeigt - den Zusammenhang von Bedeutungsgebung und Materialität bzw. Körper erörtert; statt der traditionellen Verknüpfung von Materie, Matrix und *mater* betont sie die Performativität eines jeden Körperkonzepts, und zeigt, dass Körper kulturelle Zeichen sind, die damit aber nicht weniger „existent“, verwundbar oder empfindend, sondern mehr als solche Teil kultureller Praktiken und Symbolisierungen sind.

In Bezug auf die Verstrickung von Körper und Zeichen in kulturellen Prozessen wurde ein Thema beispielhaft reflektiert, jenes der Hysterie.⁵¹ Seit der Antike wurde es als typisch weibliche Krankheit beschrieben, die auf eine Fehlfunktion des weiblichen Geschlechts schließen ließ. Es bildete im 19. Jahrhundert ein zentrales Forschungsfeld in der Medizin, der Psychoanalyse und den Kulturwissenschaften. Im Zuge der Forschungen stellte sich heraus, dass die Körpersprache der Hysterika, die wissenschaftlich zu systematisieren sie unternommen hatten, sich immer wieder als Konstrukt ihrer Forscher erwiesen hat. Der Versuch, das andere, die Sprache des Körpers und der Weiblichkeit dem kulturellen Zugriff zu unterwerfen, führt immer zu der Erfahrung, dass es als dem Diskurs Vorgängige immer schon Produkt kultureller Konstruktionen ist. So wird aber die Differenz zwischen männlichem Forschungssubjekt und weiblicher Körperlichkeit, die zur Sprache zu bringen von der Psychoanalyse beabsichtigt war, in Frage gestellt.

Aus der Auseinandersetzung mit der Hysterie hat die Gender-Forschung eine Art Sensibilität gewonnen, die den Blick auf die Instabilität der Grenze zwischen „Körpertexten“ und „Textkörpern“⁵² gerichtet hat. Das Verhältnis von Körper und Virtualisierung wurde

⁴⁸ Butler, 1991, S.192.

⁴⁹ Ebda, S.200.

⁵⁰ Butler, Judith: *Entkörperung*. In: *Feministische Studien* 11.2 (1993), S.31.

⁵¹ Vgl. Irigaray, Luce: *Das Hysterische- Mysterische*. In: L.I.: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980, S. 239-252.

⁵² Vgl. Stephan, Inge: *'Gender': Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft*. In: *Zeitschrift für Germanistik* NF 9 (1999): S. 23-35.

weiter entwickelt, indem Phantasmen von Autonomie und Beherrschung reproduziert werden, die wiederum die Grenzen zwischen Körper und kultureller Imagination zu verabsolutieren versuchen und deren wechselseitige Abhängigkeit verleugnen.

Als viertes Analysefeld hat die Gender-Forschung ihren Blick, laut Bischoff, mit der Kritik an den festgelegten (Geschlechts-)Identitäten auf die Frage nach den kulturellen Praktiken und Bühnen ihrer Inszenierung gerichtet. Dadurch hat sie einen wichtigen Anteil an der Öffnung eines weiteren Forschungsfeldes der Kulturwissenschaften. Die von Butler stammende Kategorie der Performativität wurde weiterentwickelt und in der Verknüpfung von Methoden und Perspektiven aus Theater-, Kunst-, Literaturwissenschaft und Ethnologie ausdifferenziert. In vielen Studien wurden literarische und kulturelle Repräsentationsformen des Tanzes, Performance-Kunst, Kleidertausch und Geschlechtermaskeraden zu einem wichtigen Forschungsgegenstand.⁵³

Schließlich hat die Gender-Forschung dazu beigetragen, Fragen nach der Funktion von Diskursen über Gedächtnis, Genealogie und Reproduktion zu stellen, die die Unterscheidung von natürlicher und kultureller Fortpflanzung befragt. Es wurde gezeigt, dass das Gedächtnis eine wichtige Bedeutung für die Konstruktion von Identität und damit von Geschlechtsidentität hat, indem herausgestellt wurde, dass die scheinbare Kontinuität der Zuordnung zu einem Geschlecht auch ein Produkt von Ursprungs- und Kontinuitätsbehauptungen ist, die die Kohärenz im Akt der erinnernden Rede herstellen.⁵⁴ Die Frage nach dem kulturellen Gedächtnis ist mit dem Konzept der Genealogie verknüpft, das als ein Differenz und Identität, Kontinuität und Wandel regulierendes kulturelles Deutungsmuster begriffen wird.⁵⁵

Durch die Verknüpfung des Weiblichen mit der Mutterschaft, in der Reproduktion von Materie als Matrix kultureller Sinnstiftungen betrachtet wurde, löst sich eine durch eine Vätergenealogie repräsentierte Weitergabe kultureller Werte heraus, indem sie sich ihrerseits als kulturelle Zuschreibung erkennen läßt. Mit den neuen Möglichkeiten der Biotechnologie hat die Gender-Forschung den Kulturwissenschaften neue Impulse gegeben, und das

⁵³ Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.

⁵⁴ Vgl. Weinberg, Manfred: *What makes a (wo)man? Zum Zusammenhang von sexueller Identität/Differenz, Erinnerung und Gedächtnis*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72. Sonderheft *Medien des Gedächtnisses* (1998): S.174-92.

⁵⁵ Bischoff, Doerte: *„Gender“ als Kategorie der Kulturwissenschaft*. In: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Hg. von Claudia Benthien, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002, S.298-322.

Verhältnis von Weiblichkeit, Mutterschaft und Reproduktion wurde in Frage gestellt. Mit der natürlichen und künstlichen Reproduktion hat sich Donna Haraway in ihrem *Manifesto for Cyborgs* auseinandergesetzt, indem sie den/die Cyborg als hybride Mensch-Maschine-Konstellation entwirft. Dadurch könnte die Gender-Forschung als Beschreibungskonzept dienen, um von Natur und Kultur, Körper und Maschine, Reproduktion und Produktion in einer Weise zu denken, die nicht mehr auf die Geschlechterdifferenz als zentrale Ordnungskategorie zurückgreift.⁵⁶

⁵⁶ Haraway, Donna: *A Cyborg Manifesto*. In: H.D.: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York/London: Routledge, 1991, S.149-81. (zitiert nach Doerte Bischoff)

2.2. *Post-colonial* und *minority discourses*

2.2.1. Postkolonialismus, hybride Kulturen

Als Zauberwort der Kultur- und Literaturwissenschaften taucht die Bezeichnung „Postkolonialismus“ in den 1990er Jahren im englischsprachigen Raum auf. Die Auseinandersetzungen mit „Postkolonialismus“ in den Kulturwissenschaften reichen von Literaturanalysen über Archivkunde kolonialer Quellen, Kritik medizinischer Texte, der Dependenztheorie, der postmodernen Kunsttheorie bis hin zum *global feminism*. Laut Elisabeth Bronfen versammeln sich unter „Postcolonial Studies“ kulturtheoretische, sozialhistorische und sozialwissenschaftliche Arbeiten, die von der Kritik am europäischen Kolonialismus der 40er und 50er, über die Imperialismustheorie der 70er Jahre und den Auseinandersetzungen um Diaspora, Migration und Rassismus der 80er und 90er Jahre in den westlichen Länder reichen.⁵⁷ Im deutschen Kontext ereignete sich die Auseinandersetzung um die Spuren des Kolonialismus im Werden und Machen von Welt, Menschen und Dingen an zumindest zwei Orten. Zum einen im akademischen und kritisch-künstlerischen Bereich, in dem „Postkolonialität“ als „neues Postmoderne-Potpourri“ und anglophones Exportgut behandelt wird⁵⁸, und zum anderen kam es bei Theoretikerinnen und insbesondere feministischen Denkerinnen mit einem Diaspora-, Exil- und Migrationshintergrund angesichts ihrer eigenen Auseinandersetzung mit der Kolonialgeschichte und den Rassismuserfahrungen in der Bundesrepublik und in Österreich zu einer verstärkten Rezeption postkolonialer Theorie.⁵⁹

Es ist Homi Bhabha, der am prägnantesten die Problematik, die sich um die „Verortung von Kultur“ in kollektiven Identitäten dreht, auf den Punkt gebracht hat. Es ist interessant, dass seine wilden Formulierungen auf viel Widerhall gestoßen sind. Sein Interesse gilt eher den Momenten des Übergangs und des Bruches als den Konzepten von Ursprung und Einheit und folgt damit einer umfassenden Tendenz von aktuellen Theoriebildungen, die von Identität auf Differenz als Grundlage umstellt. Statt Gegenwart als volle Anwesenheit zu denken und Gemeinschaft einheitlich zu konzipieren, betont Bhabha

⁵⁷ Die Referenztexte der Arbeit stammen in der Hauptsache aus der zweiten Hälfte der 90er Jahre. Ich möchte doch auch auf die jüngste Diskussion hinweisen: Migration als Chance statt als Bedrohung oder das Konzept einer neuen (kulturellen) europäischen Identität. Vgl. Sassen, Saskia: *Migranten, Siedler, Flüchtlinge. Von der Massenauswanderung zur Festung Europa*, Frankfurt a.M.: Fischer, 2000.; Meyer, Thomas: *Die Identität Europas*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.

⁵⁸ Bronfen, Elisabeth: *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen, Theresa (Hg.): *Hybride Kulturen – Beiträge zum angloamerikanischen Multikulturalismus*, Tübingen: Stauffenberg, 1997, S.1-30.

⁵⁹ Steyerl, Hito: *Die leere Mitte*, in: *Staatsarchitektur*, Nr.7/8, Wien, 1998.

den Bruch, den jede Gegenwart einfügt, und die daraus resultierende Hybridität jeder imaginären Gemeinschaft. Dies wird besonders wichtig in dem Moment, in dem das Periphere, das Ausgeschlossene und Verdrängte in der Mitte der Sinnesstrukturen wieder auftaucht. Nationale Kulturen werden in zunehmendem Maße aus der Perspektive von Minderheiten mitproduziert; die postkoloniale Geschichte ist den westlichen nationalen Identitäten inhärent.⁶⁰ Die Aufmerksamkeit auf die disruptive Kraft des ausgeschlossenen-eingeschlossenen Dritten verdankt sich bei Bhabha wie in anderen Theorien des Postkolonialismus aber nicht dekonstruktiven Gedanken, sondern realgeschichtlichen und kulturgeschichtlichen Beobachtungen und natürlich auch der eigenen Lebenserfahrung als anglisierter postkolonialer Migrant, der ein Literaturwissenschaftler mit leicht französischem Einfluss ist.

Die Frage, die sich mir stellt, ist, wie es mit dem deutschsprachigen Raum und dem Postkolonialismus steht. Die Folgen des Weltunterwerfungswahns im Dritten Reich sind schwer mit der Problematik eigentlicher Kolonialherrschaft zu vergleichen. Die signifikante Gegenwart von als Ausländer definierten Menschen ist nicht zu bestreiten. Was kann also die Aufmerksamkeit auf die angloamerikanische Debatte über Postkolonialismus und Multikulturalismus für den deutschen Sprach- und Kulturraum bedeuten? Stuart Hall meint, dass die Effekte der Massenmigration von Menschen und der globalen Zirkulation von Zeichen, Waren und Informationen natürlich auch hier zu bemerken sind.⁶¹ Und vielleicht geht es gerade darum. Das „post“ in „postkolonial“ bedeutet eben kein einfaches „danach“ im Sinne einer linearen, chronologischen Progression - dann würde die Debatte in der Tat nur die direkten Effekte von Kolonialherrschaft betreffen-, sondern es bedeutet die Rekonfiguration des gesamten Feldes, in welches der koloniale Diskurs einmündet.⁶² Erst in dieser Rekonfiguration wird die Debatte für den deutschen Sprachraum wirklich interessant, weil sie nun die genannten realgeschichtlichen Phänomene der postmodernen Welt - Massenmigration, globale Zirkulation von Waren, Zeichen und Informationen - soziologisch und kulturtheoretisch untersucht.

Im Gegenzug kann sich für die Beobachter, die ihre Theoriebildung auf der Opposition zwischen Kolonialherren und Kolonisierten aufgebaut haben, diese Rekonfiguration als problematisch darstellen; es fallen die Vorwürfe der Entpolitisierung, der Universalisierung und der Enthistorisierung. Stuart Hall zeigt, dass diese Vorwürfe symptomatisch für einen Paradigmenwechsel sind, der genau diese Konzeptionierungen von

⁶⁰ Bhabha, Homi K.: *Die Verortungen der Kultur*. Tübingen: Stauffenberg 2000 (orig.: *The Location of Culture*. London/New York: Routledge 1994).

⁶¹ Hall, Stuart: *Cultural Identity and Diaspora*. In: Rutherford, J. (Hg.): *Identity. Community, Culture, Difference*. London: Routledge, 1989, S.73-96.

⁶² Ebd.

Politik, Welt und Geschichte betrifft: 1. Das Politikverständnis verschiebt sich mit der diskursiven Macht. Der Shift, der die Rekonfiguration zum Postkolonialismus begründet, ist die Verschiebung dieser Achse von einer Innen/Außen-Differenz zwischen Kolonisierern und Kolonisierten in Richtung einer Vielfalt interner Differenzen, u.a. entlang der Achsen „dominante/dissidente Gruppen“ oder „mainstream/Subkultur“. 2. Gleichzeitig rückt damit in den Blick, dass andere Differenzen immer schon die Unterscheidungen zwischen Nationen und zwischen erster und dritter Welt wirksam überlagert und durchkreuzt haben; insbesondere ist hier an die Differenz global/lokal, sowie an transversale Beziehungen unter Nationen zu denken. Damit ändern sich die Beschreibungsstrukturen der Welt; es resultiert daraus ein anderes Weltbild. 3. Im Bereich der Geschichte schließlich - und das ist vielleicht der komplizierteste Punkt - ist die Frage, ob das „post“ in „postkolonial“ wie in „postmodern“ ein lineares Danach bedeutet (oder darüber hinaus?), deshalb so schwer zu beantworten, weil es sich dabei eben auch um den Übergang von einer linearen Konzeption zu einem anderen Verständnis von Zeit handelt; zu einem Verständnis von Zeit, das deren paradoxen Charakter stärker berücksichtigt und in den Vordergrund spielt. Bei ‚Postkolonialismus‘ handelt es sich um den Prozess des Heraustretens aus dem Syndrom des Kolonialismus, in dessen Verlauf sich die kolonial geprägten Strukturen fortsetzen, indem sie transformiert und damit etwas anderes werden. Postkolonialismus bedeutet konkret zunehmende Unabhängigkeit von direkter kolonialer Herrschaft, Bildung neuer Nationalstaaten, von heimischem Kapital gespeiste wirtschaftliche Entwicklung, neokoloniale Abhängigkeiten, Heranwachsen einer mächtigen lokalen Elite, die die widersprüchlichen Effekte der Unterentwicklung managt. Dabei bleiben Effekte der Kolonisierung wirksam, indem sie sich von der Achse zwischen Kolonisierern und Kolonisierten weg in Richtung interner Differenzen innerhalb der entkolonisierten Gesellschaft selbst verlagern.⁶³

Dementsprechend kann „Postmoderne“ als Heraustreten aus der Moderne verstanden werden, bei dem modern geprägte Strukturen sich fortsetzen, indem sie transformiert und damit etwas anderes werden. Was Kampfbegriffe wie ‚Subjekt‘, ‚Mensch‘, ‚Humanismus‘ oder ‚Werte‘ betrifft, so kann gesagt werden, dass es vermutlich nicht um eine Abschaffung dieser Konzepte geht, sondern um ihre Transformation. Man könnte in diesem Zusammenhang auch von Umkonzeptionierung sprechen oder auch von Wiedereinschreibung, *différance*, *réitération*, *reentry* usw. Die Postmoderne ist „die exoterische Einlösungsform der esoterischen Moderne“- und das aufgrund technologischen, sozialstrukturellen und kulturellen Wandels. Oder sie ist die adäquate Beschreibung der Selbstbeschreibung der modernen Gesellschaft, in der sich ein Beobachtungsstil zweiter Ordnung durchgesetzt hat.

⁶³ Hall, 1990, S.392-403.

Bronfen und Marius betonen im Anschluss an Bhabha gegenüber einer modernen, linearen Konzeption von Geschichte hauptsächlich drei Momente: 1. Die Spaltung des Subjektes in Sprechendes und Gesprochenes bringt eine eigene, gespaltene Zeitlichkeit hervor, in der das Gesprochene (weniger das Geschriebene) das Sprechende nie einholen kann. Jedes Subjekt ist sozusagen sich selbst immer schon voraus und erfasst sich immer retroaktiv. Die ideologische Festschreibung von Menschen auf gesprochene Subjekte in Machtdiskursen kann eine reale Macht ausüben, die aber subvertiert werden kann, gerade weil und indem Subjekte ihren diskursiven Festlegungen immer schon voraus sind. 2. Gegenwart, nicht als volle Anwesenheit einer Präsenz gedacht, sondern als Differenz zwischen Vergangenheit und Zukunft, birgt ein disruptives Potential, demgegenüber jede narrativ-lineare Repräsentation von Geschichte eine kontingente und retroaktive Rahmung bedeutet. In den symbolischen Ordnungen- es führt wohl kein Weg daran vorbei, den Lacanschen Begriff in den Plural zu setzen- hinterlässt das Spuren, die als Löcher, Klüfte, Spalten metaphorisiert werden können (oder als interne Widersprüche dekonstruiert, als Paradoxien analysiert, als Trauma-Schrift aufgefasst, auf einen Einbruch des Realen zurückgeführt werden können). Gleichzeitig kann mit stärkerer Orientierung auf Zukunft und Handlungsfähigkeit der Nicht-Ort des gespaltenen Subjekts und die disruptive Kluft der Gegenwart als dritter Ort verstanden werden, von dem aus sich Neues und anderes artikulieren kann. 3. Der *differance*-Charakter der Sprache impliziert, dass jedem Begriff seine eigene Zeitlichkeit eingeschrieben ist, weil er seine Bedeutung innerhalb eines weiten Signifikantennetzes gewinnt, dessen Differenzstruktur einem permanenten Wandel ausgesetzt ist. Für die Autoren des Postkolonialismus bedeutet das Treiben zwischen Kulturen eine lebensweltliche Erfahrung dieses permanenten Driftens der *differance* in räumlicher, zeitlicher und sozialer Hinsicht, die ein konstitutives Moment postkolonialer Literatur und Theoriebildung ist.⁶⁴

Die Theoretikerin Bronfen beschreibt Kultur als Ort des Widerstreits zwischen Repräsentationen von Welt, Subjekt, Geschichte usw. beschrieben. Politische und kollektive Subjekte sind keine vorgefundenen Gegebenheiten, sondern diskursive Ereignisse. Judith Butler hat provozierend formuliert, dass Frauen nicht das Subjekt des Feminismus sind. Sondern man müsste eher sagen: Feministischer Diskurs produziert sich selbst als politisches Subjekt. Generell kann die politische Kultur von Minderheiten an die moderne Rhetorik der Universalität anschließen, denn gerade indem das Andere seine Stimme erhebt in einem Diskurs, der es ausgeschlossen hatte und auf Berücksichtigung seiner Autonomie beharrt, kann sich ein dritter Ort öffnen, an dem sich Geschichte als Fortschreibung der *differance*

⁶⁴ Bronfen/Marius, 1997, S.8-11.

ereignet. Das Konzept polyphoner und hybrider Kulturen ermöglicht es über die Utopie kultureller Vielfalt hinauszugehen, in der die jeweils andere Kultur immer noch ein Objekt möglichen Wissens und abschließenden Verstehens ist. Wenn Bhabha statt dessen kulturelle Differenz betont, so meint er die interne Differenz, die jeder kulturellen Äußerung innewohnt: die implizite Spaltung ihres Subjektes in ein Subjekt des Aussagens und ein ausgesagtes Subjekt. Mit anderen Worten: Das Ich, das spricht, ist nie identisch mit dem Ich, von dem es spricht. (Man könnte sagen: Jedes Verstehen setzt an der Differenz von Information und Mitteilung an.) Und das gilt für personale wie für politische, soziale, kollektive Subjekte. Laut Bronfen würde man, wenn man in diesem Zusammenhang seiner Utopie in Metaphern des Feierns Ausdruck verleihen will, nicht so sehr an das Modell „MultiKulti-Gartenfest“ denken, auf dem Folklore dargeboten wird und in der das politische Subjekt durch den Anderen seine Korrektheit genießen kann, sondern eher an eine Club-Nacht, in der nationale und (sub)kulturelle Differenzen als einige unter vielen anderen möglichen produktiv eingesetzt werden können.⁶⁵

Für jede Subkultur und Minoritätsgruppe ist die Repräsentation ihrer Identität schwierig, weil sie sich innerhalb von symbolischen Ordnungen äußern muss, die entscheidend vom Diskurs der dominanten Kulturen und des jeweiligen *mainstreams* geprägt sind. Angesichts dieser Situation hilft es wenig zu sagen, dass der Text etwa einer schwarzen Frau „unschreibbar“ und „unlesbar“ sei; wie sollte er dann irgendetwas vermitteln können? Statt dessen gilt es, für die Problemlage der Repräsentation von verknoteten, gespaltenen Subjekten in hybriden, heterotopischen Kulturen Lösungsansätze zu skizzieren, wie Cornel West das ausgehend von der Lage der Intellektuellen einer schwarzen Diaspora getan hat.⁶⁶ Wie die Sprecher die schwarze Diaspora als „Namenlosigkeit“ und „Unsichtbarkeit“ empfinden, benennt er diese als einen Mangel an repräsentativer Macht bei Schwarzen sich gegenüber sich selbst und gegenüber anderen als komplexe Menschen zu repräsentieren und dadurch dem Bombardement durch negative und herabsetzende Stereotypen von Seiten weißer Ideologien der Überlegenheit etwas entgegensetzen zu können. Die von West skizzierten vier Grundoptionen, wie auf diese Problemlage zu reagieren ist, können allgemein als Repräsentationsstrategien für Subkulturen und Minoritäten angesehen werden: individuelle Beschäftigung mit dem *mainstream* und seiner Legitimierungsmacht; extreme Zurückweisung, die *mainstream* wie Gruppeninsularität meidet; und schließlich die von ihm favorisierte kulturelle Politik der Differenz. West unterstützt und erweitert Bhabhas Forderung von kultureller Vielfalt auf kulturelle Differenz umzudenken, indem er als

⁶⁵ Bronfen, 1997, S.11-19.

⁶⁶ West, Cornel: *Race Matters*. New York & Toronto: Vintage, 1994.

Zentralfiguren dieser Bewegung die „kritischen organischen Katalytiker“ sieht; Personen, die fortwährend an das Beste anschließen, was der *mainstream* zu bieten hat- seine Paradigmen, Sichtweisen und Methoden-, die jedoch geerdet sind in der Bejahung und Ermöglichung kritischer Subkulturen. Die neue politische Strategie der kulturellen Differenz ist weder einfach oppositionell in dem Sinne, dass sie *mainstream* auf Inklusion hin herausfordert, noch transgressiv in dem avantgardistischen Sinn von *étaper le bourgeois*. Ob die dominante Kultur von einer Person schockiert ist oder ob der *mainstream* die Person zu integrieren sucht, ist nicht das Problem der Person; sie wird nur mit den Folgen dieser Reaktionen zu leben haben.⁶⁷

Für das nationale Subjekt manifestiert sich, so Bhabha, die Spaltung des sprechend-gesprochenen Subjektes als das Paradoxon, dass die Nation einerseits das Volk als historische Präsenz *a priori* bezeichnet- und damit aber zugleich als ein pädagogisches Subjekt-, andererseits als das Volk, das im performativen Vollzug einer Erzählung von Nation konstruiert ist. Und es ist genau in dieser Kluft, die das Paradoxon des sprechend-gesprochenen Subjektes aufreißt, wo sich ein dritter Ort auftut, der bisher vom Phantasma der Nation verdeckt worden war. Der dritte Ort ist derjenige, von dem aus der/die Untergebene sprechen kann um eine Wendung von Gayatri Spivak aufzugreifen. Bhabha betont hier die Notwendigkeit von kolonialer Mimikry bei Subkulturen und Minoritäten: Der Fremdkörper muss sich sozusagen tarnen, um wirksam zu werden und die Kultur und Sprache von innen her zu transformieren.

Zudem handelt es sich um dieselben Strategien der Wiederaneignung, der Rekontextualisierung und der Hybridisierung, die auch die künstlerische Produktion der Avantgarden und Subkulturen antreiben. Vom virtuoson Stilmix der DJ-Kultur über die vielfältigsten Rekontextualisierungsstrategien der literarischen und bildenden Kunst in der Postmoderne dominieren in der heutigen Kultur Tendenzen, die mit Bhabhas politischen Überlegungen eng korrespondieren.⁶⁸

Hybrid ist alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der Collage, des Basteln zustande gekommen ist. In solcherart hybridisierten Kulturen kann nationale Identität bestenfalls noch eine unter vielen sein. Dafür ist wohl auch der Wechsel der dominanten Massenmedien und Reproduktionstechnologien entscheidend verantwortlich. Die nationale Einheit stiftende Funktion von Zeitung und Roman ist zum teil auf das Fernsehen übergegangen, zumindest, solange es von staatlicher

⁶⁷ Ebda.

⁶⁸ Bhabha, 2000.

Hand auf wenigen Kanälen ausgestrahlt wurde. Immer schon war ihm zwar die Tendenz zur Globalisierung inhärent, doch spätestens mit dem Übergang zu Privatsendern und einer Vielfalt international zu empfangender regionaler, nationaler und globaler Programme ist das Fernsehen mindestens ebenso sehr zu einer Dekonstruktion wie zu einer Konstruktion nationaler Identitäten geworden. CNN z.B., so McLuhan, sendet Bilder im Prinzip von überall nach überall und kommentiert sie dazu noch als Beobachtungen. (Entsprechendes lässt sich auch von den Supermärkten sagen, vom Internet, von email-Freundschaften)⁶⁹

Für die Kultur-Kulturen des Postkolonialismus ist Hybridität Lebensbedingung. Dissidente Kultur wird stets ihre subkulturelle kollektive Identität als parasitären Prozess (im Sinne des eingeschlossen-ausgeschlossenen Dritten) verstehen, der sich im Oszillieren zwischen kultureller Herkunft und autonomer Setzung, im uneinholbaren Bruch zwischen Sprechendem und gesprochenem Subjekt entfaltet. Ian Chambers hat gezeigt, dass kulturelle Hybridität entstehen und sich entwickeln kann gerade aufgrund der globalen Kommunikationsstrukturen des Englischen, der Technologie und des Kapitalismus, die Hegemonialmacht ermöglicht hatten. Er entdeckt ein für Theorien des Postkolonialismus auffälliges Phänomen; dass nämlich gerade die traditionellen Zentren und Mechanismen imperialer Machtausübung zu Orten und Netzwerken für die Verbreitung und Verknüpfung marginaler Kulturen werden können. Gerade durch die kolonisierende Ausbreitung des modernen urbanen Lebensstils, des kosmopolitischen Englisch als weltweiter *lingua franca* und der westlichen Pop-Kultur auf ihrem nationalen Siegszug wurde die Entstehung einer gemeinsamen Grammatik möglich. Parallel bildeten sich die technischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen für umfassende Netzwerke heraus.⁷⁰

Der Universalitätsanspruch, mit dem die hegemoniale Machtergreifung der partikularen, historisch, lokal und situativ bedingten Kultur Westeuropas und dann auch Nordamerikas gerechtfertigt worden war, löst sich auf überraschende Weise ein: nicht nur Straßenbild und Atmosphäre, das gesamte Leben und Funktionieren der westlichen Metropolen beruht auf dem Ineinandergreifen der verschiedensten fremden Kulturen, Nationalitäten und Lebensweisen im geographischen und symbolischen Zentrum der eigenen.

Slavoj Žižek spricht in diesem Zusammenhang von einem „*Geniessen durch den Anderen*“, gemeint ist damit, dass der Andere nicht nur als Objekt des Begehrens und Erschreckens vom Subjekt imaginär konstituiert wird, sondern dass er darin Träger meines Genießens wird, dass ich nämlich in meinem sozialen Verhalten *ihm* die *jouissance*, den

⁶⁹ McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge&London: MIT Press, 1994.

⁷⁰ Chambers, Ian: *Migrancy, Culture, Identity*. London&New York: Routledge, 1994. (deutsche Ausgabe: Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*. Mit einem Vorwort von Benjamin Marcus. Tübingen: Stauffenberg, 1996.)

Genuss, zuspreche, der *mein* Begehren treibt, zu dem ich hingezogen bin und vor dem ich zugleich zurückschrecke.⁷¹

Die *jouissance* jedenfalls ist das Treiben in den Heterotopien⁷² und Hybriditäten des modernen Lebens: in den Metropolen der Welt und in den Universen globaler Musik. *Heterotopisch* ist ein Raum oder eine Struktur, wenn es in ihr Orte gibt, bei denen das Außen des Innen nicht das Außen des Außen ist. Mit anderen Worten: Es ist der Zustand, wenn es ein irreduzibles Nebeneinander von Beobachtern gibt, die jeweils die Innen/Außen-Grenze unterschiedlich modellieren, ohne dass die Summe ihrer Beobachtungen auf einen einheitlichen Koordinatenraum hochgerechnet werden könnte. Die hybride Struktur bietet einen Raum für unterschiedliche Rationalitätskontinuen und Referenzsysteme, deren Differenzen nicht auf einen gemeinsamen Koordinatenraum reduzierbar sind, aber doch in stimmiger Form zusammenpassen.

Mit der Betonung und Beschreibung hybrider Entitäten und heterotopischer Strukturen erfasst der Diskurs des Postkolonialismus und des Multikulturalismus grundlegende Charakteristika der modernen, funktional ausdifferenzierten Gesellschaft in besonders sinnfälligen und virulenten Ausprägungen. Deswegen plädieren Bronfen und Marius für den Begriff ‚hybride Kulturen‘ statt Postkolonialismus oder Multikulturalität. Laut ihnen geht es heute nicht darum, ob wir kulturelle Hybridität für erstrebenswert halten oder nicht, sondern einzig darum, wie wir mit ihr umgehen. Hybridität ist weder ein spezielles Merkmal noch eine zu vermeidende Gefahr, sondern ein grundlegendes Charakteristikum jeder Kultur.⁷³

2.2.2. Repräsentation und Subalternität

Die Auseinandersetzung mit postkolonialen Zuständen hat nicht nur auf die moderne Nationalstaatenbildung in Europa aus der Perspektive des Kolonialismus aufmerksam gemacht, sondern sie hat vielmehr, wie die Theorien von Edward Said und Gayatri C. Spivak zeigen, das Zusammenwirken von materiellen und diskursiven Bedingungen in Machen und Werden von Welt in Bezug auf das imperiale Projekt Europa aufgedeckt. Die Annahme, dass Sprache einfach eine simple Beschreibungsformel sei, verliert im Lichte des geographischen und historischen Kontextes ihrer Produktions- und Reproduktionsbedingungen den Anschein der Objektivität. Ihre Wirkungsmächtigkeit in der Produktion von Wirklichkeit setzt ein

⁷¹ Slavoj, Žižek: *Cyberspace, or: How Can the Other Enjoy For Us? Lecture*. Englisches Seminar der Universität Zürich 1996. Zitiert von Bronfen, S.22.

⁷² Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: *Aisthesis : Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* ; Essais. Hg. von Karlheinz Barck, Leipzig : Reclam , 2002, S.34-46.

⁷³ Bronfen/Marius, 1997, S.17-18.

asymmetrisches Verhältnis fort, das koloniale Bedingungen hervorruft, die eigentlich historisch und politisch veraltet scheinen. Diese Ungleichzeitigkeit zwischen der politisch faktisch erlangten Befreiung und der fortwährenden kulturellen, psychischen und sozialen Kolonialisierung wird durch das Präfix „post“ konnotiert.

Die postkolonialen TheoretikerInnen vertreten die These, dass Sprache ein Repräsentationssystem darstellt, auf deren Grundlage Räume der Performativität und Akte der Intelligibilität initiiert und fundiert werden. Die Fragen danach, wer wie spricht, was gesehen und wie etwas gesehen wird, berühren daher nicht nur die Ebene der Darstellung im Sinne der Sichtbarmachung, sondern auch die des Sprechens und des Gehörtwerdens.⁷⁴ Das Sprechen und das Tun der Subjekte hängen unmittelbar zusammen. Doch nicht jede Praxisform findet sich in den herrschenden Repräsentationstechniken wieder. Das wiederum bedeutet nicht, dass überhaupt keine Praxis stattfindet. Sie ist da und sie wird gemacht. Sie wird ‚nur‘ verschwiegen, ausgegrenzt, ignoriert und bekämpft.

Nach Encarnación Gutiérrez Rodríguez finden wir unter „Post-Colonial Studies“ u.a. zwei Herangehensweisen, eine sozialhistorische und eine gesellschaftskritisch-poststrukturalistisch-feministische. Aus der ersten Perspektive wird der Schwerpunkt auf postkoloniale Räume, Erfahrungen und Kulturen von ehemaligen europäischen Kolonialgebieten gelegt, die die ökonomischen, politischen, sozialen und kulturellen Merkmale aufweisen, welche ein entkolonisiertes Land prägen, sowie die Art und Weise, in der das koloniale Erbe verhandelt wird. Die Kolonialmächte finden zwar in dieser Perspektive als Profiteure der Ausbeutung Beachtung, als Wissensproduzenten jedoch, die zu einer Darstellung von Wirklichkeit in den Kolonien beigetragen haben, kommen sie nicht ins Blickfeld. Auch die Nachhaltigkeit der kolonialen Macht in der Ausbildung und Prägung, nicht nur von Institutionen der Zivilgesellschaft, aber auch von Weltanschauung, Selbstverständnissen und Selbstverhältnissen, wird hier nicht betrachtet. Denn neben der territorialen Annektierung, der Ausbeutung der Ressourcen und des Genozids an der indigen Bevölkerung ging Kolonialismus mit einer ‚Neu-Schreibung‘ der Kolonien einher, die nicht nur auf der Grundlage des Erfahrungshintergrunds und der Wissenstradition der Kolonisatoren stattfand. Dabei geht es hier nicht nur um die direkte Kolonisation im Sinne der gewaltvollen Aneignung von Territorien und des Genozids an der Bevölkerung, sondern auch

⁷⁴ Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: *Fallstricke des Feminismus: Das Denken 'kritischer Differenzen' ohne geopolitische Kontextualisierung. Einige Überlegungen zur Rezeption antirassistischer und postkolonialer Kritik im deutschsprachigen Feminismus*. In: *Polylog – Zeitschrift für interkulturelle Philosophie*, Wien 1999, S.13-24.

um die Schrift-, Wissens- und Kulturtradition, in der diese Gewaltformen institutionalisiert wurden.⁷⁵ Diese Perspektive wird von gesellschaftspoststrukturalistischen und insbesondere feministischen Studien in den *Postcolonial Studies* entwickelt. Von Bedeutung ist hier die Auseinandersetzung mit Kolonialismus auf der symbolischen, diskursiven und performativen Ebene. Der Begriff ‚Kolonie‘ ist demnach nicht eine unschuldige Bezeichnung, sondern ein Effekt einer historisch-politischen Konstellation. Tzvetan Todorov weist darauf hin, dass die Bezeichnung ‚Kolonie‘ als Produkt der westlichen Wissenschaft zu verstehen und aus der impliziten binären Logik der Identität erwachsen sei. In diesem Sinne bildet die ‚Kolonie‘ die Voraussetzung für die Existenz für ‚Kolonialmacht‘.⁷⁶ Erst durch die Schaffung von ‚Kolonien‘ und der ‚Neuen Welt‘ als Erkenntnisobjekt wurde die ‚Kolonialmacht‘ im Namen des autonomen Subjekts als regierendes und wissendes Subjekt geschaffen⁷⁷.

An den Gedanken von Franz Fanon⁷⁸ anknüpfend (erst durch die Konstruktion des ‚Schwarzen Mannes‘ konstruiert sich der ‚Weiße Mann‘ als autonomes Subjekt) und ihn um die Macht- und Diskursperspektive Michel Foucaults erweiternd, schrieb 1978 Edward Said seine Studie *Orientalism*⁷⁹. Said stellt in seiner Arbeit fest, dass die europäischen Kolonialmächte maßgeblich an der Konstruktion des Orients beteiligt gewesen seien. Orientalismus bedeutet für Said eine Denkweise und einen Glaubenszusammenhang der westlichen Moderne. Die ersten Orientalisten seien Wissenschaftler im 19. Jahrhundert gewesen, die Schriften aus dem ‚Orient‘ ins Englische übersetzten. Unter Orientalismus wird eine Vielzahl von diskursiven Repräsentationstechniken des „Anderen“ im Namen des Orients zusammengefasst, die auf der Grundlage von institutionellen, sprachlichen, darstellenden und wissenschaftlichen Praktiken erzeugt worden seien. Die ganze Zivilisationsgeschichte sollte aus dem vom Westen konstruierten ontologischen und epistemologischen Unterschied zwischen Orient und Okzident bestehen. Das neue Gesicht des Orientalismus, so Said, zeige sich in unserer Gegenwart am Bild des „Arabers“.

Said thematisiert an Foucaults Vorstellung von Macht anknüpfend Kolonialismus als „epistemisches Gewaltssystem“. Das Werk Saims und Autorinnen wie Gayatri Chakravorty Spivak hinterfragen westliche Wissenschaftsparadigmen, indem sie sie auf ihre geografische,

⁷⁵ Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: *Repräsentation, Subalternität und postkoloniale Kritik*. In: Gutiérrez Rodríguez, Encarnación/ Steyerl, Hito (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*. Münster: UNRAST, 2003, S. 17-37.

⁷⁶ Todorov, Tzvetan: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem der Anderen.*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, entscheidend 1992.

⁷⁷ Spivak Gayatri Chakravorty: *ThePost-Colonial Critic*, Sarah Harasym, New York/London: Routledge, 1990.

⁷⁸ Fanon, Frantz: *Peau Noir, Masque Blanc*, Paris: Seuil, 1952.

⁷⁹ Said, W. Edward: *Orientalismus*, Frankfurt a.M.: Ullstein, 1981.

politische und diskursive Herstellungsländer hin dekonstruieren. Die hieraus resultierende „postkoloniale Kritik“ nimmt nicht nur die nachkolonialen Gesellschaften zum Ausgangspunkt ihrer Analyse. Thematisiert wird vielmehr das imperiale Projekt ‚Europa‘ auf der Grundlage der Negierung und Verobjektivierung der Kolonien im Namen ‚des Anderen‘. Gerade dieser Aspekt überschreitet den deskriptiven Umgang in den ‚Post-Colonial Studies‘ und umreißt eine wissenschaftskritische Theorieentwicklung, die an der Kritik am Kolonialismus der 40er/50er Jahre, die marxistische Imperialismuskritik, die poststrukturalistischen Auseinandersetzungen der 70er/80er Jahre sowie an die Debatten am internationalen Feminismus entzündet werden.

1990 wird der Interviewband ‚The Post-Colonial Critic‘ veröffentlicht, der eine Reihe von Interviews mit der Kultur- und Gesellschaftstheoretikerin Gayatri C. Spivak beinhaltet.⁸⁰ Die ‚postkoloniale Kritik‘ Spivaks knüpft an Saids Diagnose des Orientalismus an. Im Zentrum der Analyse stehen Wissensproduktion und die Rolle der Wissenschaft sowie der Intellektuellen bei der Produktion und Reproduktion kolonialer Diskurse. Das Wissen um die Welt bildet sich nach Spivak nicht in einem herrschaftsfreien Raum heraus. Wissensproduktionen seien in Westeuropa im Zusammenhang des Kolonialismus entstanden. Mit dieser Überlegung knüpft sie an Jacques Derridas Kritik des Logozentrismus und des Textbegriffs an.⁸¹ Demnach wird die Darstellung von Wirklichkeit als Wahrheitseffekt von Diskurspraktiken analysiert. Das Soziale bilde eine Textualität, ein Ergebnis diskursiver intertextueller Praktiken. Diesen Vorgang der ‚Schreibung‘, d.h. der diskursiven Aneignung von Welt durch Sprache und Schrift, nennt Spivak *worlding* („Welt machen“).⁸² *Worlding* betont die Dynamik einer ethnozentrischen Logik, auf deren Basis ein Wissen von und über der/die Welt erzeugt wird. Die Frage, die Spivak immer wieder formuliert, lautet: Wie reproduziert sich der Westen, nicht nur auf der Grundlage der Annektierung von Territorien und Ressourcen, sondern auch durch die Aufoktroierung von Schrifttraditionen, die das Denken und die Lebensweise, d.h. die Lebensanschauung, prägen?

In dieser Herangehensweise Spivaks findet, laut Rodriguez, die im Feminismus eingeleitete Wissenschaftskritik und Erkenntnistheorie⁸³ ihr Korrektiv. Demzufolge sind nicht nur die Subjekte innerhalb ihrer geopolitischen Kontexte situiert, sondern insbesondere der

⁸⁰ Spivak, Gayatri Chakraborty: *The Post-Colonial Critic*, Sarah Harasym, New York/London: Routledge, 1990.

⁸¹ Derrida, Jacques: *De la Grammatologie*, Paris: Les Editions de Minuit, 1967. (deutsche Ausgabe: Derrida, Jacques: *Grammatologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.)

⁸² Spivak, Gayatri Chakraborty: *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, London/New York: Routledge, 1987. Spivak, Gayatri Chakraborty: *The Post-Colonial Critic*, Sarah Harasym, New York/London, 1990.

⁸³ Harding, Sandra: *Feministische Wissenschaftstheorie. Vom Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht*, Hamburg: Das Argument, 1999. Haraway, Donna: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborg und Frauen*. Frankfurt a.M.: Campus, 1995.

Grundsatz Objektivität ist als Effekt eines vermachteten Aushandlungsfeldes zu verstehen, in dem unterschiedliche Herrschaftsverhältnisse ihre Spuren und Prägungen hinterlassen haben.⁸⁴ So schreibt Chandra Talpade Mohanty in ihrem für die ‚postkoloniale kritische Theoriebildung‘ grundlegenden Aufsatz *Aus westlicher Sicht: feministische Theorie und koloniale Diskurse*⁸⁵, dass die Repräsentation der ‚Dritten-Welt-Frau‘ ein Konstrukt des westlichen Feminismus sei. Demnach müsse, so Mohanty, der akademische Feminismus im Westen ihre Geschlechtskategorien geopolitisch situieren. Denn Geschlechterbeziehungen bilden sich nach ihrer These nicht an jedem Ort identisch aus, da sie Produkt von sozialen, politischen und historischen Aushandlungen und Kämpfen sind. Ein Reden über das ‚Patriarchat‘ und über ‚Frauen‘, das diese Kategorien nicht geo-politisch kontextualisierte und sie nicht in ihrer spezifisch verorteten Geschichte aufzeige, verschleierte die konkreten, heterogenen und komplexen Lebenslagen von Subjekten. Mohantys Auffassung wird von einer Reihe von postkolonialen Kritikerinnen geteilt, die feststellen, dass erst durch die Konstruktion der ‚Dritten-Welt-Frau‘ als Opfer sich die weiße westliche Frau als modernes emanzipiertes Subjekt konstituierte. Eine der wichtigsten Auseinandersetzungen mit dieser Thematik ist in Spivaks Essay *Can the Subaltern Speak?*⁸⁶ nachzulesen.

In dem oben genannten Essay stellt Spivak die Frage nach dem Zusammenhang von Repräsentation und Subalternität. Im Anschluss an Antonio Gramsci bezeichnet Spivak mit ‚subaltern‘ die Unterwerfung einer sozialen Gruppe, in ihrem Fall der Frauen, durch die hegemonialen Gruppen. Mit der Frage „Can the Subaltern Speak?“ begründet Spivak keineswegs, wie auf falsche Weise in der deutschsprachigen Rezeption angenommen wird, die Behauptung, die ‚subalterne Frau‘ könne nicht sprechen. Vielmehr spielt sie auf die Verhinderung des Redens der subalternen Frau durch die hegemonialen Repräsentationstechniken an.⁸⁷ Es geht also nicht darum, dass sich die subalterne Frau nicht zu Wort meldet. Vielmehr meint sie: „So, ‚the subaltern cannot speak‘, means that even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act.“⁸⁸

Die Unsichtbarmachung der ‚subalternen Stimme‘ vollzieht sich mittels Repräsentationstechniken. Repräsentieren sei keinesfalls eine unschuldige Praktik. Jegliche

⁸⁴ Rodriguez, 2003, S.24-25.

⁸⁵ Mohanty, Chandra Talpade: *Aus welcher Sicht: feministische Theorie und koloniale Diskurse*. In: *beiträge zur feministischen theorie und praxis*, 11Jg., S.149-162, 1988.

⁸⁶ Spivak, Gayatri Chakraborty: *Can the subaltern speak?* in: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): *Marxism and the interpretation of culture*, Chicago, 1988.

⁸⁷ Spivak, 1998, S.287.

⁸⁸ Ebda, S.292.

Form der Darstellung an sich sei mit einem Sprechen, d.h. einer Vertretung an sich und für sich verbunden. Spivak geht auf die doppelte Funktion der Repräsentation, die der Darstellung und der Vertretung, ein und wirft die Frage nach der Konstruktion der ‚Anderen‘ in diesem Prozess auf. Konkret beschäftigt sie sich mit der Funktion der Wissenschaft bei dem Versuch, die Praktiken und das Denken derer zu beschreiben, die in der herrschenden Öffentlichkeit faktisch nicht vertreten sind. Vor diesem Hintergrund wirft Spivak die Frage nach der Verantwortung von Intellektuellen beim Schreiben, also dem Darstellen und Vertreten von Welt auf. (Mehr über Spivak ist im Kapitel 6. zu lesen.)

2.3. Psychoanalyse als Kulturtheorie

Mit zwei „unliebsamen Behauptungen beleidigt die Psychoanalyse die ganze Welt und zieht sich deren Abneigung zu“: die eine sagt aus, dass „die seelischen Vorgänge an und für sich unbewusst sind“ und die andere, dass „Triebregungen, welche man nur als sexuelle im engeren wie im weiteren Sinn bezeichnen kann“, nicht nur „eine ungemein große und bisher nie genug gewürdigte Rolle in der Verursachung der Nerven- und Geisteskrankheiten spielen“, sondern darüber hinaus „auch mit nicht zu unterschätzenden Beiträgen an den höchsten kulturellen, künstlerischen und sozialen Schöpfungen des Menschengesistes beteiligt“⁸⁹ sind, so Sigmund Freud am Beginn seiner *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1916-17). Nach Kopernikus und Darwin schenkt Freud der Menschheit – allerdings im westlichen Denken - die dritte große Kränkung. Er sagt, dass das individuelle Ich „nicht einmal Herr ist im eigenen Hause, sondern auf kärgliche Nachrichten angewiesen bleibt von dem, was unbewusst in seinem Seelenleben vorgeht“⁹⁰. Zum anderen macht er die menschlichen Triebe- (1894-1911) die Sexual- und Selbsterhaltungstriebe, dann (1915-20) die Sexual- und Aggressionstriebe, schließlich (ab 1920) die Lebens- und Todestriebe - und den Umgang mit ihnen zur Grundlage des Kultur - bzw. Zivilisationsprozesses:

„Wir glauben, die Kultur ist unter dem Antrieb der Lebensnot auf Kosten der Triebbefriedigung geschaffen worden, und sie wird zum großen Teil immer wieder von neuem erschaffen, indem der Einzelne, der neu in die menschliche Gemeinschaft eintritt, die Opfer an Triebbefriedigung zu Gunsten des Ganzen wiederholt.“⁹¹

Diesen Gedanken, dass Versagungen nicht nur die Einführung in die Kultur, sondern auch die Teilhabe an ihrem Entwicklungsprozess bestimmen, hat Freud über dreißig Jahre immer wieder aus verschiedenen, komplementären Perspektiven behandelt. Freud ist geleitet von der Erkenntnis, „dass die Geschehnisse der Menschheitsgeschichte, die Wechselwirkungen zwischen Menschennatur, Kulturentwicklung und jenen Niederschlägen urzeitlicher Erlebnisse, als deren Vertretung sich die Religion vordrängt, nur die Spiegelung der dynamischen Konflikte zwischen Ich, Es und Über-Vorgänge, auf einer weiteren Bühne wiederholt“⁹². In Aufsätzen wie „Zwangshandlungen und Religionsübungen“ (1907), „Die ‚kulturelle‘ Sexualmoral und die moderne Nervosität“ (1908), „Zeitgemäßes über Krieg und Tod“ (1915) sowie in Büchern wie *Die Zukunft einer Illusion* (1927) und *Das Unbehagen in*

⁸⁹ Freud, Sigmund: *Studienausgabe*. 10 Bde. Und 1 Ergänzungsband. Hg. von Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a.M.: Fischer, 1989. Hier: Band I, S.47-48.

⁹⁰ Ebda., S. 284.

⁹¹ Freud, 1989, S. 48.

⁹² Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. 17 Bde. Hg. Von Anna Freud et al. London: Imago 1940-52. (seit 1960 Frankfurt a.M.: Fischer), hier 1948-52, Band XVI, S.32.

der Kultur (1930) gilt sein primäres Interesse der menschlichen Ontogenese, die er durch faszinierende, wissenschaftlich nicht (immer) oder teilweise haltbare Spekulationen zur Phylogenese wie in *Totem und Tabu* (1912-13) zu untermauern bzw. zu ergänzen versucht.

Für meine Arbeit ist sein Aufsatz *Das Unheimliche* (1917) von besonderer Wichtigkeit. Da es mir um die Analogie zwischen persönlicher Psychologie und kollektiven, kulturellen Prozessen geht, erscheint mir das Vokabular der Psychoanalyse besonders brauchbar, genauer Freuds Diskussion der Entstellung und der Ich-Spaltung im psychischen Apparat, denn diese Begriffe bezeichnen psychische Prozesse, die das Gefühl einer Verdoppelung und einer Fremdheit im Zentrum eines jeden Verständnisses von Identität aufkommen lassen. Obwohl ihn die Frage der Multikulturalität kaum beschäftigt hatte, hat Freud auf eine für die heutige Diskussion besonders relevante/wichtige Weise das Unbewusste - von ihm als anderen Schauplatz bezeichnet - eben als eine Stelle des Fremden inmitten des psychischen Apparats, als ein beunruhigendes, hybrides *interspace* zu erforschen versucht.

Vor allem in seinem Aufsatz *Das Unheimliche* untersucht er jene psychischen Situationen, in denen das Subjekt seine eigene interne Differenz konfrontieren muss. Das Unheimliche, so stellt er fest, „sei jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“.⁹³ Es ist weder neu noch fremd, sondern etwas allzu Bekanntes, das verdrängt wurde und nun zurückgekehrt ist: „Das Unheimliche ist also [...] das ehemals Heimische, Altvertraute. Die Vorsilbe ‚un‘ an diesem Worte ist aber die Marke der Verdrängung“⁹⁴. Zu diesem Schluss kommt er aufgrund einer semantischen Analyse des Wortes „heimlich“, die ihn entdecken lässt: „[H]eimlich ist ein Wort, das seine Bedeutung nach einer Ambivalenz hin entwickelt, bis es endlich mit seinem Gegensatz unheimlich zusammenfällt. Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich“⁹⁵.

Während heimlich - und für meine Diskussion bezieht sich dies auf Situationen oder Erfahrungen, die auf eine Auseinandersetzung mit den Kategorien Heimat/Nation - entweder in Bezug gesetzt werden kann zu einer Situation des beschützenden Altvertrauten und Bekannten oder Momente beschreibt, in denen etwas, das versteckt oder verdrängt war, wieder im Blickfeld und somit im Bewussten auftaucht, zeigt sich der Begriff unheimlich als das Double von heimlich, sowohl im rhetorischen als auch im wörtlichen Sinne; d.h. als Marke für die Fremdheit, die immer schon dem Bekannten anhaftete.

⁹³ Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. 17 Bde. Hg. Von Anna Freud et al. London: Imago 1940-52. (seit 1960 Frankfurt a.M.: Fischer), hier 1947, Band XII, S.231.

⁹⁴ Ebd., S. 259.

⁹⁵ Ebd., S. 237.

In der Tat ist für Freud die Erscheinung des Doppelgängers exemplarisch für das Aufkommen des Gefühls des Unheimlichen - egal ob das betroffene Subjekt sich mit einem anderen als seinem vermeintlichen Doppel identifiziert oder ob das Subjekt, von instinkthaften Impulsen überflutet, den Drang verspürt, eine Handlung stets zu wiederholen. In allen Fällen bewirkt eine durch das Aufkommen des Doppelgängers ausgelöste Erfahrung des Unheimlichen im Subjekt, „dass man an seinem Ich irre wird oder das fremde Ich an die Stelle des eigenen versetzt, also Ich-Verdoppelung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung - und endlich die beständige Wiederkehr des Gleichen“⁹⁶. Für Freud ist nun gerade die Duplizität, die somit der Vorstellung des unheimlichen Doppelgängers innewohnt, ausschlaggebend. Denn anfänglich war der Doppelgänger eine Versicherung gegen die zerstörerische Macht des Egos, ein Schutz gegen seine mögliche Auslöschung. Doch sowie dieser Aspekt des Doppelgängers, der für Freud mit dem primären Narzissmus gleichzusetzen ist, überwunden wird, schlägt die Bedeutung des Doppelgängers in sein Gegenteil um. Er wird zum Vorboten des Todes. Auf ähnlich doppeldeutige Weise kennzeichnet der Doppelgänger als Marke für eine unheimliche Entortung jeglicher Vorstellung von Bekanntem, Vertrautem, Heimischem auch die Stelle, wo das, was scheinbar überwunden wurde, in der Gestalt des wiedergekehrten Verdrängten erneut auftaucht.

Weil alle Erzählungen, die eine Nation, eine Kultur oder ein Subjekt in seiner geographischen Verortung wiederzugeben versuchen, von einer Anfangssituation ausgehen, die eher durch Ambivalenz, Differenz sowie einer doppelten Sichtweise geprägt ist, obgleich diese Erzählungen sich meist zum Ziel setzen, eine kohärente Identität inmitten kultureller Entortung zu entwerfen, greift Homi Bhabha Freuds Begriff des Unheimlichen auf, um seinerseits die zeitgenössische multikulturelle Kondition zu erforschen. Man könnte sagen, er nimmt Freuds metaphorische Dialektik von heimisch und unheimlich beim Wort um sie ganz konkret auf die Erfahrung menschlicher geokultureller Räume anzuwenden. Dadurch politisiert er auch das psychoanalytische Modell. Laut Elisabeth Bronfen erlaubt ihm der Begriff des Unheimlichen, jene Doppelung (*doubleness*), jene Geisterhaftigkeit (*ghostliness*) zu theoretisieren, die er in der diskursiven Anrede und der kulturellen Identifikation mit der Entortung in diversen nationalen Erzählungen aufgefunden hat; genauer die Ambivalenz der multikulturellen Welt, wie diese ein Gefühl der Nation (*nationness*), die heimlichen Freuden des Herds, den Trost der Zugehörigkeit verschränkt mit der unheimlichen Bedrohung, die von dem anderen ausgeht, mit dem Gefühl von Fremdheit, von Andersartigkeit und fehlender

⁹⁶ Ebd., S. 246.

Zugehörigkeit.⁹⁷ So erklärt Bhabha, „Freud associates *surmounting* with the repressions of a ‚cultural‘ unconscious; a liminal, uncertain state of cultural belief when the archaic emerges in the midst or margins of modernity as a result of some psychic ambivalence or intellectual uncertainty. The ‚double‘ is the figure most frequently associated with this uncanny process of ‚the doubling, dividing and interchanging‘ of the self‘.⁹⁸

Nach der psychoanalytischen Entdeckung, die so relevant für den multikulturellen Diskurs geworden ist, wurde erkannt, dass das Andere nie außerhalb oder jenseits von uns verortet ist, sondern seine Stelle innerhalb eines jeden kulturellen Systems und den durch dieses System bedingten Diskurs hat. Differenz ist nicht die Marke für eine Grenze zwischen Innen und Außen, zwischen Zentrum und Rändern, sondern ein unumgänglicher Ort mitten im Zentrum. Paradoxerweise erscheint diese interne unheimliche Differenz am stärksten in Narrationen, die das Innerste, das Heimlichste ansprechen, den Versuch nämlich, einen authentischen Ort der Zugehörigkeit, der Integrität und der Einheit des Heims, der Heimat zu entwerfen. Die interne unheimliche Differenz flackert besonders kräftig in solchen Narrationen auf, die dem Begehren, eine Transparenz zwischen Ort und Identität gestalten zu können, aufsitzen. (Mehr über Bhabhas Theorie ist im Kapitel 6. zu lesen.)

Auch Julia Kristeva politisiert Freuds Entdeckung des gespaltenen, durchgestrichenen Subjektes in ihrer Arbeit über die kulturellen Konfigurationen des Fremden in historischen und literarischen Diskursen *Étrangers à nous-mêmes*. Ihr geht es darum, ein Psychogramm für die Erfahrung der Entortung zu entwickeln. Während Homi Bhabha Freuds Begriff des Unheimlichen umschreibt, um den kulturellen Rand, der jeder *narration of the nation* innewohnt, zum Ausdruck zu bringen, benutzt Kristeva Freuds Diktum - das Ego sei nicht länger Herr im eigenen Heim - um darzustellen, wie die menschliche Psyche, zusätzlich zu und jenseits aller Fragen nach kultureller und geschlechtsspezifischer Zugehörigkeit, nie in einem eigenen Heim verortet sein kann. Sie bietet eine gewissermaßen zu verkürzte Übereinstimmung zwischen den kulturellen Prozessen der Entortung und den psychischen Prozessen des Unbewussten an, eine unproblematisierte Gleichung zwischen wirklicher geographischer Entortung und dem fremden, anderen Schauplatz, den Freud im Zentrum des psychischen Apparates entdeckt hat. Die Erfahrung kultureller Fremdheit wird somit für sie gleichbedeutend mit der Erfahrung jener psychischen Alterität, welche das Unbewusste innerhalb eines jeden individuellen psychischen Apparates herstellt. Die Figur des Fremden

⁹⁷ Bronfen, Elisabeth: *Ein Gefühl des Unheimlichen*. In: Kessler, Michael (Hg.): *Multikulturalität. Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont*. Tübingen : Stauffenburg, 1995. S.19.

⁹⁸ Bhabha, 1990, S.295.

wird für sie zur Chiffre für die Subversion des Individualismus, wodurch die Psychoanalyse und die Reise der Migration gegenseitig austauschbar werden; „vivre avec l'autre, avec l'étranger, nous confronte à la possibilité ou non d'être un autre [...] ma propre alterité-étrangeté“⁹⁹.

Die Situation des Fremden zu verstehen, den Fremden zu verstehen, dies ist demzufolge für Kristeva gleichbedeutend damit, die Inkohärenzen, die Brüche, kurzum das interne Unheimliche des Subjektes selbst anzuerkennen; „étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîme l'entente et la sympathie“¹⁰⁰. Die Erfahrung der kulturellen und geographischen Entfremdung ergeben für sie bestimmte psychische Muster, etwa eine Verortung zwischen einem ‚hier‘, das fremd empfunden wird, weil es noch nicht der Ort ist, dem man sich zugehörig fühlt, und einem ‚dort‘, das fremd geworden ist, weil man sich von diesem Ort losgelöst hat; aber auch zwischen einer entorteten Gegenwart und einer unwiderruflich entfremdeten Vergangenheit. Der Verlust des Ursprungsortes erlaubt der entorteten Person, in einem Zustand der Gefühlsambivalenz sowie einer multiplen Identität zu verweilen, zumindest solange diese eine neue Verwurzelung aufschiebt. Zudem führt Kristeva aus, dass während der oder die Betreffende in der Heimat vielleicht sogar einer randständigen Gruppe zugeordnet wurden, die Entortung ein Selbstbild hervorruft, das weder falsch noch richtig ist und somit auf radikale Weise die Stabilität der Kategorie „Ich“ in Frage stellt. Innerhalb der verschiedenen Identitätsmuster, die Kristeva nachzeichnet, wird die entortete Person gleichbedeutend mit anderen Figuren des unheimlichen Doppelgängers gesetzt, mit dem Tod, der Frau, den Trieben. Denn jede dieser Figuren, so ihr Argument, muss gedeutet werden als veräußerlichte Repräsentation einer internen Differenz, die nicht nur auf die Spaltung und die Ambivalenz verweisen, die den nationalen Erzählungen innewohnen, sondern auch- und für sie vor allem- jeglichen Erzählungen vom Ich.

Laut Kristeva lässt sich die Freudsche Intervention auf dem spezifischen Feld der Psychiatrie ohne ihre humanistische und romantische Herkunft nicht begreifen. Mit dem Begriff des Freud'schen Unbewussten

„verliert die Einbindung des Fremden in die Psyche ihren pathologischen Aspekt und integriert eine zugleich biologische *und* symbolische *Andersheit* ins Innere der angenommenen Einheit der Menschen: sie wird integraler Teil des *Selbst*. Von nun an ist das Fremde nicht Rasse und nicht Nation. Das Fremde wird weder als heimlicher *Volksgeist* verherrlicht noch als störend aus der rationalisierten

⁹⁹ Kristeva, 1988, S.25.

¹⁰⁰ Ebda, S. 9.

Urbanität verbannt. Als Unheimliches ist das Fremde in uns selbst: Wir sind unsere eigenen Fremden- wir sind gespalten.“¹⁰¹

Wie früher schon festgestellt wurde, versuchte Freud ausgehend von einer semantischen Untersuchung des deutschen Adjektivs *heimlich* und seines Antonyms *unheimlich* darzulegen, dass eine dem Antonym verwandte negative Bedeutung bereits dem positiven Begriff *heimlich* anhaftet, das „vertraut“, aber auch „geheim“, „verborgen“, „undurchdringlich“, „hinterlistig“ bedeutet. In diesem Sinne verkehren sich in dem Wort *heimlich* selbst das Vertraute und Intime in ihr Gegenteil und fallen mit dem entgegengesetzten Sinn von „beunruhigender Fremdheit“ zusammen, der sich in *unheimlich* versteckt.¹⁰² Diese Immanenz des Fremden im Vertrauen wird als ein Beleg für die psychoanalytische Annahme angesehen, wonach „das Unheimliche [...] jener Art des Schreckhaften (sei), welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“¹⁰³, was für Freud auch die Definition von Schelling bestätigt: „Unheimlich nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen [...] bleiben sollte und hervorgetreten ist.“¹⁰⁴

Für die neueren Xenologie-Forschungen sollte dies ein interessanter Aspekt sein; was unheimlich *ist*, wäre also das, was vertraut *gewesen* ist (man beachtet die Vergangenheit) und unter bestimmten Bedingungen (welchen?) hervortritt? Kristeva meint, dass der erste Schritt getan ist, wenn man das Unheimliche aus dem Äußeren, in dem es die Angst fixiert, herausnimmt, um es ins Innere, nicht eines Vertrauten als eigenem, sondern eines potentiell mit Fremden behafteten und (über seine imaginäre Herkunft hinaus) in eine nicht-eigene Vergangenheit zurückverwiesenen Vertrauten zu verlagern. Das andere, das ist mein („eigenes“) Unbewusstes, mein unbewusstes („Eigenes“).¹⁰⁵

Aber man fragt sofort, welches „Vertraute“? Welche „Vergangenheit“? Für die Antwort auf diese Fragen spielt Freud mit dem schon angegeben ästhetischen und psychologischen Begriff des „Unheimlichen“ auf seltsame Art und Weise um darin schließlich die analytischen Begriffe, wie die der *Angst*, des *Doppelgängers*, der *Wiederholung* und des *Unbewussten* wieder zu finden.¹⁰⁶

Kristeva untersucht weiter Freuds Bemerkung, dass das archaische, narzisstische, noch nicht von der Außenwelt abgegrenzte Ich, das in sich als bedrohlich oder unangenehm

¹⁰¹ Kristeva, 1988., S. 198.

¹⁰² Ebda, S.199.

¹⁰³ Freud, 1960., S. 231.

¹⁰⁴ Ebda, S.235. Zitiert von Kristeva, 1988., S.199.

¹⁰⁵ Ebda., S.199.

¹⁰⁶ Vgl. Freuds Analyse von Hoffmans *Der Sandmann*: Das Unheimliche, das bei Nathaniel die Vaterfigur und ihre Substituten ebenso wie die Anspiegelungen auf die Augen auslösen, ist mit der von dem Kind erlebten Kastrationsangst verbunden; es ist eingeschrieben in sein Unbewusstes, verdrängt und tritt schließlich anlässlich eines Zustands der Verliebtheit wieder in Erscheinung.

Empfundene aus sich projiziert, und daraus einen fremden, unheimlichen, dämonischen Doppelgänger macht. Laut ihrer These lässt sich das Fremde dieses Mal aus einem Abwehrbestreben des machtlosen Ich erklären: dieses schützt sich, indem es das Bild des freundlichen Doppelgängers, das zuvor zu seinem Schutz genügte, durch das Bild eines feindseligen Doppelgängers ersetzt, in den es den zerstörerischen Anteil projiziert, den es nicht behalten darf.

Das Gefühl des Unheimlichen wird oft von Wiederholung begleitet, die es dem „von den Triebregungen ausgehenden“ und dem Unbewussten zugehörigen „Wiederholungszwang“ zuweist - ein Zwang, „der wahrscheinlich von der innersten Natur der Triebe selbst abhängt, stark genug ist, sich über das Lustprinzip hinauszusetzen.“¹⁰⁷

Man ist schon bereit zuzugeben, dass das Unheimliche ein Fall von Angst ist, in dem „dies Ängstliche etwas wiederkehrendes Verdrängtes ist.“¹⁰⁸ Aber eine solche vollkommene Verdrängung kommt selten in den psychischen Situationen vor, und so erscheint diese Wiederkehr des Verdrängten in Form von Angst und insbesondere von Unheimlichkeit als eine paradoxe Metapher des psychischen Geschehens selbst. Es wird durch die Verdrängung und den notwendigen Durchgang durch sie bestimmt, so dass es die Verdrängung und ihre Durchlässigkeit selbst sind, die das *andere* und letztlich das *Fremde* konstruieren, so Kristeva. „[S]o verstehen wir, dass der Sprachgebrauch das Heimliche in seinen Gegensatz, das Unheimliche übergehen lässt, denn dies Unheimliche ist wirklich nichts Neues oder *Fremdes* (sic!), sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist.“¹⁰⁹

Kristeva stellt fest, dass der psychische Apparat typische Prozesse und Inhalte verdrängt, die für die Lust, die Selbsterhaltung und das adaptive Wachstum des sprechenden Subjekts und des lebendigen Organismus nicht mehr notwendig sind. Wenn aber bestimmte Umstände vorhanden sind, tritt dieses Verdrängte, das „im Verborgenen hätte bleiben sollen“, hervor und löst das Unheimliche aus.¹¹⁰

Freud versucht, in einem subtilen und diskreten Vorgehen die Bedingungen aufzudecken, die diesen Durchgang durch die Verdrängung begünstigen, der das Unheimliche hervorbringt. Als erstes werden sie mit dem Tod und seinen Vorstellungen konfrontiert, da unser Unbewusstes sich gegen die Unabwendbarkeit des Todes sperrt: „[U]nser Unbewusstes hat jetzt so wenig Raum wie vormals für die Vorstellung der eigenen Sterblichkeit.“ Eine

¹⁰⁷ Freud, S. 251.

¹⁰⁸ Ebda, S.254.

¹⁰⁹ Ebda. (Hervorhebung von J.K.)

¹¹⁰ Kristeva 1986, S. 201.

ambivalente Einstellung kommt durch Todesfurcht zum Vorschein: Man stellt sich als Weiterlebender vor (die Religionen), aber der Tod bleibt der Feind des Weiterlebenden und begleitet ihn. Diese Ambivalenz bleibt durch Gespenster repräsentiert und man wird stets mit dem Bild des Todes mit Unheimlichem auseinandergesetzt.

Die Vorstellung, scheinotot begraben zu werden, löst Unheimlichkeit aus, getragen „von einer gewissen Lüsternheit [...], nämlich der Phantasie vom Leben im Mutterleib.“¹¹¹ Das ist der zweite Sprung des Fremden:

„Es kommt oft vor, dass neurotische Männer erklären, das weibliche Genitale sei ihnen etwas Unheimliches. Dieses Unheimliche ist aber der Eingang zur alten Heimat des Menschenkindes, zur Örtlichkeit, in der jeder einmal und zuerst geweiht hat. ‚Liebe ist Heimweh‘, behauptet ein Scherzwort.“¹¹²

Zum *Tod* und zum *Weiblichen*, dem Letzten und dem Ursprung, die uns absorbieren und uns beruhigen, so Kristeva, wenn sie wiederkehren, kommt der „Mensch“ hinzu, „wenn wir ihm böse Absichten zutrauen“, die „mit Hilfe besonderer Kräfte verwirklicht werden.“¹¹³ Solche Kräfte sind ein Geflecht aus Symbolischem und Organischem, vielleicht durchbricht der *Trieb* selbst den das organische Gleichgewicht gesetzten Damm. Es kann zu Epilepsie oder Wahnsinn führen, und ihr Vorhandensein bei anderen Menschen „ist uns um so unheimlicher, als wir sie auf dunkle Weise in uns selbst erahnen.“¹¹⁴

Sind der Tod, das Weibliche, der Trieb immer Vorwand des Unheimlichen? In seinen Überlegungen, die dazu geführt haben, im Unheimlichen das Kennzeichen des unbewussten Geschehens zu sehen, da es seinerseits von der Verdrängung abhängig ist, grenzt Freud die Bedingungen für das Unheimliche ein, indem er einige Besonderheiten der Semiologie unterstreicht, in der es sich manifestiert. Magie, Animismus oder, prosaischer, „intellektuelle Unsicherheit“ und verunsicherte Orientierung tragen zum Zustandekommen des Unheimlichen bei. Der Wert der Zeichen wird schwach und die ihnen eigene Logik auch. Das Symbol hört auf, Symbol zu sein und übernimmt „die volle Leistung und Bedeutung des Symbolisierten.“¹¹⁵ Das mehr oder weniger bedrohliche Erleben des Unheimlichen scheint Indiz unserer psychotischen Latenz, der Schwäche unserer Verdrängung zu sein- und gleichzeitig der Unbeständigkeit der Sprache als symbolischer Barriere, die in letzter Instanz das Verdrängte strukturiert.

¹¹¹ Freud, S. 257.

¹¹² Ebda, S. 259.

¹¹³ Ebda, S. 256.

¹¹⁴ Kristeva, S. 202.

¹¹⁵ Freud, S. 258.

Sie ist wirklich seltsam, die Begegnung mit dem Anderen - den wir durch den Blick, das Gehör, den Geruchsinn wahrnehmen, aber nicht bewusst „erfassen“. Der Andere lässt uns getrennt, zusammenhanglos zurück; mehr noch, er kann uns das Gefühl vermitteln, dass uns die Verbindung zu unseren eigenen Empfindungen fehlt, dass wir sie verweigern oder umgekehrt uns weigern, sie zu beurteilen - das Gefühl, „dumm“, „düpiert“ zu sein.

Diese Erfahrung zwischen mir und dem anderen ist seltsam. Angesichts des Fremden, den ich ablehne, und mit dem ich mich identifiziere, beides zugleich, lösen sich meine festgelegten Grenzen auf, die Konturen zerfließen, Erinnerungen an Erlebnisse, in denen man einen fallengelassen hat. Man fühlt sich konfus. Die Varianten des Unheimlichen, der beunruhigenden Fremdheit sind vielfältig: alle wiederholen die Schwierigkeit, sich selber im Verhältnis zum anderen zu situieren, und eröffnen noch einmal den Weg der Identifikationsprojektion, der am Grund des eigenen Aufstiegs zur Autonomie liegt.

Kristeva betont hier Freuds Bemühung, das durch die ästhetische Erfahrung ausgelöste Unheimliche von dem real Erlebten zu trennen: er hebt die Werke hervor, in denen die Wirkung des Unheimlichen dadurch ausgelöscht wird, dass der gesamte diskursive Bereich fiktiv ist. Die fiktive Welt, laut Freud, neutralisiert also das Unheimliche und macht jegliche Rückkehr des Verdrängten glaubhaft akzeptabel und sogar angenehm, als ob die Verdrängung, die Sublimierung die einzigen Werke gegen das Unheimliche wären. Oder sie nehmen uns alles, sofern sie die Gefahren, wie die mit dem Fremden verbundenen Freuden, vernichten.

So können sowohl Homi Bhabha als auch Julia Kristevas Umformulierung von Freuds Begriff des Unheimlichen als brauchbarer theoretischer Rahmen eingesetzt werden für eine Analyse narrativer Texte, die das Gefühl von kultureller Entortung zum Ausdruck zu bringen versuchen. Dabei erlaubt dieser theoretische Ansatz den Zugang, der Frage nachzugehen, wie eine Identität innerhalb einer neuen Heimat hergestellt werden kann, wobei die Zugehörigkeit zu dem neuen Heim in Bezug zu dem verlorenen gesetzt wird. Ebenso eröffnet dieser Ansatz den Zugang zu Fragen über die Zugehörigkeit zu einer Gemeinde oder einer Familie, über das Unbehagen, aber auch die Macht der entorteten Person; über die Differenz, die er oder sie innerhalb der Gemeinde markieren, in der sie gebeten werden sich zu verorten oder die sie als neue Heimat ausgewählt haben. Letztlich geht es mir darum festzuhalten, dass Repräsentationen von entorteten und wiederverorteten Personen wie Figuren der Verdichtung und Verschiebung in Freuds *Traumdeutung* zu verstehen sind, Figuren, die stellvertretend eintreten für das politische Unbewusste ihrer Kultur (Frederic Jameson). Sie fungieren als Phantasmen der Integrität der Nation, der Gemeinde, der Familie, vor allem in dem Sinne,

dass diese Phantasmen immer auch auf ein Wissen um Fragilität solcher Kategorien verweisen.

Der psychoanalytische Diskurs sollte dazu dienen, den theoretischen Rahmen vorzuführen, innerhalb dessen Repräsentationen der kulturellen Entortung analysiert werden können.

2.4. *Queer studies*

„Querness ist ein kulturelles Projekt, das Identität erforscht, indem es sie problematisiert, und ein Projekt, das über schwierige Zusammenschlüsse [...] mit dem Ziel einer neuen Identifikation reflektiert, die solche Zusammenschlüsse transzendiert.“¹¹⁶

Zu den Erkenntnissen von *postcolonial studies* und *queer theory*, die sich im letzten Jahrzehnt nahezu als Gemeinplatz durchgesetzt haben, gehört jene von der Interdependenz der Konzepte von „Rasse“ und Geschlecht, der Unmöglichkeit, das eine ohne das andere adäquat zu analysieren.¹¹⁷ Auch im deutschen akademischen Diskurs wird dieser Ansatz weitgehend anerkannt – mit einer wichtigen Ausnahme: der Analyse der deutschen Gesellschaft. Hier dominiert noch immer die Überzeugung, dass „Rasse“ ein Konzept sei, das im deutschen Kontext – bis auf die Jahre 1933-45 – irrelevant sei und so außer Acht gelassen werden könne.

Im Folgenden möchte ich anhand des Beispiels *queer identity* aufzeigen, dass diese Annahme höchst problematisch und - im Gegenteil - eine Analyse der auch für die deutschen Verhältnisse determinierenden Verbindung von Sexualität, *gender* und *race* wichtig ist. Es ist wichtig auch im deutschsprachigen Raum innovative Beiträge zu *queer theory* und *postcolonial studies* zu leisten, sie könnten auf die deutsche politische und soziologische Praxis angewandt werden. Ursprünglich geht es in dieser Theorie um die Assimilation von weißen Lesben und Schwulen an ein europäisches System, die später zu der Problematik von marginalisierten Identitäten führte.

Das Konstrukt der „Rasse“ wird - europäische Gesellschaften betrachtend - den Faktoren „Klasse“ und „Geschlecht“ untergeordnet. Deshalb ist die Orientierung der Diskurse problematisch. Im westlichen Denken ist Sexualität zum wissenschaftlichen Untersuchungsgegenstand geworden, sie ist eng mit dem Konzept von ‚Rasse‘ verbunden. Nur den Weißen wird die Fähigkeit zugeschrieben, ihre sexuellen Instinkte zu domestizieren und zu kontrollieren, und durch diese ‚Reinigung‘ wird eine zivilisierte Ordnung hergestellt. Alle anderen ‚Rassen‘ versagten in dieser Beziehung, zeigten eine ‚abweichende‘ Sexualität auf. Erst als diese Trennung vollzogen und die weiße Überlegenheit erneut bewiesen worden

¹¹⁶ J. Weeks: *Sexualität, Subversion, Bürgerpartizipation*. In: *Zeitschrift für Sexualforschung* 8 (1995) 3, S.233.

¹¹⁷ Fatima El-Tayeb erklärt in ihrer Arbeit *Begrenzte Horizonte. 'Queer Identity' in der Festung Europa*, dass es in dieser Diskussion um ‚Rasse‘ als wissenschaftliches und politisches Konstrukt von immensem Einfluss, nicht um ‚Rasse‘ als biologische Realität geht. Die Erkenntnis, das letztere nicht existiert, kann jedoch nicht allein durch die Vermeidung jeder Referenz auf Rassenkonzepte zum Allgemeingut werden. Denn so werden einerseits die enormen politischen und ökonomischen Ungleichheiten, die die soziale Wirksamkeit der Rassenhierarchie mit sich brachte und noch bringt, ignoriert, d.h. struktureller Rassismus kann nicht adäquat analysiert werden. Andererseits wird der Widerstandspotential sozialer Gruppenidentitäten, die sich als Reaktion auf rassistische Zuschreibungen bildeten, negiert.

war, wurde auch die europäische Bevölkerung selbst anhand der entworfenen Kriterien untersucht. Nach der These von Fatima El-Tayeb ließ die rigorose Anwendung der bereits in der Rassenforschung erprobten Normen schließlich nur noch den weißen bürgerlichen heterosexuellen Mann als völlig normal erscheinen. Im späten 19. Jahrhundert begannen sich die Studien des „Anormalen“ immer mehr auf eine durch das Verletzen dieser sexuellen Normen hervorgerufene ‚Degeneration‘ der weißen Gesellschaft zu konzentrieren. Frauen, deren Verhalten als abweichend definiert wurde, z.B. Lesben und Prostituierte, wurden ebenso für diese Degeneration verantwortlich gemacht wie Männer, die ihre Rollenvorgabe nicht angemessen erfüllten, d.h. Schwule. Sie alle waren ‚abweichend‘ aus denselben Gründen, aus denen nicht-Weiße „Wilde“ gewesen waren. Dieser Haltung zum Trotz zieht sich die Verbindung von „Rasse“ und Sexualität auch durch die deutschsprachige Geschichte, sie wird jedoch noch weniger als in anderen Nationen zur Kenntnis genommen.¹¹⁸ Die verbreitete Illusion, „Rasse“ sei dank der mono-ethnischen Zusammensetzung des deutschen Volkes ein Begriff ohne Bedeutung für den nationalen Diskurs, wird jedoch angesichts eines Ausmaßes an rassistischer Gewalt, das weit über dem europäischen Durchschnitt liegt, ad absurdum geführt. Sie wird dennoch aufrecht erhalten, indem die Ursache für diese Gewalt letztlich in der, angeblich besonders für Ostdeutsche, ungewohnten und allgemein das Ausmaß des Erträglichen überschreitenden Anwesenheit von ‚Fremden‘ gesucht und das Problem so wieder nach „außen“ verlagert wird.

Die Option bürgerlicher Normalität für sexuelle und andere Außenseiter geht mit einem Erstarren eines Modells kulturalistischer Anomalität einher. Das vereinte Europa definiert sich zunehmend über ethnische und ökonomische Bindungen; zur Gemeinschaft zu gehören, bedeutet primär Zugang zu wirtschaftlichen Privilegien zu besitzen, auf die Nicht-Europäerinnen keinen Anspruch mehr haben. Die Festung Europa beinhaltet, dass Nicht-Europäer möglicherweise allein durch ihre Anwesenheit zu Gesetzesbrechern werden. Die Abschottung nach außen ging einher mit der Grenzöffnung nach innen. Wenn allgemeine Grenz- und Passkontrollen aber wegfallen, muss die Zugehörigkeit auf anderem Wege determiniert werden, nämlich durch eine gängige, breit anerkannte ‚sichtbare‘ Alltagsdefinition von ‚Europäisch-sein‘: In der Praxis heißt das zumeist ‚weiß sein‘. Auch wenn kein europäisches Land seine Einwohner offiziell nach ‚Rassen‘ kategorisiert und es einige Millionen nicht-weiße Europäer gibt, ist es diese Kategorie, die in der Praxis sowohl

¹¹⁸ Vgl. El-Tayeb, Fatima: *Schwarze Deutsche. Der Diskurs um ‚Rasse‘ und national Identität 1890-1933*. Frankfurt am Main: Campus, 2001.

für die Behörden als auch die Allgemeinbevölkerung das entscheidende Erkennungsmerkmal der Zugehörigkeit darstellt.¹¹⁹

Die Forderung nach Einschluss in die bestehenden Verhältnisse, ohne grundsätzliche Kritik an ihnen, zeigt so die Ambition zu einer In-Group zu gehören, die sich immer mehr nach außen abschottet. Die Konzentration auf Inklusion bedeutet Solidarisierung mit dem *mainstream*, statt Solidarität der Marginalisierten, indem Ausgrenzungsmechanismen bloßgelegt und so Möglichkeiten zu Veränderung geschaffen werden. Die Kampagne für die eingetragene Partnerschaft war zu sehr an einer Normalisierung von Lesben und Schwulen orientiert, entsexualisierte die Homosexualität durch die Betonung ‚traditioneller Familienwerte‘ wie Verantwortungsbewusstsein, Monogamie, Häuslichkeit, etc. Der Versuch, sich so vom Stigma des sexuellen Außenseitertums zu befreien, bedeutete gleichzeitig die Absage an einen grundsätzlichen Angriff auf den Prozess der Stigmatisierung. Das Sündenbock-Prinzip westlicher Gesellschaften wurde nicht problematisiert, lediglich darauf bestanden, nicht mehr selbst in diese Rolle gedrängt zu werden. Eine Assimilation in den *mainstream*, ohne Sexismus und Rassismus zu reflektieren bedeutet aber ein implizites Inkaufnehmen seiner Ausgrenzungspraktiken. Die vermeintliche „Homogenisierung“ der Gesellschaft, die den Gegensatz zwischen homo und hetero verwischt, bedeutet die Übertragung der Normen der Mehrheitsgesellschaft auf die *queer community*. Ausgeschlossen werden diejenigen, die dem *mainstreaming* im Wege stehen, da sie die Normen nicht erfüllen wollen, etwa weil sie keine Lebenspartnerschaft anstreben und so die Rolle des moralischen Außenseiters behalten bzw. auch vom homosexuellen *mainstream* zugewiesen bekommen, und mehr noch diejenigen, die die Normen nicht erfüllen können, da sie aufgrund anderer Kriterien ‚abweichend‘ sind, so z.B. *queer of color*.

Der deutsche (bundesrepublikanische) Diskurs ist in seiner Gesamtheit von der Annahme geprägt, alle Subjekte, d.h. alle diejenigen, die sich am Diskurs beteiligen können, seien erstens deutsch, zweitens weiß und drittens christlich sozialisiert (wobei die Kategorien als notwendig miteinander verbunden betrachtet werden), alle anderen erscheinen als Objekte, über die, aber nicht mit denen man spricht. Besonders deutlich wird diese generelle Tendenz naturgemäß an Teildiskursen, die diese ‚Anderen‘ zum Thema haben. Diskussionen um Staatsbürgerschaftsrecht, „Zuwanderungsgesetz“, Asylmissbrauch oder ‚fremdenfeindliche‘ Gewalt werden mit aller Selbstverständlichkeit unter Mehrheitsdeutschen geführt – die bei

¹¹⁹ Hier bezieht sich El-Tayeb auf das Eurometer 2000. Dass allein dunkelhäutige Menschen ihre Pässe vorzeigen müssen, wenn der BGS Grenzkontrollen in Zügen oder Bussen durchführt, ist zudem eine Tatsache, die zumindest denjenigen, die zu den immer wieder Kontrollierten gehören, mehr als deutlich bewusst ist.

Bedarf die Interessen ‚der Ausländer‘ vertreten und so deren direkte Beteiligung überflüssig machen.

Die *queers theory* befindet sich im deutschsprachigen Raum in einer zwiespältigen Lage. Einerseits wächst ihr Status innerhalb des akademischen Diskurses, so löst sie inzwischen immer mehr die traditionellen Frauenstudien ab, wenn es um *gender*-Fragen geht, andererseits ist ihr Anspruch, zumindest theoretisch, weniger die Integration in den Kanon als seine Unterwanderung.¹²⁰ Ein Anspruch, der sich allerdings in der lesbisch-schwulen Praxis kaum widerspiegelt. Hier dominiert stattdessen zunehmend jene Identitätspolitik, die von der *queer theory* als politische Sackgasse interpretiert wird. Tatsächlich erlaubt ein Ansatz, der nicht von ‚natürlichen‘, klar definierten Identitäten, sondern ihrer Konstruiertheit ausgeht, Gemeinsamkeiten im Umgang mit Marginalisierten zu erkennen und einen Kontext sichtbar zu machen, in dem der Einschluss „akzeptabler“ Anderer/Außenseiter und der gleichzeitige Ausschluss Anderer als „inakzeptabel“ nicht als isolierte Entwicklungen, sondern als Teil eines Prozesses erscheinen.

An einer Umsetzung der theoretischen Erkenntnis mittels konkreter politischer Bündnisse fehlt es jedoch. Wohl u.a. deswegen, weil die *queer theory*, trotz ihrer Abwendung vom „ethischen Modell“ der Homosexualität, d.h. dem Glauben an eine aus gemeinsamen Erfahrungen und Lebensumständen resultierende klare Gruppenidentität mit gemeinsamen politischen Zielen, die sexuelle Differenz priorisiert. *Queer* als Oberbegriff marginalisierter Sexualitäten (Identitäten?) trägt einerseits der Tatsache Rechnung, dass diese immer auch stark durch „Rasse“ und Klasse bestimmt wurden, andererseits wird die konstituierende Rolle dieser Konzepte für den westlichen Sexualitätsdiskurs in der Analyse zu oft vernachlässigt¹²¹. Trotz des einschließenden, grenzüberschreitenden Anspruchs wird insbesondere *whiteness* zu oft als unhinterfragte Norm gesetzt, statt als „Kopie ohne Original“, das ebenso wie die Heterosexualität immer wieder neu konstruiert werden muss und „ethnische

¹²⁰ So erklärt Judith Butler in *Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität* nicht ganz überzeugend: „Ich verstehe den Begriff ‚Theorie‘ nicht und habe kein Interesse daran, als deren Verfechterin vereinnahmt zu werden und noch weniger als Teil einer elitären Clique schwul-lesbischer Theoretikerinnen bezeichnet zu werden, die schwul-lesbische Studien in der akademischen Welt legitimieren und domestizieren wollen.“ (In: Hark, Sabine (Hg.): *Grenzen lesbischer Identitäten*. Berlin: Querverlag, 1996, S.17)

¹²¹ Ebenfalls problematisch ist die Abgrenzung vom Feminismus, die mit einer Vernachlässigung feministischer Analysen zur sozialen Funktion von Geschlechts- aber auch ethnischer Identitäten einhergeht und so wieder zu einer ahistorischen Abstrahierung sozialer Konstrukte beiträgt. Ein Prozess, der insbesondere für diejenigen, die auf mehr als eine Art marginalisiert sind, grosse Gefahren birgt.

Identitätsmodelle“ entwickelt, die für ethnische Minderheiten ebenso problematisch sind wie für Lesben und Schwule.¹²²

In Deutschland findet eine akademische Auseinandersetzung mit der permanenten Interaktion *race* und *gender* kaum statt, sind doch auch die *queer*-Theoretiker zum großen Teil im oben dargestellten begrenzten Diskurs gefangen, der verlangt, Differenzen streng voneinander getrennt zu behandeln. So kommt es zwar vereinzelt zu einer Kritik an rassistischer Ausgrenzung als konstituierendes Moment des vereinten Europas, die Opposition des ‚Wir‘ der sexuell Marginalisierten auf der einen und der Migrantinnen auf der anderen Seite wird jedoch nicht in Frage gestellt, so dass die Forderung nach Koalitionsbildung ohne konkrete (Theorie)Ansätze bleibt.¹²³ Eine ‚Kreuzung‘ der Disziplinen, die sich der Konstruiertheit von geschlechtlicher wie ethnischer Identitäten bewusst ist und so etwa in *queer studies* resultiert, die das Konzept von *whiteness* analysieren¹²⁴, bleibt so vorerst noch utopisch.

Dennoch bietet die *queer theory* ein Analysemodell, das sich in der gegenwärtigen Situation insbesondere für *queer of color* als nützlich erweisen könnte. Es ist jedoch die Frage, wie eine *queer community* zu definieren ist, innerhalb derer eine fruchtbare Auseinandersetzung stattfinden kann. Dass der Inhalt von *queer* nie klar zu bestimmen ist, dagegen nie insgesamt erfasst werden kann, gehört schließlich zu den Grundprinzipien dieser Theorie. Ist also eine auf Normalisierung und Assimilation ausgerichtete lesbisch-schwule Bewegung überhaupt *queer*? Ist angesichts des zunehmenden innerdeutschen Rassismus und des Ausbaus der Festung Europa die sexuelle Orientierung ausreichend, um eine gemeinsame Interessensbasis für ganz unterschiedlich von diesen Entwicklungen Betroffene zu schaffen? Oder ist es sinnvoller, nach praktischen Ansätzen einer *queeren* Politik außerhalb ihrer landläufigen Definition zu suchen? So geschehen etwa im Gründungsmanifest von Kanak Attak (einer Gruppe, in der nicht zufällig zahlreiche *queer of color* vertreten sind):

„Kanak Attak bietet eine Plattform für Kanaken aus den verschiedensten gesellschaftlichen Bereichen, denen die alte Leiter vom Leben zwischen zwei Stühlen zum Hals raushängt und die den

¹²² Gleichzeitig kommt es im Zuge der Institutionalisierung von *queer studies* zu einer Marginalisierung von *queers of color*, die von akademischen Netzwerken noch weitgehend ausgeschlossen sind (Gutiérrez Rodríguez, in Gelbin 1999). Die Arbeiten insbesondere schwarzer Theoretikerinnen zur Interaktion von *race*, *class* und *gender* werden auch von der *queer theory* genutzt, ohne dass es jedoch zu einer entsprechenden Einbindung nicht-weißer Akademikerinnen kommt.

¹²³ Vgl. Beger, Nico: „Wider lokale ‚Scheuklappen‘“. In: Quaestio: Nico Beger, Antke Engel, Sabine Hark, Corinna Genschel und Eva Schäfer (Hg.): *Queering Demokratie*. Berlin: Queerverlag, 2000.

¹²⁴ Breger, Claudia: „‚Gekreuzt‘ und *queer*. Überlegungen zur Rekonzeptualisierung von *gender*, *Ethnizität* und *Sexualität*.“ In: Kati Röttger und Heike Paul (Hg.): *Differenzen in den Geschlechterdifferenz*. Berlin. Schmidt, 2000.

Quatsch vom lässigen Zappen zwischen den Kulturen für windigen, postmodernen Kram halten. Kanak Attak will die Zuweisung von ethnischen Identitäten, das ‚Wir‘ und ‚Die‘, durchbrechen.“¹²⁵

Die Bedeutung der Butler’schen Theorie der diskursiven Subjektkonstituierung für das Entstehen einer ethnischen Minderheitsidentität liegt ebenso auf der Hand wie die Nützlichkeit von Erkenntnissen über Lesben als stumme „Unsubjekte“ des Sexualitätsdiskurses für ein Analysieren der Position ethnischer „Unsubjekte“, Afro-Deutscher, Türkisch-Deutscher etc., zwischen Norm, d.h. „deutsch“, und Abweichung, also „Ausländer“. Ein strategischer Umgang mit den zugeschriebenen essentiellen Identitäten gehört für diese Gruppen ohnehin mehr zu den täglichen Notwendigkeiten, als es für mehrheitsdeutsche Lesben und Schwule noch der Fall ist, und eine *queere* Performanzpraxis – ohne dass es notwendigerweise zur theoretischen Reflexion kommt – lässt sich heute eher in der von „Bindestrich-deutschen“ dominierten HipHop-Szene¹²⁶ finden als im LVSD.

Die europäische Weigerung, sich mit der eigenen rassistischen Tradition und Praxis offensiv zu konfrontieren, manifestiert sich im eingangs genannten EU-Beschluss ebenso wie in lesbisch-schwuler Politik. Diese Weigerung könnte angesichts der heutigen gesellschaftlichen Realitäten größere Auswirkungen auf die Situation von *queers of color* haben als die Einführung der eingetragenen Partnerschaft. Daher erscheint es sinnvoll, die *queer theory* beim Wort zu nehmen, das Scheitern einer lesbisch-schwulen Bewegung anzuerkennen und neue *queere* Koalitionen zu schließen. Koalitionen, in denen mehrheitsdeutsche Lesben und Schwule, die sich nicht durch eine Assimilationspolitik vertreten sehen, ebenso Bündnispartner sein können wie Nicht-Mehrheitsdeutsche, die bereit sind, das *queering* ethnischer Identitäten um die Auseinandersetzung mit *sex* und *gender* zu ergänzen.

¹²⁵ Kanak Attak: *Ein Manifest gegen Multikulturalismus, gegen demokratische und hybride Deutsche sowie konformistische Migranten*. [<http://www.passagiere.de/ka/manifest/>], 1998.

¹²⁶ Menrath, Stefanie: *‘Dem no no egen?’ Der Umgang Deutschlands mit seiner Kolonialgeschichte: Einige vorläufige Gedanken*. (unveröffentlichtes Manuskript), 2001.

2.5. Ästhetische Alterität

Fremde Länder, unheimliche Sprachen soziale Unterschiede oder sexuelle Differenzen – Phänomene, die eine Befremdung und Verunsicherung hervorrufen oder eine Bedrohung auslösen und an denen sich eine eigene ‚Identität‘ durch Abgrenzung konstruieren lässt, bilden – man kann sagen: seit der griechischen Antike – eine der konstantesten und faszinierendsten Beschäftigungen der Literatur. Zahlreiche Werke widmen sich der Beschreibung solcher Gegenstände der Irritation, um, so scheint es, diese als Objekt fiktional in den Griff zu bekommen beziehungsweise auf den Begriff zu bringen, um sie anhand normativer Kriterien als etwas ‚Fremdes‘ zu definieren und um ihre ‚Differenz‘ zum Vertrauten, ‚Eigenen‘ deutlich zu machen. Eine wesentliche Funktion des (literarischen) Schreibens scheint in der Bewältigung des Befremdlichen, in der Domestizierung des ‚Anderen‘ zu bestehen. Dass eine solche textliche oder diskursive Aneignung hierarchischem ideologische, machtpolitische Funktionen (oder mindestens Implikationen) hat, liegt auf der Hand. Das Fremde wird nicht nur beschreibbar, sondern dabei zugleich auch beherrschbar gemacht.

Der Postkolonialismus ist – im Sinne von Herbert Uerlings – ein vor allem von Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern formuliertes und durchgesetztes Konzept¹²⁷, dennoch wird, auch bei Said und Bhabha, eine grundlegende Dimension kaum thematisiert: die Grenze zwischen Literatur und Nicht-Literatur, die ästhetische Differenz, die poetische Alterität, die Eigenlogik der Künste – und das obwohl diese Differenz heute nicht mehr ontologisch oder anderweitig essentialisierend begründet wird. Worin liegt das spezifische postkoloniale Potential der Literatur? Es lässt sich als Teil ihres interkulturellen Potentials fassen. Literatur *kann* Teil des kolonialen Diskurses in dem Sinne sein, dass sie die herrschenden Regeln der Bedeutungsproduktion, ihre Differenzbildungen und Hierarchisierungen, ihre Ausgrenzungen und Gleichsetzungen wiederholt und dafür weitere Bilder und Narrative erfindet. Sie ist aber auch spielerische Inszenierung kultureller Differenzen bzw. ihrer Repräsentationsformen, die deren Geltungsanspruch – im Medium der Fiktion – suspendiert. Darin liegt ihr spezifisches interkulturelles Potential. Realisiert wird es als postkoloniales Potential aber erst dann, wenn die Darstellung kultureller Differenzen verbunden wird mit einer künstlerischen Organisation der Redevielfalt, die zu einer Verfremdung kolonialer Darstellungs- und Verstehensroutinen führt. Literatur kann koloniale Binäroptionen, die durch Abstraktion und Reduktion, Generalisierung und Bewertung,

¹²⁷ Uerlings, Herbert: *Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme*. In: Dunker, Axel (Hg.): *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*, Bielefeld: Aisthesis, 2005, S. 17-44. hier S.31.

Hierarchisierung etc. entstanden sind, in ein multidifferentielles Spiel überprüfen. Sie kann z.B. durch Individualisierung eine Rücknahme der kolonialen Abstraktion vollziehen, die den einzelnen für die Ganze einer Ethnie nimmt und so die Vielfalt von Differenzen und Zugehörigkeiten auslöscht oder doch durch Gewichtung subsumiert unter die *eine* Differenz der ethnischen Inferiorität. Literatur kann, über Verfahren der Intertextualität, Interlingualität, Intermedialität, durch Dialogizität, Stimmenvielfalt u.a.m. die Rede ‚über‘ andere mit anderen Stimmen konfrontieren und so ein postkoloniales Potential realisieren.

Unter den vielen weiteren Aspekten der Literatur, die mit ihrem interkulturellen Potential verbunden sind, wären wichtige Stichworte: Weltliteratur, kulturübergreifende Rezeption, Kanonrevision, identitätsbildendes kulturelles Gedächtnis von Geschichte, Eigenarten und Verlusten. Grundlegend für das interkulturelle Potential der Literatur ist in dieser Perspektive eine intrakulturelle Differenz, die durch die moderne gesellschaftliche Institution Kunst entsteht, d.h. durch die Herausbildung eines Teilbereiches der Gesellschaft, in dem diejenigen Repräsentationsformen, Semantiken, Differenzen, die den übrigen Teil der Kultur charakterisieren, spielerisch-verfremdend inszeniert werden können.

Die in Kapiteln 2.1.- 2.4. dargestellte Theorie-Fusion, so eklektisch, unsystematisch und rhetorisch abstrakt (wie bei Bhabha oder Derrida selbst) sie auch vollzogen wird, scheint gleichwohl äußerst fruchtbar zu sein. Wenn der (post)koloniale Diskurs hybrid ist, prinzipiell ambivalent, dekonstruierbar, dann muss eine Methodik der Textanalyse zu gewinnen sein, die weder in diskursanalytische Reduktionen noch in binäre Schematisierungen verfällt und die auch keine dialektischen Widersprüche und Aufhebungen produziert, sondern die Mehrdeutigkeiten dort aufsucht, als solche intakt lässt und zu beschreiben sich vornimmt, wo sie auftauchen: im Text. Was Homi Bhabha hinsichtlich postkolonialer Diskurse im allgemeinen formulierte, ohne seine Hypothesen an konkreten Gegenständen zu überprüfen, lässt sich produktiv gestalten im Hinblick auf die detaillierte Untersuchung von Frischmuths Werken, die verschiedenen Konstruktionen von ‚Identität‘ und ‚Alterität‘ zum Gegenstand haben, die sich einsinnig auf den Punkt – beziehungsweise auf den Diskurs oder ins Schema – bringen lassen.

Die analysierten vier Romane handeln jeweils von verschiedenen Formen von Andersheit: Die Ich-Erzählerin in *Dem Verschwinden des Schattens in der Sonne* (Kapitel 5.) unternimmt eine Reise nach Istanbul und erlebt die Begegnung mit der unaufhebbaren Fremdheit; Anna entdeckt in *Der Schrift des Freundes* durch die Schrift des Anderen ihre unheimliche Andersheit im Zentrum einer gegebenen symbolischen Ordnung (Kapitel 6); in *Der Entschlüsselung* wird eine uncodierbare Schrift von verschiedenen kulturellen Referenzrahmen umgeben (Kapitel 7.); und durch das Kopftuch von Inimini in *Dem Sommer*,

in dem Anna verschwunden war werden ethnische (und geschlechtliche) Differenzen ‚entschleiert‘ (Kapitel 8.).

In diesem Werkkomplex von Barbara Frischmuth werden verschiedene Formen von kulturellen Fremdheiten lesbar; das Kapitel 3. (und im Kapitel 4. ausführlich dargelegt) dient zu zeigen, wie die Autorin den Weg von den frauenbewegten Romanen zur Fremdheitsthematik gewählt hat, von den frühen Frauenromanen zum „Schatten“.

3. Die Überwindung der Sprachlosigkeit

In dem folgenden Kapitel wird der Versuch unternommen, die früheren, schon von anderen Literaturwissenschaftlerinnen analysierten Werke von Barbara Frischmuth in die Arbeit (in das Gesamtkonzept der Arbeit) einzubeziehen, und zu zeigen, dass ihre Werke einen ähnlichen Weg gehen: von der Thematik der Frauenliteratur bis zum Schreiben zwischen den Kulturen, zur Integration von (geschlechtlichen und ethnischen) Differenzen, wie die feministische Literaturwissenschaft zu *Gender Studies* und innerhalb deren zur *gender-* und *race-* Problematik vorangekommen ist.

„... eine Frau muss Geld haben und ein Zimmer für sich allein, wenn sie Fiction schreiben will“¹²⁸, umreißt Virginia Woolf in ihrem 1928 erschienen Essay *Ein Zimmer für sich allein* die zentrale Problematik für schreibende Frauen. Offenbar wird die Grenzstellung des Menschen verdeutlicht durch die Grenzen, an die seine Sprache stößt. Überschreiten kann der Mensch die Grenze nicht, er kann die Grenzen lediglich verändern.

Wie es in mehreren feministischen Arbeiten ausgeführt worden ist, haben Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft kaum Zugang zur Herrschaft, können sich gesellschaftlich kaum artikulieren und haben im wörtlichen Sinn keinen Zugang zur Sprache, zu keiner eigenen Sprache.

Die Frauenbewegung der 70er-80er Jahre hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Sprachlosigkeit zu überwinden. Durch politische Aktionen und vermehrtes Hinaustreten von Frauen an die Öffentlichkeit versucht sie, sich Gehör zu verschaffen. Zum Problem der Überwindung des Verstummtseins kommt die Suche nach der eigenen Identität, einer eigenen Sprache: Frauen versuchen, den patriarchalischen Diskurs zu ver-rücken. Weibliche Ästhetik¹²⁹, matriachale Kunst und Mythologie dienten als Modelle für eine utopistische Welt, in der das Weibliche nicht nur in der symbolischen Ordnung¹³⁰ oder in der phantastischen Welt einen Ort für sich hat.

Im Folgenden soll anhand von literarischen Texten Barbara Frischmuths gezeigt werden, wie die Autorin weibliche Sprachlosigkeit zu überwinden sucht. Sie thematisiert die Sprachlosigkeit, beschreibt Institutionen und Situationen, in denen sie sich manifestiert (Erziehung, Ehe, Sexualität, Liebe u.a.), aber auch Möglichkeiten ihrer Überwindung.

¹²⁸ Woolf, Virginia: *Ein Zimmer für sich allein*. Berlin: gerhardt verlag, 1978, S. 6.

¹²⁹ Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1979.

¹³⁰ Vgl. die Theorien von Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva zu *écriture féminine*.

Angestrebt wurde von mir keine Gesamtdarstellung der früheren Werke der Autorin, vielmehr habe ich mich bei der Auswahl der Texte auf jene bezogen, die mir für das gestellte Thema besonders relevant erschienen. In der Analyse der einzelnen Texte habe ich versucht, Verbindungslinien zur zeitgenössischen Literatur von Frauen und theoretischen Texten der Frauenbewegung zu ziehen. In drei kürzeren Kapiteln versuche ich zu zeigen, dass die Problematik der Überwindung der Sprachlosigkeit für die neueren Werke von Frischmuth charakteristisch ist, wobei die weibliche Sprachlosigkeit auch unter einem anderen Aspekt zu einer ‚unheimlichen Stimme‘¹³¹ wird.

3.1. Der neue Ort der Phantasie – *Die Mystifikation der Sophie Silber* (1976)

In der Literatur der Frauen, die ihre weiblichen Erfahrungen zu thematisieren suchten, findet man immer wieder ihre Schwierigkeiten, sich in der Tradition und Sprache zu artikulieren, die nicht ihre eigene war, so wie ihre Bemühungen eine Sprache zu finden für den „anderen“ Blick: Grenzen und Entgrenzungen.

Die Darstellung der vielfältigen theoretischen Überlegungen zu dieser Problematik¹³² wird von mir nicht getätigt, da schon genug Fragen aufgeworfen wurden, die, wenn auch nicht immer überzeugend, Antwort bekommen haben.¹³³ Die ersten Theorieansätze kamen von französischen Psychoanalytikerinnen und Literaturwissenschaftlerinnen¹³⁴, die, vielleicht anders als die englischsprachige Rezeption, mit Annahme oder Kritik auch den deutschsprachigen Raum bestimmten.

Es ist schwierig, in ein paar Gedanken Frischmuths Biographie darzustellen. Sie schreibt Kinderbücher, Erzählungen, Romane und Hörspiele. Ihre weiblichen Vorbilder sind Virginia Woolf, Djuna Barnes und Irmtraud Morgner.

Sie hat in den 70er Jahren, gleichzeitig mit den französischen poststrukturalistischen Theorien, angefangen zu schreiben; ihr Werk bleibt dennoch unabhängig und unberührt von ihnen. Die Autorin lässt sich in ihren literarischen Verfahrensweisen nicht festlegen, versucht, in jedem ihrer Werke eine Einheit von Thema, Sujet, Situation und Form anzustreben. Die Produktivität und Kreativität ihres Schreibens sind mit eigenen Erfahrungen eng verbunden:

¹³¹ Vgl. die ‚unheimliche‘ Stimme in postkolonialer Hinsicht in den späteren Werken von Frischmuth

¹³² Osinski, Jutta: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: E. Schmidt, 1998.

¹³³ Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 1995.

¹³⁴ Vgl. Die Zusammenfassung der Theorien von den französischen poststrukturalistischen Literaturwissenschaftlerinnen. In: Weber, Ingeborg (Hg.): *Weiblichkeit und weibliches Schreiben: Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1994.

mit denen der Mutterschaft und der Fremderfahrung. Den Büchern Barbara Frischmuths liegen Themen ihrer Biographie zugrunde: eine Klosterschule, Studium (Türkisch, Ungarisch), Studienaufenthalt in der Türkei und in Ungarn, die Geburt ihres Kindes.

Um ihr Werk zu charakterisieren, eignet sich am besten das folgende Zitat: „Die Schwierigkeit zu schreiben, und da sehe ich mich nun eindeutig als weiblichen Autor, liegt vor allem darin, immer mehr aus mir selbst heraus zu schreiben.“¹³⁵

Der Versuch, zu sich selber zu kommen, herauszufinden, was Frau-Sein bedeutet, was es bedeuten könnte, ist auch für Frischmuths Selbstverständnis wichtig. Aber um über die Möglichkeit von Frau-Sein zu schreiben, ist es wichtig, sich die Vergangenheit bewusst zu machen. Frischmuths Ansicht nach kann die Geschichte nicht einfach vergessen werden, sondern ist als Teil unseres Bewusstseins erkennbar zu machen. Auch in der Literatur fehlt es an Traditionen eines weiblichen Schaffens. Die Frage nach einer spezifisch weiblichen Literatur kann für Barbara Frischmuth noch nicht beantwortet werden. Dieser Mangel eröffnet für sie aber einen großen Spielraum, wobei der Einstieg in die phantastische Welt entscheidend ist, und der ihr die Ausdehnung auf lange Zurückliegendes wie auf Utopisches ermöglicht. Irmtraud Morgner hat eine sehr ähnliche Literaturauffassung wie Barbara Frischmuth; ihre Art zu schreiben charakterisiert auch Frischmuths Verständnis des Phantastischen:

„Vielleicht ist das Phantastische bei mir zu erklären aus einem utopischen Moment: Es gibt mir eine dichterische Möglichkeit, Zukunft mit Bildern in Gegenwart einzubringen, in ganz erfassbare Ereignisse, Erscheinungen... Das Phantastische ist kein Gegensatz zum Realismus, sondern es ist eine Art des Realismus.“¹³⁶

Barbara Frischmuth hat in ihrer Romantrilogie *Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Metamorphose, Kai oder Liebe zu den Modellen* mögliche weibliche Existenz in der Vergangenheit und Gegenwart dargestellt und nach zukünftigen Lebensmodellen gesucht. Im Folgenden möchte ich auf den ersten Teil der Trilogie eingehen. In *Die Mystifikationen der Sophie Silber*¹³⁷ hat sich Frischmuth mit den Schwierigkeiten des weiblichen Schaffens auseinandergesetzt, und damit einen Beitrag zu einer weiblichen Ästhetik formuliert. In dem ersten Band wird der Einstieg in die phantastische Welt als eine mögliche weibliche

¹³⁵ Frischmuth, Barbara: *Die Schwierigkeit zu schreiben oder der neue Ort der Phantasie*. In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, Hg. von Martens, Wolfgang. Bd. 81/82/83. Wien 1977/78/79. S.321-327. hier S.325.

¹³⁶ Morgner, Irmtraud. In: *Aussage zur Person. Zwölf deutsche Schriftsteller im Gespräch mit Ekkehart Rudolph*. Tübingen/Basel: Erdmann, 1977, S. 157-177., hier S.160.

¹³⁷ Frischmuth, Barbara: *Die Mystifikation der Sophie Silber*. Salzburg: Residenz, 1976 (im Folgenden mit der Seitenzahl im Text zitiert).

Schreibform gewählt, mit dem sie "sowohl inhaltlich wie auch ästhetisch versucht [hat], weibliche Sprachlosigkeit zu überwinden"¹³⁸.

Den Hintergrund des Romans bildet die matriachale Gesellschaft, auf die Frischmuth die weibliche Vergangenheit zurückzuführen versucht. Die Hauptfigur ist Sophie Silber, die nicht nur zwischen Vergangenheit und Gegenwart (oder sogar Zukunft) steht, sondern auch die zwei Ebenen des Romans verbindet: die reale und die phantastische. Sophie wird von der Narzissenfee Amaryllis Sternwieser - der Hauptgestalt der „lang Existierenden“ (Feen, Wassermann, Nixen) - in den Ort ihrer Kindheit (Aussee) eingeladen, wo die lang Existierenden auf einem Kongress den Wandel ihrer Gestalt beraten, der den Handlungsrahmen des Romans bildet.

Im Folgenden möchte ich auf die Darstellung dieser zwei Romanwelten eingehen. Auf der einen Ebene verfolgt man die Geschichte der „lang Existierenden“ bis in die matriarchalische Mythologie, auf der anderen wird das Leben der Sophie Silber von der Vergangenheit bis zur Gegenwart dargestellt. Insofern ist Frischmuths Roman "der Versuch einer weiblichen Kosmologie"¹³⁹.

In Frischmuths Romanwelt werden Züge des Märchenhaften, des Phantastischen, Mythologischen und Utopischen vermischt und vereinigt. Sie versucht, das Phantastische zu verwirklichen, das bei ihr eine neue Perspektive gewinnt:

"Genauso entwaffnend scheint mir aber auch der Einstieg in die phantastische Welt zu sein, die in unserem Gedächtnis, in unserer Erinnerung und in unseren Träumen vorkommt, sie in die Literatur miteinzubeziehen, um sie aus all ihren Zwangsvorstellungen über Realismus und die Illustration von Ideologien zu reißen, ihr zu beweisen, dass da eine neue Ästhetik im Kommen ist, die sich weder mit einer missverstandenen Wissenschaftlichkeit, deren Ergebnisse von der Werbebranche meist schon vorgenommen sind, noch mit der Schilderung der Zu- und Umstände in einer anderen Klasse oder einem anderen Geschlecht (somit bereits einer vorhandenen Forderung des Marktes entsprechend) vergleichen lassen kann. Eine Ästhetik, die das System der zwei Welten, der vielen Welten, aus der Philosophie in Form des Baren und des Wunderbaren in die Literatur zurückholt, wo seine weit passende Heimstatt ist."¹⁴⁰

(Bei der Darstellung des Phantastischen greift Frischmuth auf folgende literarische Traditionen zurück: E.T.A. Hoffman, Lewis Carroll, J.R.R. Tolkien und George MacDonalds.)

Das Phantastische ermöglicht einen freien Umgang mit der Zeit. Deshalb sind Zeit und Erinnerung Schlüsselwörter des Romans. Sophie muss sich auch erinnern. Aber die „lang Existierenden“ erinnern sich auch: sie treffen sich alle sieben/siebzig/siebenhundert Jahre, und das ist das „Fest der Erinnerung“, wo sie die Geschichte der Menschen bis zu den Anfängen

¹³⁸ Gürtler, Christa: *Schreiben die Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verl., 1985, S.288.

¹³⁹ Kindl, Ulrike: *Barbara Frischmuth*. In: Puknus, Heinz: *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. München: Beck 1980 (Beck'sche Schwarze Reihe Bd.227), S.144-148. hier S.146

¹⁴⁰ Frischmuth, 1977/78/79. S.321-327, S.324.

in Erinnerung rufen. Es macht Frischmuth möglich, die matriachale Mythologie zu bearbeiten. Viele Mythenforscher, wie auch Heide Göttner-Abendroth¹⁴¹, meinen, dass die Mythologie die Widerspiegelung der sozialen Umstände vergangener Epoche ist. Und der echte Mythos ist das Matriarchat, das mit der Einrichtung des Patriarchats nur als abgesunkenes Märchen hervorgerufen wird.

Bei Frischmuth bewirken die „lang Existierenden“ das Entwerfen neuer Lebensmodelle für Frauen, als notwendige Voraussetzung für eine Veränderung der Gesellschaft; aber sie sind auch Projektionen der Menschen, die ihre Macht verloren haben, da die Menschen an sie nicht mehr glauben. "Die lang Existierenden sollen also den Stand einer Gesellschaft widerspiegeln und auch deren Entwicklung, die in den 'Mystifikationen' immer von der Perspektive der Feen und der übernatürlichen Wesen aus gesehen wird - als die Projektion dieser Entwicklung."¹⁴²

In der Figur der Fee Amaryllis Sternwieser, die Mondgöttin in der matriachalen Gesellschaft, zeigt sich das Absinken ihrer Funktion und ihrer Fähigkeiten. Aber warum findet Frischmuth diese "abgesunkenen", vergessenen weiblichen Wesen der Mythologie so faszinierend? Wegen ihrer "Selbständigkeit, nicht nur, weil sie zaubern können. Sie sind sich ihrer selbst so sehr bewusst, dass sie durch ihr Auftreten Wunder bewirken. Frauen, und was für welche, die sich nicht mit dem Alltag abgeben müssen, und wenn, dann geht er ihnen feenleicht von der Hand".¹⁴³

Amaryllis Sternwieser hält sich im Ausseerland auf, wo verbreitet ihre Identifikationsblumen, die Narzissen wachsen. Sie ist für das „Fest der Erinnerung“ verantwortlich, und als es sich nähert, versteht sie den Zweck des Amarylliums: den Menschen das Sterben leichter zu machen. Das Fest findet in der Nacht von Allerheiligen auf Allerseelen statt, und Amaryllis mischt aus den Flüssigkeiten der Blumen einen Duft, der den „lang Existierenden“ bei der Erinnerung hilft. Amaryllis erkennt, dass sie Urmutter und Todesgöttin zugleich war, die ihre Macht verloren hat. Der Mond ist das Symbol der matriachalen triadischen Göttin als Mädchen, Frau und Greisin. Frischmuth bezieht sich nicht nur auf die griechische, sondern auch auf die keltische Mythologie, als sie Amaryllis Sternwieser nach Avalon schickt, wo sie sich in eine Blume verwandelt, vereinigend mit der Natur als eine Art unio mystica, und wodurch sie neue Kraft gewinnt. Zu den weiblichen Gestalten der Geisterwelt gehören noch die persische Fee Pari Banu, eine chinesische Fee der beginnenden Kühle, Rosalia, die letzte Wildfrau, Rosabel und Isabel. Die Feen verjüngern

¹⁴¹ Vgl. Göttner-Abendroth, Heide: *Die Göttin und ihr Heros*. München: Frauenoffensive, 1980.

¹⁴² Einzinger, Elisabeth: *Die Trilogie der Barbara Frischmuth*. Hausarbeit. Salzburg 1980, S.15.

¹⁴³ Frischmuth, Barbara: *Über die Notwendigkeit der Feen. Zu einem künftigen Roman*. In: *Protokolle 1*, Wien 1975, S.116-120., hier S.118.

sich vor dem Spiegel, zeigen Interesse für die Mode, und, obwohl sie rauchen und trinken, entsprechen sie den klischeehaften Vorstellungen von „Weiblichkeit“. Christa Gürtler meint, es könnte in diesem Kontext gesagt werden, dass der Roman ins trivial Märchenhafte übergeht, aber worauf Frischmuth aufmerksam machen will, ist der Abstieg von der „Mondgöttin zur Fee“. Sie sieht in der Fähigkeit der Frau, Kinder zu gebären einen Machtfaktor. Die Erinnerung an die matriachale Mondgöttin, deren Wirkung gerade in ihrer Gebärfähigkeit bestand, soll den Frauen Mut geben.¹⁴⁴

Frischmuths Vorliebe für das vergangene Schöne zeigt sich auch in der Sprache des Romans. Sie verwendet Anavismen, archaische Ausdrücke wie in Märchen und Sagen: sintemal, dräuend, halkyoinisch und gerne Dialektworte: in der Menschensprache heißen die „lang Existierenden“ „Enterische“, das ungefähr „Unheimliche“ bedeutet.

Nach Gürtler weist Frischmuth mit der Figur Amaryllis Sternwieser auf die ursprüngliche Macht der Frau, die sie durch ihre Gebärfähigkeit hatte.¹⁴⁵ Aber bei Frischmuth geht es nicht um eine weibliche Identität als Mutter, sondern um die Schwierigkeit, Mutterschaft und Beruf zu harmonisieren. Sophie Silber, wie es im späteren zu sehen sein wird, steht noch vor der Entscheidung zwischen Kind und Schauspielerdasein. Die Erinnerung an die Mythologie kann im Sinne von Heide Göttner-Abendroth "als Rückstärkung", als "utopische Leitidee" für Frauen dienen.¹⁴⁶ Und obwohl Frischmuth die Mutterrolle nicht zu überbewerten beabsichtigt, zeigt sich jedoch in diesem Roman die Schwierigkeit einer Frau, die auf der Suche nach ihrer Identität ist, bei der das Mütterliche und das Emotionale eine neue Perspektive gewinnt: "[W]as mich als Autorin reizt, ist eben das Emotionale an dem neuen Modell, das von Frauen erstellt werden könnte"¹⁴⁷. "Der Frau von morgen obliegt die Last, die Emotionen der Menschheit wieder herzustellen."¹⁴⁸ Die „lang Existierenden“ kritisieren gerade diese inhumane Gesellschaft, wo den Menschen "ihre Weisheit versagt [hat], die Weisheit hat nicht vorgehalten. [...] Nur was sie besitzen können, beruhigt sie. Am meisten aber wollen sie einander besitzen, und diese Art von Besitz nennen sie Glück. [...] Ihre Phantasie hat sie im Stich gelassen [...] " (S.314). Da die „lang Existierenden“ keine Wirkung und Macht mehr auf die Menschen haben, müssen sie sich verändern, mystifizieren. Aber weil sie menschliche Projektionen sind, kann die Umwandlung nur dann erfolgreich sein, wenn die Menschen nicht nur ihre Ratio, sondern auch die Emotionen gebrauchen.

¹⁴⁴ Gürtler, 1985.

¹⁴⁵ Gürtler, 1985, S.303.

¹⁴⁶ Göttner-Abendroth, 1980, S.8.

¹⁴⁷ Frischmuth, Barbara: *Der Ort und die Zeit*. ... In: *Manuskripte* 44, Graz 1974, S.65,66.

¹⁴⁸ Ebda.

"Die Veränderung ist stetig [...] Ich [=Amaryllis] will nicht wieder warten, bis es mich verändert. [...] Die verlockende Möglichkeit der Rückkehr [...] Metamorphose. Die Veränderung der Gestalt, der Bewusstseinsanlage, also auch des Bewusstseins...Nicht mehr identisch. Sich höchstens und nur lückenhaft erinnern können...unseren Platz wieder finden...unsere Kräfte... formen, aufmerksam machen... die Künste als Rückzugsgebiet... nein, doch, als Rettung...nichts verkümmern lassen...sie in dem kleinen irrationalen Bereich bestärken, an der Hand nehmen...oder abtreten." (S.219)

Auf dem Kongress wird die Entscheidung der „lang Existierenden“ getroffen werden, ob sie den Weg der Neuorientierung oder der Rückkehr in die Dinge wählen.

Sophie Silber - und hier ist der Leser "unterwegs" in der Mystifikation vom Phantastischen in das Reale -, ist Schauspielerin im 'realen' Leben und ist wichtige Teilnehmerin am Kongreß. Sie soll vor der endgültigen Entscheidung den „lang Existierenden“ über das Leben der Menschen berichten und selbst davon lernen. Sie hilft bei der endgültigen Entscheidung durch ihre Erzählungen, aber nach der Nacht wird sie sich an kein Gespräch erinnern.

"Jetzt versuche du zu lernen. Schärfe deine Sinne, und stell keine Frage. Du wirst alles vergessen, was du heute nacht sehen und hören kannst. Nur dein Wesen wird daraus Nutzen ziehen." (S.306) Aber die Erfahrungen überzeugen die „lang Existierenden“, dass die Menschen zu zerstörerisch sind, und so kann die Macht nicht in ihren Händen bleiben. Die weiblichen Wesen - Feen, Nixen und wilde Frauen - beschließen die Verwandlung in Frauen und Kinder:

"Wir können aber die Gestalt ihrer Frauen und Kinder annehmen und die Macht neu verteilen, so verteilen, dass sie keine Gefahr mehr für die Welt bedeutet. Wir können versuchen, sie zu lehren, vor allem die Freundlichkeit, die Zuneigung und das Wohlgefallen an allen Wesen und Dingen. Die Einheit und die Vielfalt, das Füreinander und die Formen des Überlebens. Wir können ihre Lehren Lügen strafen, indem wir nicht töten, und ihnen die Angst nehmen, indem wir nicht unterdrücken. Wir können ihre Gier mildern, indem wir sie nicht besitzen, und ihren Neid auslöschen, indem wir ihnen zeigen, dass es ihr Leben ist, das sie leben. Wir können ihre Neugier so befriedigen, dass ihre Phantasie wieder erwacht und sie sich eine bessere Art zu sein vorstellen können als die, der sie anheimgefallen sind." (S.312)

Entgegen dem Romantitel ist die eigentliche Protagonistin des ersten Teils der Trilogie Amaryllis Sternwieser, Sophie Silber hingegen integriert die reale und die phantastische Ebene. Sophie Silber erlebt gerade einen Wendepunkt in ihrem Leben, als sie an den Ort ihrer Kindheit wegen der Einladung zurückkehrt. Nach vielen Jahren im Wandertheater tritt sie zum ersten Mal in einem „richtigen“ Theater auf, und lernt ihren achtzehnjährigen Sohn Klemens, der seit der Geburt bei Pflegeeltern ist, kennen. Sophie ist die letzte der Frauen der Generation „von Weitersleben“, die unter dem Schutz von Amaryllis Sternwieser lebten. In den Frauen „von Weitersleben“ stellt Barbara Frischmuth besondere Frauen dar. Die erste war Euphemie von Weitersleben, deren Mutter oder Großmutter aus der Verbindung einer Fee mit einem Enterischen stammt, und die Gut und Ehre der Familie allein verwaltet, und die die

Ehe, aber nicht das Kinderkriegen ablehnt. Auch in den weiteren Generationen bleibt diese Tradition bestehen: alleinstehende Frauen mit Kind (immer Mädchen!) treten auf und, was sehr wichtig ist, die Väter bleiben immer unbekannt. Nach Gürtler spielt Barbara Frischmuth mit der weiblichen Erbfolge auf matrilineare Kulturen an, die in verschiedenen abgelegenen Gebieten aus Gründen des Fortbestandes eines Besitzes bis heute wirksam sind. Auch in den Volksbräuchen, in den so genannten Weibereisschießen, die Frischmuth im Roman beschreibt, und zu denen die Frauen Männerkleider angezogen haben, sind die Spuren matriarchaler Kulturen zu verfolgen.¹⁴⁹

Amelie von Weitersleben, Sophies Mutter ist die erste, die von einem Mann finanziell abhängig ist, und Sophie bricht mit der Tradition noch mehr: sie wählt einen Beruf, wird Schauspielerin, verlässt den ständigen Wohnort Altaussee und schenkt einem Jungen das Leben. Sophie, die, als sie in Altaussee auf den Kongress zurückkehrt, sich an nichts, selbst an den Tod ihrer Mutter nicht erinnern kann - sie ist "eine Meisterin im Vergessen". (S.152) Sie bekommt einen Einblick in die Gedanken der „lang Existierenden“, aber nach dem Fest kann sie sich daran nicht erinnern. Anfangs versteht sie die Feensprache noch nicht, aber durch „die Mystifikationen“ fällt sie in Traumzustände, wo die fremde Sprache kein Hindernis mehr ist. Die „lang Existierenden“ zeigen ihr die Wichtigkeit, sich zu erinnern: "Die Erinnerung hilft dir, dich kennen zu lernen. Lass nicht zu, dass sie dich quält, auch sie ist nur ein Teil deiner selbst. Du sollst die Teile zu einem Ganzen zusammenbringen."(S.156) In den ersten Erinnerungen spielen die Beziehungen zu den Männern eine wichtige Rolle, später kommen Überlegungen und Zweifel über den Schauspielerberuf (über die Kunst) hinzu. Und diese Erinnerungen verfolgen die Langexistierenden mit Interesse. Gürtler sieht im folgenden Zitat einen neuen Aspekt, in dem Barbara Frischmuth die Funktion der „lang Existierenden“ als künstlerische Imagination verdeutlicht:

"Was ist die vordringlichste Aufgabe deiner und unserer Künste? Erleichterung zu schaffen oder vor dem Übel zu mahnen? Zur Schönheit hinzuführen, Schönheit darzustellen oder Schönheit zu sein? Oder die jeweils von der Zeit bevorzugte Tugend als etwas, das erreichbar, erwerbbar und ausübbar ist, in den Mittelpunkt zu stellen?"¹⁵⁰ (153)

In einer der „Mystifikationen“ beantwortet Sophie selber die Frage, was denn der Sinn der Kunst sei:

"Was für einen Sinn soll das Leben haben als den, mit sich identisch zu sein? Als der eine oder die eine, einzige, unwechselbare, die zu werden uns mit Mühe und unter Plagen gelungen ist?...Worum geht es? Um neues? Entdecken ja, aber erfinden? Zusammensetzen aus Vorhandenem, in immer neuen Konstellationen... Welche Frage. Die Metamorphose, Verwandlung, ohne zu sterben. Von einem Zustand

¹⁴⁹ Gürtler, 1985, S.297-298.

¹⁵⁰ Zitiert von Gürtler, 1985, S.310.

in den anderen leben, mit einem unendlich dehnbaren Bewusstsein. Und so, seiner Kunst gerecht werdend, sie hinübernehmend, selbst in andere Aggregatzustände. Die Kunst als eine Art zu leben." (S.222-223)

Elisabeth Einziger bezieht die Schauspielerei von Sophie sowohl auf Sophies Leben als auch auf ihr Leben als Frau. In ihrem Sinne bezeichnet SchauspielerIn auf der einen Seite den Beruf, damit ihren Status als Künstlerin und die damit verbundene Freiheit; auf der anderen Seite bedeutet „Schauspieler“ "Rolle" und "Spiel", die man zugleich als eine Metapher für eine mögliche weibliche Existenz in der Gesellschaft deuten kann.¹⁵¹

Sophie lebt eigentlich frei, sie hat viele Liebhaber, jede Männerbeziehung hat aber etwas Besonderes, sie verhält sich immer dem Modell entsprechend, das jener Mann von ihr erwartet. Die Theatergruppe ist für sie die Familie, eine geschlossene Gruppe mit freien Moralvorstellungen. Als Sophie schwanger wird, weiß sie nicht, wer der Vater sein könnte, „da alle männliche Kollegen als Väter in Frage kamen“. (S.158) Deshalb entscheidet sie sich mit Hilfe der Gruppe, das Kind nach der Geburt zu Pflegeeltern zu geben. Also entscheidet sich Sophie für die Freiheit, für ein Leben als Schauspielerin, und verzichtet so auf die Mutterrolle. Ihre Karriere läuft immer besser, sie spielt an immer größeren Orten. Sophie trifft ihren Sohn, als er 18 Jahre alt ist. Er möchte Theaterwissenschaft studieren. Zum Zeitpunkt der Romanhandlung steht Sophie wieder vor der Entscheidung, ihre Mutterrolle, wenn auch verspätet, zu übernehmen. Mit Hilfe der „lang Existierenden“, durch die Erinnerungen und Mystifikationen, wird sie einsehen, dass es wichtig ist, was sie im Leben schon erlebt hat, da es auch die Aufarbeitung der Vergangenheit Zukunftsperspektiven ermöglicht.

In der Figur der Sophie Silber stellt Barbara Frischmuth eine Frau dar, die nach Gürtler mit einer gewissen Souveränität ihr Leben meistert. Sie ist als Schauspielerin viel ungebundener, deshalb kann sie sich von dieser traditionellen Frauenrolle befreien. Aber Frischmuth zeigt deutlich, wo die Grenzen dieser Möglichkeit zu finden sind.

Barbara Frischmuth hat in ihrer Romantrilogie Möglichkeiten weiblicher Lebensmuster in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entworfen. In literarischen Diskursen - Märchen, Mythen - hat sie nach Frauengestalten gesucht, die eine positive Identifikation ermöglichen. Ihr geht es nicht darum, die Geschichte des Leidens und der Unterdrückung der Frauen im Patriarchat aufzuzeigen. Aber die Erinnerung an die matriarchale Mythologie ist für sie eine Voraussetzung für eine Veränderung.. Es ist keine systematische Aufarbeitung, sondern ein spielerisches Vorgehen, bei dem Assoziationen und Phantasie eine wichtige Rolle spielen. Die Theorien über die Weiblichkeit (in der Schrift) korrelieren mit ihrer Schreibweise. In ihrem Roman ist die Theorie über „Zeitlosigkeit“, über

¹⁵¹ Einziger, 1980, S.37.

die Phantasie quer durch alle Zeiten (auch das "Vergessen"), die mit der Schreibweise eng zusammenhängt, die die narrative Ordnung des Schreibens auflöst. Ihr Plädoyer für einen „neuen Ort der Phantasie“ begründet sie mit ihrem literarischen Selbstverständnis aus weiblicher Perspektive, literarische Traditionen aufzunehmen und mythologische Traditionen wiederzubeleben. Frischmuths Verfahrensweise der Dekonstruktion überlieferter Texte und Mythen, die außerhalb der symbolischen Ordnung angesiedelt sind, ist bestimmt von der dokumentierten Erkenntnis, „dass Frauen in der Vergangenheit fast nur schwarze Kapitel finden, was ihre überlieferte Geschichte betrifft“¹⁵².

Gleichzeitig ist ihr Blick aber doch motiviert von der Hoffnung auf gesellschaftliche Veränderungsprozesse.

„Ich habe einfach den Drang, nach Alternativen zu suchen. Nach Lebensweisen, die den unseren ähnlich sind, ihnen aber nicht entsprechen. Ich will aus dem Finden anderer Modelle, ob sie nun aus der Biologie oder aus der Philosophie stammen, lernen können. Ich glaube, das Schreiben ist eine Sache des ununterbrochenen Lernens.“¹⁵³

3.2. Suche nach weiblicher Identität – *Amy oder Die Metamorphose* (1978)

„Ich bin mir gar nichts sicher, was mich betrifft. Wenn ich nur wüsste, wer ich bin. Selbst bei meiner Biografie bin ich darauf angewiesen, dass ein Anstoß, ein Auslöser eines der Bruchstücke aus meiner Vergangenheit in mein Bewusstsein befördert. Wer bin ich und was sind meine Probleme? Das ist die Frage, die mich wieder und wieder quält.“¹⁵⁴

Barbara Frischmuth beschreibt am Beginn des zweiten Teils der Trilogie *Amy oder die Metamorphose*, wie sich die Studentin Amy Stern langsam in ihre menschliche Existenz hineinfindet. Die Hauptfigur des ersten Teils, die Fee Amarylles Sternwieser, verwandelt sich zum Menschen, wacht als erwachsene Frau auf.

„Amy Stern... noch im Entstehen begriffen, hängend zwischen Himmel und Erde, ungewiss in der neuen Zusammensetzung. Verlöscht und wieder entzündet von einem anderen Ich, und niemand kann sagen, wie die Eigenschaften, die Bahnen der Gedanken, die Bereitschaft zu bestimmten Gefühlen, sich mischen werden.“(S.8)

¹⁵² Morgner, Irmtraud im Gespräch mit Ursula Krechel: *Die täglichen Zerstückelungen*. In: JOURNAL 5, S.35-41., hier S.36.

¹⁵³ Frischmuth, Barbara: *Amy oder die Metamorphose*, Salzburg: Residenz, 1978, S.246.

¹⁵⁴ Frischmuth, Barbara: *Amy oder die Metamorphose*, Salzburg: Residenz, 1978, S.8. (im Folgenden mit der Seitenzahl im Text zitiert).

Amy Stern - ohne Erinnerung an ihre Feen-Existenz, „die aber ihren Bewusstseinszustand bestimmt“¹⁵⁵, aber auch ohne Wissen um ihre menschliche Vergangenheit - findet in ihren Körper, nimmt ihn zum ersten Mal bewusst wahr, registriert ihr fremdes Zimmer und die städtische Umgebung.¹⁵⁶

„Erwachen als Wahrnehmung seiner selbst, als Sichvortasten zu sich selbst und zu seiner Umwelt, als Verängstigung, als Erfahrung der Fremdheit und als Versuch, sie zu überwinden - die Anfangsszene (...) weitet sich aus zu einer ganzen Existenz, zum Versuch, die eigenen Erwartungen und Möglichkeiten und Grenzen, aber auch die der anderen zu erkennen und zu definieren.“¹⁵⁷

Amaryllis Sternwiesers Metamorphose wird zu einer Suche nach weiblicher Identität in den 70er Jahren unseres Jahrhunderts, bei der dem Schreiben eine wichtige Rolle zukommt. Dieses Wiederfinden im eigenen Körper als Voraussetzung der Wahrnehmung als eigenständige Person wird durch einen Autounfall beschleunigt, bei dem Amy von einem Auto zu Boden gestoßen wird, aber unverletzt bleibt: „Der Name ist nun nicht mehr nötig, um ich zu sagen. Ich muss geträumt haben...“ (S.14). Friederike Hassauer meint, dass als Selbsterfindung der Frau das „Bewohnen“ des eigenen, weiblichen Körpers angesehen werden kann. Als Amy ihren Anatomie-Atlas findet, wird ihr klar, dass sie Medizinstudentin ist. Sie erfährt durch ihre Kolleginnen, dass sie an einer Herzkrankheit leidet und wieder einen Anfall erlitten hat. Das Aufwachen aus einer neuen Bewusstlosigkeit, die die Erinnerung an das gelebte Leben vernichtet hat, könnte also ohne das Wissen um Amys Feenexistenz im ersten Band der Trilogie gelesen werden, als Beginn des Zu-Sich-Selber-Findens einer jungen Frau.¹⁵⁸ Barbara Frischmuth schreibt über „Amy“:

„Hinzu kommt, dass ich in meinem neuen Buch (...) vor allem auf die Spielarten weiblicher Lebensmuster in einem urbanen Kontext eingehe, die eben immer wieder atavistischen Irritationen ausgesetzt sind, beziehungsweise sich erst im Erkennen dieser von Fall zu Fall üben müssen.“¹⁵⁹

¹⁵⁵ Einzinger, 1980, S.46.

¹⁵⁶ Auf die Ähnlichkeit zum Beginn des Buches *Alice im Wunderland* von Lewis Carroll hat Elisabeth Einzinger, S. 26. hingewiesen: „Alice fällt durch ein Loch in der Erde ins Wunderland und stellt sich, als sie dort ständig ihre Gestalt wechselt, die Frage: 'Aber wenn ich nicht mehr dieselbe bin, muss ich mich doch fragen: Wer in aller Welt bin ich denn? Ja, das ist das grosse Rätsel!'“ (Carroll, Lewis: *Alice im Wunderland*. Frankfurt: Insel, 1978, S. 22.)

¹⁵⁷ Schafroth, Heinz F.: *Die Verwandlung der Serviererin. Barbara Frischmuth: Amy oder die Metamorphose*. In: *Die Weltwoche*, Zürich 12.4.1978.

¹⁵⁸ Hassauer, Friederike: *Niemals nur „eins“ zu sein. Gibt es eine weibliche Ästhetik?* In: *Merkur*, Nr. 398, Heft 7, Stuttgart Juli 1981, S.710-716.

¹⁵⁹ Frischmuth 1977/78/79, S. 327.

Sie bemerkt dazu noch, dass diese Irritationen auch sie als Autorin treffen, womit der autobiographische Hintergrund des Romans angedeutet wird. Barbara Frischmuth versucht, eine Fülle weiblicher Lebensmöglichkeiten durch Gespräche und Erzählungen von Frauen darzustellen. Allzu oft erhalten die Figuren aber Modellcharakter und werden kaum als Individuen gezeichnet. Besonders wichtig wird für Amy die Begegnung mit den vier Jockey-Spielerinnen im Café *Windrose*, da es sich bei ihnen um Frauen handelt, die sich von den traditionellen Frauenrollen abzusetzen versuchen.

Pia, die ihr letzter von drei Ehemännern als wohlhabende Witwe zurückgelassen hat, fördert durch das Jockey-Spiel Pola, Miranda und Maya, die einen „neuen Weg“ gehen, indem sie ihnen die Spielgewinne in Geld ausbezahlt, ihre Verluste aber nur in Jetons zurückerhält. Pia war in ihren Ehen lediglich zum Vorzeigen da, und ihre Tochter Bea hat sich für den ‚alten Weg‘ entschieden: sie ist Hausfrau und Mutter. Pia hofft also, dass die drei Frauen verwirklichen können, was ihr nicht gelungen ist. Barbara Frischmuths Darstellung der Kunstauffassung der drei Frauen bezieht sich auf Diskussionen über weibliches Kunstschaffen in der Frauenbewegung. Maya, die Bildhauerin, modelliert zunächst Gesichter aus Wachs, ihr „Hunger nach Gesichtern kennt keine Grenzen“ (S.62). Pola ist Schauspielerin. Sie „will arbeiten wie eine Wahnsinnige, spielen, dass jeder Finger, jeder Schenkelmuskel, jede Haarsträhne gleichwertig zum Einsatz kommt“ (S.73). Sie möchte mit ihrem ganzen Körper spielen, mit ihrem ganzen Ich. Um ihre Ausdruckskraft zu vervollkommen, sucht sie auch sexuelle Begegnungen, damit sie weiß, was orgasmische Emotion ist, die sie dann auf der Bühne ausleben möchte. Miranda, die ihre Karriere als Geigerin nach einem Armbruch aufgeben musste, hat das Kinderkriegen als künstlerische, schöpferische Tätigkeit aufgefasst. Pia über Miranda:

„Miranda zum Beispiel, sie war nur konsequent. Sie hat, wie ich meine, die Dinge richtig gesehen und richtig gehandelt. Ich liebe sie, weil sie Mut und Umsicht bewiesen hat. Weil sie das Kinderkriegen nicht als das alte Spiel der Natur, sondern als bewussten schöpferischen Akt gesehen hat. Wenn sie von ihren Töchtern erzählt, unternimmt sie. Ich kenne alle drei. Feminine Persönlichkeiten und doch von einer Zielbewusstheit, einer Bestimmtheit in ihren Eigenschaften, dass ich sie als Kunstwerke gelten lassen muss.“ (S.127-128.)

Diese Frauen verweigern sich den traditionellen Vorstellungen von Frau-Sein. Für ihre künstlerischen Absichten haben sie - in der Realität wohl eher selten anzutreffen - eine Mäzenin gefunden. In unterschiedlicher Intensität versuchen alle drei Frauen, die Einheit von

Kunst und Leben zu verwirklichen.¹⁶⁰ Maya ist der Schaffensprozess, der alle körperlichen Sinneswahrnehmungen umfasst, wichtiger als das Produkt, für Pola ist das Theater eine Ekstase, für Miranda ist Gebären eine Kunst.

Nicht ganz so spektakulär nehmen sich die Lebensläufe von Amys Arbeitskolleginnen im Café aus. Rosalind führt das Leben einer doppelt belasteten Frau. Obwohl die Familie sie in ihrer Berufstätigkeit unterstützt, hat sie Schuldgefühle und ist enttäuscht darüber, dass diese auch ohne sie zurechtkommt: „Was aber das Schlimmste von allem ist, sie akzeptieren mich nicht mehr als - wie soll ich nur ausdrücken - als Näherin.“ (S.37) Rosalind kann sich nicht als selbständige Persönlichkeit entfalten, getraut sich auch im Bereich der Sexualität nicht, ihre Wünsche aktiv zu artikulieren, sondern wünscht sich, verführt zu werden.

Ungewöhnlich aktiv gestaltet dagegen Mares ihr sexuelles Leben. Sie lebt allein, nachdem sie mit einem Fußballer verheiratet und gleichzeitig mit einem Kellner und später noch mit einem Tischler liiert war. Als sie vom Tischler schwanger wird, zieht sie zu ihm. Ihr Kind erstickt, während sie mit ihrem Ex-Mann verabredet ist, und deshalb entschließt sie sich, allein zu leben. Mares sexuelle Aktivitäten werden wohl eher Männern zugestanden, erscheinen allerdings auch hier nicht als praktikable Lebensmöglichkeit für Frauen. Deutlich wird in allen von Barbara Frischmuth beschriebenen Lebensläufen, dass Frauen, die sich emanzipieren, ständig „atavistischen Irritationen“ ausgesetzt sind. Revolutionären Aktionen setzt die Autorin die Hoffnung auf eine langsame Veränderung entgegen¹⁶¹:

„Jede neue Generation wird es ein bisschen leichter ankommen, aus der Rolle zu fallen, ohne daran Schaden zu nehmen. Die Veränderung ist stetig, weil sie stetig vor sich geht, nur sind die meisten Menschen von uns noch sehr im Nachteil. Es scheint plötzlich alles möglich geworden zu sein, und es ist auch möglich, aber wir haben mit den Rückschlägen nicht gerechnet. Mit der Fixierung unserer Rolle durch die Jahrhunderte in unserem Hinterkopf. Wir fallen auf jede Art von Sehnsucht herein und fühlen uns unsicher, wenn wir uns nicht in allem bewähren. Am liebsten wären wir alles in einem. Die ideale Geliebte, Mutter, Köchin, Hausfrau, Ärztin, Künstlerin, was immer du willst. Wir haben gelernt, nach dem zu greifen, was wir haben wollen, und haben die tiefe Sehnsucht nach dem Ergriffenwerden noch nicht überwunden.“ (S.127.)

Die Metamorphose der Frauen ist kein Prozess, der in einer Generation beendet sein kann; von jahrtausendelangen Fixierungen können sich die Frauen nicht plötzlich befreien. Barbara Frischmuth zeichnet gegenwärtige weibliche Lebensmuster mit allen Ambivalenzen,

¹⁶⁰ Vgl. das Kunstkonzept von Göttner-Abendroth. Göttner-Abendroth, Heide: *Kunst als Ghetto. Eine kritische Betrachtung der Geschichte der Kunstöffentlichkeit*. In: *Manuskripte* 66, Graz 1979, S.44-51.

¹⁶¹ Vgl. Daviau, Donald G.: *Neuere Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa: Die Werke von Barbara Frischmuth*. In: *MAL*, Nr.1, 1980, S.177-216, hier: S.209-210: „Amy behandelt das feministische Thema realistisch und konservativ. Sie erkennt, dass sich die Gesellschaft in einem Wandel befindet, der nur langsam fortschreitet. Amy ist keine Revolutionärin, sondern sie befürwortet Mäßigung und Aufklärung, die eine organische Fortentwicklung zur Folge haben.“

Widersprüchen. Auch die Veränderung der Beziehung zwischen Mann und Frau wird nach Ansicht der Autorin noch Generationen dauern:

„Alles ist in Veränderung begriffen. Die Rolle der Frauen im Vordergrund, rückwirkend auf die der Männer. Und wo immer sich ein kleiner Fortschritt zeigt, wo immer es zu einer Veränderung kommt, steigt etwas aus dem Unbewussten auf und erzeugt von neuem Unzufriedenheit, Unsicherheit und Unlust. Die Menge der überkommenen Verhaltensmuster wird immer bedrückender in dem Maß, in dem jemand ihnen zu entkommen sucht. Sie rächen ihre Vernachlässigung. Und doch sind sie nicht mehr stark genug, um die Metamorphose zu verhindern. Sie haben so oft und in einem solchen Ausmaß versagt, dass ihr langsames Verschwinden keine Frage ist, und doch wird es Generationen dauern, bis neue verbindliche Verhaltensmuster entstanden sein werden.“ (S.186)

Eines der wichtigsten Gesprächsthemen zwischen Frauen ist die Sexualität. Die Artikulation weiblicher Bedürfnisse innerhalb der Mann-Frau-Beziehung erscheint als notwendige Voraussetzung einer Veränderung. Selbst Pola hat in ihren sexuellen Beziehungen nicht ihre Freude und Lust zum Ausgangspunkt gemacht, sondern eine Art „Gewährenlassen“, „Schiebenlassen“. Eine wichtige Rolle spielt die Sexualität auch in den Gesprächen der Frauen, die Amy im Waschsalon mithört. Ihre Lebenserfahrungen stehen im Kontrast zu den oben vorgestellten und sollen wohl das ‚normale Frauenleben‘ der Unterschicht aufzeigen. Die Frauen sprechen über ihre Ehemänner, die entweder zu potent und gewalttätig oder impotent, häufig auch betrunken sind. Sie reden über mögliche Strategien, sich innerhalb ihrer Verhältnisse zu wehren, indem sie Geschenke nach den Schlägen erzwingen: „Stell dir vor, du hättest immer nur die Schläge und keine Geschenke nachher.“ (S.140)

Barbara Frischmuth reißt an dieser Stelle die Probleme von Ehe und Gewalt gegen Frauen nur an und verkürzt die Problematik unzulänglich, wenn sie Gewalt gegen Frauen - nur auf die Unterschicht begrenzt - thematisiert. Besonders ärgerlich nehmen sich die Strategien aus, sich innerhalb von Verhältnissen zu arrangieren, anstatt sich zu wehren. Hier zeigt sich, dass Barbara Frischmuth individuelle Lösungsmöglichkeiten kollektiven Bemühungen um die Frauenbefreiung vorzieht.

Die Verbindung zum ersten Teil der Trilogie stellt die Autorin durch Personen her, die wie Amy zu den lang Existierenden gehört hatten. Sie begleiten Amy auf ihrem Weg zur Selbstfindung gleichsam als „gute Geister“. Sie alle haben sich in Menschen verwandelt, sind aber dennoch Außenseiter geblieben, die sich aus dem menschlichen Lebenszusammenhang herauszuhalten suchen. Als Ort des Phantastischen fungiert in ‚Amy‘ zunächst der natürliche Park. Amy zieht es immer wieder in den Park, in dem sie sich anfangs gefahrlos bewegen kann: „Noch sind Sie mit besonderem Schutz ausgestattet, der Sie unbehelligt über jede Bodenlosigkeit schweben lässt“ (S.55), meint der Mann aus dem Kanal zu Amy. Bei ihren

Begegnungen mit den lang Existierenden bekommt Amy Ahnungen und Vermutungen über ihre vorangegangene Feenexistenz; in einem Gespräch mit Pari Banu, der *großen Grünen*, werden ihr die Schwierigkeiten ihrer Aufgabe - sie hat sich in eine Frau verwandelt um den Menschen eine andere Lebensweise zu lehren - wieder bewusst: „Die Hilflosigkeit ist es, an die ich mich erst gewöhnen muss, das Auskommen mit den so beschränkten Mitteln... Du bist nicht hilflos, du musst nur wieder lernen, deine Kräfte zu gebrauchen...“ (S.86).

Je mehr Amy in ihr Mensch-Sein wächst, desto seltener zieht es sie in den Park, der für sie anfangs auch eine Flucht aus der Realität in den Traum ermöglichte. Ihre überirdischen Kräfte - der Schutz der Mondgöttin nimmt ab - verringern sich, je mehr sie Mensch wird. Schließlich kann sie sich selbst an ihre Elevationen nicht mehr erinnern und wird „endgültig aus dem Kreis der lang Existierenden ausgeschlossen“¹⁶². Der Bereich des Phantastischen wird in Amys LITERATUR DER DELPHINE später allerdings wieder aufgenommen. Er verschwindet aus der fiktiven Romanwelt, um sich auf der Ebene der Literatur wieder zu etablieren.

Amy Stern wird zunehmend aus ihrer Beobachterrolle gedrängt; leitmotivisch taucht im Roman die Frage auf: „Wer bin ich und was sind meine Probleme?“ Mit dem stärker werdenden Bewusstsein über sich selbst drängen sich auch die sexuellen Bedürfnisse in den Vordergrund. Als endgültig eingebunden in die Verhältnisse erfährt sich Amy, als sie sich in Klemens, den Sohn der Schauspielerin Sophie Silber, verliebt. Dieser Mann ist ‚über Nacht‘ in Amys Leben getreten, so problemlos, „dass sie es ‚übersehen‘ hat.

Der Prozess der Orientierung in einer fremden Welt, der von der distanzierten Beobachtung zum Eingebundensein in die Verhältnisse führt, erscheint - trotz der Behinderungen, die er einschließt - also notwendige Voraussetzung der Selbstfindung und Bedingung für Amys künstlerisches Schaffen. Der beschriebene Orientierungsprozess erinnert an einen anderen Roman Barbara Frischmuths mit dem Titel *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* - auf den ich im nächsten Kapitel ausführlich eingehen werde -, in dem die Rückkehr in die heimische Welt ermöglicht wird. Für Amy hingegen gibt es keine Rückkehr in ihre Feenexistenz. Durch ihre Beziehung zu Klemens nimmt sie „am großen Spiel“ (S.142) teil und muss sich schon bald Rechenschaft über ihre weibliche Rolle in diesem Spiel geben:

„Ich falle immer mehr in die Rolle eines weiblichen Clowns, um sein Interesse an mir wach zu halten. Wie komme ich dazu? ... Ich erzähle erfundene Geschichten, spiele Gesten aus, die ich bisher nur aus Beobachtungen kenne, entdecke Strategien, wo mir einfach danach wäre, mich in ein Paar geöffneter Arme fallen zu lassen. Ich erfinde täglich neue Rollen für mich und sehe mich gezwungen, aus mir mehr zu machen, als ich zu sein vorhatte. Wenn es mir gelingt, werde ich beklatscht und mit Zärtlichkeiten belohnt. Je besser es mir gelingt, desto hungeriger ist mein Publikum. Soll das nun die Verwandlung

¹⁶² Einzinger, 1980, S.25.

der Verhältnisse, die Metamorphose der Seinsweisen sein? Ob das Spiel wieder einmal seine Regeln ändert?“ (S.143-144)

Amy Stern durchschaut ihre Rolle als Schauspielerin in der Beziehung zu Klemens. Durch die „Spiel“-Metaphorik wird einerseits auf die traditionellen Rollenzuweisungen von Frau und Mann hingewiesen, andererseits darauf, dass die Rollen in diesem Spiel nicht von Natur aus festgelegt sind, sondern gesellschaftliche Regeln sind, die sich ändern können. Amy kann sich nicht mehr auf das Lernen konzentrieren, wird allerdings überhaupt zunehmend unsicherer, ob sie Medizinerin werden möchte.

Das im Roman leitmotivisch auftauchende Wort „Beziehung“ weist darauf hin, dass Amy nur in der Begegnung mit anderen Menschen zu sich selber kommen kann. Amy Stern möchte schreiben, sie möchte „das Vorstellbare auch sagen können“ (S.163). Ihr Wunsch, bis in die Zukunft hinein zu entwerfen, weist schon auf den utopischen Aspekt ihrer Literatur. Mit dem Schreiben ihres Tagebuches hat Amy eine mögliche Form des Schreibens bereits hinter sich: „Schreiben als Selbsterfahrung, als individuelle Bewältigung der Geschichte.“¹⁶³ Viele Gruppen schreibender Frauen und viele Bücher, die im Rahmen der Frauenbewegung veröffentlicht werden, haben vor allem diese Funktion. Schreiben als Selbsttherapie ist eine mögliche Motivation für die schriftstellerische Arbeit¹⁶⁴, Amy aber fragt sich:

„Was soll ich schreiben? Worüber soll ich schreiben? Meine Tagebücher sind gut. Sie behandeln mich, die ich mir am vertrautesten war. Aber was weiter? Soll ich immer nur meine Biographie entlangschreiben? Wen interessiert das? Eine Lebensform für mich daraus machen und warten, bis die Geschriebene selbst mich von dieser meiner Biographie wegführt? Muss ich nicht zuerst mein Wissen erweitern? Durch die vorhandene Literatur hindurch und, was mir beinah unmöglich und doch zwingend erscheint, über sie hinausgehen? Wo soll ich anfangen, bei mir oder bei der Wissenschaft?“ (S.165-166)

Die Parallelen zwischen Amys Aussagen über weibliches Kunstschaffen und Barbara Frischmuths Überlegungen in ihrem Artikel *Die Schwierigkeit zu schreiben oder der neue Ort der Phantasie* lassen den Schluss zu, dass Amy in diesem Kontext als Sprachrohr der Autorin fungiert. Auf die Frage von Klemens, ob sich die Kunst von Frauen und Männern unterscheidet, antwortet Amy:

¹⁶³ Einzinger, 1980, S.58.

¹⁶⁴ Vgl. zu den verschiedenen Funktionen weiblichen Schreibens bei Weber, Ingeborg (Hg.): *Weiblichkeit und weibliches Schreiben: Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.

„Wenn das Geschlecht als solches für den oder die Künstlerin relevant ist, dann muss sie sich unterscheiden. Wenn das Bild, das du siehst, von der Linse, die du versteckst, abhängig ist, muss es einen Unterschied geben. Solange es keine echte Tradition gibt, wird das Experiment vorherrschen, der Versuch mit ungewissem Ausgang. Vielleicht zeigt sich bereits in dieser oder aber erst in der nächsten Generation weiblicher Künstler, dass der Unterschied gross genug ist, um eine neue Tradition zu rechtfertigen. Oder es bestätigt sich die Einheit der Literatur, dann werden wenigstens ein paar neue Erfahrungen eingebracht worden sein. Dann wird es zwar nicht wichtig sein, ob ich ein Mann oder eine Frau gewesen bin, sondern eher, ob ich als Schriftstellerin die richtigen, die guten Worte hatte.“ (S.175)

Amy Sterns Programm, das sie für ihre Literatur erstellt, proklamiert den Einstieg in die phantastische Welt, um brauchbare Alternativen als Modelle für gesellschaftliche Veränderungen entwerfen zu können; betont wird also der antizipatorische Aspekt von Literatur. Mit Amys Literatur der Delphine schließt Barbara Frischmuth den Bogen zu den „Mystifikationen“. Die Gemeinschaft der Delphine ist das Modell der Gesellschaft, die auf dem Mythos von Einheit und Vielfalt beruht und kann als matriachale Utopie aufgefasst werden. Sie wird der zerstörerischen, die Natur ausbeutenden menschlichen Gesellschaft gegenübergestellt. Das Gebären und Erziehen von Nachkommen vollzieht sich unter Mitwirkung von anderen Gesellschaftsmitgliedern und erscheint so als Anliegen der ganzen Gemeinschaft.

Ihre Wertvorstellungen sind - wie die der „lang Existierenden“ – „weibliche Werte“, die von der menschlichen, patriarchalischen Gesellschaft missachtet werden. Die Delphine haben noch einen Bezug zu ihrem Ursprung, sie leben im Einklang mit dem Meer, der „großen Mutter“ (ganzheitliche Lebenshaltung). Sie sind aber von der Vernichtung durch die Menschen bedroht und müssen deshalb eine neue Sprache suchen, mit der sie auf die Menschen einwirken können.

Die gleiche Aufgabe fällt in der menschlichen Gesellschaft den Frauen zu - nur sie können einen Beitrag zur Veränderung der Gesellschaft leisten. Auch sie müssen eine neue Sprache entwickeln, mit der sie sich in der patriarchalischen Gesellschaft Verhör verschaffen müssen. Damit ist zugleich die Funktion der Frauen-Literatur bestimmt. Durch die Beschreibung anderer (matriachaler) Lebensmodelle kann die Literatur einen Beitrag zu einer Veränderung der Verhältnisse leisten. Mit ihrer Literatur der Delphine kann die zur Frau gewordene Fee die Einsichten zu vermitteln versuchen, sie übernimmt deren Aufgabe, die Menschen zu lehren. Das Beispiel der Delphinen-Welt zeigt, dass sich diejenigen, die bedroht werden, wehren müssen; eine Lösung wird nicht gezeigt, „nur ein Ziel, das verfolgt werden muss“.¹⁶⁵

Die Reaktionen auf Amy Sterns Entschluss zu schreiben sind verschieden. Klemens zeigt sich von ihren Schreibversuchen - er findet ihre Tagebücher - ziemlich irritiert und gibt

¹⁶⁵ Daviau, 1980, S.207.

zu bedenken, dass sich die Beziehung zwischen ihnen deshalb ändern könnte. Er schlägt ihr vor, weiterhin nur für ihn Komödien zu ersinnen; über einen anderen Text urteilt er, dass sie „durch die leidige Frauenfrage“ einen Stoff „zu einem Zaubermärchen verhunzen“ (S.199) würde. Durch ihre Beziehung zu Klemens ist Amy immer stärker gezwungen, sich mit ihrer Rolle als Frau auseinanderzusetzen. Sie möchte sich Klemens nicht unterordnen und wehrt sich gegen ein Leben, „das mich zum Reagieren statt zum Agieren zwingt.“ (S.202) Im Gespräch mit Sophie Silber wird deutlich, dass auch sie kaum eine Chance für eine Beziehung zwischen Mann und Frau sieht, wenn sich die Frau nicht unterordnet: „Du wirst neben oder vor ihm stehen, und die Frage ist, wer von euch beiden das aushält, ob ihr beide es ertragen könnt.“(S.202)

Im Gegensatz zu den Frauen zeigen die Männer, die Barbara Frischmuth in ihrem Roman ‚Amy‘ porträtiert, wenig Bereitschaft, sich zu verändern. Dr. Lindenberg zieht sich von der Gesellschaft zurück, Wolfgang ist dem Rauschgift verfallen, einzig Bernhard Herwater theoretisiert über die Weltveränderung. Klemens ist seine berufliche Karriere das Wichtigste, die Beziehung zu Amy scheint ihm lediglich eine etwas oberflächliche Freizeitbeschäftigung zu sein. So stellt er Amy vor seine getroffene Entscheidung, als Berichterstatter nach Griechenland zu fahren und seine Dissertation erst später fortzusetzen, da dies eine „einmalige Chance“ (S.235) für ihn ist. An Amys Entschluss, Schriftstellerin zu werden, kann allerdings auch er nicht mehr rütteln.

Beinahe „märchenhaft“ erscheinen allerdings die Angebote, die Amy erhält, um ihre materiellen Bedürfnisse zu decken. Altmann, der sie auf einem Sommerfest der einflussreichen Gesellschaft vorstellt, möchte aus ihr ‚die Stern‘ machen:

„Der Preis ist die Freude eines Voyeurs, der Zeuge sein darf, wie eine Frau, der alle Möglichkeiten geboten werden, die sich auf keine Art von Diskriminierung, Mangel oder soziale Belastung ausreden kann, zur Künstlerin wird. Ich möchte mit Ihnen ein Experiment anstellen, Amy Stern.“ (S.226)

Abgesehen von der Tatsache, dass es solche Mäzene selten gibt, wird Amy Stern von Altmann zum Objekt gemacht. Vorstellbar, dass er ein Verleger ist, der die Marktlücke von Frauenliteratur entdeckt hat. Daneben macht ihr Pia das Angebot, am Jockey-Spiel teilzunehmen. Sophie Silber bietet sich an, sie zu unterstützen, und die Caféhausbesitzerin schlägt ihr vor, das Café zu übernehmen. Aber ehe sich Amy noch entscheiden kann, wird sie vor ein großes Problem gestellt: sie ist schwanger. Sie ist sich zunächst nicht klar, wie sie sich entscheiden soll: „Und immer wieder wird das Abtreiben zur Vernunft, das Austragen zur Herausforderung.“ (S.279) Aber sie erhofft sich die Ermöglichung einer neuen weiblichen Identität:

„... Irgendeine Lücke im System zu entdecken, die es [...] ermöglichen würde, das Kind zu haben und doch unabhängig zu bleiben. Wenn ich zum Beispiel das, was ich schreibe, veröffentliche, könnte ich vielleicht mit dem Kind davon leben, es zumindest die ersten paar Jahre bei mir haben.“ (S.276-277)

Während Maya Amy von einem Kind abrät, bittet Sophie Silber sie, das Kind auszutragen und verspricht ihre Hilfe; dies würde Amy aber auch in ein Abhängigkeitsverhältnis ihr gegenüber bringen. Die Beziehung zwischen Sophie Silber und Amy (Mutter und „Schwiegertochter“) ist sehr solidarisch. Sophie hält von Vätern (also auch von ihrem Sohn als Vater) nicht besonders viel.

Als Amy Klemens nach seiner Rückkehr von ihrem Zustand berichtet, rät er ihr zu überlegen, ob sie das Kind wirklich haben möchte und erklärt sich bereit, ihr zu helfen, aber „auf die Welt bringen musst du es, und seine Pflege wird auch deine Sache sein“ (S.296). Die Verantwortung für das Kind überlässt er von vornherein Amy.

Ganz im Sinne von Barbara Frischmuths programmatischer Feststellung von der doppelten Kreativität der Frau stellt sie in Amy Stern eine Frau dar, die eine „Synthese“ (S.277) von Mutterschaft und Beruf sucht.¹⁶⁶ Amy hält es nicht für sinnvoll zu warten, bis die gesellschaftlichen Bedingungen von anderen geändert werden:

„Wer weiß, wozu dieses Kind dich bringen wird, zu welchen Erfindungen es dich veranlasst. Wie willst du denn herausfinden, wie das Leben ist, wenn du vor der ersten natürlichen Herausforderung kapitulierst? Wie willst Du schreiben und worüber willst Du schreiben, wenn du dich der Erfahrung enthältst?“ (S.279)

Frischmuth wendet sich gegen eine Schriftstellerexistenz, die sich den Erfahrungen von Lebenszusammenhängen nicht stellt. Der Gefahr, sich der Umwelt, über die man schreibt, zu entfremden, sollen die Frauen entgehen. Es ist zwar eine Entscheidung wider die Vernunft, der letzte Satz des Buches „ich nehme die Herausforderung an“ (S.296) wird „aber in Barbara Frischmuths Beweisführung auch zu einem Satz der Emanzipation, die schließlich die konkreteste Dimension von Amy Sterns Erwachen ist“¹⁶⁷. In ihren Überlegungen über das Leben mit einem Kind entwirft Amy bereits die Ausgangsposition für Barbara Frischmuths dritten Teil der Trilogie *Kai und die Liebe zu den Modellen*¹⁶⁸.

Amy Sterns Identitätssuche mündet in den Entschluss, Schriftstellerin zu werden und die Herausforderung eines Kindes anzunehmen. Um nicht in ein Abhängigkeitsverhältnis zu

¹⁶⁶ „Ich will nur versuchen, mich nicht fangen zu lassen. Etwas zu finden, das es mir ermöglicht, Kind und Beruf zu versöhnen, ohne mich dem einen oder dem anderen verweigern zu müssen. Nur so werde ich draufkommen, was man davon auch verallgemeinern könnte.“ (S. 277)

¹⁶⁷ Schafroth, 1978.

¹⁶⁸ Frischmuth, Barbara: *Kai und die Liebe zu den Modellen*. Salzburg: Residenz, 1979.

geraten, lehnt sie die finanziellen Unterstützungsangebote ab. Der nicht funktionierenden Beziehung zwischen Mann und Frau steht die Hoffnung auf eine Veränderung durch die nachfolgenden Generationen gegenüber. Amys Entscheidung für das Kind sollte wohl aber nicht zur Annahme führen, dass Mutterschaft ein konstitutives Element weiblicher Identität ist. Amys „neue, endlich erreichte Identität als Frau ist keineswegs das Glück, die Erfüllung aller Sehnsüchte, Wünsche und Erwartungen, wie immer diese beschaffen sein mögen, vielmehr allein die trotzig Hoffnung, dass im Frau-Sein trotz allem eine Chance liegt.“¹⁶⁹

3.3 Weibliche Mythen – *Die Frau im Mond* (1982)

Wie wir in den ersten zwei Teilen dieses Kapitels gesehen haben, greift Barbara Frischmuth die Thematik der Bildung einer weiblichen Identität auf. Die Entwürfe einer weiblichen Identität werden Thematik nicht nur der *Klosterschule*¹⁷⁰ und *Haschen nach Wind*¹⁷¹, und wie dargestellt worden ist in den Bänden der großen ersten Sternwieser-Trilogie, sondern auch in den Werken, die darauf folgen; dort benutzt sie wieder Mythen und Märchen. Der griechische Mythos wird im folgenden Roman *Die Frau im Mond*¹⁷² dargestellt: die marianische Rose wird hier unter den Schutz des Mondes gestellt, der dreiteiligen Göttinnen, um Möglichkeiten von Weiblichkeiten auszuloten.

Die Themen, die Barbara Frischmuth in diesen Werken behandelt, erlangen erst später im allgemeinen Bewusstsein breite Relevanz – Gnosis, Mystik, Spiritualität allgemein, Mythenenerneuerung, Ausgestaltung weiblicher Identität: heute Fragestellungen von breitem Interesse, wie der große Markt der Lebenshilfe-Bücher zu diesen Bereichen beweist. Diese sind in ihrem literarischen Werk antizipiert. Im Folgenden werden Aspekte dieser Themen in ihrem Werk *Die Frau im Mond* behandelt.

In diesem Kapitel beziehe ich mich auf die Thesen von Ingrid Spörk.¹⁷³ Der Roman präsentiert in drei Erzählsträngen weibliche Schicksale. Erstens überdenkt die Ich-Erzählerin in reflexiven Passagen die Beziehung zu ihrem Mann; zweitens wird das alltägliche Leben von Colombina und Pierrot beschrieben; der Figuren, die aus der Commedia dell'arte entstammen, die hier mit ihren Kindern und Zerline von Ausführungen ihres

¹⁶⁹ Kindl, 1980, S.147.

¹⁷⁰ Frischmuth, Barbara: *Die Klosterschule*. Salzburg: Residenz, 1978.

¹⁷¹ Frischmuth, Barbara: *Haschen nach Wind*. Salzburg: Residenz, 1974.

¹⁷² Frischmuth, Barbara: *Die Frau im Mond. Roman*. Salzburg/Wien: Residenz, 1982. (im Folgenden mit der Seitenzahl im Text zitiert.)

¹⁷³ Spörk, Ingrid: *Göttin, Heilige, Mutter. Barbara Frischmuths Entwürfe einer weiblichen Identität*. In: Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid (Hg.): *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg/Wien: Residenz, 2001, S. 51-75.

Marionettentheaters leben und ständig neue Stücke vorbereiten müssen. Schließlich wird in der Darstellung einer jungen, alleinstehenden Frau, die in einem Café zeichnend auf eine Bekanntschaft wartet, ein Überblick über verschiedene Lebensformen gegeben.

Die Autorin gestaltet in diesem Roman Präsentationsformen von Weiblichkeit, wie sie aus matriarchalen Mythen oder Mythenresten bekannt sind, neu. Sie hat auch selbst im *Traum der Literatur – Literatur des Traums*¹⁷⁴ über ihre Kenntnis der Mythenforschung Auskunft gegeben und verweist unter anderem explizit auf Robert von Ranke-Graves, der in seiner *Griechischen Mythologie*¹⁷⁵ Reste matriarchaler Gesellschafts- und Herrschaftssysteme beschreibt.¹⁷⁶ Nach diesen ist der Mond in den meisten Kulturen grammatikalisch weiblichen Geschlechts, in seiner zyklischen Erscheinungsform Repräsentant(in) der Weiblichkeit. Und zwar einer dreiteiligen Weiblichkeit, welche die Aspekte junges Mädchen, mannbare Frau und weise alte Frau darstellt.

Die Frau im Mond stellt demgemäß auch schon mit dem Titel eine Uminterpretation bekannten patriarchalen Erzählguts zugunsten tiefer liegender Strukturen dar – der „Mann im Mond“ ist in unserer Kultur ja allgemein als gütiger alter Mann beschrieben, der einsam und zufrieden seine Aufgaben im Mond erledigt.

Frischmuth überdenkt im Roman im namengebenden, in den Text eingebetteten Puppenspiel dieses Muster mit weiblichen Vorzeichen – der Wunsch nach Kommunikation lässt die „Frau im Mond“ jedoch bald auf die Welt gehen und mit Kind kurzfristig wieder in den Mond zurückkehren, „vor ihrer beider Glück und Schönheit versinkt die Welt neuerdings in Anbetung“. (S.132) Hier spielt Frischmuth auf die Repräsentation matriarchaler Reste im Christentum an und zeigt auch, wie Weiblichkeit darin aufgehoben ist; schlecht, denn für Mütter mit Kindern ist auch im Symbolischen keine adäquate Lebensform vorgesehen. Diese neue Maria auf der Mondsichel nimmt Rücksicht auf ihr Kind, das sich langweilt und dem kalt ist. Sie möchte es und sich der menschlichen Gemeinschaft nicht entziehen, aber anstatt eines Josef findet sie die Unterstützung einer anderen Frau, die ehemals selbst „Frau im Mond“ war.¹⁷⁷

Der Roman *Die Frau im Mond* greift die Dreiteiligkeit der alten Göttinnen, die der Mond im Mythos repräsentiert, auch in der Struktur auf – drei Frauenschicksale werden – neben dem Puppenspiel – vorgestellt: Dem Status des jungen, ungebundenen Mädchens

¹⁷⁴Frischmuth, Barbara: *Traum der Literatur – Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen*. Salzburg/Wien: Residenz, 1991.

¹⁷⁵ Ranke-Graves, Robert von: *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*. Bd.1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1974.

¹⁷⁶ Vgl. Frischmuth, 1991., S.64., wo Frischmuth auch andere Mythenforscher nennt.

¹⁷⁷ Ingrid Spörk deutet in ihrer Interpretation darauf hin, dass dieses Durchspielen marianischer Aspekte von einem weiblichen, mütterlichen Standpunkt auch im Zentrum von „Rabenmutter“ steht, wo die Mutterfigur die Ablösung des Kindes zugunsten des väterlichen Willens/Gesetzes erleiden oder herbeiführen muss.

entspricht die Zeichnerin, die auf eine Beziehung wartet, die Phase der mannbaren Frau mit dem mütterlichen Aspekt des dreiteiligen Frauenbildes deckt die vielfache Mutter Colombina, die ihr Leben mit Kindern, Pierrot und Zerline teilt, voll ab, und der dritte Aspekt der weisen alten Frau wäre mit der (vielleicht älteren) Ich-Erzählerin, die Abhängigkeiten und Machtstrukturen reflektiert – wenn man dieser Position Weisheit zugestehen will –, zumindest angedeutet.

Wie lässt Frischmuth nun die „stories“ dieser Repräsentationsfiguren aussehen? Die ersten beiden sind durch eine Begleitung von mehreren Menschen gekennzeichnet – auch die einsame, namenlose Zeichnerin, das „Tauberl“ genannt, kommuniziert gelegentlich mit Frau Ali und Frau Zerbs, mit Herrn Ali, Herrn Na Klar und dem Kellner Ludwig, mit dem sie zum Schluss weggehen wird. Sie kommt dabei aber nicht weit – beide fallen einem anonymen, nicht ihnen persönlich geltendem Terroranschlag zum Opfer, der von Colombina beobachtet wird. Wenn die Zeichnerin Repräsentantin des jungen, ungebundenen Mädchens ist, ist ihr Tod folgerichtig, auch wenn sie mit dem Kellner gemeinsam unter dem Schutthaufen begraben liegt.

Colombina als Repräsentantin der „mannbaren Frau“ wird in ihren mütterlichen Pflichten von Zerline und Pierrot unterstützt, ihre Kinder werden im Roman nicht individuell beschrieben oder gezeichnet, die Nachtspaziergänge mit dem schwarzen „Panther“, der als „bessere Hälfte“ Pierrots gelten kann, werden hingegen umfangreich und detailliert geschildert. Gemeinsam und folgerichtig entwickeln Colombina und Pierrot, als sie ein vollkommen neues Stück erfinden wollen, das „neue Stück vom neuen Mann und der neuen Frau, mit einem Wort das Stück vom neuen Menschen“ (S.105). Es entsteht das Stück „Die Frau im Mond“, das Mütterlichkeit und weibliche Unterstützung thematisiert, den neuen Mann jedoch nicht darstellt/ darstellen kann.

Ist die Mondgöttin ursprünglich im Mythos in jeder Phase von dreifacher Gestalt, so findet sich hier eine Erinnerung daran in den der wartenden Zeichnerin beigegebenen beiden Frauenfiguren: Frau Ali und Frau Zerbs. Colombina hat nur mehr eine weibliche Begleiterin, Zerline, die dritte Position ist bereits männlich besetzt mit Pierrot, dieser wird aber gedoppelt durch den Panther¹⁷⁸. Die Frau aus dem dritten Erzählstrang befindet sich allein mit ihrer Reflexion über ihren (dominanten) Mann. In den veränderten Konstellationen, und das heißt auch in der Veränderung der Machtstrukturen (Colombina scheint ein gemäßigtes Regiment auch über Pierrot zu führen, ganz anders als die Ich-Erzählerin, die sich schmerzvoll aus einer leidvollen Abhängigkeit befreien muss), scheint sich noch einmal der Untergang matrilinearere

¹⁷⁸ Zum Panther ausf. vgl. Stoehr, Ingo R.: *The Recovering Patriarch: A Literary Type of the 1980s in Novels by Struck, Wolf, and Frischmuth*. In: *Barbara Frischmuth in Contemporary Context*. Hrsg. v. Renate S. Posthofen. Riverside: Ariadne, 1999, (=Studies in Austrian Literature, Culture and Thought.) S. 224-241.

Kulturen zu spiegeln – während die Zeichnerin, das „Tauberl“, sich selbst erhalten kann und auf sich gestellt ist, aus sich heraus produziert, Colombina partnerschaftlich mit Pierrot lebt und produziert, muss die Ich-Erzählerin sich gegen ein patriarchales Herrschafts-System entwickeln.

Ein Anklang an die Mondgöttin ist auch im Verhalten Colombinas, der kleinen Taube, zu finden, die trotz erschöpfenden Alltags stets nachts wandert. In dieser Wanderung der Frau mit dem Tier könnte sich auch eine Referenz auf den matriarchalen pelasgischen Schöpfungsmythos, wie ihn Ranke-Graves beschreibt, finden; der weit Wandernden (Eurynome), der Göttin aller Dinge, ist die Entstehung aller Wesen und Dinge zu verdanken.¹⁷⁹

Als Eurynome allein über das Wasser tanzt, entsteht aus der Luftbewegung, die sie damit verursacht, die männliche Schlange Ophion, mit der sie sich infolge ihres Tanzes paart. Daraus entsteht die Welt, in Gestalt einer Taube legt Eurynome dann das Weltei. – Vor diesem Hintergrund bekommt auch der Ausspruch der Marionette Colombina (die am Finger der gleichnamigen Protagonistin des Romans tanzt): „Ich tanze, also ich bin“ (S.14), einen weit über eine Kritik am cartesianischen Weltbild hinausreichenden mythischen Hintergrund.¹⁸⁰ Folgerichtig erklärt die Marionette auch im Anklang an Eurynome: „Das Leben bin ich“ (S.16), nämlich das ganze, produzierende Menschenwesen und nicht nur das denkende Erkenntnissubjekt von Descartes.

Die nächste Tat der mythischen Eurynome ist die Verstoßung Ophions, da er behauptet, der Schöpfer aller Dinge zu sein. Ranke-Graves schildert diesen pelasgischen Schöpfungsmythos in vier Teilen: Die ersten drei sind der Tanz über das Wasser, die Annahme der Taubengestalt und die Verstoßung Ophions.¹⁸¹ – Es finden sich Zitate aus dem Mythos in zwei Erzählsträngen: der Tanz der weit Wandernden im Colombina-Strang, und das „Tauberl“-Motiv im Zeichnerinnen-Strang und als Name Colombina.

Im dritten Erzählstrang wird die neue Konzeption von Weiblichkeit in Übereinstimmung mit feministischen Positionen erarbeitet – wieder über die Beziehung zu einem Mann, diesmal in leidvoller Abgrenzung. Der Versuch, ein weibliches eigenständiges Beziehungs- und Wertesystem zu entwickeln, kann hier, das ist der historische Befund der Autorin, nur in dem männlichen Raster gedacht werden: „Dass ich mich unterscheide, gilt jedenfalls dir.“ (S.102) Zentrale Positionen des Männlichkeitskonzepts und des davon abgeleiteten ergänzenden Frauenbilds werden jedoch in Frage gestellt. „Meine

¹⁷⁹ Vgl. Ranke-Graves, 1974, S.22.

¹⁸⁰ Bemerkung von Spörk. In: Spörk, 2001, S. 72. „Die hier anklingende Zurückweisung des cartesianischen Monologismus, der sich über die Verdrängung des Irrationalen konstituiert, entspricht der ganzheitlichen Sicht der Autorin auf die Welt, die am Beispiel „Rabenmutter“ in der Folge noch belegt wird.“

¹⁸¹ Vgl. Ranke-Graves, 1974, S.23.

Spiegelbildlichkeit lässt zu wünschen übrig“ (S.69), lässt Barbara Frischmuth die Ich-Erzählerin sagen – sie spricht damit eine These an, die im postmodernen Feminismus zentral die Funktion des Weiblichen im bürgerlichen Patriarchat beschreibt, in dem die Frau als Ergänzung zum Mann als Mängelwesen gedacht wird, das all das nicht hat, und damit zur Repräsentantin des Mangels oder zum Spiegel seiner männlichen Vollkommenheit wird.¹⁸² Indem die Ich-Erzählerin versucht, eigene Wertigkeiten zu entwickeln, entkommt sie dieser Aufgabe und „lässt zu wünschen übrig“ – im doppelten Wortsinn.

„Dabei rede ich gar nicht von Gleichheit. Selbst Ebenbürtigkeit bezieht sich nur auf einen bestimmten Teil des Systems“ (S.24), meint die Ich-Erzählerin – die Anerkennung der Differenz wird hier auf literarischem Weg eingefordert, in Übereinstimmungen zum theoretischen Konzept der „Mailänder Frauen“, in dem nicht Gleichheit, sondern Anerkennung des Unterschieds, und zwar zwischen den Geschlechtern und innerhalb dieser, gefordert wird.¹⁸³

Laut Ingrid Spörk greifen die Wünsche der sich ablösenden Frau wieder auf mythische Aspekte zurück: „Ich rede von verschiedenen, einander ergänzenden Möglichkeiten, die sich durch mich gleichsam wiederauferstehen lassen. Doch nicht in einer der üblichen Abhängigkeiten.“ (S.24)

Der moderne Mann positioniert sich an der Stelle, wo Reste alter matriarchaler Vorstellungen anklingen: „Wie ich dich kenne, wirst du nichts von allem annehmen wollen, was du nicht zuvor schon als Spende gegeben hast.“ (...) Frischmuth lässt die Ich-Erzählerin jedoch wieder auch utopische Vorstellungen neuer Beziehungsmodelle, Phantasien eines herrschaftsfreien Raums, entwickeln:

„Es gibt Verschmelzungen, die völlig neue Eigenschaften erbringen, erklärbar aus dem Verschmolzenen, aber in keinem Fall vorhersehbar. Ob es dir dann nicht leid tun wird [...], geglaubt zu haben, ohne Vorherrschaft nicht befriedigend existieren zu können?“ (S.25)

Die Romanstränge, die sich formal als genau verflochten zeigen, sind dies auch inhaltlich – neben den schon genannten Mythen tauchen auch die Motive der Suche, des Karnevals, die Gestalt Pierrots und das Bild des Podests immer wieder auf. Am direktesten aber werden Mythenbildung und Mytheme im Marionettenspiel angesprochen: auf den mythischen Bezug des Spiels der *Frau im Mond* wurde bereits hingewiesen, aber auch die

¹⁸² Vgl. Rohde-Dachser, Christa: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Berlin [u.a.]: Springer, 1991. (Psychoanalyse der Geschlechterdifferenzen.) S.60: „Mit dem Bild von der ‚kastrierten‘ Frau erschafft sich der Knabe/Mann also gleichzeitig auch seinen narzisstischen Spiegel und das Fundament seiner Geschlechtsidentität.“

¹⁸³ „Vgl. Libreria delle donne di Milano (Hg.): *Wie weibliche Freiheit entsteht. Eine neue politische Praxis*. [...] Mit e. Nachwort von Claudia Bernardoni. Berlin: Orlanda, 1991.“ In: Spörk, 2001, S.72.

Spielintention von Pierrot und Colombina geht explizit in Richtung Mythos. So fragt Pierrot: „Gesetzt den Fall, wir hätten tatsächlich vor Planetariern zu spielen und erklärten ihnen die Situation unseres Erdballs. Welches Mythos würdest du dich bedienen?“ (S.107)

Den beiden fällt kein geeignetes Beispiel ein, denn Colombina mag diese „zähen alten Knacker [nicht], die trotz ihrer Tücken gerettet werden. Wer rettet uns?“ und schlägt vor, was vielleicht auch als Schreibintention der Autorin gelten kann: Wir „spielen ihnen vor, was ist. Daraus entsteht der neue Mythos, und die Helden sind wir.“ (107)

Die Neugestaltung des weiblichen Symbolischen, die durch den Text und im Text expressis verbis gefordert und geleistet wird, verwirft, laut Spörk, jedoch die historischen Frauenbilder, Ausnahmefrauen des Patriarchats – was ist mit Maria Stuart, Jeanne d’Arc oder Bertha Suttner“, fragt Pierrot – und Colombina antwortet: „Nichts.“¹⁸⁴ (S.107) Es wird aus dem Mund eines dieser Weiblichkeitsbilder, Colombinas, geantwortet, [aber] einer Figur, auf deren Witz und Widerständigkeit die Autorin selbst hingewiesen hat.¹⁸⁵ Sowohl die Figur Colombina als auch die von Pierrot tauchen mehrmals in Barbara Frischmuths Werk auf. Diese Art „geradezu provokante Diesseitsbezogenheit“¹⁸⁶ dient der Autorin, die weibliche Selbstbehauptung im Alltag auf zeitlos gültige Weise darzustellen.

¹⁸⁴ Zitiert nach Spörk, 2001, S.59.

¹⁸⁵ Vgl. Frischmuth, 1991, S.69.

¹⁸⁶ Melzer, Gerhard: *Leben mit spanischer Seife. Barbara Frischmuths Gedichte – nebst kursorischen Seitenblicken auf die Prosa. Nachwort.* In: Barbara Frischmuth: *Schamanenbaum. Gedichte.* Mit e. Nachwort v. G.M. Graz: Droschl, 2001, (Libell. 1.), S.97-105, S.102.

4. Gender und race

In den 1990er Jahren gerät der Begriff Differenz in den Kulturwissenschaften immer mehr zu den wohl umstrittensten Termini. Von der Frauenforschung war immer wieder versucht worden die Differenz der eigenen Perspektive deutlich zu machen. Daneben wurde von der Geschlechterforschung zunehmend der Zusammenhang zwischen traditionell vorherrschenden Unterscheidungskriterien und bestimmten Ausgrenzungsmechanismen herausgestellt. Damit wuchs gleichzeitig die – von marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen vorgebrachte und von Seiten des Poststrukturalismus theoretisch untermauerte – Kritik an herkömmlicher Identität. Durch die Auflösung von Grenzen ist die Anzahl der Subjektpositionen und Identitätszuschreibungen mittlerweile nahezu unüberschaubar geworden. Immer dringlicher wurde die Frage, wie sich die Kategorie „Geschlecht“ zu anderen Klassifizierungen wie ethnischer Zugehörigkeit (Xenologie), sexueller Orientierung (*queer studies*), Alter oder Sozialstatus verhält. Deswegen können in der Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft *gender*, *post-colonial* und *minority discourses* zur Problematik der Identität mit Komplexität, Heterogenität und Prozessualität beitragen. Diese Tatsache wird im angloamerikanischen Raum schon betont, aber im deutschsprachigen Raum sind diese Fragestellungen in den akademischen Forschungen noch in einem Anfangsstadium. Wenn Geschlechterdifferenz als Fremdheitsproblem in der Interaktion doch thematisiert wird, wird die nicht hinterfragte Vorstellung des Fremden immer als die eines ausländischen männlichen Erwachsenen betrachtet.

Im deutschsprachigen Raum scheint der Schleier, der über dem Kolonialismus liegt, besonders dicht zu sein. Man denkt hier wohl immer noch eher an das englische Kolonialreich, an Britisch-Indien, an die einmal französisch oder selbst belgisch beherrschten Teile Afrikas, wenn man dieses Stichwort hört, als dass einem bewusst würde, dass das deutsche Kolonialreich am Ende des 19. Jahrhunderts territorial das drittgrößte und von der Einwohnerzahl her gesehen immerhin noch das fünftgrößte war.¹⁸⁷ Russel Berman hat die Auseinandersetzung mit der deutschen Kolonialgeschichte für zentral erklärt¹⁸⁸, und in diesem Zusammenhang stellt sich auch die von Herbert Uerlings aufgeworfene Frage nach der Stellung von intrakulturellen Minoritäten wie den Juden oder den ‚Zigeunern‘ innerhalb der

¹⁸⁷ Vgl. Osterhammel, Jürgen: *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: Beck, 2001; Gründer, Horst (Hg.): „... da und dort ein junges Deutschland gründeten“. *Rassismus, Kolonien und kolonialer Gedanke vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. München: dtv, 1999.

¹⁸⁸ Berman, Russel A.: *German Colonialism: Another 'Sonderweg'?* In: *The European Studies Journal* 16/2 (1999), S. 25-36.

deutschen *postcolonial studies*. Er betont in seiner Arbeit *Kolonialer Diskurs und deutsche Literatur*, dass es in der germanistischen Literaturwissenschaft ein weit verbreitetes Unbehagen an der Theorie und Praxis der postkolonialen Studien zu geben scheint. Der Grund dafür sei, dass im Vergleich mit Ländern wie Portugal und Spanien, Frankreich und Großbritannien der koloniale Diskurs im deutschsprachigen Raum durch eine besonders ausgeprägte Abwesenheit der Stimmen der sogenannten ‚Anderen‘ gekennzeichnet ist. Nicht die Präsenz, sondern die Absenz der ‚Anderen‘ und ihrer Stimmen kennzeichnet die Situation in Deutschland. „Die wichtigste ‚andere Kultur‘ im deutschsprachigen Bereich ist die jüdische.“¹⁸⁹ Auf jeden Fall kann man feststellen, dass die Fülle literarischer Texte, in denen kulturelle Differenzen geschlechtlich semantisiert werden, unübersehbar ist. Anhand der folgenden Textanalysen wird gezeigt, dass diese ‚andere‘, ‚unheimliche‘ Stimme der türkischen Kultur – die meines Erachtens im deutschsprachigen Raum sehr prägnant ist – „zum Sprechen gebracht werden kann“.

Barbara Frischmuth hat in den 70er Jahren viel über die Frage der weiblichen Identität geschrieben. 1974 erschien der Erzählband *Haschen nach Wind*, der von der Kritik sehr positiv beurteilt wurde und dem das Etikett ‚Frauenliteratur‘ noch fester angeheftet wurde. Nach der Analyse bestehender weiblicher Lebensmuster in ihrem Erzählband, deren Ende offen bleibt, gelangt die Autorin seit etwa 1975 zu einer anderen Sicht der Frauenproblematik. Gegenüber den verschiedenen Richtungen der Frauenbewegung nimmt sie dennoch eine distanzierte Haltung ein, die starke Ideologisierung bleibt ihr verdächtig. In ihrer Trilogie versucht sie Möglichkeiten, Beispiele, Modelle weiblichen Lebens durchzudenken, Versuche aufzuzeigen, wie Emanzipation verwirklicht sei.

1973 erschien ihr erster Orient-Roman, *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*, in dem die Ich-Erzählerin auf einer Reise in der Türkei der unaufhebbaren Fremdheit begegnet. Immer mehr kommt ihr Interesse für den Islam zum Vorschein. „Je mehr von muslimischen Menschen abstrahiert wird, desto griffiger lesen sich die Erklärungen, was der Islam an sich sei“, hält die Autorin, der der islamische Orient aufgrund ihres Studiums sowie mehrerer Türkeiaufenthalte wie kaum einer anderen deutschsprachigen Autorin vertraut ist, dagegen. „Das ‚Andere‘ des Islam“ erscheint „doppelt anders, erstens, weil es einer anderen Religion zugewiesen ist, und zweitens, weil diese Religion absolut gesetzt wird, während die religiöse, soziale und kulturelle Vielfalt des Westens außer Streit steht“¹⁹⁰. Die neueren Romane behandeln ein kompliziertes Thema: Geschlechterdifferenz und kulturelle Identität.

¹⁸⁹ Uerlings, 2005, S. 40.

¹⁹⁰ Frischmuth, Barbara: *Das Heimliche und das Unheimliche. Drei Reden*. Berlin: Aufbau, 1999, S.58.

In diesem neuen Schreiben, einer Art Schreiben zwischen Kulturen, wird die Literatur, der literarische Text – wie in der theoretischen Einführung erläutert wurde - das Medium sein, das als spezifische Form des individuellen und kollektiven Wahrnehmens von Welt und als Reflexion dieser Wahrnehmung zwischen verschiedenen Kulturen und Identitäten vermitteln kann. Durch die fortschreitende Internationalisierung persönlicher Erfahrungsräume stehen heute gerade auch Schriftstellerinnen und Schriftsteller „in einer ganz *neuen Erlebnissituation kultureller und religiöser Pluralität*“¹⁹¹. Ein Gemisch verschiedenster Identitäten und Kulturen, Lebensformen und Ideen, Regeln und Wertsysteme prägt nicht nur die kulturwissenschaftlichen Theorien, sondern auch den multireligiös-multikulturellen Alltag des Anfangs des 21. Jahrhunderts. Die Literatur kann in dieser polarisierten und polarisierenden Phase wichtiges leisten: gerade Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind „die geeignetsten Verbündeten“ beim Versuch einer Annäherung an das Fremde und das Andere – sagt Frischmuth programmatisch in ihrer „Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele“ im Juli 1999.

Frischmuths Weg von den frühen Frauenromanen zur Fremdheitsthematik, zu *gender* und *race* lässt sich laut meiner These erstens damit begründen, wie sich die neuen Themen, neuen kulturellen Phänomene und kulturwissenschaftlichen Theorien weiterentwickelt haben, die die Werke der Autorin von den 70er Jahren bis heute begleitet und mitreflektiert haben. Zweitens hat sich die Frage nach der Differenz bekanntlich auch aus biographischen Gründen bei Barbara Frischmuth geregt; – wie schon erwähnt – ihr Interesse für die türkische Sprache, mehrere Aufenthalte in der Türkei, Pläne für eine Dissertation über die Bruder- und Schwesternschaft der *Bektaschi-Derwische*, ihre Toleranz und Menschenliebe, (die die am häufigsten betonten Werte der Aleviten sind¹⁹²), ihr Plädoyer für das ‚Tür an Tür‘- Leben inspirieren ihre Romane und machen ihr die islamische Kultur und Religion so vertraut wie kaum einer anderen deutschsprachigen Autorin.

In den folgenden Kapiteln wird gezeigt, dass Frischmuths Werke auf den strukturellen Zusammenhang von Frauen und Fremden, von Weiblichkeit und Fremde verweisen. Die vier ausgewählten Romane sind Beispiele für Überschneidungen von kultureller und sexueller Differenz und machen deutlich, dass die Frage nach der geschlechtlichen Semantisierung

¹⁹¹ Gellner, Christoph: *Grenzüberschreitungen zwischen Orient und Okzident. Literatur, Multikulturalität und Religionsdialog*, in: Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid: *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg: Residenz, 2001, S.211-239. hier S.213.

¹⁹² In Deutschland leben trotz der „abwesenden Stimme“ zwei Millionen Türken, in Österreich sind es an die zweihunderttausend. Allein in Wien, wo einige Romanhandlungen Barbara Frischmuths spielen, leben gegenwärtig an die 25 000 Aleviten.

postkolonialer Beziehungen in den Kern des postkolonialen Diskurses und postkolonialer Literatur führt.

5. Begegnung mit dem Fremden – *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* (1973)

5.1. Das Konzept des Orientalismus

Obwohl das Erscheinen von Edward Saids Werk *Orientalismus* mittlerweile 24 Jahre zurückliegt, dauern die Kontroversen um seine Thesen bis heute an. Unbestritten ist, dass Said zu einem wichtigen Vertreter des *Post-Colonialism* wurde. *Orientalismus* als Methode formuliert er folgendermaßen: „Der Orientalismus ist [...] ein bestimmter Wille oder eine Absicht, das zu verstehen oder in einigen Fällen zu kontrollieren, zu manipulieren und sich selbst einzuverleiben, was eine deutlich andere (oder alternative oder neue) Welt ist.“¹⁹³ Zwar bezieht sich Said hauptsächlich auf den wissenschaftlichen universitären Zweig der Orientalistik, wenn er seine These historisch belegt, doch sind neben sämtlichen wissenschaftlichen Disziplinen auch politische Vorgehensweisen wie literarische Fiktionen dem Orientalismus zuzuordnen, wenn sie die „andere“ Welt in einer autoritären Weise zu repräsentieren oder zu dominieren versuchen. Saids Orientalismus-Konzept liegen einige Thesen von Michel Foucault zugrunde, die hier knapp dargelegt werden sollen. Foucault sieht das Abendland durch eine Reihe grundlegender Dichotomien charakterisiert, die vielfältige gesellschaftliche Bereiche gestalten und strukturieren. So nennt er „Wahnsinn“ das „Anderere“ der „abendländischen Vernunft“. In diesen Bereich gehören auch Traum und Sexualität¹⁹⁴; sie wieder zu finden, sei das Ziel der „großen nietzscheanischen Forschung“. Wie der Wahnsinn das Andere der Vernunft darstelle, so sei der Orient topografisch der Ort des „Gegenübers“ des Abendlandes.¹⁹⁵

Die abendländische Vernunft und der Wahnsinn als ihr „Anderere“ stehen nach Foucault im Verhältnis eines wechselseitigen Ausschlusses. Ausschluss des „Andereren“ kann aber nicht seine Zerstörung bedeuten, denn durch seine Vernichtung tritt, wie Said es im oben angeführten Zitat andeutet, „Kontrolle“, „Manipulation“ oder „Einverleibung“ durch die „Wissenschaft“ ein. Die Kontrolle des Wahnsinns findet ihren Ausdruck in Institution der Klinik, die Kontrolle des topografischen „Andereren“, des Orients, im Kulturapparat der Orientalistik. Hier gilt die Nietzsche-Formel: „Der Wille zum Wissen ist ein Wille zur

¹⁹³ Said, W. Edward: *Orientalismus*, Frankfurt a.M.: Ullstein, 1981, S.28.

¹⁹⁴ Vgl. Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a.M., 1969, S.10.

¹⁹⁵ Der Begriff „Orient“ wird in dieser Arbeit nicht mehr in Anführungszeichen gesetzt werden, er bezeichnet sowohl einen geographischen Raum als auch sämtliche Konnotationen und Assoziationen, die mit dem Begriff in Verbindung gebracht werden können.

Macht“. Wissen und Wissenschaft gibt es nicht um ihrer selbst willen, vielmehr dienen sie der Orientierung in einer komplizierten Welt, der Durchsetzung von Interessen, der Täuschung, der Bosheit, der Herrschaft über das „Andere“, das zum Objekt gemacht wird. Dabei findet eine Form von Exklusion statt, die allerdings in die Form einer Inklusion gekleidet ist, „weil das moderne utilitaristische Ethos verlangt, Folgen unter Kontrolle zu halten“.¹⁹⁶

Zwar hat Foucault seit der „Archäologie des Wissens“ mit der Romantik einer „tiefen“ Bedeutung des Wahnsinns, der das „ganz Andere“ gegenüber der eigenen Kultur sein soll, aufgeräumt, doch gründet Saids „Orientalismus“ auf diesem frühen Konzept. Die Vorstellung des Orients als das „Andere“ des Okzidents - und daraus folgernd die Geschichte der wissenschaftlichen wie literarischen Beschäftigung mit dem Orient als Geschichte der Machtergreifung, Kontrolle und Unterwerfung¹⁹⁷ - sind die Grundpfeiler von Saids Werk.

Said bemängelt, dass der Orientalismus von Anbeginn bis in die Gegenwart eine Denkweise über das Fremde gezeigt habe, die sich auf fundamentale Unterscheidung zwischen „Osten“ und „Westen“ gründe: Denken wird in ein östliches und westliches Abteil geleitet.¹⁹⁸ Nicht anders – so Said – verfahren die Dichter, die sich fiktiv mit dem Orient beschäftigen. Im Zentrum ihrer literarischen Umsetzung bleibe die Dichotomie zwischen Eigenem und Fremdem bestehen, ja sie werde sogar immer wieder aufs neue fiktiv konstruiert. Die imaginative und geographische Teilung ist nicht wertneutral, vielmehr beschreibt sie ein Machtverhältnis. Die Überzeugung westlicher Überlegenheit über den Orient wird als wissenschaftlich erwiesene Wahrheit angesehen.

Häufig wird zur Beschreibung des Verhältnisses von Eigenem und Fremdem die Metapher des Spiegels gebracht. Nach Waardenburg fungiert der Orient als Spiegel der eigenen negativen Aspekte: Jeder westliche Orientalist, so meint er, zeige eine tendenziöse Sicht des Islam, als sähe er ihn als Reflex eigener spezifischer Schwächen. Daneben existiert jene Spiegelung, die im Fremden das jeweilige Defizit des Eigenen sieht und als durchaus reizvoll wahrnimmt. Eine dritte Spielart der Spiegelung ist die Wahrnehmung des Eigenen im Fremden, das die Gleichheit betont und faktische Diskrepanzen negiert.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Vgl. Luhmann, Niklas: *Inklusion und Exklusion*. In: *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*. Hg. von Helmut Berding, Bd. II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994, S.15-45, hier S.21.

¹⁹⁷ Vgl. Said, 1981, S.229: „Als Kulturapparat ist der Orientalismus ganz Aggression, Aktivität, Urteil, Wahrheitsanspruch und Wissen.“

¹⁹⁸ Ebda., S.56.

¹⁹⁹ Vgl. Waardenburg, Jacques: *L'islam dans le miroir de l'Occident*. Paris: Mouton, 1963.

Said weist darauf hin, dass im 18. und 19. Jahrhundert der Orient als Idee geprägt war, die eine Tradition und ein – zumal für den Westen – feststehendes Vokabular, verbunden mit einer bestimmten Bildwelt, besaß.²⁰⁰ Seiner Meinung nach ist im „Wissenssystem über den Orient [...] der Orient weniger ein (geographischer) Ort als ein Topos, ein Satz von Referenzen, eine Anhäufung von Charakteristiken.“²⁰¹ Wer immer über den Orient schreibt, übernimmt ein orientalistisches Präzedenz. Jedes Werk über den Orient stellt sich in einen Zusammenhang mit anderen Werken. Daraus entsteht ein Ensemble von Beziehungen, die eine analysierbare Formation ergeben.

Eine Hauptthese Saids lautet, dass jedes neue Werk über den Orient den grundlegenden Konsens, der die orientalische Minderwertigkeit zum Inhalt hat, bestätigt:

„Der Orientalismus bildete eine Art von Konsensus heraus: bestimmte Dinge, bestimmte Feststellungsweisen, bestimmte Arbeitstypen scheinen dem Orientalisten korrekt. Er baute sein Werk und seine Forschung darauf auf, und diese wiederum hat neue Schriftsteller und Wissenschaftler sehr beeinflusst. Der Orientalismus kann somit als eine Art regulierten Schreibens, der Vision und des Studiums gesehen werden, das durch Imperative, Perspektiven und ideologische Vorurteile geprägt ist, die offensichtlich dem Orientalismus angepasst waren.“²⁰²

Zu fragen ist, ob der Gebrauch orientalisierender Formeln tatsächlich eine Art „regulierten Schreibens“ darstellt. Hat Frischmuth den bereits vorhandenen Diskurs nur repräsentiert, bestätigt und bestenfalls variiert, oder hat sie ihn gesprengt? Reproduktion des Altbekannten bedeutet ja nicht, dass auf ausschweifendes Fabulieren und Phantasieren verzichtet werden muss: so verweist Said darauf, dass der thematisierte Ort real unbekannt bleibt. Kaum einer der Autoren, die im 18. und 19. Jahrhundert über den Orient geschrieben haben, haben ihn selbst bereist. Der unbekannte Ort scheint in der Literatur mit jeder Art von Aberglauben, Fiktion oder Assoziation belegt werden zu können.²⁰³

Gilt dieses Urteil auch für Frischmuth? Sie hat den Orient bereist, sie war also nicht (nur) auf Texte und (eigene) Phantasien angewiesen. Der Realitätsgehalt der Quellentexte ist begrenzt, denn die Realitäten, so Said, auf die die Autoren sich berufen, haben sie größtenteils selbst erschaffen.²⁰⁴ Der aus der Dialektik von textueller Vorlage und Fiktion entstandene Orient war für Said „vor allem ein wissenschaftlicher oder zumindest ein klassischer Orient; er wurde Thema der Wissenschaft, von Lyrik, von Phantasien und von Romanen, aber nicht politisch aktuell.“²⁰⁵

²⁰⁰ Said, 1981, S. 9.

²⁰¹ Ebda., S.201.

²⁰² Ebda., S.227.

²⁰³ Ebda.,S.66.

²⁰⁴ Ebda., S.110.

²⁰⁵ Ebda., S.28.

Der Traum-Charakter des Orients als Kontrastbild zur eigenen Realität ist offensichtlich. Poesie-Orient? „Verlorener Traum“? Said beschreibt den Zyklus von Illusion und Desillusionierung folgendermaßen:

„Die Erinnerung des modernen Orients streitet mit der Imagination, schickt ihn zur Imagination zurück als den Ort, der für die europäische Sensibilität vorzuziehen sei. Für jemanden, der nie den Orient gesehen hat, sagte Nerval einmal zu Gautier, ist eine Lotusblüte immer noch eine Lotusblüte, für mich ist sie nur eine Art Zwiebel.“²⁰⁶

Said geht davon aus, dass ein System intensiver Schematisierung notwendig ist, um einen Diskurs führen zu können. Auch dem Diskurs über den Orient, sei er wissenschaftlicher Art, liege ein Set von Verallgemeinerungen zugrunde, das immer wieder aufs neue vorausgesetzt und bestätigt wird. Dabei unterscheidet Said zwischen „manifestem“ und „latentem“ Orientalismus; die Unterschiede der orientalisierenden Autoren des 19. Jahrhunderts bezeichnet er als „manifest“.

Manifeste Unterschiede sind „Unterschiede von Form und persönlichem Stil, selten im grundlegenden Inhalt“,²⁰⁷ also Unterschiede syntaktischer Art. Latent dagegen sind alle Aussagen über den Orient immer lediglich Wiederholungen orientalistischer essentialistischer „Weisheiten“ und somit Bestätigungen der gängigen Klischees und Stereotype.

Im Folgenden sollen ausgewählte Themen und Motive, die das Orient-Bild Frischmuths kennzeichnen, untersucht werden. Zentrale Themen, die nach Said immer wieder in Zusammenhang mit dem europäischen Phantasie-Orient auftauchen, sind „Despotie“, „Glanz“, „Grausamkeit“ und „Sinnlichkeit“.²⁰⁸ Ob sie auch den Orient Frischmuths charakterisieren, ist zu überprüfen.

Said nennt als beliebte wissenschaftliche Vorgehensweise des 18. und 19. Jahrhunderts das Klassifizieren: Natur und Mensch werden bestimmten „Typen“ zugeordnet und die untersuchten Objekte zu einer Anzahl beschreibbarer Kategorien reduziert.²⁰⁹ Was Said als Charakteristikum des Orientalismus beschreibt, liegt jeglicher Form wissenschaftlichen Arbeitens zugrunde. Entscheidend ist jedoch die Verknüpfung des jeweiligen „Typus“ mit einem bestimmten Charakter und weiteren unwandelbar feststehenden Eigenschaften. Said erklärt das Bedürfnis nach Kategorisierung des Orientalischen mit dem Bedürfnis nach „Domestizierung des Exotischen“.²¹⁰ Hier thematisiert er die Ambivalenz von Verführung und Bedrohung in der Wahrnehmung des Orients. Kategorisierung,

²⁰⁶ Ebda., S.117.

²⁰⁷ Ebda., S.231.

²⁰⁸ Ebda., S.11.

²⁰⁹ Ebda., S.137.

²¹⁰ Ebda., S.72.

Klassifizierung und Reduzierung schaffen Überschaubarkeit und erlauben gleichzeitig, sich dem Exotischen aus einem gewissen „Sicherheitsabstand“ heraus zu nähern. Um sich leichter Zugang zu verschaffen, hielt jeder Autor des 19. Jahrhunderts „die Andersartigkeit des Orients aufrecht, seine stille Gleichgültigkeit, seine weibliche Durchdringbarkeit, seine träge Formbarkeit“.²¹¹ Verallgemeinerung und Klassifizierung nach Typen, Tropen und Figuren als allgemeine Kategorien setzen sich über Ausnahmen hinweg. Ein Orientale ist „zunächst ein Orientale, dann erst ein Mensch, und schließlich wieder Orientale“. Das Klischee des Orientalen ist so selbstverständlich, dass seine Eigenschaften nicht näher beschrieben zu werden brauchen: „Orientalisch“ ist ein jedermann verständliches Attribut: „Ein Orientale lebt im Orient, er lebt ein Leben in orientalischer Bequemlichkeit, in einem Zustand orientalischen Despotismus und orientalischer Sinnlichkeit, getränkt mit einem Gefühl orientalischen Fatalismus.“²¹²

Hier nun muss untersucht werden, ob die stereotypen Orient-Motive auch in den Texten Frischmuths eine zentrale Rolle spielen.

5.2. Das Heimliche und das Unheimliche des Fremden

Wenn man darüber nachdenkt, „dass im deutschen Sprachraum die islamisch inspirierte Kunst und Literatur vom späten achtzehnten bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ein Objekt der Neugier und des künstlerischen Interesses gewesen war“ – man solle nur an Lessing, Herder, Goethe und Rückert denken – dann sei es erstaunlich, dass „[i]m Gegensatz dazu das Muslimische trotz der Anwesenheit von an die zwei Millionen Türken in Deutschland (in Österreich sind es an die zweihunderttausend) in der neueren deutschsprachigen Literatur und bei jüngeren deutschsprachigen Literaten nur sehr wenige Spuren hinterlassen“²¹³ hat. Es ist in der Tat so: Barbara Frischmuth zählt deutsch schreibende Autoren muslimischer Herkunft wie Rafik Schami, Cyrus Atabay, SAID oder Emine Sevgi Özdamar auf, die Asyl in der neuen Schreibsprache gefunden haben, und zeigt, wie beschränkt die Auseinandersetzung der zeitgenössischen deutschsprachigen Autoren mit

²¹¹ Ebda., S.231.

²¹² Ebda., S.119.

²¹³ Frischmuth, 1999, S.37-38.

islamischer Kultur, bis auf einige literarische Reisevarianten in den Orient, ist. Nach Christoph Gellner, der sich mit Weltreligionen beschäftigt, könnte man in diesem Zusammenhang Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* (1976) oder Hubert Fichtes *Der Platz der Gehenkten* (1985) nennen, die trotz der Orientfaszination jedoch nicht tiefer in die muslimische Kultur und Religion eingedrungen sind als am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts Rilke, Hofmannsthal oder Else Lasker-Schüler.²¹⁴

Frischmuth zeigt in mehreren Erzählwerken, dass die islamische und die christliche Kultur nebeneinander leben können, sogar einander zu danken haben. Freilich stimmt aber auch ihre anders gelagerte Bemerkung: „[W]ir [sind] im Hinblick auf eine literarische Wahrnehmung des ‚Orientalischen‘ weit hinter die Standards des neunzehnten Jahrhunderts zurückgefallen.“²¹⁵ Gerade diese Ambivalenz scheint in Frischmuths Werken ein ungelöstes Problem zu sein, und deshalb wäre es lohnend, das gesamte Werk von Frischmuth unter diesem Gesichtspunkt zu behandeln.

Frischmuths Ansicht nach sind Autorinnen und Autoren „die geeignetesten Verbündeten“²¹⁶, die helfen könnten, den Menschen das Fremde und das Andere nahe zu bringen. Gerade sich mit seinem Schreiben auf eine andere Kultur einzulassen, heißt bei Frischmuth viel mehr als nur zu reisen. Man kann natürlich einfach nur das Sichtbare beschreiben wie eine Kamera, aber es sollte eine der wichtigsten Aufgaben sein, das Andere der anderen Kultur als sein eigenes Anderes zu begreifen. Und dies geht nicht, solange man an der eigenen Identität festhält. Deshalb sind die Schriftsteller Übersetzer in einem gewissen Sinne, weil sie Grenzgänger der Literatur sind. Sie bewegen sich zwischen Sprachen und Kulturen, zwischen Gefühlsleben und Geisteszuständen, zwischen abstrakten Ideen und konkreten Erfahrungen, und dadurch betrachten sie das Eigene immer mit dem Blick auf das Andere und das Andere mit dem Blick auf das Eigene. Diese gegenseitige kulturelle Wahrnehmung erläutert die österreichische Schriftstellerin in ihrer *Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele*:

„Und je besser Dichter und Schriftsteller sind, desto eher taugen sie als Verbündete. Sie alle haben erst einmal das Vertraute, das Heimliche der Kultur, in die sie hineingeboren wurden, in Frage gestellt, je heftiger, desto wirksamer, und versucht, die eigene Herkunft, das ihnen Herkömmliche, mit Abstand zu erfassen, es eben von außen zu sehen, eine Sicht, die dem Gesehenen erst seinen Umriss verleiht. Durch diese erste Brechung der Wahrnehmung hat sich auch ihr Blick auf uns, auf das uns Selbstverständliche geschärft, eine Schärfe, die wir uns schon gefallen lassen müssen, wenn wir etwas über uns erfahren wollen, das wir noch nicht wissen.“²¹⁷

²¹⁴ Gellner, Christoph: *Grenzüberschreitungen zwischen Orient und Okzident. Literatur, Multikulturalität und Religionsdialog*. In: Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid (Hg.): *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg/Wien: Residenz, 2001, S.211-239.

²¹⁵ Frischmuth, 1999, S.39.

²¹⁶ Ebda., S.23.

²¹⁷ Frischmuth, 1999, S.23.

Schriftsteller sind zugleich Bewohner unterschiedlicher Welten, sind Vermittler, die über das Anderssein berichten und dadurch die gegenseitige kulturelle Wahrnehmung verstärken. Erst auf diese Weise kann die notwendige Klarsicht entstehen, aber trotz aller gewünschten Klarheit kommt bei Frischmuth immer dieselbe Frage vor: Wer sind wir? Und wer sind die anderen? Christoph Gellner findet die unbeantwortete Frage selbstverständlich, weil in seinen eigenen Thesen „vertraut“ und „fremd“ oft nah beieinander liegen²¹⁸. Das Vertraute kann als fremd empfunden werden, und umgekehrt kann das Fremde als besonders faszinierend erlebt werden. In seiner Arbeit über Frischmuth argumentiert Gellner für die wachsenden interkulturellen Kontakte, indem er klarstellt, dass heute gerade auch Schriftstellerinnen und Schriftsteller in einer ganz *neuen Erlebnissituation kultureller und religiöser Pluralität* stehen. Seiner Ansicht nach hat sich bis zu Beginn unseres Jahrhunderts nur eine schmale Schicht von Experten der Religionswissenschaft oder der Ethnologie, von Auslandsforschern und Reisenden mit außereuropäischen Kulturen und nichtchristlichen Religionen beschäftigt. Die heute existierende Vielfalt religiöser Weltanschauungen, Sitten und Lebensstile ist eine Folge der gewachsenen Mobilität, der weltweiten Kommunikation, der Zuwanderer, Fremdarbeiter und Flüchtlinge, die ihre eigenen Kulturen und Religionen mitgebracht haben. Man könnte also sagen, dass wir heute in einem multikulturellen und multireligiösen Alltag leben. Frischmuths Ansicht nach kann man immer weniger von einer einheitlichen Kultur und Religion sprechen. Ihre Recherchen und eigenen Erlebnisse haben den Eindruck verstärkt, dass die Begegnung mit anderen Religionen und Kulturen ständig Bilder in das Gedächtnis bringt, die man sich „vom anderen“ macht. Das heißt, die Begegnung mit dem kulturellen Fremden wird meistens unbewusst durch die im kollektiven Gedächtnis aufbewahrten früheren Kontakte mitgeprägt²¹⁹.

Das Andere und das Fremde als eine christlich-kulturelle Bedrohung für das europäische Bewusstsein ist seit dem Mittelalter vor allem der arabische bzw. der türkische Islam. Die jahrhundertlang bestehende Abwertung, die Angst und der Hass haben bis heute ihre tiefen Spuren hinterlassen. In bestimmten Kreisen sind antiislamische Feindbilder und Klischees lebendig geblieben und dem Islam wird dort meistens mit Intoleranz und Fanatismus begegnet. Trotzdem gehört der Islam im deutschsprachigen Raum zum Alltag und ist nach der christlichen Religion bereits die zweitstärkste Konfession. Deshalb äußert sich Frischmuth in ihrer Salzburger Rede *Das Heimliche und das Unheimliche* enttäuscht darüber,

²¹⁸ Gellner, 2001, S.211-239.

²¹⁹ Ebda., S.214.

„dass viele Europäer dieses ‚Tür an Tür‘-Leben noch immer als unheimlich, ja geradezu bedrohlich [empfinden].“²²⁰

Wie man weiß, hat das Interesse für das Andere bei Barbara Frischmuth schon früh begonnen. Sie war von den exotisch-fernen Sprachen fasziniert, und 1960 reiste sie mit 19 Jahren erstmals in den Orient: „[I]ch befand mich nicht nur in einem anderen Land, sondern in einer anderen Kultur, und das nicht in ihrer weltstädtischen Form, wie zum Beispiel in Istanbul, sondern im Osten, in Erzurum“²²¹, wo sie ein Stipendium für ein Jahr bekommen hat. Sie hat bald türkisch gesprochen und gelesen, und ab diesem Moment war ihr die türkische Sprache und Kultur nicht mehr fremd. Trotzdem hat es mehr als zehn Jahre gedauert, bis sie ihre Türkei-Erfahrung von der türkischen Sprache ‚befreien‘ und in einem deutsch geschriebenen fiktiven Text formulieren konnte: In dem 1973 erschienenen Roman *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*. Im Folgenden wird versucht, das Orient-Bild vom Frischmuths Roman mit den Saids Thesen zu vergleichen bzw. gegenüberzustellen.

5.3. Das moderne Orient-Bild des 20. Jahrhunderts

Das Bild einer traumhaft schönen Stadt entwirft Barbara Frischmuth in dem Roman *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*. Der Schauplatz ist Istanbul, der Orient, der - wenn ich mich schon sofort mit Saids These auseinanderzusetzen suche - wahre Orient, in all seiner Farbenpracht, mit seinem Zauber und seinen Rätseln, was Abu Khaled zu der enthusiastischen Feststellung hinreißt, mit diesem Roman sei „ein wertvoller Beitrag zur Vertiefung der kulturellen Beziehungen zwischen Okzident und Orient erbracht worden.“²²² Barbara Frischmuth bezeichnet ihre Faszination vom Orient, die sie zum Studium der türkischen Sprache geführt hat, als etwas typisch Österreichisches, das wohl mit den Türkenkriegen im Zusammenhang stehe.²²³

Eine Studentin der Türkologie, die Ich-Erzählerin, kommt für einige Zeit nach Istanbul, um Material für ihre Dissertation zu sammeln. Das Thema der Dissertation steht noch nicht fest, aber der Rahmen ist schon gewählt, nämlich die Literatur der Bektaschi, eines Derwisch-Ordens, der seine Literatur der Geheimhaltung unterwerfen musste – eine Literatur,

²²⁰ Frischmuth, 1999, S.23.

²²¹ Frischmuth, 1996, S.20.

²²² Khaled, Mohammed Abu Hatab: *Das Orientbild in Barbara Frischmuths Roman 'Das Verschwinden des Schattens in der Sonne'*. In: *Deutschabteilung der Al Azhar Universität*, Kairo 1978, S.35.

²²³ Ester, Hans: *Gespräch mit Barbara Frischmuth*. In: *Deutsche Bücher*, XII, 1982, 1, S.3.

die im Gegensatz zum Türkischen ‚rein‘ geblieben, d.h. nicht völlig von persischen und arabischen Lehnkonstruktionen überwuchert ist wie das osmanische Türkisch. Die Literatur des Derwisch-Ordens wurde in der neueren Zeit, nach der türkischen Sprachreform, als eine wichtige Quelle für das ‚reine‘ Türkisch betrachtet, obwohl man den Derwisch-Orden schon Ende der zwanziger Jahre aufgehoben und verboten hatte.

Dies wäre eigentlich auch der Rahmen für die Dissertation von Frischmuth gewesen, an deren Stelle jedoch der erste Roman – mit deutlichen autobiographischen Zügen – getreten ist. Hier ist sofort ein Hinweis auf die Saidsche These zu finden, laut der kein reales Bild vom Orient überliefert werden kann. Die Bektaschi-Derwische sind ein Zweig der islamischen Mystik, der vielgestaltigen Tradition des *Sufismus*, der bis zum Verbot des traditionellen mystischen Ordens in der Türkei 1925 einen starken Einfluss auf den *allevitischen Volksislam Anatoliens* ausübte. Im osmanischen Reich haben die Bektaschi die unorthodoxeste Deutung des Islam vertreten. Der Orden hat Elemente vorislamisch-türkischer, nomadisch-schamanistischer Traditionen sowie heterodoxe schiitische und christlich-gnostische Glaubensvorstellungen und Riten kombiniert. Barbara Frischmuth interessierte sich für diese im 13. Jahrhundert von dem legendären Mystiker Hadschi Bektasch Veli gegründete Ordensgemeinschaft vor allem aufgrund der im Islam einmaligen Gleichstellung der Frau. Dasselbe fasziniert auch die Ich-Erzählerin des Romans:

„Es war wenig, was ich über die Bektaschis wusste. Dass an ihren geheim gehaltenen Zeremonien auch Frauen teilgenommen hatten, dass sie Alkohol tranken, dass sie sich über das Bilderverbot hinweggesetzt hatten. Es wurden ihnen Sakrilege, Umsturzbestrebungen, aber auch Missbrauch der Macht, die sie während der Patronanz über das Janitscharenkorps zweifellos ausgeübt hatten, vorgeworfen, und sie selbst hatten die Schiiten einen eigenen Ausdruck dafür, dass man jene, die Muhammed und seine Nachkommen lieben, liebt, und der Freund derer ist, der ihr Freund ist.“²²⁴

Aber Frischmuth ist auch von den Gedichten und Kalligraphen der Bektaschi angetan, von deren völlig unkonventionellen Annäherung an Gott und das Göttliche.

„Die Entdeckung der Bektaschi bedeutete für mich - wie auch für die Ich-Erzählerin des Romans - etwas, dem die Fremdheit durch mehrere Brüche auch innerhalb des Türkischen [...] und des Muslimischen [...] geblieben war. Der Hauptgedanke der Mystik, die All-Einheit, ist an Seelenlagen gebunden, die sich bei Menschen aller Kulturen finden, wenn auch die Formen entsprechend variieren.“²²⁵

So betont sie das Religionen übergreifende Element aller mystischen Spiritualität, und dieser Gedanke der All-Einheit zeigt am besten, wohin die *Verwischung von Grenzen*, nämlich jener des eigenen Ich im glücklichsten Fall führen kann und soll: Zur *unio mystica*,

²²⁴ Frischmuth, 2000, S.59.

²²⁵ Frischmuth, 1996, S.22.

die das Eigene aufhebt im Göttlichen. Für Frischmuth ist diese Grunderfahrung mystischer Gottesliebe in der muslimischen Religion am nachdrücklichsten in den Gedichten eines der größten Autoren des Bektaschi-Ordens formuliert, bei Nesimi, dessen lyrischen Text die österreichische Autorin selbst ins Deutsche übersetzt hat.

Frischmuths Roman erzählt vom ganzen Reichtum des Orients: vom Land am Bosporus, Istanbul mit den Moscheen, den Teestuben und Bazaren, den Bettlern und Gauklern, als ob alles im Kostüm aus „Tausendundeiner Nacht“ erscheinen würde, in einer Geschichte, die von einer Märchenerzählerin übertragen scheint. Die vielen unübersetzten orientalischen Vokabeln und religiösen Riten sowie die mystischen Schriften der Bektaschi weben „einen Teppich aus orientalischem Muster, der zum Hinüberschreiten in eine exotische Kultur“²²⁶ einlädt, eine Grenzüberschreitung, bei der man oft nicht entscheiden kann, ob es um Märchentraum oder um Wirklichkeit geht. Mit Saids Worten stellt die imaginäre Orient-Reise die Erfüllung eines sehr persönlich motivierten Projektes dar. Die Unterschiede, wie die unübersetzten Vokabeln als intertextuelle Elemente und die märchenhaften Kulissen, zeigen sich im persönlichen Stil, nicht aber im grundsätzlichen Inhalt.

Abu Khaled spricht über ein Hinüberschreiten in eine exotische Kultur, ich vertrete im Gegensatz zu ihm die These, dass in diesem Roman ein Annäherungsprozess an das Fremde, das Aufgehen des Eigenen im Fremden und darüber hinaus das Aufgehen des Individuums in der Gesellschaft dargestellt werden. Ich lese den Roman einmal als eine Beschreibung der Begegnung von Okzident und Orient und ein andermal als die Konfrontation von Ich und Gesellschaft.

Auf der ersten Ebene wird die Frage aufgeworfen: wie nähert sich der Europäer einem orientalischen Land, seinen Menschen, seinen Sitten und seinen Lebensbedingungen, die so verschieden von den eigenen sind? Said meint, dass die Orient-Okzident-Dichotomie als binäre Struktur in jedem Text enthalten ist. Zu untersuchen ist, ob sich im Roman die Gegenüberstellung über das Verhältnis vom Eigenen zum Fremden (vom Orient zum Okzident) ‚übersetzten‘ lässt.

Das Studium der Sprache ist dabei eine grundlegende Vorbereitung, nicht nur als notwendiges Mittel der Kommunikation, sondern als Erkenntnisvorgang einer andersartigen „Organisation von Wirklichkeit“ (Said), die sich in der Grammatik der fremden Sprache verbirgt²²⁷, und die die Lernende empfänglich macht für das Andere in der Denk- und

²²⁶ Brokoph-Mauch, Gudrun: *Die Begegnung mit dem Orient in Barbara Frischmuths Roman „Das Verschwinden des Schattens in der Sonne“.* In: *Begegnung mit dem „Fremden“.* Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Hg. von Eijiro Iwasaki. Band 9: *Erfahrene und imaginierte Fremde.* Hg. von Yoshinori Shichiji. München: Iudicium, 1991 (= Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990), S.85-90. S. 86.

²²⁷ Ester, Hans, 1982, S.3.

Lebensweise des Gastlandes. Neben dem Studium versucht die Ich-Erzählerin in diese ihr äußerst fremde Welt auf zweierlei Weise einzudringen: einmal durch die fraglose und wertfreie Anpassung und zum andern durch das Studium der Vergangenheit, das ihr den Weg zum Verständnis der Gegenwart ebnet. Auf der (ersten) Ebene forscht die Ich-Erzählerin für die zu schreibende Dissertation nach der Vergangenheit und vertieft sich in türkisch-islamische Geschichte, Religion und Kultur. Je mehr sie über die Geschichte der Bektaschi-Orden zu erfahren glaubt, mit desto mehr Vermutungen und Missverständnissen wird sie in der Gegenwart konfrontiert. Aufgrund ihrer Recherche versucht sie zu enträtseln, ob die Aleviten in der gesamten türkischen Geschichte tatsächlich die Rolle der sozialen Auführer spielen konnten:

„Ich fragte mich, wie der Weg beschaffen war, welche Befriedigung er vermittelte, warum er immer mehr den Charakter einer Volksreligion bekam, wie überhaupt sich die Mystik dergestalt popularisieren ließ, dass sie den engen Zirkel der an ihrem Gewand kenntlichen, echten Derwische verlassen und im Verborgenen durch alle Schichten und Klassen der Gesellschaft hindurch ihre Anhänger finden konnte, die mit und in ihr lebten.“²²⁸

Sie will nicht glauben, dass eine Organisation wie die der Bektaschi durch die Regierung aufgehoben werden konnte, ohne dass sie in Restgruppen weiter im Verborgenen existiert hatte. Trotzdem aber muss sie erkennen, dass es ein Fehler war, „in der Vergangenheit den Schlüssel für die Gegenwart zu finden“ und eine Kultur mit dem Verstehen ihrer Vergangenheit erklären zu wollen:

„[U]nd ich hatte das Fremdsein dadurch überwinden wollen, dass ich nach Ursprüngen suchte, die mich verstehen machen sollten. [...] Was zuerst nur ein Hilfsmittel gewesen war, die Dinge um mich her besser zu verstehen, wurde immer mehr zum Vorwand dafür, mich ihnen zu entziehen, sie durch einen Vergleich wirkungslos zu machen. Und so würde es auch bleiben, solange ich es mir leisten konnte, Vergangenheit und Gegenwart nach den Gesetzen meiner Phantasie miteinander zu vertauschen, lebend in dem Bruchteil von konkreter Wirklichkeit, der sich nicht umgehen ließ. Die Frage war nur, wie lange...“ (S.140-141)

Die Begegnung mit der fremden Welt im Roman bleibt in der Gestaltung aus der Erinnerung heraus wertfrei. Die sich anbietende Gegenüberstellung von der eigenen Welt der österreichischen Orientalistin mit der anderen exotischen Welt wird nirgends ausgelotet. Vielmehr beschreibt der Roman den Versuch, sich vergangenheitslos dem Anderen auszuliefern und sich bedingungslos anzupassen. Aber die Anpassung scheitert. (Nicht nur die Theorie des Orientalismus, sondern auch der literarische Text.) Denn ohne es zu merken, spielt die Ich-Erzählerin bald eine von den anderen zugeteilte Rolle, deren Funktion sie aber

²²⁸ Frischmuth, Barbara: *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*. Berlin: Aufbau, 1. Aufl. 2000. (im Folgenden mit der Seitenzahl im Text zitiert), S.138.

nicht durchschaut, so dass sie, da sie immer nur bemüht ist, sich fraglos anzupassen, bald von Spielregeln beherrscht wird, ohne zu wissen, zu welchem Spiel sie gehören. ‚Das Verschwinden des Schattens in der Sonne‘ als Metapher (ich werde darauf später noch zurückkommen) für das Aufgehen des Eigenen im Anderen gelingt nicht und kann auch nicht gelingen, da die Ich-Erzählerin das Rückreisebillet sozusagen immer in der Tasche hält und somit nicht aus dem Eigenen entlassen ist. Dennoch ist ihr Bemühen, in die fremde Welt einzudringen, nicht ohne Erfolg.

Die andere Ebene des Romans bezieht sich auf die Erlebnisse der jungen Studentin. Sie versucht, sich den anderen Menschen sowie der muslimisch-orientalischen Kultur anzunähern. Sie begegnet mehreren Personen, aber die Bekanntschaften mit Sevim, Turgut, Ayten, Aksu und Engin Bey helfen ihr ebenfalls nicht, die kulturellen Unterschiede zu überwinden. Die junge Orientalistin muss gerade hier erleben, wie schwierig es ist das Anderssein zu erleben:

„Ich versuchte mich anzupassen, so zu leben, als würde ich das Funktionieren des Systems der verschiedenen Beziehungen, in denen ich stand, durchschauen und akzeptieren. Ich wollte so wenige Fehler wie möglich machen, obwohl ich wusste, dass ich immer welche machen würde. [...] Ich versuchte, die Regeln zu beachten, die den täglichen Umgang bestimmten. Sie waren für mich zu einer Art Sprache geworden, die zu erlernen ich bereit war, und es faszinierte mich zu sehen, wie sie in dem Masse funktionierte, wie ich lernte, mit ihr umzugehen.“²²⁹

Die Freunde akzeptieren sie: ihre Persönlichkeit, ihre ganz andere Art, wie sie glaubt, wie sie lebt, wie sie Türkisch spricht, wie sie die Geschichte des Landes aus Büchern kennt. Es gibt sogar Momente, in denen sie fühlen kann oder will, dass sie ein neues Zuhause gefunden hat. Aber ihr Wohlgefühl ist nur eine von ihr selbst genährte Illusion: „Doch gab es immer wieder Tage, an denen ich mein Einbezogenensein für Schein hielt und mir vorkam, als würde ich nackt unter lauter Angezogenen stehen.“²³⁰

In ihrem Versuch, das Fremdsein zu überwinden, geht die Ich-Erzählerin durch zwei Phasen: die erste Phase ist durch den Verlust jeglicher Orientierungshilfen und der daraus entstehenden Verwirrung und Unsicherheit gekennzeichnet. Sie bezieht den Beobachterposten und versucht auf diese Weise, die Regeln des gesellschaftlichen Umgangs so schnell wie möglich zu lernen, ohne sie bloßzustellen. Es erstaunt und verwirrt sie, dass ihr niemand etwas erklärt, dass man auf ihre Fragen wartet, bevor man ihr zur Hilfe kommt. Sie weiß aufgrund ihres Fremdseins nicht, welche Fragen sie stellen soll, und wagt aus Angst der

²²⁹ Frischmuth, 2000, S.20.

²³⁰ Ebda., S.21.

Bloßstellung keine Fragen, die sie der Lächerlichkeit preisgeben könnten. Ihr Sprachstudium wird durch die täglichen Veränderungen im Land, die sie nicht durchschaut, wiedergespiegelt. Ihr akademisch-intellektueller Versuch, sich den gegenwärtigen Zuständen des Landes durch das Studium der Literatur und Geschichte des mystischen Ordens zu nähern, scheitert, da Tradition und Fortschritt in keinem Verhältnis mehr zueinander stehen. In der Tiefe des Unbewussten, eines Traumes, ist deutlich zu sehen, dass trotz all ihrer Bemühungen die Integration in der Fremde nicht funktioniert. Und genau darauf macht ihre Freundin Sevim sie aufmerksam:

„[Du] schaust nicht wirklich um dich, nimmst vieles nicht wahr, was um dich her vorgeht. Du hast einen eigenen Blick dafür entwickelt, was von früher her noch an uns ist, aber das, was neu an uns ist, interessiert dich nicht [...]. Du gehst wie im Traum. Ich will dich warnen. Du sollst nicht glauben, dass du alles besser verstehen wirst, wenn du in der Zeit immer weiter zurückgehst. Es ist nicht nur die Tradition, weswegen alles so ist, wie es ist. Schau dir diese Stadt an, es geht schon um etwas ganz anderes.“ (S.117–118)

Aber die Ich-Erzählerin hat sich zu diesem Zeitpunkt schon so sehr in die Vergangenheit eingelese, dass sie ihr zur Zuflucht wird vor der verwirrenden Gegenwart. Das Ergebnis ist, dass sie wie eine Traumwandlerin in der hellen Sonne herumwandert, ohne rechten Bezug zu ihrer Umgebung. Hier finden wir eine Übereinstimmung von Saids Thesen, der meint, im Zentrum der literarischen ‚Übersetzung‘ bleibt die Dichotomie zwischen Eigenem und Fremdem bestehen, ja sie werde immer wieder aufs neue fiktiv konstruiert.²³¹

Ihre Beobachtungsposition versagt in dem Verständnis des zwischenmenschlichen Bereichs. Da sie keine Fragen zu stellen wagt, fällt es ihr auch schwer, das Verhältnis ihrer Gastgeberin Sevim und des Mitbewohners Turgut zueinander zu durchblicken. Auch ihres Liebhabers Gefühle Aksus ihr gegenüber bleiben ihr selbst noch im Liebesakt unzugänglich: „[...] Aksus’ Umarmung war von einer Hingabe, die mich ausschloss, so als wäre ich nicht ich, und ich fragte mich, wen oder was er so liebte“. (S.45) Ihr schon erwähntes Bemühen, sich fraglos anzupassen, hält sie somit von einem echten Einbezogenwerden in die zwischenmenschlichen Bezüge zurück. Auch hat ihre Anpassung ganz bestimmte Grenzen. Sie macht nämlich vor früh eingepfunden Tabus und Konditionierungen ihrer Heimat halt, wie aus der Szene hervorgeht, in der ihre orientalischen Freundinnen auf harten Widerspruch stoßen, wenn sie sie nach der dortigen Sitte von Kopf bis Fuß von Körperhaaren befreien wollen.

Im gleichen Maße, wie die Attraktion ihres Ausländerstatus verblasst, fängt man an, sie wie eine von ihnen zu behandeln. Gleichzeitig verliert sie mehr und mehr ihren Platz auf

²³¹ Said, 1981, S.56.

dem Beobachtungsposten, findet sich in ihre Umgebung einbezogen, wenngleich sie die Beziehungen, in denen sie steht, immer noch nicht ganz durchschaut. Hier beginnt ihre zweite Phase, die durch die eigenartige Mischung von Dazugehören und Ausgeschlossenheit gekennzeichnet ist. Sie gehört dazu, indem man sie nicht mehr als Fremde behandelt, da sie eine wesentliche Position in den verschiedenen zwischenmenschlichen Konstellationen eingenommen hat. Turgut und Sevim warten zum Beispiel spät abends auf sie, bevor sie ins Bett gehen, und die Tartarin will ihr die Ehe mit Aksus einreden. Aber sie selbst fühlt sich den Menschen gegenüber verpflichtet und nimmt Rücksicht auf sie bei ihren Entscheidungen. Sie fühlt sich immer mehr in ein Bezugssystem einbezogen, aus dem sie auch das Bewusstsein von dessen temporärer Gültigkeit nicht heraushalten kann. Durch das Gefühl nähert sie sich den Mitmenschen. Es kommt sogar zu einem „Erkennen“ Aksus’ im Liebesakt und zu einer von ihr initiierten Liebesnacht mit Turgut. Eine Krankheit, von der sie sich nur schwer erholt und die wohl die Funktion einer Art Stirb-und-Werde-Metapher erfüllt, baut ihren Widerstand gegen das Sich-Selbst-Verlieren, das Aufgehen im Anderen so weit ab, dass sie nun zeitweise die Grenzen zwischen sich und der Umwelt aufzuheben vermag.

„Mein Lebensgefühl hatte sich verändert, so als wäre ich imstande, mich sogar den Dingen, die um mich waren, hinzugeben. Gesten der Zärtlichkeit, die ich früher im Sinne der Anpassung ertragen, im Inneren widerwillig, nur erduldet hatte, wurden mir kaum mehr bewusst, ich erwiderte sie wie selbstverständlich.“ (S.104)

In diesen Augenblicken bezweifelt sie auch die Gültigkeit ihrer Forschungsarbeit über die Vergangenheit und verspürt Lust, sich stärker mit dem, was unmittelbar um sie herum vorgeht, zu beschäftigen.

Aber ihre Dazugehörigkeit wird von ihr und den anderen nicht als Dauerzustand gepflegt, denn das Bewusstsein davon, dass sie sich jederzeit von den Dingen um sie durch eine Fahrkarte absetzen kann, schließt sie von den wirklich wichtigen Geschehen aus. Ihre Gastgeberin scheint die Zukunft bereits zu kennen: dass die junge Studentin in ihre Heimat zurückkehren wird, weil ihr Schein nicht mehr Ausländerin zu sein unter den anderen, sich nicht mehr aufrechterhalten lässt. Das Problem des Andersseins bleibt unlösbar. Wenn sie wieder dort leben wird, wo sie bisher gelebt hat, wird alles nur Erinnerung sein. Sie wird die Ereignisse nicht mehr als erlebt wahrnehmen, sondern versuchen, sie als das eine oder andere Zeichen zu deuten, über das sie in den Büchern gelesen hat. Die anderen hingegen, „die wieder Fremden“, werden weiter ihre unerreichbare Realität leben.

„Eines Tages wirst Du zurückfahren und uns vergessen, sagte Sevim. Du wirst dorthin zurückgehen, wo du auch vorher gelebt hast.... Du wirst mit deiner Wissenschaft ruhig in deinem Land sitzen und darüber nachdenken, wie das eine oder andere Zeichen zu deuten ist, während wir hier Seuchen oder Krieg oder Revolution haben.“ (S.76)

Sie selbst erkennt die Konsequenzen dieser Feststellung nicht, versteht nicht, sondern fühlt sich dazugehörig, als wäre es ein Zustand auf Dauer. Als eine Art Rettungsanker für ihre Individualität in diesem Sog des Einswerdens mit allem setzt sie einen willkürlichen Abreisetermin fest, an den sie sich klammert, „als wäre er der Zeitpunkt eines endgültigen Erwachens“ (S.104). Das wirkliche Erwachen kommt aber dann ganz anders, nämlich nicht durch ihre eigene Initiative, sondern von außen her, durch die plötzlichen Veränderungen in ihrem Leben. Und erst am Ende des Romans, als ihr Freund Turgut während einer Straßendemonstration ermordet wird, erfährt sie, dass ihre Bekannten in der aktuellen gesellschaftlichen Realität lebten. Und so gelingt es ihr erst zum Schluss, eine Verbindung zwischen den revolutionären Haltungen und den Handlungen des Derwisch-Ordens und dem Machtgefüge des osmanischen Reiches zu entdecken. Zugleich aber wird ihr vor ihrer Abreise endgültig klar, dass sie immer ausgeschlossen gewesen war von den politischen Aktivitäten, die ihre Freunde während der ganzen Zeit ihres Gastaufenthaltes entwickelt haben. Obwohl sich die Studentin um ein tieferes Verständnis im Theoretischen und im Historischen bemüht hat, bleibt das Problem der Fremdheit gerade im Persönlichen und im Zwischenmenschlichen bestehen – eine Fremdheit, die sich gerade nicht historisch verstehen und deshalb auch nicht auflösen lässt. Sie merkt zum ersten Mal, was sie versäumt hat: Fragen zu stellen an alle und über alles.

Wenn sie das Fazit ihres Aufenthaltes in der Türkei zieht, kommt wenig Konkretes dabei heraus. Dennoch trägt sie etwas Wesentliches mit sich nach Hause: Ein verändertes Lebensgefühl, das sie Menschen und Dinge so nahe zu bringen vermag, dass die Grenzen oft verschwinden, sowie eine gesteigerte Sinnlichkeit und die Fähigkeit, ihre Gefühle besser auszudrücken. Das Erleben einer exotischen Kultur hat ihr den Blick für die Mannigfaltigkeit des Lebens und die Variabilität gültiger Interpretationsmöglichkeiten von Vergangenen und Gegenwärtigen, von Gelesenem und Erfahrenem geöffnet. Sie lernt den Orient kennen als eine Wirklichkeit in einem anderen Aggregatzustand als der ihr bekannte. In diesem Sinn reist die Ich-Erzählerin mit einer großen Bewusstseinsweiterung und geschärfter Sensibilität für existentielle und gesellschaftliche Fragen zurück nach Österreich.

Der Titel des Romans, das „Verschwinden des Schattens in der Sonne“, ist ein wichtiger Topos der islamischen Mystik. Hier finden wir wieder einen Teil, der nicht zu der intensiven Saidschen Schematisierung von Stereotypen und Klischees über den Orient passt.

Diesem Kapitel liegen präzise Recherchen der Autorin zugrunde. Barbara Frischmuth hat ihn aus dem „Buch der Vögel“ des persischen Dichters Farudeddin Attar übernommen; er wurde aber schon früher durch das berühmte Werk des deutschen Orientalisten Hellmut Ritter „Das Meer der Seele“ vermittelt. Dort machen sich die Vögel unter der Leitung des Wiedehopfs auf, den Simurgh (den göttlichen Vogel) zu suchen. Die Strapazen wollen kein Ende nehmen; schließlich erreichen dreißig von ihnen den ‚Pfehl der Nähe‘, und es stellt sich heraus, dass sie selber der Simurgh sind. (Auf persisch heißt *si murgh* „dreißig Vögel“.)

„Wenn sie auf den Simurgh blickten, so sahen sie sich selbst, und wenn sie auf beide zugleich blickten, so sahen sie nur einen Simurgh. Da verschwanden sie in Ihm und gingen in Ihm unter. Der Schatten verschwand in der Sonne, und es war zu Ende.“²³²

In Frischmuths Werk gelingt das *Aufgehen des Eigenen im Anderen* nicht; es kann auch nicht gelingen, - ebenso nicht wie in der Theorie von Said - , da die Ich-Erzählerin ihre Rückfahrkarte buchstäblich immer bei sich hat. Sie kann ihre eigene Herkunft und Kultur nicht abstreifen, und so sieht Christoph Gellner in der Metapher des vor der Sonne zurückweichenden Schattens den Abschied von einem trügerischen Lebensgefühl, das aus Impressionen und Imaginationen, Träumen und orientalischen Märchen ins Leben gerufen wurde. „Die Stadt aber, die die Sonne im Rücken hatte, sah, je später es wurde, desto mehr, wie die Kulisse aus, der weder Karagöz noch Hacivat, sondern der Unmut an einem Übermaß der Geschichte hervortreten würde.“²³³ Nach Gellner vollzieht sich dieser Abschied mit aller Bewusstheit, weil die Ich-Erzählerin an der Geschichte übersah, dass die wirkliche *Begegnung mit dem Fremden erst aus der fruchtbaren Spannung zwischen Eigenem und Anderem*²³⁴ möglich wird.

²³² Frischmuth, 2000, S.181.

²³³ Ebda., S.188.

²³⁴ Hervorhebung der Verfasserin

Gudrun Brokoph-Mauch betrachtet den Titel als Metapher für die nahtlose Anpassung des Eigenen an das Fremde, die in diesem Roman gescheitert ist und wohl auch scheitern sollte, denn der Reifeprozess des jungen Menschen zum vollwertigen Mitglied einer Gesellschaft kann niemals als Prozess der Ich-Werdung verstanden sein. Erst in der fruchtbaren Spannung zwischen Ich und Gesellschaft, zwischen Eigenem und Anderem entwickelt sich der junge Mensch zum tätigen Mitglied der Gesellschaft. In diesem Sinne ist das Ende des Romans als durchaus positiv und optimistisch zu verstehen. Die Heldin steht am Ende ihrer Reise in den Orient am Ende eines Reifeprozesses, als stabile Identität bereit zur Rückkehr ins eigene Land, in dem sie eine eigene Rolle spielen wird. So behandelt Brokoph-Mauch den Roman als einen traditionellen Bildungsroman.²³⁵

Wie gezeigt wurde, werden wichtige Stoffe, Motive und Themen des Orient-Diskurses im Roman berührt. Laut Said ist diese Art „intensiver Schematisierung“ notwendig, um einen Diskurs über den Orient führen zu können. In diesem Sinne wurde eine Art „regulierten Schreibens“²³⁶ dargestellt. Trotzdem versucht der Roman das alte Orientbild, die fest scheinende Dichotomie zwischen Orient und Okzident, aufzubrechen, und auch wenn die Überschreitung der Grenzen scheitert, bietet der fiktionale Text einen tiefen Einblick in den „realen“ Orient (Orientalismus).

Die unbekannt Vielfalt des Islam hat mehrere Erzählwerke von Barbara Frischmuth inspiriert: *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* und *Die Schrift des Freundes* (Kapitel 6.), *Übertritte und Rückkehr zum vorläufigen Ausgangspunkt* und *Der Sommer, in dem Ann verschwunden war*. In ihrem ersten Roman artikuliert die Autorin also ein Problem, das fortan in ihrem Werk eine immens große Rolle spielt. Frischmuth versucht in ihrem Werk entgegen den abstrakten Vorstellungen über islamische Kultur und muslimische Menschen zu zeigen (gegen den Saida'schen Orientalismus-Begriff), was der Islam bedeute: Diese Religion und Kultur sind der Autorin aufgrund ihres Studiums sowie mehrerer Türkei Aufenthalte so vertraut wie kaum einer anderen deutschsprachigen Autorin. Nach Frischmuth ist das Andere des Islam aber doppelt anders: Erstens, weil es eine andere Religion ist, zweitens, weil diese Religion ganz und absolut gesetzt wird, während die religiöse, soziale und kulturelle Vielfalt der westlichen Welt außer Frage steht. Mit dem Islam bearbeitet die Autorin einerseits also ein Thema der Interkulturalität und damit auch der Pluralität. Andererseits zeigt aber bereits der erste Roman, dass Eigenes und Fremdes immer in ein kompliziertes Verhältnis zueinander gesetzt werden müssen, und dass die Akzeptanz und die Integration des Fremden trotz allem

²³⁵ Brokoph-Mauch, 1991, S. 90.

²³⁶ Said, 1981, S.231.

historischen Verständnis – oder sogar wegen einer solchen Hermeneutik des Fremden – nicht funktionieren kann.

Genau aus diesen Gründen stellt Frischmuth die Frage: Was kann die Literatur in dieser polarisierten und polarisierenden Phase leisten? In ihrem Essay über den multikulturellen Aspekt beim Schreiben versucht sie, diese Frage zu beantworten, indem sie die Funktion der Literatur bei der Herstellung von Heterogenität und bei der Konfrontation mit Fremdheit betont:

„Dort, wo die politische Ideologie Einheitlichkeit erzwingen möchte, wird die Literatur die Vielfalt bemerken, und wo man ewige Gültigkeit behauptet, denkt sie über die Wandelbarkeit von Menschengesetzen nach. [...] Die Wahrheit, die erzählt wird, ist eine Wahrheit, und niemand fühlt sich genötigt, sie als die einzige oder die ganze zu nehmen. Was die Literatur im besten Sinne stiftet, ist Hinwendung [...]. Eine geduldige Hinwendung, die ‚das andere‘ als Kehrseite der eigenen Medaille erkennen lernt und die intensive Wechselbeziehung zwischen Fremdheit und Vertrautheit als Bestandteil seiner Lektüre erlebt [...].

Wir können mit dem Finger Löcher in die bereits errichtete Mauer bohren, Löcher, die zumindest den Blick freigeben, den Blick auf die anderen, und somit auch den Blick auf uns. Und hoffen, dass uns dabei möglichst viele von den jeweils ‚Unsrigen‘ über die Schulter schauen, um dasselbe zu sehen wie wir, nämlich einen Spiegel.“²³⁷

²³⁷ Frischmuth, 1996, S.26.

6. Die subalterne weibliche Stimme – *Die Schrift des Freundes* (1998)

6.1. Die Konstruktion der (multi-) kulturellen Identität

Das Anderssein, die Fremdheit ist oft etwas Verführerisches, aber meistens erregt es doch ein Gefühl des Unheimlichen. Das Andere ist meistens weit entfernt von uns, liegt in der unbekanntem Ferne. Geht man davon aus, dass Ort, Verortung, geokulturelle Zugehörigkeit als kritische Kategorien einen wesentlichen Platz innerhalb der postkolonialen Literatur einnehmen, so kann man dieses Anliegen als ein besonderes Beispiel für eine durchaus auch allgemeingültige Beschreibung jenes Aspektes zeitgenössischer Kultur verstehen. Die geokulturellen Landschaften müssen stets neu formuliert und umgewandelt werden und der wesentliche Aspekt besteht darin, dass das postmoderne Subjekt als ein in einem ganz bestimmten historischen und geographischen Kontext bewusst und aktiv verortetes (*emplaced subject*) verstanden werden muss. Im ersten Teil dieses Kapitels gebe ich einen Überblick über die theoretischen Tendenzen der postkolonialen Literatur – wichtige Thesen des Kapitel 2. noch mal zu betonen – , im zweiten Teil stelle ich dann die psychoanalytische Entdeckung dar, die für den multikulturellen Diskurs so relevant geworden ist und zum Schluss komme ich zur Vorstellung von Barbara Frischmuths Roman *Die Schrift des Freundes*²³⁸, den ich als ein prägnantes Beispiel für den Moment der Entortung, Hybridität und der Mimikry halte.

Wenn man sich mit multikultureller Literatur auseinanderzusetzen versucht, scheint der Begriff *emplacement* nicht nur interessant, sondern auch problematisch zu sein. Die Literaturwissenschaftlerin Gayatri Spivak, deren Leben zwischen einem englischsprachigen und einem bengalischen Kulturbereich zu finden ist, warnt vor der Determinierung /Definierung vereinfachter Identitätskonzepte, die eine Überlappung von Sprache und kulturellem Ort implizieren. Gerade ihre eigene geokulturelle Geographie hat ihr bewusst gemacht, dass die Grenze zwischen natürlicher und künstlicher Sprache nur ungenau gezogen werden kann: „I’m devoted to my native language, but I cannot treat it as natural, because, to an extent, one is never natural... one is never at home“²³⁹.

Multikulturelle Literatur beinhaltet also eine nicht auflösbare Dialektik von Verortung und Entortung, ein stets zirkulierendes Spiel der Selbsterfahrung und Selbstvermittlung, in dem sich eine authentische Erfahrung mit narrativen Konstruktionen der Identität abwechselt.

²³⁸ Frischmuth, Barbara: *Die Schrift des Freundes*. Berlin: Aufbau, 2000. (im Folgenden mit der Seitenzahl im Text zitiert)

²³⁹ Spivak, Gayatri Chakrorty: *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Sarah Harsym, Hg. London: Routledge. 1990, S.38.

Diese Literatur verweist auf die Krise, die aus dem Versuch ein intaktes Selbstbild herzustellen besteht, wie auch aus jedem Versuch dieses Selbst diskursiv neu zu entwerfen. Die multikulturelle Literatur entspringt aus einer Kluft zwischen der Erfahrung einer bestimmten menschlichen Geographie einerseits und den kulturell vermittelten und tradierten Sprachen, Bildern und Erzählungen andererseits, die diese Erfahrung zu beschreiben versucht. Man könnte sagen, die Schrift der multikulturellen Literatur überbrückt diese Kluft im gleichen Maße, in dem sie sie auch verbreitert. Was für Spivak ganz wichtig ist, ist die Frage von Aneignung und Widerstand. Diese Literatur entsteht in einer Geste der Mimikry, wie Homi Bhabha dies ausführt²⁴⁰, denn sie zeigt Ambivalenzen auf, die sich in dem kolonialistischen Blickwinkel auch zu wiederholen scheinen. So beschreibt Bhabha diese Literatur als eine, die sich der gespaltenen Projektionsfläche von einem Selbst und seinem Double bedient, genauer gesagt einer hybriden Entortung, die das wahrnehmende und schreibende Subjekt pendeln lässt zwischen der kolonialistischen und der postkolonialistischen Erfahrung von einem gegebenen geokulturellen Ort. Gleichzeitig ist die Erfahrung, die diese Literatur zu vermitteln sucht, immer auch durch den Blick der kolonialisierten Kultur beeinträchtigt. Indem sich postkolonialistische Literatur dieser hybriden Entortung bedient, tut sie dies jedoch nur um die diesem Blick zugrunde liegenden, aber nicht explizit benannten Voraussetzungen aufzudecken. Denn in den Darstellungen postkolonialistischer Entortung, die sich ihres Verfahrens bewusst sind, wird der Affekt der Hybridität nicht passiv angenommen, sondern stattdessen aktiv installiert.

Gemeinsam ist in beiden Theorien der Versuch sich eine bestimmte kulturelle Sprache anzueignen um sie in einem neuen historischen und geographischen Kontakt noch einmal zu platzieren, d.h. wieder zu orten. Im Zuge dieses Verfahrens bleibt die Integrität jener Andersheit aber auch erhalten, welche historisch eingesetzt wurde um die kulturell Anderen an den Rand der Macht und der Selbstdarstellung zu verbannen. Ein Aspekt dieser Demontage betrifft somit auch den Gegensatz zwischen kulturellem Rand und Zentrum, wobei es nicht darum gehen kann den Ort des Authentischen vom Rand ins Zentrum zu verlagern, sondern darum einen geographisch verorteten Kreuzpunkt verschiedener Arten von Marginalität aufzuzeigen. Somit wird der ganze Binerismus von Zentrum und Rand demontiert²⁴¹. Anders gesagt, die Kluft zwischen der Erfahrung einer bestimmten menschlichen Geografie (dem gelebten Raum) und der kulturell tradierten Sprache, die diese prägt, spaltet und verknüpft das Begehren, einen multikulturellen Ort und eine multikulturelle

²⁴⁰ Bhabha, Homi K.: *Of Mimicry and Man: the Ambivalenz of Colonial Discourse*. October 28 (Spring 1984), S.125-133.

²⁴¹ Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989, S.114.

Identität zu entwerfen. Dieser Neuentwurf entsteht aber auch gleichsam als Reaktion auf eine tiefe Verwurzelung in der feudalistischen oder der kolonialisierten sozialen Landschaft, die auch die Quelle und Voraussetzung für die kulturelle Entfremdung ist, wenngleich auch gegen sie die neuen Identitätskonzepte errichtet werden.

Dieses doppelte Sehen verknüpft ein bestehendes, unterdrückendes kulturelles System mit einem revolutionären kulturellen Entwurf, wobei sowohl die europäische Norm als auch der kolonialisierte Ort, der dadurch bedingt ist, dekonstruiert werden (im paradigmatischen Beispiel, das ich anbieten werde, der Orient: die Türkei, Rumänien). Diese Dekonstruktion stellt letztendlich jegliche hegemonische Zentralität der Idee einer Norm selbst in Frage.

So argumentiert Homi Bhabha für die theoretische Anerkennung und Konzeptualisierung einer „international culture“²⁴², die auf der Inskription und Artikulation der Hybridität von Kulturen beruht. Er betont, dass die Erfahrung von Entortung eine reale Erfahrung kultureller Differenz bewirkt, im Sinne einer Inkompatibilität zweier menschlichen Geografien, der kolonialistischen/europäischen Homogenität und der postkolonialistischen/multikulturellen Heterogenität. Er verweist auch auf die Differenz, die immer schon am Ort des Ursprungs angesiedelt war, die Differenz, die dem so genannten Heim innewohnt. Kulturelle Identität kann nur begriffen werden als eine von einer ursprünglichen Differenz existierende Identität. Laut Bhabha erweist sich die Entortung als die einzig mögliche authentisch-multikulturelle Identität.

In diesem Sinne ist Identität im Rahmen des Multikulturalismus als ein Raum zwischen Behauptung und Befragung zu betrachten. Der Grund dafür liegt darin, dass Identität nie jenseits der Repräsentanzen verstanden wird, andererseits verbinden diese Repräsentanzen immer eine authentische mit einer entfremdenden Wiedergabe des eigenen Ich. Deshalb stellt Bhabha die Frage – „The real Me?“ - auf²⁴³, die Entortung und Identität zum Thema hat. Diese doppelte Sichtweise des multikulturellen Selbst hat eine spiegelverkehrte Seite, auf Grund deren eine Diskussion um multikulturelle Darstellung den Rahmen des postmodernen *free-plays* der Zeichen auch sprengt. Obgleich an der Tatsache festgehalten wird, dass multikulturelle Identität immer eine Konstruktion beinhaltet, die durch schon projizierte Repräsentation des kulturell verorteten Selbst bedingt ist, muss auch darauf geachtet werden ein ethisches Subjekt zu postulieren. Bhabha macht die Duplizität des multikulturellen Subjektes daran fest, dass es zwar einerseits „decentred in the solidary

²⁴² Bhabha, Homi K.: *The Commitment to Theory*. In: *New Formations* 5 (Sommer 1988), S5-23. Hier: S.22.

²⁴³ Bhabha, Homi K.: *„Interrogating Identity‘, The Real Me? Postmodernism and the Question of Identity*. London: Institute for Contemporary Arts, 1987, S.5-11. Hier: S.6.

processes of the political group“ sei, andererseits aber auch als ein „consciously committed, even individuated, agent of change“²⁴⁴ fungieren muss.

In meiner Interpretation von Barbara Frischmuths Roman *Die Schrift des Freundes* (1998), welche ich als exemplarisches Beispiel für die Verschränkung von zwei entorteten Identitäten- der postkolonialistischen türkischen (orientalischen) Identität und der Identität der Frau- vorstelle, werde ich versuchen diese verschiedenen theoretischen Anliegen miteinander zu verknüpfen. In der Tat geht es mir darum, dass ich an Hand dieses Romans einen multikulturellen Typus als Gegenarrative vorstelle, in dem die Migrantin – gegen Spivaks These- doch zu Wort kommt/sich äußert als Gegenbeispiel zu der Hauptfigur Anna, zum Subjekt des Okzidents.

Die zentrale These, die auf dem Spiel steht, ist die Hinterfragung und gleichzeitig eine Neubewertung der Kategorie Identität im diskursiven Feld einer multikulturellen Welt, in der die Kategorien wie Heim, Heimat, Nation ins Schwanken kommen. Ich versuche die Kategorie Identität zwischen einer einfachen Vorstellung von Identität- wobei Sprachzugehörigkeit mit *cultural emplacement* überlappt- und dem Begehren nach einem „moment of arbitrary closure“²⁴⁵ zu verhandeln. Denn künstlerische und theoretische Texte, die Familie, Heimat, Nation, Geschlecht oder kulturelle Identität repräsentieren, drücken die Tatsache aus - wie es Spivak formuliert – dass Heimat nie ein Ort für das entortete Subjekt ist, mit dem es eine nationale Identität aufbauen könnte, „because it has always been an artificial construct“. Jedes Bild einer Nation wird als Reaktion auf einen anderen Ort vorgestellt. So entsteht auch das Bild der Türkei in Frischmuths Roman als Abgrenzung gegen die zentrale kulturelle Macht der westlichen Welt. Das entortete multikulturelle Subjekt konstruiert seine Selbstidentität auf Grund eines expliziten historischen und geografischen Kontextes, der geokulturelle Raum wird immer so umgestaltet, dass er die Bedürfnisse des bestimmten Entwurfs immer abdeckt. Spivak schreibt darüber auf folgende Weise: „[W]hen I’m constructing myself as an Indian in reaction to racism, I am very strongly taking a distance from myself. If an Indian asks me what I am, I’m a Bengali, which is very different“²⁴⁶. Aber es gibt immer ein politisches und ethisches Bedürfnis für diese Identitätskonstruktion, für diese doppelte Sichtweise und Gegenhaltung. Bei Frischmuth kommt es besonders zum Ausdruck, indem sie diese Gegenhaltung noch einmal umdreht, wenn sie ihre türkische Heldin, als entortetes Subjekt in einer komplexen Entwicklungslinie von Identitätsstiftung darstellt, während Anna, die in ihrer Heimat Wien zum ersten Mal die multikulturelle Heterogenität trifft/begegnet in ihrer stabil geglaubten weiblichen Position eine

²⁴⁴ Bhabha, 1987, S.10.

²⁴⁵ Ebda., S.5.

²⁴⁶Spivak, 1990, S.39.

Identitätszerstörung(krise) erlebt. In dem Roman entspringt dieses Gefühl für Differenz, diese Erfahrung eines *interspace*, der jeder Vorstellung von Nation, Heimat und auch von persönlicher Identität immer zugrunde lag, der verschiedenen weiblichen Position ihrer Heldinnen Anna und Samiha innerhalb der patriarchalen Gesellschaft. Dieses Gefühl der Differenz kommt in der Darstellung der Geschichte zum Vorschein, als in der multikulturellen Welt Wiens die zwei Frauen in Gegenposition zueinander zu sehen sind: Samiha, die aus der Türkei nach Wien ausgewanderte, emanzipierte Frau und Anna, die im Schatten ihres reichen, machtvollen Geliebten existierende Frau. Frischmuth konfrontiert ihre Heldin in der detailreichen Gegenwartschronik mit dem Fremden vor der eigenen Haustür: mit der islamischen Minderheitskultur türkisch-alevitischer Migranten im mitteleuropäischen Wien, das schon immer eine Drehscheibe zwischen Ost und West war. Durch diese Erzählung einer Migration erörtert die Autorin, wie die Konstruktionen kultureller Identität innerhalb einer Dialektik von Heim und Fremdheit im Heimatlichen von dem in der Entortung begriffenen Subjekt produktiv angeeignet werden kann. Denn Samiha war schon in der Türkei entortet, aufgrund der Tatsache, dass sie eine Frau ist und somit an den Rand dieser Gesellschaft verbannt wird.

So lese ich Frischmuths Roman als einen Roman, der die multikulturelle Welt auszeichnet, weil es eine ethnische Problematik mit der der Geschlechterdifferenz verknüpft. Die Frau ist sowohl auf Grund ihrer Weiblichkeit innerhalb der patriarchalen Gesellschaft entortet, zudem wurde sie als gebildete Türkin in der Türkei entortet, und in dem Fremden gibt es neben diesen zwei Gründen für die Entortung noch ihre Fremdheit, die in ihrer Ausgeschlossenheit die größte Rolle spielt. In jüngster Zeit treffen in den Debatten feministische und postkolonialistische Theorien aufeinander, da sie die Beziehung zwischen Männern und Frauen und die Beziehung zwischen der imperialistischen Macht und der kolonisierten Welt nebeneinander setzen. Spivak erklärt es damit²⁴⁷, dass die Frauen immer, bzw. wiederholt in einer konkreten Marginalisation positioniert sind; dort verortet werden sie metaphorisch kolonialisiert anders begriffen. So müssen Frauen einerseits der dominanten Kultur untergeordnet sein, andererseits, wenn sie eine eigene Selbstrepräsentanz erreichen wollen, müssen sie sich der Sprache der Kolonisierenden und ebenso der der sie unterdrückender Männer bedienen. Meiner Meinung nach wird die Weiblichkeit durch kulturelle Differenz eingeschrieben, aber auch von Seite der Frauen, wenn man daran denkt, dass die Autorin Frischmuth trotz ihrer österreichischen Nationalität mehrere Jahre in der Türkei gelebt hat, und der Roman eine Wienerin und eine Türkin als Heldin hat. Im Weiteren

²⁴⁷ Spivak, Gayatri Chakrorty: *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics.*, London/New York: Routledge, 1987.

versuche ich zu zeigen, wie das Ich sich selbst fremd sein kann; andererseits stelle ich mir auch die Frage, wie die interne Freiheit auch einer kulturellen Gemeinde innewohnt.

Julia Kristeva, die als entortete Bulgarin in Paris als Psychoanalytikerin arbeitet, betont ihre These über die Korrelation zwischen einer weiblichen Erfahrung der Welt und der Erfahrung des Exils. Ihre Begründung erklärt sie damit, dass die Frau in den Grenzen ihres Körpers gefangen ist, und so zweifach entfremdet ist. Einerseits durch kulturelle Klischees, Vorstellungen von Weiblichkeit, andererseits durch die Macht der Verallgemeinerung:

„This female exile in relation to the General and to Meaning is such that a woman is always singular, to the point where she comes to represent the singularity of the singular- the fragmentation , the drive, the unnameable“²⁴⁸.

Laut Kristeva erregt diese Singularität Dissidenz, sie versteht sie als eine Distanzierung oder eine Spaltung innerhalb der symbolischen Ordnung. Und weil die Philosophie die Frau immer als den Ort der internen Spaltung geordnet hat, „places [woman] on the side of that singularity- that fragmentation prior to name or to meaning which we call the Daemon- she is demonic, a witch.“ Aber wenn sie als dämonische Kraft konstituiert wird, kann die Frau jedoch auch zum Ort einer selbst-generierenden Macht werden, was für meine Analyse von Frischmuths Roman bedeutsam wird.

Es lässt sich eine ähnliche Vorstellung über diesen Dämon auch in den Überlegungen von Spivak lesen. In ihrer Arbeit über die Subjektivität und die Stimme der subalternen Frau schreibt Spivak über ein bedrohliches Double, einen Dämon, in dem sie die Kategorie Frau und die des Fremden vereint sieht. Sie bezieht sich auf Lacans These, „the unconscious presupposes that in the speaking being there is something, somewhere, which knows more than he does“²⁴⁹. Für Lacan bedeutet dieses Zeichen des anderen im Subjekt eine Stelle im psychischen Apparat, in dem sich die Gedanken einen Ort schaffen, den das Subjekt nicht bewusst kennt. Wenn man die psychoanalytische Theorie mit der feministischen verbindet/überlappt, ist dieses Zeichen des anderen auch die *jouissance* der Frau. Laut Spivak ist „jouissance... where an unexchangeable excess is tamed into exchange“. Dieses Zeichen des anderen ist- nach dem freudischen Begriff- der Ort, wo Bedeutung (signification) hervortreten kann, eine Bedeutung, die immer auch eine Zählung impliziert. Spivak betont auch die Tatsache, dass Frauen in vielen Gesellschaften in die Position des anderen verortet/gesetzt werden, in eine Art Marginalisierung, die in dem von ihr untersuchten Fall der *subaltern woman* eine doppelte Unterdrückung resultiert: sie ist metaphorisch als Frau,

²⁴⁸ Kristeva, 1986, S.296.

²⁴⁹ Spivak, 1982, S.159.

wörtlich als Einheimische kolonialisiert. Spivaks Interesse gilt besonders der Strategien, durch die sowohl das einheimische als auch das weibliche Subjekt zum Schweigen gebracht werden kann. In meiner Interpretation versuche ich Frischmuths Roman als Gegennarrative zu lesen, (bzw. nicht als Gegen-, sondern es ergänzend/umdrehend zu lesen) wobei für die Migrantin verschiedene Möglichkeiten von Selbstartikulation offen stehen, und gerade Anna in ihrer Heimat aufgrund ihrer weiblichen marginalisierten Position verstummt.

6.2. „Die unheimliche interne Differenz“

Im zweiten Teil versuche ich das Persönliche und das Politische zu verschmelzen, was für den multikulturellen Diskurs charakteristisch ist, und verwende für meine Arbeit das Vokabular der Psychologie als theoretischen Hintergrund. Wenn es um die Analogie zwischen persönlicher Psychologie und kollektiven kulturellen Prozessen geht, scheint Freuds Diskussion der Entstellung und der Ich- Spaltung im psychischen Apparat gut brauchbar zu sein. Sie bezeichnen bei Freud psychische Prozesse, in denen das Gefühl von Verdoppelung und von einer Fremdheit im Zentrum eines Verständnisses von Identität aufkommt. Freud hat sich eigentlich nie mit Multikulturalismus beschäftigt, trotzdem hat er mit seiner Forschung zu der heutigen Diskussion beigetragen, indem er das Unbewusste als eine Stelle des Fremden im psychischen Apparat, als beunruhigenden *interspace* beschrieben hat. In seinem berühmten Aufsatz *Das Unheimliche* untersucht er psychische Situationen, in denen sich das Subjekt mit seiner eigenen Differenz konfrontieren muss. Das Unheimliche ist bei ihm „jene Art des Schreckhaften, welche das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht“²⁵⁰. Es ist gar nicht fremd, sondern etwas Bekanntes, das aber verdrängt wurde: „Das Unheimliche ist also [...] das ehemals Heimische, Altvertraute. Die Vorsilbe ‚un‘ an diesem Worte ist aber die Marke der Verdrängung“²⁵¹. Freud hat das Wort „heimlich“ semantisch analysiert und so ist er zu der Entdeckung gekommen: „[H]eimlich ist ein Wort, dass seine Bedeutung nach einer Ambivalenz hin entwickelt, bis es endlich mit seinem Gegensatz unheimlich zusammenfällt. Unheimlich ist irgendwie wie eine Art von heimlich“ (S.237). So werde ich den Begriff „unheimlich“, in Bezug auf Situationen oder Erfahrungen verwenden, wie als „das Double von heimlich“, als Marke für die Fremdheit, die entweder bekannt oder verdrängt worden ist.

Laut Freud bewirkt in allen Fällen eine durch das Aufkommen des Doppelgängers ausgelöste Erfahrung des Unheimlichen im Subjekt, dass man an seinem Ich irre wird oder

²⁵⁰ Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. In: *Gesammelte Werke XII*. Frankfurt: Fischer, 229-268, 1960, S.231.

²⁵¹ Ebd., S.259.

das fremde Ich an die Stelle des eigenen versetzt, also Ich-Verdoppelung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung- und endlich die beständige Wiederkehr des Gleichen. Gerade die Duplizität scheint sehr wichtig zu sein. Der Doppelgänger war eine Versicherung gegen die zerstörerische Macht des Egos; aber wenn der Doppelgänger überwunden wird (primärer Narzissmus), wandelt sich die Bedeutung des Doppelgängers in sein Gegenteil um: zum Vorboten des Todes. Ähnlich doppeldeutig kann der Doppelgänger als Marke für eine Entortung der Vorstellungen von Bekanntem, Vertrautem, Heimischen, und auch für die Stelle, wo sie als Verdrängte wieder auftauchen, sein.

Die Erzählungen, die versuchen eine Nation, eine Kultur oder ein Subjekt in seiner Entortung wiederzugeben, haben das Ziel eine kohärente Identität in einer kulturellen Entortung zu entwerfen. Dennoch trifft man auf Ambivalenz, Differenz und ein doppeltes Sehen oder doppelte Sichtweise. Homi Bhabha benutzt Freuds Begriff des Unheimlichen, und wendet die metaphorische Dialektik von heimlich und unheimlich auf die Erfahrung menschlicher geokultureller Räume an. Durch das Unheimliche theoretisiert Bhabha jene Doppelung, die er in der kulturellen Identifikation mit der Entortung in den nationalen Erzählungen gefunden hat. Er erforscht diese Ambivalenz der multikulturellen Welt, wie ein Gefühl für Nation, den Trost der Zugehörigkeit verschränkt mit dem Gefühl von Fremdheit, von Andersartigkeit.²⁵²

Durch diese psychoanalytische Entdeckung können wir feststellen, dass das andere nie außerhalb oder jenseits von uns verortet ist, sondern es hat seine Stelle in dem multikulturellen System und verfügt über einen dem System entsprechenden Diskurs. So ist Differenz keine Marke für einen Rand, für eine Grenze zwischen Innen und Außen, sondern sie hat einen unumgänglichen Ort; sie liegt im Zentrum. Diese interne unheimliche Differenz kommt aber am meisten in Narrationen vor, die einen authentischen Ort der Zugehörigkeit, der Integrität und der Einheit des Heims zu entwerfen versuchen. So spielt in der multikulturellen Literatur das Zusammenwirken von verschiedenen psychischen Zuständen der Ambivalenz, der Verdoppelung, der Spaltung des Ich, die zwischen den diversen Möglichkeiten der Zugehörigkeit zu einer kulturellen Wiederverortung führen kann. Bhabha erklärt es mit einem "double and split time of national and personal representation"²⁵³. Frischmuths Heldin ist ein Beispiel für diese Problematik. Die Duplizität ist ein wichtiges Motiv des Werks, jedoch umgedreht. Der doppelte Ort erscheint nicht in Wien und in der Türkei, sondern in der Türkei (in der muslimischen Welt) in Wien; und die doppelte oder multiple Persönlichkeit erweist sich auch anders. Nicht die Türkin erlebt diesen *double place*

²⁵² Bhabha, Homi K.: *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990, S. 295.

²⁵³ Bhabha, 1990, S. 313.

von Heim und Exil, sondern Anna, die Heimische wird zur doppelten Persönlichkeit, sie erlebt in ihrer eigenen Heimat gleichzeitig Zugehörigkeit und Entortung.

Durch die Duplizität zeichnet der Text eine Überlappung zwischen dem politischen und dem psychoanalytischen Diskurs der Entortung. Die subalterne Stimme der Frau spricht an dem unumgänglichen Ort der Verortung, in der Zwischenzone. Sie gebiert sich als eine geisterhafte Stimme, auf unheimliche Weise angesiedelt zwischen den Zeiten und Orten, schwankend zwischen verschiedenen Identitäten.

Nach der Argumentation Bhabhas kann das Subjekt multikultureller Diskurse mit dem Subjekt der Psychoanalyse verglichen werden, da beide durch Dialog und Übertragen gekennzeichnet/geprägt sind. Wenn man sich mit dem postkolonialen Diskurs auseinandersetzt, braucht man immer den Kolonialisierenden und den Kolonisierten als jenen anderen, durch den die Diskussion sinnvoll sein kann. So ist das multikulturelle Subjekt laut Bhabha „constituted through the locus of the Other which suggests both that the object of identification is ambivalent, and, more significantly, that the agency of identification is never pure or holistic but always constituted in a process of substitution, displacement or projection“²⁵⁴. Er sieht eine Analogie zwischen multikulturellem Diskurs und Psychoanalyse. Der Ort, wo die persönliche Identität entsteht, wird als eine Spaltung des Selbst aufgefasst, weil das Subjekt auf der Grenze (Zone) zwischen den bewussten und unbewussten psychischen Prozessen gebildet wird; so sollen wir auch die Nation, den Ort kultureller Identität begreifen. Der Begriff „unheimliche interne Differenz“ verknüpft den persönlichen mit dem politischen Diskurs der Verortung, und auch mit der linguistischen Struktur des Diskurses. Wie das Subjekt durch die Spaltung zwischen bewussten und unbewussten psychischen Prozessen sich selbst fremd ist, so beinhaltet auch jede Vorstellung einer Kultur seine eigene Fremdheit in sich, und so beschreibt jede kulturelle Sprache die eigene Fremdheit.

In diesen Erzählungen verlangt man nach authentischer Erfahrung, nach Integrität des Subjekts, und gleichzeitig will man die Bedeutungsstabilität in Frage stellen. Gerade diese Dialektik zwischen einer ästhetischen Wiedergabe der (realen, authentischen) Erfahrung des Exils und einer Selbstreflexion konstituiert die Sprachen der Erzählungen. Das bedeutet, dass eine spezifische Entortung durch die Sprache passieren kann, bzw. wie sehr alle kulturellen Sprachen sich selbst fremd sind. In Frischmuths Roman kann die Entwicklung verfolgt werden, wie die eigene Sprache im Heim einer nationalen Kultur den Übergang in den *anderen* kulturellen Diskurs, der ebenso in der eigenen Heimat (das Türkische in Wien) innewohnt, verhindern kann. Anna lebt zwischen zwei Welten, hat sowohl sexuell als auch

²⁵⁴ Ebda.

kulturell einen ganz anderen Körper. In ihrer wienerischen Welt lebt sie einerseits als Computerspezialistin eher nüchtern, bemerkt aber langsam, dass sie einerseits durch die Kontrolle ihres hochrangigen Geliebten außerhalb der politischen Machtverhältnisse bleibt, andererseits möchte sie sich in die muslimische Welt Wiens integrieren, wo sie sich selbst und ihre Liebe findet, aber die fehlende kulturelle Sprache verhindert den Eintritt in die *heimliche* Welt. Ohne Stabilität wandert sie zwischen den sich stets wandelnden Grenzen, die jedes kulturelle System von innen her entfremden. Laut Bhabha kann man den wandernden Immigranten mit einem Melancholiker vergleichen, der den verlorenen Ort betrauert und dem sich eine Kluft in jedem geokulturellen Raum öffnet, wo er sich zu verorten versucht.

In ihrem Werk *Étrangers à nous-même* nimmt auch Julia Kristeva Freuds These des gespaltenen Subjekts auf, in dem sie die kulturellen Konfigurationen des Fremden in historischen und literarischen Diskursen darstellt. Sie versucht ein Psychogramm für die Erfahrung der Entortung zu entwickeln. Homi Bhabha benutzt Freuds Begriff des Unheimlichen, um den kulturellen Rand auszudrücken, Kristeva schreibt Freuds Diktum - das Ego sei nicht länger Herr im eigenen Heim - um, und so bietet sie die Darstellung, wie die menschliche Psyche nie in einem eigenen Heim verortet sein kann. In ihrer Argumentation stimmen die kulturellen Prozesse der Entortung mit den psychischen Prozessen des Unbewussten überein, und sie erstellt eine Gleichung zwischen wirklicher geographischer Entortung und dem fremden, anderen Ort, den Freud im Zentrum des psychischen Apparats entdeckt hat. So bedeutet die Erfahrung des kulturellen Fremden das Gleiche, was das Unbewusste im psychischen Apparat herstellt. Das Fremde ist für sie das Zeichen für die Subversion des Individualismus, und so argumentiert sie für die Austauschbarkeit/Analogie zwischen der Psychoanalyse und der Reise der Migration: „vivre avec l’autre, avec l’étranger, nous confronte à la possibilité ou non d’être un autre [...] ma propre altérité- étrangeté“²⁵⁵.

Zusammengefasst bedeutet das Verstehen des Fremden für Kristeva das interne Unheimliche des Subjektes selbst anzuerkennen; „étrangement, l’étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l’espace qui ruine notre demeure, le temps où s’abîme l’entente et la sympathie“²⁵⁶. Sie beschreibt die Erfahrung der kulturellen und geographischen Entortung als psychische Muster, als eine Entfremdung von einem ‚hier‘, das fremd ist, weil man sich diesem Ort noch nicht zugehörig fühlt, und von einem ‚dort‘, das fremd geworden ist, weil man sich von diesem Ort getrennt hat. Durch den Verlust des Ursprungsortes kommt die entortete Person in einen Zustand der Gefühlsambivalenz und einer multiplen Identität.

²⁵⁵ Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988, S.25.

²⁵⁶ Ebd., S.9.

Laut Kristeva ruft die Entortung ein Selbstbild in dem/der Betreffenden hervor, das weder richtig noch falsch die Stabilität des eigenen Ich in Frage stellt. Sie beschreibt Identitätsmuster, in denen die entortete Person mit anderen Elementen/Figuren des unheimlichen Doppelgängers gesetzt wird: mit dem Tod, der Frau, den Trieben. Ihrer Argumentation nach müssen diese Elemente als Repräsentation einer internen Differenz gedeutet werden, die nicht nur auf die Spaltung und die Ambivalenz der nationalen Erzählungen verweisen, sondern auf die der Erzählungen vom Ich.

So können sowohl Bhabhas als auch Kristevas Umformulierung von Freuds Begriff des Unheimlichen als theoretische Rahmen gelesen und benutzt werden um narrative Texte über kulturelle Entortung zu analysieren. Man kann der Frage nachgehen, ob und wie eine Identität in einer neuen Heimat hergestellt werden kann, inwiefern eine neue Zugehörigkeit entstehen kann und welche (kulturelle und sexuelle) Differenz(en) sie/ihn innerhalb der Gemeinde kennzeichnet.

Im weiteren stelle ich diesen Prozess bzw. diese Entwicklung von Frischmuths Heldin vor, der/die zeigt, dass sich das Fremde nicht auf einem anderen Schauplatz der europäischen oder der östlichen Welt befindet, sondern diese Kulturen ihre eigene Fremdheit in sich tragen.

6.3. „Nirgendwo da *draußen* oder irgendwie hier *drinnen*“

Nachdem im ersten Teil die Fragestellungen für postkolonialistische Überlegungen dargestellt wurden um im zweiten Teil einen hybriden politischen und psychoanalytischen Diskurs als theoretischen Rahmen vorzuführen, handelt es nun im letzten Teil dieses Kapitels von der Lektüre Frischmuths *Die Schrift des Freundes*. Meiner These nach dient dieser Roman als eine fikionalisierte Version der dargestellten Theorien, sowohl Kristevas Psychogramm als auch Bhabhas Konzeption des durchgestrichenen und gespaltenen multikulturellen Subjekts. Die Analyse untersucht jene rhetorischen Figuren, die der Diskussion von kultureller Entortung und Identität gemeinsam sind, d.h. die Gefühlsambivalenz, das Oszillieren zwischen verschiedenen Positionen und die Doppelung, durch die die Figuren dazu dienen Fixierungen, Stabilitäten sowie eine transparente Selbstidentität zu unterlaufen.

Wie ich schon dargestellt habe, benutzt Spivak eine Diskussion der Andersheit, der Fremdheit, die von Lacan als weibliche *jouissance* konzipiert wurde. Laut ihr kann diese *jouissance* auch umgekehrt als Sinnbild für kulturelle Phantasmen gedeutet werden, die sich auf ein Gefühl interner Fremdheit beziehen. Aufgrund ihres Körpers repräsentiert die Frau das

andere, mit ihrem Körper lässt sie die Differenz aber präzise als sexuelle Differenz anerkennen. Hier muss erwähnt werden, dass Lacan in seinem Seminar den Weg zum Tod als nichts anderes, als *jouissance* nennt, so kann man Frischmuths Roman als die Darstellung einer Wienerin(Österreicherin) und Türkin lesen, die, als Verkörperung der Entortung bzw. der Alterität, die Fremdheit innerhalb des männlichen Subjekts und des patriarchalen kulturellen Systems markieren. Andererseits, während die Heldinnen wiederholt die zweifache Entortung der subalternen Migrantin (in diesem Kontext behandle ich auch Anna als Migrantin innerhalb ihrer eigenen Kultur) durchlebt und eine Multiplizität an Identitäten inszeniert, wird diese doppelte Szene der Entortung mit *jouissance* gleichgesetzt. Denn die von den Heldinnen unternommenen Selbstentwürfe durchlaufen wiederholt Erfahrungen des Todes. Ihre verschiedenen Identitäten entstehen aus verschiedenen Todesereignissen. Samiha, als türkische Migrantin, verliert zuerst ihren Mann, dadurch bekommt sie die erste Motivation sich auf den Weg einer emanzipierten Frau zu begeben. Durch den Tod ihrer Eltern kann sie dann endgültig in Österreich als wichtige, selbständige Geschäftsfrau bleiben. Bei Anna kann eine Gegenrichtung der Identitätsbildung beobachtet werden. Je mehr sie sich in der Nähe der türkischen Welt- und dadurch in der der Todesereignisse- befindet, desto größer wird die Distanz zwischen ihrer Identität als intelligente Computerspezialistin und als Geliebte (doch selbständig!) des Ministerialrats und ihrer Identität als schwache, unter Kontrolle der *anderen* Welt stehende Frau, die sich sowohl in einen *anderen* türkischen Mann, als auch in die *andere*, türkische Kultur verliebt hat. Durch den letzten Todesfall, als ihr Freund Hikmet bei einer Flucht stirbt, wird ihre Identität gefestigt; sie schwingt nicht mehr zwischen zwei Polen, sondern weiß, wohin sie gehört. Ihre verschiedenen Identitäten entstehen also aus verschiedenen Todesereignissen. Der Tod gebiert sozusagen die multikulturelle Heldin. Kristeva erklärt, dass, weil Exil eine Entwurzelung aus der Familie beinhaltet, die Entortung nicht nur eine Form der Dissidenz ist, sondern auch eine Form der Destruktion, „of gambling with death, which is the meaning of life, of stubbornly refusing to give in to the law of death“²⁵⁷. In diesem Sinne erkennen Frischmuths Heldinnen, dass in jeder neuen Phase ihrer Wiederverortung ihre vergangenen Erfahrungen vergessen werden müssen, damit diese Vergangenheit sie nicht tötet. So wird auch Anna mit der einfachen Erklärung für die Todesereignisse konfrontiert: „Weil die Schrift auf unserer Stirn es anders bestimmt hat [...]. Es war ein Unfall, ein tragisches Missverständnis!“, und Anna fragt sich schon selbst, „sterben alle Türken in dieser Stadt an Unfällen, oder bedeutet das Wort etwas ganz anderes, als sie sich darunter vorstellt?“ (S.214)

²⁵⁷ Kristeva, Julia: *A New Type of Intellectual: The Dissident*. In: *The Kristeva Reader*. Hg. von Toril Moi, Oxford: Blackwell, 1986, S.298.

Der Roman arbeitet auch mit der Duplizität von Raum und Zeit, die Homi Bhabha als wesentliches Merkmal der Erzählungen über multikulturelle Entortung festgelegt hat. Denn sie verschränkt nicht nur mehr als einen geographischen Bereich; sie erzählt auch analeptisch um die Verknüpfung von Gegenwart mit Vergangenheit aufzuzeigen, die unheimliche Rückkehr der Vergangenheit in die Gegenwart. Wie Bhabha es formuliert: „[T]he subject is graspable only in the passage between telling/told, between ‚here‘ and ‚somewhere else‘, and in this double scene the very condition of cultural knowledge is the alienation of the subject“²⁵⁸.

Die erste Szene des Romans legt schon einen fundamentalen Aspekt von Annas Identität von Anfang an fest. Es beginnt mit einem Traum, in dem Anna sich in einer *anderen* Welt befindet, „da hat der Dschinn des verborgenen Sinns sich ins eigene Fleisch gehackt“. (S. 8) Im Sinne von Kristevas Psychogramm wird Anna somit von der Erzählerin als eine Frau eingeführt, der von Anfang der Geschichte an das Schicksal der Entortung eingeschrieben ist; die Andersheit ist stets präsent, die Firma, in der sie arbeitet, ist voller „Spezialisten verschiedenster Herkunft“ (S.10). Durch ihre ausländischen Kollegen Jussuf und Ivo wird sie zum ersten Mal mit der Frage nach der eigenen Identität konfrontiert, als sie zugeben soll, dass sie als Libanesen in Wien nicht auf die gleiche Art und Weise essen, bumsen, ins Kino gehen können. Die Firma ist eine kleine Programmierfirma, in der die Programmierer für das Innenministerium arbeiten. Dieses stellt reichlich Daten über Ausländer zur Verfügung,

„zum Beispiel die Adressen sämtlicher registrierter und vermuteter Assassinen- Kultstädten in der Hauptstadt plus Umgebung. Nicht nur die Adressen, auch wo die Leute tagsüber arbeiten, die registrierte oder vermutete Anhänger des Alten vom Berg und seines Kults sind, wen sie erpressen, mit wem sie schlafen und welche sexuellen Spezialpraktiken ihnen nachgesagt werden. [Die] Aufgabe wiederum ist es, die Daten so miteinander zu verknüpfen, dass mögliche Allianzen sichtbar werden, Vernetzungen und Verknüpfungen, mafiose Strukturen, mit einem Wort, die Daten so aufzuarbeiten, dass die potentiellen Eiterherde unter den Migranten sichtbar werden“. (S. 24)

Anna ist sich aber der Bedeutung der Daten, *der Schrift* nicht bewusst, ebenso nicht der Tatsache, dass sie ihr Geliebter, der Ministerialrat, durch ihre sexuelle Beziehung sowohl privat als auch beruflich unter Kontrolle hält. Erst durch ihre türkische Nachbarin, Samiha kommt Anna ihren Träumen näher, zu der Andersheit, die- nach der Erzählung von Samiha- jedem auf die Stirn geschrieben ist. Die Schrift auf der Stirn interpretiert sie als die Marke der Differenz, die Bhabha das Zeichen der Hybridität nennt.

²⁵⁸ Bhabha, 1990, S.301.

Anna lernt den jungen türkischen Mann Hikmet kennen und verliebt sich sofort in ihn. Der verschwindet aber plötzlich in der anderen Welt und/oder in den Machtverhältnissen der kolonialen Regierungspolitik, von dessen Identität niemand etwas weiß. Der junge Hikmet Ayverdi (der Name bedeutet: der verborgene Sinn) besucht regelmäßig den alten Schreibmeister, der die Schreibkunst nur für Eingeweihte unterrichten kann. Der alte Türke wohnt in Annas Haus, bei seiner Tochter in Wien, nachdem er nach dem Tod seiner Frau die Türkei verlassen hat. Anna gerät plötzlich in eine fremde Welt, in die familiäre Sphäre Hikmets, in der die Schrift, „die Schicksalbestimmung“ so wichtig ist, wo sie ihre Träume erleben kann, verliert sie sich als selbstbewusste Computerspezialistin immer mehr. Durch die Rätsel und Geheimnisse (der weiteren Todesereignisse) der fremden Welt gibt sie sich einer Entwicklung einer *anderen* Anna zu, aber sie bekennt sich selbst: „Ich weiß selbst noch nicht, wer ich bin“. (S.33) Man kann festhalten, dass die Prophezeiung, das Kennzeichen auf der Stirn und die Berührung des Todes die drei Konstanten in ihrem wandelbaren Leben sind.

Auf der narrativen Ebene wird ihr *internationales emplacement* durch eine gespaltene bzw. verdoppelte Erzählhaltung wiedergegeben. Die zeitlich und räumliche diegetische Ebene des Romans zeichnet ihr Leben in Wien, genauer im türkischen Teil Wiens, und als Vorgeschichte in der Türkei. Anna versucht nach Hikmet, nach dem verborgenen Sinn zu suchen, sie gibt den Namen in den Suchprogramm des Rechners. Er muss deshalb verschwinden, weil sein Name durch das Internet für die Regierung suspekt wird. Anna versucht mit Hilfe des Rechners, der Computerschrift in den alten Schriften mehr über die türkische Welt zu erfahren, aber niemand scheint Hikmet oder seine Familie zu kennen. Sie muss schon überlegen, ob es ihn nur in ihren Träumen gab, „ob er nur Sinnestäuschung wäre“. „Gibt es Hikmet? Und wenn es ihn gibt, ist er nirgendwo da *draußen* oder irgendwie hier *drinnen*? Wie erreicht man ihn? Wer ist Hikmet?“ (S.115) Während ihrer Suche wird ihr die Schwierigkeit bzw. Unmöglichkeit der Integration in die andere Kultur bewusst. Sie trifft nur auf Grenzen; Grenzen des Systems, innerhalb dessen sie bisher lebte, aber sie bleibt auch außerhalb des Systems der fremden Welt. „Vielleicht hat er mehrere Namen'- [...] - ,einen für Inländer und einen für Ausländer“. (S.119) Sie beschreibt ihren Versuch die „Schrift“ dieser anderen Kultur zu entziffern, aber sie wird zweimal verortet: einerseits fühlt sie sich ihres früheren Lebens nicht mehr zugehörig, als Anna, die weiß, wie der Rechner funktioniert; andererseits wird sie für die Eingeborenen der türkischen Welt immer etwas Fremdes darstellen, in der sie aber zu begreifen versucht, wie sie das alltägliche *andere* Leben entwerfen soll.

Dies führt zu einem betont selbstbewussten Verhalten, zu dem Gefühl einer Duplizität im Sprechen. Wenn sie mit ihrem Geliebten, dem Ministerialrat, oder mit Kollegen spricht, ist

sie noch immer das naive, kleine Mädchen, das sich nur für die Basic-Sprache interessiert- obwohl sie über die geeignete Sprache verfügt-, aber in der türkischen Welt kennt sie nichts, sie muss alles enträtseln und verstehen. Da sie unumgänglich aus der Position der Entortung heraus spricht, muss sie immer die eigene Andersheit anerkennen. Sie darf nicht vergessen, dass sie sich von den anderen Zuhörern unterscheidet, so muss sie in ihre Rede die Andersheit einbauen, damit sie die anderen verstehen und tolerieren. „Sie, Anna, ist keine Türkin, ihr würde man es nachsehen, wenn sie etwas täte, was man eigentlich nicht tut.“(S.163) Sie hat stets das Gefühl, sie würde in ihrem Selbstverständnis schwanken, ihre Identität (als Wiener Computerspezialistin oder türkische Geliebte) behaupten und dann wieder befragen. „Zum ersten Mal in ihrem Berufsleben stellt Anna sich rückhaltlos die Frage, ob sie überhaupt noch gebraucht wird.“ (S.171) Sie steht zwischen der Schrift des Computers und der alten Schrift der türkischen Kunst, somit empfindet sie sich nie als eine kohärente Identität, denn sie kann sich nie der anderen Identitäten entledigen, die räumlich um sie sind oder hinter ihr gelassen werden.

Gleichzeitig – weswegen man von einer narrativen *double-scene* im Sinne von Bhabha sprechen kann – werden Erinnerungen an die türkische Vergangenheit durch ihre türkische Nachbarin in die wienerisch-türkische Verortung (*enplacement*) eingefügt. Samihas Erzählungen beschreiben ihr die Welt der ursprünglichen Entortung, durch die Familiengeschichten, türkischen Erzählungen kann sie an der Entortung teilhaben, obwohl sie den Ort- die Türkei- nie kannte. In narrativer Wiedergabe schildert Samiha ihr Leben, von dem Verlassen der Türkei, über das Doppelleben neben ihrem Mann, bis zu ihrer selbständigen, der westlichen Welt entsprechenden neuen Identität.

„Ich weiß nicht, ob du das verstehen kannst, Anna. Ihr hier seid so anders erzogen worden. Aber für mich war es undenkbar, zu meinem Mann zu sagen, ich möchte so etwas Ähnliches werden wie du, mir die nötigen Ereignisse aneignen, eine Aufgabe übernehmen, aufsteigen, Karriere machen, etwas riskieren. [...] Dabei hatte ich schon zu seinen Lebzeiten begriffen, dass ich eine Chance hatte. [...] Die Chance, mit meinem Leben etwas anzufangen.“ (S. 239)

Sie führt ein Doppelleben neben ihrem Mann, tagsüber lernt und arbeitet sie heimlich als Geschäftsfrau, abends spielt sie die Rolle einer dem Mann gehorsamen muslimischen Frau. Im Gegensatz zu Anna ist sie ihrer eigenen Identität ganz bewusst, „spricht“ und handelt in der patriarchalischen Gesellschaft. Als Türkin sollte sie sich statt Anna als Fremde in der

wienerischen Welt erkennen, aber gerade sie ist die Person, die Anna auf dem Weg der Suche nach der Identität weiterhilft.

Kulturelle Differenz prägt Annas Identität auch in Bezug auf die anatolischen Aleviten, dessen Umfeld sie immer mehr kennenlernt, und wieder wird Differenz doppelt über ihren weiblichen Körper verhandelt. Obwohl Anna sich neben ihrem Geliebten (dem Ministerialrat) selbständig glaubte- sie hat den Begriff ‚Geliebte‘ bewusst gewählt und benutzt-, bemerkt sie erst durch den Einblick in die alevitische Kultur, dass sie als nichts anderes als ein weiblicher Körper präsentiert wird, sie ist nur ein Wunschobjekt für die Sexualität des Mannes. Ihre Fragen und Zweifeln werden immer durch die männliche Macht der Sexualität zum Verstummen gebracht, einmal wird sie wegen ihrem immer größer werdenden Widerstand fast vergewaltigt. Durch die Erzählungen Samihas und ihres Kollegen Jussufs erfährt sie von dem Derwisch-Orden, die ihre neue Identität stark beeinflusst. Die Bektaschi-Derwische sind ein Orden, sie waren die geistigen Exponenten des Alevismus anatolischer Prägung, der - so alt wie der Islam selbst - stark beeinflusst wurde, doch eine ganz eigene Prägung erfuhr, in die viele nomadisch-schamanistische, aber auch die christliche Tradition einfließen. Anna lebt in der faszinierenden Gegenwelt des Fremden, der islamischen Minderheitskultur türkisch-alevitischer Migranten im mitteleuropäischen Wien, die zugleich die ihr vertraute Welt immer mehr in Frage stellt. Hikmet macht sie auf die Bedeutung der *anderen* Schrift aufmerksam, auf die islamische Kalligraphie, die im Alevismus zu einem literarästhetischen Verweis- und Bezugssystem von Lebens-, Traum- und Körperschrift entwickelt ist. Nirgendwo wird der Unterschied zwischen europäischer und islamischer Ästhetik deutlicher als in der Bedeutung der *Schrift* und der *Schönschreibekunst*. Für Anna war Schrift in ihrer digitalen Zeichenwelt immer eindeutige, entzifferbare Informationen, durch Hikmet und Samiha lernt sie ein ganz anders geartetes Sprechen und Schreiben kennen; sie wird empfänglich für eine ganz neue Wirklichkeitswahrnehmung jenseits der Codes und Daten ihrer virtuellen Computerwelt. Die Schrift funktioniert für sie – mit Bhabhas Worten - als Marke des historischen, kulturellen oder auch des persönlichen Unheimlichen, durch sie wird ihre kulturelle Entortung immer mehr ausgelöst. Schriftkunst und Frömmigkeit sind für Hikmet und seinen Kalligraphielehrer Ausdruck der Seele: etwas, was man weder erzwingen kann noch darf, so wie die Gottesliebe. Gott manifestiert sich nach alevistischer Auffassung in jedem Menschen, ganz gleich, welchen Geschlechts, welche ethische Zugehörigkeit oder welchen sozialen Standes er ist: „Der Mensch ist von göttlicher Natur, und als solchem gebührt ihm Respekt.“ (– sagt Samiha.)

Anna, die sich nie besonders für Religion interessierte, kommt zuerst alles ziemlich absurd vor, doch kann sie nicht genug davon hören. Sie ist von der Frömmigkeit und der

Toleranz der anderen Welt völlig fasziniert, und besonders von der Erfahrung der Harmonie, in der Frauen und Männer leben. Sie hatte keine Ahnung, welchen großen Wert die Frauen in dieser Kultur haben, und eben deshalb „wie gut Türken auf Frauen und Mädchen aufpassen“. (S.72) Hikmet und seine Familie sind Ayverdis, das bedeutet die sogenannten ‚Hüter dieses Schatzes‘, dieser Harmonie.

Doch das Schicksal, als verdrängtes kulturelles Unbewusstes, als die archaische Kraft, die, in Bhabhas Worten, in der Modernität wieder auftaucht, ein Schicksal, das nur der lesen kann, der Augen hat die Schrift der Sterne zu lesen, kehrt zurück, als Hikmet, und dadurch Annas ganze Welt verschwindet. Unbedacht schleust Anna Hikmets Namen ins Computernetz des Innenministeriums ein, noch nicht wissend, dass ihre Firma gerade an der Erfassung und Enttarnung „potenziell gefährlicher Randgruppen“ (S.24) arbeitet. Es hat zur Folge, dass Hikmet, der sich als Ausländer und Anhänger einer alevitischen Sekte in Wien doppelt fremd fühlt, verschwinden muss. Niemand will ihn plötzlich gekannt haben. Selbst Samiha, deren Vaters Schüler Hikmet war, verrät ihr nichts. Auf der Suche nach ihm erlebt die bis dahin politisch reichlich ahnungslose Computerspezialistin, was die „Festung Europa“ ist. Jeder, der nicht „hierhergehört“ (S.258), soll in sein Land zurückgeschickt werden. Sie erlebt hautnah die Ausländer- und Fremdenfeindlichkeit gerade muslimischen Zuwanderern aus dem Nahen und Mittleren Osten gegenüber, als sie auf einem alevitischen Kultur- und Begegnungsfest einem Bombenattentat fast zum Opfer fällt. Sie will nicht mehr zu ihrer früheren Welt gehören, aber wenn die neue, andere Welt mit Hikmet nicht mehr existiert, wo soll sie hin? Sie oszilliert zwischen ihren Leben, sie wünscht sich in die türkische Welt verortet zu werden. Folgende Dialektik könnte aufgestellt werden: kulturelle Neuentwürfe des Selbst sind möglich, aber nur insofern sie sich mit unheimlicher Differenz auseinandersetzen - mit der Berührung des Todes, dem Schicksal sowie mit der geisterhaften Multiplizität des Selbst, die alle Setzungen einer Identität unterwandert und die Betroffene zwingt die Hybridität des Selbst anzuerkennen. Nachdem sie ihr früheres Leben fast zerstört hat, entschließt sich Anna die Veränderung ihres Selbst fortzuführen. Sie begibt sich auf die Suche nach der *Schrift*.

Ihr Weg ist von Rätseln und Geheimnissen gesäumt, und wird zu dem, was Kristeva figural als ein Glücksspiel mit dem Tod bezeichnet hat. Anna bekommt von Samiha ein Buch, *Die Schrift des Freundes*, in dem sie Spuren über die Kalligraphen findet und so kann sie durch die Enträtselung der Vergangenheit ihrer türkischen Freunde Hikmet und sich selbst wiederfinden. Die Suche ist schwierig, ihren Alltag lebt sie als die Geliebte des Ministerialrates und in der *Schrift* und in den Träumen sucht sie den schon tot geglaubten Hikmet. Die Duplizität verkörpert sie mit dem eigenen Leib, die ihr die Erfahrung der Entortung auferlegt hat. Langsam enträtselt sie die geheimnisvollen Todesereignisse und

versteht endlich die machtvolle Funktion des europäischen Systems. Es wird klar, dass die zwei starken, emanzipierten Frauen - Samiha, die Tochter des alten Kalligraphen und Hikmets Mutter - etwas verbergen, und die „Unfälle“ mit der Arbeit von Annas Firma zusammenhängen. In der Schrift muss sie die Lösung für die Todesereignisse finden. Als Samiha erzählt, dass sie ihren Mann vor 4 Jahren verloren hat, schöpft sie Verdacht. Aus der Erzählung von Hikmets Mutter erfahren wir, dass der alte Hikmet auch getötet wurde. Mit Hilfe der anderen Schrift, der des Rechners, erfährt Anna, dass der alte Hikmet zu einer Gruppierung gehörte, und eine wichtige Rolle bei den Aleviten gespielt hat. Die Regierung hat ihn „als möglicher Gegner“ (S.295) betrachtet. Das System hat dann den Mord organisiert. Samiha hat dem alten Hikmet Ayverdi in der Buchhaltung ausgeholfen, als jemand ihrem Mann gesagt hat, dass er von ihrer Frau mit dem Alten betrogen wird. So kam es zu einem Eifersuchtsdrama, in dem sich die beiden Männer einander erschossen haben. In der Wirklichkeit ging es nur um die Beseitigung eines Aleviten (=des alten Hikmet), und ungeplant ist es durch den Spitzeldienst der Firma zu einem Doppelmord geworden. Als Anna zu ahnen beginnt, dass sie durch die Firma ebenso zu den Tätern gehört, ist sie bereit sich auf weitere Etappen der Behauptung und Befragung ihrer Identität einzulassen.

Am Anfang meiner Arbeit habe ich darauf hingewiesen, dass ich den Roman in Bezug auf die subalterne Frau als Gegenarrative interpretiere. Im Gegensatz zu Anna ist die eigentliche, wahre Migrantin Samiha. Als sie die Türkei mit ihrem Mann verlassen hat, kommt sie in Wien an und lernt die Kunst dessen, was Homi Bhabha postkolonialistische Mimikry nennt. Sie eignet sich eine europäische (österreichische) Art des Gehens, des Sprechens und des Kleidens an, so dass man sie für eine gebürtige Österreicherin hält. Was Anna nicht realisieren kann, den Eintritt in die *andere* Kultur, verwirklicht Samiha ohne Schwierigkeiten. Sie führt ein doppeltes Leben neben ihrem Mann, studierte heimlich, hat sich verkleidet, damit sie niemand erkennt. Sie wurde zu einer selbstbewussten, europäischen Geschäftsfrau. Es wurde immer komplizierter tagsüber mit Aufzeichnungen und Berechnungen zu arbeiten und abends die Rolle der gehorsamen muslimischen Frau zu spielen.

„Aber gerade das war es, was mich reizte. Das wundersame Gefühl Abend für Abend, es wieder einmal geschafft zu haben, ohne dass Osman auch nur im entferntesten ahnte, was ich tagsüber alles erledigt hatte. Beinah genauso viel wie er, sagte ich mir. Und dazu habe ich noch die Wohnung sauber gemacht.“ (S. 243)

Als ihr Mann getötet wird, muss sie - ebenso wie Anna - den Todesfall allein enträtseln. Mit Hilfe der Schrift sucht sie mit Hikmets Mutter nach den Tätern. Das erlaubt Barbara Frischmuth, die Geschichte der Emanzipation zweier türkisch- muslimischer Frauen

zu erzählen, wie sie ohne die Situation der Immigration wohl kaum denkbar wäre. Sie haben etwas Geld von ihren Männern geerbt, und sie haben es möglich gemacht eine Firma zu gründen, die die Feste und das Weiterkommen der Aleviten organisiert. Sie war sich ihrer Identität fest bewusst, sie fühlte sich als „Bürgerin dieses Landes“, und hat sich die Mechanismen der patriarchalen Machtverhältnisse angeeignet.

„Von Zeit zu Zeit hatte ich Angst. Aber ich bin darauf gekommen, dass sie mit Frauen nicht rechnen. Nicht, wenn es um die Verteilung von Macht und Einfluss geht. [...] Wir kehrten den Spiess um, indem wir versucht haben, *sie* zu benutzen. [...] Wir haben eben unser Spiel gespielt.“ (S. 329)

Der Tod, bzw. die Suche nach der Lösung der Todesfälle wurde ihr zur Identität der Gegenwart. Diesen Weg muss auch Anna weitergehen, die das Gefühl der Ich-Spaltung noch beibehält, weil sie die Lösung- über dessen Schlüssel, die Schrift, die Samiha schon verfügt-, noch nicht besitzt. Deshalb warnt sie Samiha:

„Wenn ich etwas gelernt habe in all den Jahren meiner Selbstständigkeit, dann das: Wenn du dich vor Verrat, ob beabsichtigtem oder zufälligem, schützen willst, dann erzähl keinem etwas, was er selbst herausfinden kann.“ (S.330)

Als Anna erfährt, dass Samiha auch Macht hat, sogar ihr Notebook stehlen ließ, und wahrscheinlich auch mit dem Untertauchen Hikmets zu tun hat, weiß sie nicht mehr, wo sie hingehört. Sie wünscht sich wieder die Stabilität ihre frühere Identität, als naive Frau, Geliebte des Ministerialrats. Doch das Verdrängte kehrt wieder zurück, jene schicksalhafte unheimliche Andersheit um das Gefühl homogener Identität wieder aufzuspalten. Durch die Macht der Schrift taucht Hikmet wieder auf. Bei Bhabhas Formulierung bleibend könnte man sagen, Hikmet kehrt als Resultat einer psychischen Ambivalenz zurück. Er fungiert als Chiffre ihrer internen unheimlichen Andersheit, als ihr Symptom, das sie daran erinnert, dass kein Teil ihrer hybriden Identität abgelegt werden kann, dass die Vergangenheit unwillkürlich wieder zurückkehrt und mit ihr die kulturelle Verortung, die sie verlassen wollte. Er zeigt ihr, dass sie nichts verdrängen kann, dass nämlich nichts ewig dauert, dass das einzige Gesetz die Desintegrationen von Situationen der Harmonie sein kann, die Entortung, das Aufbrechen von Familienbanden und von homogenen Identitäten. Sie muss anerkennen, dass sie auf dem Weg weitergehen muss, aber so, dass ihre frühere Identität immer als Teil ihrer Existenz bei ihr bleiben wird. Denn dieses vergangene Ich macht einen so integralen Teil ihrer Identität aus, dass dieser nicht vernichtet werden kann.

In ihrem Traum erkennt Anna retrospektiv nicht nur die Multiplizität ihrer Identität, sondern auch, dass diese zwei verschiedenen Frauen in ihr nicht kompatibel sind, obgleich keine von ihnen ausgelöscht werden kann. In ihrem Traum gelingt es Annas Vorstellungskraft

die Anwesenheit Hikmets hervorzulocken, Hikmets „Kraft ihres Wünschens und der Schrift des Freundes“ (S.316) in ihr Leben zurückzuholen, wo der ‚Schatten‘ die Differenzen verbirgt:

„Ein Hikmet mit starken schwarzen Brauen, wie ein Elif, das ein A wie in Ali sein kann. [...] [D]er Schatten, den sein keimender Bart wirft, heisst Lam und Ye [...]. Hikmet, der sie nie wirklich geküsst hat [...], berührt mit den Zeigefingern ihre Halsgrube, fährt die Schlüsselbeine entlang, in beide Richtungen, zieht jeweils einen kleinen Kreis als Schleife auf ihrer Schultern- was schreibt er ihr ein?-, führt einen Schriftzug auf ihre Brustspitzen zu [...]. Ihr ganzer Leib wird in ein Schriftbild gesetzt [...]. Hikmets Zunge ist auf einmal schwarz, und er zieht damit die vorgezeichneten Buchstaben nach.“ (S.305)

Träume, Gesichter und Menschen der Andersheit, die sich wie Buchstaben verbinden und wie Schriftzeichen zu lesen sind: Es ist in der Tat die Schrift des Anderen, die hier „zum Leben erwacht“ und sich als Ineinander von Körperschriften realisiert. Hikmet fordert Anna auf mit ihrer Zunge das Gedicht der Andersheit (des Anderen) zu lesen, das sein Körper sie sprechen lehrt. Der Schrift der neuen digitalen Zeichenwelt, in der Schrift immer nur eindeutig entzifferbare Information ist, steht eine andere, fremde Schrift gegenüber, die nicht entschlüsselt, nur gedeutet werden kann – ebenso wie die heimliche Korrespondenz in *Der Entschlüsselung* (Kapitel 7.). Nachdem Anna ihn in seinem Versteck ein letztes Mal trifft, ist die Schrift auf seinem Leib genauso schwarz geworden wie die ihre; „ineinander geschrieben“, kommt Hikmet bei einer Polizeirazzia, die Annas früherer Geliebter organisierte, ums Leben. Nach dem Mord entschließt sich Anna nun ihre frühere Identität endgültig hinter sich zu lassen; die Welt, die jetzt die *andere* geworden ist, und zu der sie nicht mehr dazu gehören will. Sie würde sich gerne eine Lebensgeschichte wie die von Samiha aneignen, und bei ihrer Firma arbeiten, weil ihr Leben einer geraden Linie zu folgen scheint. Aber sie muss doch erkennen, dass für sie nur eine multiple Identität in Frage kommt. Die geisterhaften menschlichen Landschaften der Vergangenheit sind unausweichlich als Erfahrungen ihrer gegenwärtig gewünschten türkischen Existenz aufgefropft. Der Stern auf ihrer Stirn, das somatische Stigma für ihre Entortung, bezeichnet die Dialektik ihrer Biographie, ihr Schwanken zwischen dem Wunsch sich neu zu verorten und dem Drang alle Möglichkeiten eines weiteren Selbstentwurfes offen zu lassen. So merkt sie, dass die völlige Integration in die türkische Welt nie realisiert werden kann. Sie wählt trotzdem die Entortung, weil ihre doppelte Differenz sie zwingt, die ihr eingeschriebene Entortung am Leben zu halten, das Risiko und die Veränderung uneingeschränkt anzunehmen. Sie entschließt sich für Samiha zu arbeiten. Sie wirft ihr vom Ministerialrat geschenktes Handy in die Donau und so befreit sie sich symbolisch sowohl als Frau, als auch als österreichische Bürgerin von ihrer *anderen* Identität. Der Roman endet mit dem Wunsch, „Möge die Schrift auf [Annas] neuen Stirnen eine günstige sein.“(S.347)

Frischmuths Roman siedelt ein kulturelles Wissen um eine interne Differenz, eine unheimliche Andersheit nicht an dem kulturellen Rand, sondern im Zentrum einer gegebenen symbolischen Ordnung an, indem sie dieses Wissen durch die Entwicklungsgeschichte einer entorteten österreichischen Migrantin verkörpern lässt. Der Roman ist als eine Dialektik einer progressiven Erzeugung von Identitäten zu lesen, die bereits existente Identitäten durchzustreichen versucht, aber sie nicht ganz auslöscht, die der subalternen wortlosen Frau eine mögliche Sprache anbietet. Es ist die Stimme der widerstandsfähigen und sich immer neu entwerfenden Hybridität.

7. „Auf der Suche nach dem Subtext“ – *Die Entschlüsselung* (2001)

7.1. Über die Theorie einer (Ur-) Schrift

Im Roman *Die Entschlüsselung*²⁵⁹ stellt Barbara Frischmuth im Subtext des Textes mehrere Themen heraus: Nicht nur die bekannten Themen kehren sich wieder, wie matriarchale Mythologie, Traumkonzepte, orientalische Elemente und Weiblichkeitsbilder, es wird auch Kritik an der (Literatur-)Wissenschaft und an ihren verschiedenen Lesearten formuliert.

Im Mittelpunkt des Romans steht ein unheimlicher Text, der nicht nur selbst in einem Bauch eines Dachses versteckt war, sondern dessen Inhalt, obwohl es sich um (eine) Schrift handelt, nicht zu lesen ist. Es ist weder die Schrift der digitalen Zeichenwelt, noch die Schrift der Kalligraphiemeister. Eine andere Schrift. Man muss wissen, was die Schrift ist, um, wissend, wovon man spricht und was in Frage steht, sich fragen zu können, wo und wann die Schrift beginnt. Was ist die Schrift?

Das Kernkonzept der poststrukturalistischen Text- und Literaturtheorie bildet die Frage nach der Schrift. Mir scheint für eine kritische Lesemöglichkeit *Der Entschlüsselung* die Schrift-Theorie von Jacques Derrida relevant zu sein. Der Schrifttheoretiker und Philosoph Derrida stellt den Begriff der Schrift, der *écriture*, ins Zentrum seiner Theorie. „Schrift“ ist dabei nicht dem Gebrauch eines Buchstabensystems, etwa des lateinischen Alphabets gleichzusetzen, sondern gemeint ist Schreiben als autopoetischer Prozess, Einschreibung, Spurlegen. Die traditionelle Auffassung über Entstehung und Geschichte der Schrift geht davon aus, dass die direkte und die allegorische Bilderschrift (in Mexiko bzw. Ägypten) abgelöst wurden von der Wiedergabe bildhafter Zeichen, die vereinbarungsgemäß für bestimmte Wörter und Sätze stehen (China) und schließlich zur Vollendung kommen in der alphabetischen Schrift (Europa) kommen, in der jedem Laut ein Schriftzeichen zugeordnet wird, die deshalb auch phonetische Schrift heißen kann. Rousseau hat diese Perioden in seinem *Versuch über den Ursprung der Sprachen* ausgearbeitet und mit den Zuständen der Wildheit, Barbarei und Zivilisation korreliert.²⁶⁰ Hegel hat die zunehmende Idealisierung und Reflexivität in dieser Entwicklung herausgestellt, die den Übergang zur gesprochenen

²⁵⁹ Frischmuth, Barbara: *Die Entschlüsselung*. Roman. Berlin: Aufbau, 2001. (im Folgenden mit der Seitenzahl im Text zitiert)

²⁶⁰ Vgl. Derrida, Jacques: *Grammatologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983, S.499-505.

Sprache vorbereiten.²⁶¹ Derrida sieht darin jedoch eine zu enge Auffassung der Schrift, die für das metaphysische Denken kennzeichnend ist.

Der wesentliche Schritt zu einer Wissenschaft von der Schrift oder Grammatologie, den er unternimmt, besteht darin, dass er Schrift nicht mehr als Zeichen auffasst, das für eine Sache steht, diese repräsentiert, sondern als Spur, die auf etwas verweist, das nicht statisch präsent ist, und weiter führt innerhalb eines Gefüges von Verweisungen. Laut Derrida ist das, was man heute Sprache nennt, in seinem Ursprung und an seinem Ende nur ein Moment, ein wesentlicher, aber determinierter Modus, ein Phänomen, ein Aspekt oder eine Art Schrift. Anstatt von der gesprochenen Sprache auszugehen und die Schrift als ihr Derivat zu bestimmen, geht Derrida von der Schrift aus, um die Sprache zu bestimmen. Diese „erste Schrift“, diese „Ur-Schrift“, ist grundlegender „als jene, die vor dieser Wende als das ‚einfache Supplement zum gesprochenen Wort‘ (Rousseau) galt“²⁶² und kann also nicht mit der Schrift im herkömmlichen Sinn verglichen werden. Und weil die Wissenschaft behauptet, der Begriff der Schrift gehe über den der Sprache hinaus, führen die Entzifferungstechniken sie „auf eine falsche Spur“²⁶³. In seiner Grammatologie, der Wissenschaft der Schrift, beschreibt er die Theorie einer ersten Schrift, „die sich als *solche* erst *nachträglich* zu erkennen gibt“²⁶⁴. Derrida betont, dass alles sich so verhält, als ob der abendländische Begriff der Sprache sich heute als Stellvertretung oder als Verstellung einer ersten Schrift wäre. Demnach müssen wir also die Fähigkeit entwickeln, wieder zu lesen, was uns verstellt wurde.

Auf *Die Entschlüsselung* bezogen zeigt sich, dass dies ein Roman ist, in dem Schrift und die Wissenschaft der Schrift kritisiert werden; dass Schrift nur scheinbar einen festen Sinn hat; sie aber letztlich nicht entschlüsselt, sondern nur gedeutet wird.

Im Folgenden soll untersucht werden, den Verweisungen anhand der komplexen Erzählstrategie der Erzählerin nachzugehen. Durch die Auflösung des Textgefüges treten mehrere Spuren auf, die decodiert werden sollen. Diese vielschichtige Thematik, die sich um die zu entschlüsselnde Schrift aufbaut (Wissenschaft/ *gender studies*, Mythologie/Matriarchat, Korrespondenz/Text, Österreichkritik/Ortskunde, Erzählerin/ Autobiographie, Ost/West) setzt den Text außerhalb eines bestimmten Genres und reklamiert eine besondere Position für sich.

²⁶¹ Kimmerle, Heinz: *Jacques Derrida. Zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2000, S.39.

²⁶² Derrida, *Grammatologie*, S.18.

²⁶³ Ebda., S.20.

²⁶⁴ Ebda.

7.2. Spuren, kulturelle (De-)Kodierungen, *differente* Methoden

Wenn der Text unter Zuhilfenahme Derridas nach Spuren untersucht werden soll, soll jedoch nicht der mit der Rezeption des Textes vielfach in Verbindung gebrachten Appetit auf Kriminelles (Kriminalroman) zusätzlich durch kritische Fabelwesen angeregt werden. Eine Kritik vergleicht den Text mit einem Roman von Umberto Eco, warnt aber doch: „gute Kriminalromane zeichnen sich dadurch aus, daß die Fäden gegen Ende neu geordnet und mit einem festen und meistens plausiblen Knoten abgeschlossen werden. Davon kann hier aber keine Rede sein. Vermutungen, aber keine Beweise - dabei bleibt es.“²⁶⁵ Deswegen kann man in Bezug auf den Roman über kein festes Genre sprechen, jeder Faden, jede Verweisung des Gefüges übertritt eine andere Grenze, und so kann der Roman sowohl als Kriminalroman, als mythologischer Roman, als Autobiographie, als Wissenschaftskritik und philologischer Schlüsselroman, auch als eine Kritik an Form, an literarischen Formen insgesamt gelesen werden, wo, wie man es bei Frischmuth schon öfters erlebt hat, gegenüber der Theorie die Literatur, das Ästhetische, der Genuss an der Literatur gewinnt. Ihr Bemühen um eine kulturelle Verortung in der österreichischen Gesellschaft ist somit auch immer an eine Verortung im *gender*- System gekoppelt, wobei sich fixe Oppositionen zwischen Ost und West, türkischer und österreichischer Kultur als ebenso instabil erweisen wie die zwischen männlich und weiblich, wissenschaftlich geprägten und ‚intuitiven‘ Verhaltensweisen, zwischen Autobiographie und Fiktion, Geschichte und Mythos.

Kurz über den Inhalt: Es geht um einen mysteriösen Briefwechsel zwischen dem anatolischen Derwisch, Dichter und Zahlenmystiker Nesîmi mit Wendlgard vom Leisling, der Äbtissin eines nicht mehr existierenden Benediktinerinnenklosters. Versteckt sind diese Texte in einem ausgestopften Dachs, der auf einem Fetzenmarkt am Grundlsee seinen Besitzer wechselt. Durch Zufall fällt er der Erzählerin in die Hände, in der sich Barbara Frischmuth durch viele Details ihrer eigenen Biographie selbst zu erkennen gibt. Bei der Entschlüsselung des geheimen Papiers geraten ein türkischer und ein österreichischer Wissenschaftler, der Pfarrer sowie zwei Vertreterinnen feministischer Studien in Konkurrenz und versuchen den Inhalt und den Zusammenhang der Schrift zu enträtseln.

²⁶⁵ Frisé, Maria: *Die byzantinische Tangente. Auf der Strudelspur: Barbara Frischmuth ruft den Schlüsseldienst.* Rezension. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 11. 2001, S. 50.

In Auseinandersetzung mit den an Frischmuth und ihren Text gerichteten Vorwürfen überprüft die folgende Analyse die im Text gemachten Aussagen über den „philologischen“, „fiktionalisierten“ Text – die Schrift – und befragt diesen nach seinen auch die Konstruktionen des sozialen und kulturellen Geschlechts betreffenden Implikationen, inwiefern *Die Entschlüsselung* als wissenschaftskritischer Text bezeichnet werden kann. Besonderes Augenmerk gilt dabei vor allem narrativen Kontextuierungen, aber auch der Funktion von Humor und Ironie.

Zuerst soll auf die erste Spur des Textes eingegangen werden, die Orientalisierung des Romans, welche die erste Entzifferungsmethode der Schrift vorstellt und auch ein schon bekanntes literarisches Verfahren der Autorin ist. Das Fremde dient hier einerseits als orientalisierendes Stereotyp, andererseits wirkt es als epistemologische Verunsicherung. In ihren letzten Romanen, wie wir schon gesehen haben, setzt sich Barbara Frischmuth mit einem hochaktuellen politischen und kulturellen Thema auseinander: mit dem Islam in Österreich und der Situation von Einwanderern, wobei aber festzuhalten bleibt, dass trotz der vielen orientalischen Elemente *Die Entschlüsselung* freilich nicht ausdrücklich als orientalischer Roman deklariert werden kann. In *der Entschlüsselung* begegnet der Leser einem türkischen Professor, Reha Çamuroğlu, einem Historiker und Philologen aus Istanbul, der das Geheimnis der Erzählerin ergründen will und der sie mit einer „Temmenah“ (S.21.) orientalisches begrüßt. Er wird die vertraute Person der Protagonistin, der entgegen der oft gelesenen These über die Allmächtigkeit der westlichen Wissenschaft und der Kritik Saids²⁶⁶, über die einzige stabile/feste Identität (eines Wissenschaftlers) verfügt. Als der Mann und Schriftexperte des Orients nähert er sich dem Verstand und den Gefühlen der Ich-Erzählerin, und bekommt als erster eine Kopie des originalen Briefwechsels. Enthusiastisch versucht er alle Details der Biographie des türkischen Dichters Nesîmî zusammenzustellen. Ebenso wie Barbara Frischmuth, ist auch die Erzählerin des Türkischen mächtig. So freut sie sich, „[...] dass ich sogar die Sprache auf Anhieb identifizieren konnte. Es handelte sich um Azerî, eine Abart des Türkischen, die in Ostanatolien, im Westen Irans und in Aserbeidschan gesprochen wurde.“ (S. 12) Weiters führt sie aus:

„Ich erinnere mich jedenfalls vom Studium her, dass ältere Texte schon von ihrer arabischen Schriftform her ziemlich schwierig zu entziffern sind, und für mich ist es ein Entziffern, schließlich ist mir diese Sprache keinesfalls eingeboren; ich habe alles, was ich in ihr weiß, durch bewusstes Lernen erworben und nicht durch Geburt oder Nomadentum.“ (S.73)

Der türkische Wissenschaftler und die Erzählerin verkörpern vielleicht wegen der gemeinsamen orientalischen Kenntnisse, verkörpern eine kleine Gemeinschaft, die eine

²⁶⁶ Said kritisiert, dass der Orient, Orientalismus von westlichen Wissenschaftlern vertreten wird.

Ähnlichkeit oder gerade einen Unterschied zwischen Orient und Okzident, zwischen der türkischen Dichtung und dem westlichen akademischen Betrieb sichtbar macht. Diese Spur ist wieder Verweis auf den Sinn der Schrift, die nicht anwesend sein kann. Dabei versucht der türkische Professor den Zusammenhang, den Inhalt der zu entschlüsselnden Schrift zu finden, und den Ursprung der verschlüsselten Korrespondenz zu thematisieren. Als Experte der Schrift scheint sich seine Methode der Entschlüsselung am besten zu eignen. Diese Textstelle kann mit Derrida als „verblendetes und verkanntes Symptom der Krise der europäischen Bewusstseins“²⁶⁷ gelesen werden. Die Wissenschaft kann laut Derrida das Haupthindernis für die Grammatologie sein. Das Element der Wissenschaft musste in der Geschichte der Schrift vornehmlich für diejenigen unsichtbar bleiben, die die Geschichte der anderen Schriften wahrnehmen konnten. Die notwendige Dezentrierung erfolgt erst, nachdem die außereuropäischen Schriften lesbar geworden sind.²⁶⁸

Im Roman kann die Geschichte der Ich-Erzählerin als zweite Spur betrachtet werden, die sowohl als Autobiographie, als auch als assoziative Nicht-Methode²⁶⁹, so die Aussage von Barbara Frischmuth, interpretiert werden kann. Der Roman präsentiert eine Protagonistin, deren Leben durch ihre Versuche geprägt ist, sich in der sie umgebenden Welt zu verorten, sich in den sie umgebenden Kulturen heimisch zu fühlen, durch welche die Überschneidung unterschiedlicher kultureller Referenzrahmen (der katholische Pfarrer, der türkische Professor, die amerikanischen Wissenschaftlerinnen) kompliziert wird. Dabei bedient sie sich – anstelle der westlichen Methoden (Wissenschaft der Interpretationen von Texten) – immer wieder orientalisierender Strategien, die ihr aufgrund ihres hybriden Kontextes (das sie aber mit Hilfe der westlichen Wissenschaft kennen gelernt hat, aber neue Methode?) jedoch nur bedingt weiterhelfen. So setzt die Erzählerin bei der Entschlüsselung von Briefen in den Garten und trinkt in Ruhe Tee und nimmt die Schrift unter die Lupe. Die westliche Wissenschaft hat vergessen, dass die Schrift nicht bloß ein Hilfsmittel im Dienst der Wissenschaft – und unter Umständen ihr Gegenstand – ist, sondern zuallererst die Möglichkeitsbedingung für ideale Gegenstände und damit für wissenschaftliche Objektivität. „Die Schrift ist die Bedingung der episteme, ehe sie ihr Gegenstand sein kann“²⁷⁰, führt Derrida in der Grammatologie aus. Die *der Entschlüsselung* eingeschriebene „Schrift“ und „Schriftlichkeit“ bestehen darin, dass sich der Text auf formaler und inhaltlicher Ebene mit der Herangehensweise von Texten aus verschiedenen Aspekten, mit Hilfe von mehreren Subtexten auseinandersetzt.

²⁶⁷ Derrida, *Grammatologie*, S.133.

²⁶⁸ Ebda, S.134.

²⁶⁹ Vgl. Frischmuth, Barbara: *Traum der Literatur – Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen*. Salzburg/Wien: Residenz, 1991.

²⁷⁰ Derrida, *Grammatologie*, S.131.

Der Text ist durch vielfache narrative Kontextuierungen geprägt. Bereits am Anfang fällt der gehäufte Gebrauch von ‚Zeit‘ auf, er zeigt den spekulativen Status der Erzählung an, die Erzählerin versucht am Anfang zu erklären: „Damit will ich keinesfalls, wie die Anhänger gewisser Heterodoxien, behaupten, dass die Zeit in ihrem Ablauf relativ sei, wird sie doch schon seit langem auf exakteste gemessen und kann daher gar nicht mehr anders, als sich an die Uhr zu halten. Oder kann sie doch?“ (S.7)

Der Subtext erscheint nicht nur in der Autobiographie (ein Haus mit Garten in Altaussee, eine große Liebe zu Pflanzen und Tieren, sie ist eine ortskundige Einheimische, Schriftstellerin und des Türkischen mächtig), sondern in dem im Dachsbau versteckten Text. Die Erzählerin versucht auf eine ‚unwissenschaftliche‘ Weise sich dem Text anzunähern, um ihn zu entschlüsseln. Wie Derrida in seinem Aufsatz *Freud und der Schauplatz der Schrift* ausführt, haben die alten Hermeneuten bei der Entschlüsselung von Texten auch dasselbe getan: „Sie zogen die Schrift selber zu Rate“²⁷¹. Im Traum werden anhand graphischer Bilder die Beziehungen von Vernunft und Erfahrung, von Wahrnehmung und Gedächtnis in Schrift(form) illustriert. Die Erzählerin *der Entschlüsselung* versucht es aber auch mit der Traummethode: „Also legte ich es unter meinen Kopfpolster, um seinen Inhalt im Traum zu erfahren. Ein alter Trick, der zwar bei Prüfungen während der Schulzeit nicht immer hielt, was man sich davon versprochen hatte, aber etwas Besseres fiel mir nicht mehr ein.“ (S.11)

Die sorgfältige analytische Arbeit, die beim Umgang mit wissenschaftlichen Texten erwartet wird, wird parodiert, indem die Erzählerin die wissenschaftliche Methode bei dem Entschlüsseln /Enträtseln der Blumenzwiebel *Iris Elegantissima* verwendet. Wendlgard vom Leisling „[...] eine Druidin, die vor Zeiten in Form einer Blumenzwiebel ins Land gekommen war,...“ (S.13) Hier bietet sich wieder die Möglichkeit, eine andere subversive, heimliche Geschichte zum Gewebe des Textes hinzuzufügen. Ihre Annäherung an den Text wird mit ihrer Annäherung an die Blumenzwiebel verglichen:

„Ich schwamm im Glück, wickelte das zugegebenermaßen etwas runzelige, knollenartige Wurzelstück aus dem Schartensäckchen und hastete – Frühstück ade! – in den Schuppen, um der Kostbaren so rasch wie möglich ein angemessenes Bett zu bereiten, in dem sie den Winter verschlafen konnte. [...] Allein das Herstellen der entsprechenden Erdmischung erforderte seine Zeit, ebenso wie die Wahl des richtigen Topfes. Der Splitt, der das Austrocknen verhindern sollte, musste erst noch vom Straßenrand gekratzt werden, und das bei anhaltendem Regen und so weiter und so fort.“ (S.15)

²⁷¹ Derrida, Jacques: *Freud und der Schauplatz der Schrift* In: J.D.: *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972, S.302-350. S.319.

Der Text ist nicht nur in dem Bauch des Dachses versteckt, sondern darüber hinaus in mehreren Papieren, die zuerst eine Arbeit an der Oberfläche des Textes fordern, bis man endlich zu der ‚wirklich zu entschlüsselnden‘ Schrift kommt. Hier findet man die Abspiegelung der wissenschaftlichen Suche und Forschung ironisiert wieder:

„Ich begann an dem Zeitungspapier zu nesteln. Dem Schriftsatz nach war es ein Vorkriegszeugnis, das sich schon als ein wenig mürbe erwies und mir sozusagen unter den Fingern zerbröselte. Auch gab es mehrere Schichten davon, und wann immer ich dachte, endlich den Inhalt vor mir zu haben, löste sich noch ein Lappen Zeitungspapier, so dass der ganze Tisch bereits voll davon war.“ (S.16)

Ihre intuitive Annäherungsweise hält die Ich-Erzählerin fest, sie kennt zwar die gewöhnlichen Methoden, schaut in verschiedenen Lexika nach, aber ihre Skepsis an der Sprache, und nicht nur an der türkischen Sprache, kommt zum Vorschein.

„Das Vertrauen in die Sprache ist nicht erst den Dichtern des 20. Jahrhunderts abhanden gekommen. Immer, wenn der Wortlaut zum Gesetzeslaut wurde und als solcher auf zu impertinente Weise zur Unterdrückung der im Geiste Lebendigen diente, begann man, dem Geschriebenen zu misstrauen und dem Sinn hinter der Bedeutung nachzuspüren.“ (S.19)

Hier wird auch deutlich der Unterschied zwischen Schreiben und Schrift, Literatur und Literaturwissenschaft. Für die Erzählerin bleibt der Briefwechsel eine Geschichte, die man zwar deuten, deren Sinn aber nicht entschlüsseln soll. So wird sie mit der Kritik von Prof. Unumgang konfrontiert: „Meine Liebe, Sie mögen vielleicht etwas vom Schreiben verstehen, nicht aber von der Schrift.“ (S.18) Die Erzählerin kennt sich jedoch gut bei Schriften aus, besonders in alten türkischen Schriften. Der orientalische Wissenschaftler, Reha Çamuroğlu, Historiker und Philologe aus Istanbul, der in Europa kaum anerkannt ist, bittet sie um ihre Hilfe, weil er in dem westlichen, konkurrenzvollen wissenschaftlichen Leben keine Chance hat, in die Nähe des Textes zu kommen. So meint sie:

„Es sei selbstverständlich, dass so wichtige Texte einer mittelalterlichen Mystikerin auch von weiblichen Wissenschaftlern entziffert und danach entschlüsselt würden. Was aber die Texte von jenem Nesîmî angehe, könne man sie gerne Herrn Çamuroğlu als symbolische Wiedergutmachung für die Zeiten des Kolonialismus überlassen.“ (S.27)

Die Erzählerin lehnt die Wissenschaftlichkeit ab, aber sie ist unentschieden, ob die andere Methode, „den Text mit meinem Hauch in Erscheinung zu locken?“ (S.29), esoterisch würde man es heute nennen, auch etwas bringt. Sie bekommt verschiedene Ratschläge zur Entschlüsselung des Textes und dadurch verschiedene Lösungsvorschläge und Auffassungen, wie es mit dem Text weitergehen könnte, aber sie vergisst nicht sich „(...) auf [ihre] Verantwortung gegenüber dem Text aufmerksam zu machen.“ (S.31)

Die Figuren der *women studies*-Forscherinnen werden nicht wirklich ernst genommen, bei ihnen geht es mehr um das Frau-Sein als um ihre wissenschaftliche Kompetenz: „man merkt es an ihren Hüften und an der Professur, die sie noch nicht hat.“ (S.32) Sie erkennt zwar ihre wissenschaftliche Kompetenz, aber in den neuen, druckvollen, akademischen Betrieb voller Druck, hat sie kein Vertrauen.

Nicht nur die *differente*, von Frauen betriebene Wissenschaft wird von der Erzählerin kritisiert, sondern die ‚männliche‘ Wissenschaft wird auch als „Relikt eines vorsintflutlichen Akademiestreits“ dargestellt. Solange die Entschlüsselung des Briefwechsels viel Zeit in Anspruch nimmt, produziert die Wissenschaft Texte, und „ein Grossteil der unter Zeit- und Erfolgsdruck geschriebenen wissenschaftlichen Arbeiten ist ohnehin bereits zur Zeit ihres Entstehens Makulatur. Und das nicht nur auf dem Gebiet von *women studies*.“ (S.34) Barbara Frischmuths Kritik an eine bestimmte Form von Lektüre bzw. Herangehensweise wird immer deutlicher. Der mit einem Hauch hervorgerufene Text bildet den Gegenstand der wissenschaftlichen Forschung, über den die „Noch-nicht-Professorin“ als einen Scheintext, besser gesagt, einen Anscheintext berichtet, während die Erzählerin eine andere Leseform, eine mit dem in der Literaturwissenschaft bekannten *close reading* vergleichbaren Methode bevorzugt. Die Idee der Unentschlüsselbarkeit und dadurch die einer vor-existierenden (Ur)Schrift taucht auch in ihren Gedanken auf: „Ich beschloss, mich fürs erste mit dem Anscheintext zu begnügen, das heißt, den Text, so wie er war, gründlich zu lesen und dann seine Entschlüsselung abzuwarten. Insgeheim war ich der Meinung, dass der Text gar nicht verschlüsselt war, wozu auch?“ (S.35)

Die Methoden der *differenten* Herangehensweisen führen zu einer Logik der Supplementarität. Laut Derrida ist das gerade die Eigenschaft der *differance*, die den Sinn der Schrift immer aufschiebt und seine Präsenz unmöglich macht. Da der Sinn niemals vollständig festgehalten werden kann, versucht das logozentrische Denken, den Aufschub dadurch ungeschehen zu machen, dass e die fehlende Präsenz ergänzt, in der Hoffnung, die Lücke, die der Aufschub hinterlassen hat, vollständig zu besetzen. Da es aber nach Derrida kein Entrinnen aus der Bewegung des Aufschubs geben kann, ist diese Logik dazu verdammt, die Entsetzungsbewegung immer wieder durchzuführen, da jedes weitere Supplement seinerseits ergänzt werden muss.

„Durch diese Abfolge von Supplementen hindurch wird die Notwendigkeit einer unendlichen Verknüpfung sichtbar, die unaufhaltsam die supplementären Vermittlungen vervielfältigt, die gerade den Sinn dessen stiften, was sie verschieben: die Vorspiegelung der Sache selbst, der unmittelbaren Präsenz,

der ursprünglichen Wahrnehmung. Die Unmittelbarkeit ist abgeleitet. Alles beginnt durch das Vermittelnde, also durch das, was ‚der Vernunft unbegreiflich‘ ist.²⁷²

Die verschiedenen Methoden und Herangehensweisen helfen der kleinen Gruppe von Schriftexperten auch nicht, sie können so nicht zum Sinn der zu entschlüsselnden Korrespondenz gelangen. Sie vermitteln einen möglichen Sinn und weisen auf einen scheinbar festen Sinn, aber sie besetzen ihn nie vollständig.

Die bevorzugte Methode der Erzählerin ist jedoch die der Phantasie, „die floralen Phantasien“, durch die sie mit dem Text mit ebenso großer Liebe und Fürsorge umgeht wie mit den Blumen in ihrem Garten. Die reine Phantasie hilft ihr den richtigen Weg zu finden, was aber die Wissenschaft, die durch eine Brille den scharfen Blick betäubt, vor Schwierigkeiten stellt. Weil „was aus einem einzigen Buchstaben für den Wissenden heraus – beziehungsweise in ihn hineinzulesen ist, lässt sich ungefähr abschätzen, wie viele Möglichkeiten der Deutung oder besser gesagt der Entschlüsselung eines ganzen Briefwechsels gegeben sind.“ (S.52)

Ihre Assoziationen, ihre eigenen Sinne und Wahrnehmungen zwingen sie zu keinem wissenschaftlichen Ehrgeiz, in dieser Hinsicht unterscheidet sie sich auch von dem türkischen Wissenschaftler. Trotzdem „Was Nesimi angeht, kann ich seinen Ehrgeiz ja verstehen. Was tut man nicht alles, um als junger Wissenschaftler einer Welt voll der schmutzigsten Konkurrenz zu bestehen. Na ja, fort mit Schaden...“ (S.37)

„Dass diese jungen Wissenschaftler ihren ganzen Ehrgeiz darein setzen werden, wenn auch höchstwahrscheinlich vergeblich, und ich keine Lust habe, mich in Zugzwang bringen zu lassen.“ Die Sprache der Erzählerin ist reich an Metaphern. Für sie ist die Beschäftigung mit dem Text ein Gedakenteppich, aber auch fast Handwerkliches. Man entwirft ein Muster, man führt es aus, man kann es zum Glück auch wieder auftrennen, völlig beiseite legen oder neu anfangen. Die Entschlüsselung, wie in Barbara Frischmuths Auffassung Genuss, Genuss mit Methode, was aber wissenschaftlich nicht signifikant ist.

Als dritten Subtext (für meine Arbeit als nächste Spur) gelingt es der Autorin sofort am Anfang des Romans die Mythologie mit einzubeziehen, und die Geschichte der großen Mystikerin, Wendlgard zu erzählen. Die durch die Mystikerin hervorgerufenen Erinnerungen an das Matriarchat sind schon bekannte und wichtige Aspekte von Frischmuths Werken. Die mystischen Elemente fungieren als unheimliche Motive und steigern das Gefühl des Entschlüsselstseins. Die Suche nach der örtlichen Äbtissin Wendlgard von Leisling ermöglicht

²⁷² Derrida, *Grammatologie*, S.272.

den Entwurf einer weiblichen Identität in kulturgeschichtlicher Weise. Barbara Frischmuths Umgang mit Mythen bietet sich an, Grenzüberschreitungen zu untersuchen, denn gerade Mythen stellen diese in vielfältigster Art dar. Hier wird der Zusammenhang der patriarchalen Kultur mit dem Matriarchat vorgestellt und zu Anfang der Forschung der *women studies*-Gelehrten folgen diese „[...] den Spuren weiblicher Unabhängigkeit in frühmittelalterlichen Klöstern, die ich noch genauer nachlesen muss.“ Das Matriarchat bildet in der Kulturgeschichte einen vernachlässigten Teil, was bekannt ist, ist größtenteils nur eine Geschichte von Vermutungen. Die eine feministische Forscherin fragt vorwurfsvoll den österreichischen Wissenschaftler: „Und was sagen Sie als Kulturhistoriker dazu, wie man den weiblichen Teil der Menschheit um seinen Anteil an der Kulturgeschichte gebracht hat?“ (S.132)

Wie es schon in Barbara Frischmuths Werken dargestellt wurde, sind die Texte der Autorin „zum Teil Orte des Aufbewahrens für das Andere der Schriftkultur.“²⁷³ In *der Entschlüsselung* wird die vorrationale Welt durch den Einbezug der Mythologie gespiegelt. Die Figur der Äbtissin dient der Beschreibung des Außersymbolischen. Göttinnen, Mütter zeigen die menschliche Natur in ihren Extremen, und damit verschafft der Mythos Einblicke in die Tiefen und Höhen der Emotionen und Phantasie. Die Ich-Erzählerin findet keine Hilfe im „Grimm“ (Grimmsche Wörterbuch), benutzt aber ihre Phantasie, und stellt sich vor, dass Wendlgard eine zeitliche Erscheinungsform der zeitlosen alteuropäischen Göttin sei, die gerade in der Form einer orientalischen Blumenzwiebel (*Iris elegantissima*) zu ihr gereist wäre. Der türkische und österreichische Wissenschaftler hingegen zeigen nur Interesse am türkischen Dichter im Briefwechsel. Die amerikanisch-deutschen Forscherinnen möchten den Text editieren, und die Autorin der Briefe als wichtige Vertreterin der feministischen Literatur von Frauen (Frauenliteratur) zu interpretieren.

Die Ich-Erzählerin beobachtet die Interpretationsversuche in Bezug auf die Verwendung philologischer Theorien der Briefwechsel. Sie selbst legt die Papiere unter ihr Kopfkissen, und versucht im Traum, in der imaginären Welt nach dem Sinn zu fragen. Sie kann sich für keine wissenschaftliche Methode entscheiden, aber „wenn auch Nicht-Methode, so durchaus nicht ohne Methode“²⁷⁴ entdeckt sie in dem Briefwechsel den Genuss der Literatur, für den auch Barbara Frischmuth in ihren Poetik-Vorlesungen plädiert. Die Erzählerin *Der Entschlüsselung* liest den Text mit *ihrer* speziellen Methode noch einmal (S.94):

²⁷³ Spörk, Ingrid: *Vom Imaginären zum Realen. Über Märchen und Mythen bei Barbara Frischmuth*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Barbara Frischmuth*. Dossier Band 4., Graz: Droschl, 1992, S.41-55. hier: S.41.

²⁷⁴ Frischmuth, 1991, S.19.

„Die Reihe war an mir. Ihr vergesst, dass es sich letztlich um die Texte von Dichtern handelt. Von Nesimi gibt es ein überliefertes Werk, und bei Wendlgard bin ich mir dem Gespür nach sicher, dass auch sie eine Schreibfrau war, eine, die ihre Phantasien zur Sprache brachte. Diese ganzen Hildegard- und Katharina-von-Siena-Geschichten können doch nur bedeuten, dass es sich um bewusst verfertigte Palimpseste handelt, die man nur genau genug betrachten muss, um unter dem gut lesbaren, vertrauten oberen Text einen schlecht lesbaren, unvertrauten unteren Text zu entdecken, der uns als ein Stück Literatur entgegentritt.“ (S.169)

Um „das Gewebe“, das Gefüge des Romans weiter zu verschlüsseln, führt die Erzählerin den Subtext der *women studies* ein. Wie es sich in Interviews und Essays von Barbara Frischmuth herausgestellt hat, fühlt sie sich als Autorin zum Etikett ‚Frauenliteratur‘ nicht zugehörig. Im Prozess der Entschlüsselung tauchen zwei der Erzählerin bekannte Forscherinnen aus der Fachliteratur auf, die ein Interview mit der Autorin machen wollten, um auf die Spur zu kommen, wie man einen Roman schreibt, wie eine fikionalisierte Geschichte entsteht. Die beiden waren eine Amerikanerin irischer Herkunft und eine Deutsche, „Dozentinnen der Sektion *women’s studies*“ (S.26), auch ausgebildete Bibliothekswissenschaftlerinnen, „was das Entziffern alter Schriften mit einschloss“, aber trotz der Wissenschaft fühlt sich die Erzählerin besser geeignet: „doch konnte ich beide aus dem Feld schlagen.“ (S.22)

Die *women’s studies*-Forscherinnen verbringen viel Zeit mit der Entschlüsselung des Textes, wobei sie auch unwissenschaftliche Tätigkeiten nachgehen, wie z.B. joggen und nach Herrenpilzen suchen gehen. Aus weiblicher Solidarität kümmert sich die Ich-Erzählerin um sie, und unverhüllt dekonstruiert sie dadurch die wichtigen Zielsetzungen des Feminismus. „Wir hatten plötzlich begonnen, uns zu duzen, schließlich war sie Amerikanerin und Feministin obendrein, da war es beinahe selbstverständlich.“ (S.67) „Auch sie (Auguste) duzte mich plötzlich feministisch selbstverständlich.“ (S.72)

Im Roman wird auch eine andere Frauenfigur dargestellt, die handfeste Nachbarin, die immer rechtzeitig mit Apfelstrudel und anderen Köstlichkeiten zur Stelle ist. Sie weiß, wo die besten Herrenpilze wachsen und die schönsten Steine zu finden sind. Von Derwischen oder Alleviten, Illyrern, Venetern oder frommen Klosterfrauen will sie herzlich wenig wissen. Für Wissenschaft interessiert sie sich noch weniger:

„Und dann wollte sie, dass ich von den beiden feministischen Professorinnen erzählte. An der Universität, an der ihr Mann seinerzeit unterrichtet hatte, hätte es ebenfalls das Fach *women studies* gegeben, und sie selbst habe sogar einmal einen Kurs über deutschsprachige Autorinnen belegt, einfach weil es sie interessiert hatte und ihr Mann sich oft genug davor drücke, sie zu unterrichten.“ (S.187)

Die *women studies*-Forscherinnen sind weiterhin auf der Suche nach der örtlichen Äbtissin Wendlgard und dadurch provozieren sie auch die Frage, warum es in Vergessenheit geraten ist, wie man den weiblichen Teil der Menschheit um seinen Anteil an der Kulturgeschichte gebracht hat. Die feministische Forschung interessiert sich intensiv für das Matriarchat, wobei die begehrten Pergamente nicht auch verschlüsselte Botschaften aus dem dreizehnten Jahrhundert enthalten könnten, womöglich auch Briefe der vielgereisten Hildegard von Bingen oder Bruchstücke aus dem verbotenen Werk des türkischen Dichters. Die amerikanische Forscherin ist mit der Vielfalt möglicher Deutungen nicht zufrieden, für ihre feministische Forschung soll doch nur der weiblichen Aspekt der Entschlüsselung wichtig sein, die Figur von Wendlgard als zeitliche Erscheinungsform der zeitlosen alteuropäischen Göttin. Sie hat andere Problemstellung als die männlichen Forscher:

„Die Frage ist, wonach wir überhaupt suchen. Sind es die Spuren einer begabten Frau, denen wir nachgehen, um über *via regia* weiblicher Geistigkeit irgendwann in unserem Jahrhundert anzukommen, oder ist es eine bestimmte Form von Religiosität, ob Mystik oder Esoterik, die wir aus dem Briefwechsel mühsam heraus und in unsere eigenen hineinschreiben wollen?“ (S.168)

Die Arbeit der *women studies*-Forscherinnen wird aber in Bezug auf wissenschaftliche Seriosität nicht ernst genommen. Sie sind doch ‚einfache‘ Frauen: „Unumgang rückte die Stühle zurecht.“ (S.55) „... dann konnte ich nur hoffen, dass die beiden Gelehrten die Philologie auf wissenschaftlichere Weise betreiben als die Feldforschung.“ (S.92) Die Ich-Erzählerin behandelt sie mit weiblicher Solidarität, und sie werden mit Wein und Selbstgebackenem bewirtet. „Ich sei auch, fügte sie hinzu, auf erstaunliche Weise kooperativ gewesen, was ihr *women studies*-Projekt angehe, insofern hätten sie die Tage hier doppelt nutzen können, als Urlaub und für ihre Arbeit.“ (S.194)

Auf der Suche nach dem Subtext kommt eine weitere, interessante Spur (Subtext) im Roman zum Vorschein. Wie es in den anderen Werken von Barbara Frischmuth beobachtet werden konnte, lässt sich der Ort der Erzählung in der Fremde doch ‚heimlich‘ erleben: denken wir nur an die Romane *Die Schrift des Freundes* oder *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*, in denen die ‚heimische‘ Österreicherin ‚unheimlich‘ wird in dem fremden, doch viel heimlicheren türkischen Welt in Österreich. In *Der Entschlüsselung* ist der Schauplatz der Handlung zwar wieder Österreich, wo die Geschichte spielt, aber die Heimat wird als heimlicher Ort dargestellt: bei allen luftigen Ausflügen der Phantasie, angeregt von den kaum zu entziffernden Blätter, beschreibt Barbara Frischmuth mit größter Lust und Ausführlichkeit ein Haus in Salzkammergut und die Seen und Berge ringsherum, wo die Autorin selber lebt, und es bleiben Garten und Küche in Bad Aussee der bodenständige

Mittelpunkt. Für die Entschlüsselung der Texte brauchen die neugierigen Forscher einen Experten, der ihre Fragen beantworten kann, wenn es um Land und Leute oder um die früheste und erst recht um die jüngste Vergangenheit der Heimat der Ich-Erzählerin geht. Die Beschreibungen der Heimatkundigen lassen sich manchmal wie ein Reiseführer durchs Salzkammergut lesen. Die Ich-Erzählerin, die sich über die Germanistinnen lustig macht, lässt sie die Berge hinauf- und herunterstapfen auf der Suche nach keltischen Heiligtümern, vermeintlich feministischen Zeichen oder dem im See versenkten Gold der Nazis. Das Jagdfieber erstreckt sich nämlich auch auf diese historische Hinterlassenschaft. In der Gegend um Bad Aussee ist so manche Größe des Dritten Reiches gestrandet, eine kaum weniger unheimliche Vorstellung als die magischen Zaubersprüche, die möglicherweise aus den Papieren zu entschlüsseln sind.

7.3. „What’s the message?“

Bei der philologischen Entschlüsselung (dem letzten Subtext des Gewebes) des geheimen Papiers wird es immer zweifelhafter, ob es zwischen Nesimi, der im 14. Jahrhundert als Ketzer verfolgt wurde, und Wendlgard, einer imaginären Leitfigur aufmüpfiger christlicher Frauen, überhaupt einen Briefwechsel gegeben hat, oder ob es sich eher „um eine Sammlung geheimer Schriften aus beiden Traditionen, die auf irgendeine Weise kompatibel waren und von Esoterikern verschiedenster Provenienz geschätzt und verwendet werden konnten“ (S.86) geht. Die Entschlüsselung der Texte verursacht eine philologische Konkurrenz, wobei die Vertreter in einer Sache einig sind: „Die entscheidende Frage kann also nur lauten: was ist das Besondere an diesen Texten, das es die Mühe wert macht, ihren Hinter- und Untergrund zu lüften? What’s the message?“ (S.99.) Der türkische und der österreichische Wissenschaftler, der Pfarrer und sowie die zwei Vertreterinnen feministischer Studien befinden sich in der Gemeinschaft der „Eingeweihten“, „... auf der Suche nach dem Subtext der Nesimi-Briefe“ (S.99.). Der türkische Professor „... könne [...] mit der Hilfe von Kollegen rechnen. Professor Unumgang, Professor McCall und Dozentin Vormweg reichten als Konkurrenz. Als türkischer Wissenschaftler habe er es ohnehin schwer genug, mit der viel höher dotierten ausländischen Forschung mitzuhalten. Zum Glück sei weder vom Pfarrer, [...] noch von mir, die ich ja auch keinen akademischen Ehrgeiz mehr hätte, diesbezüglich etwas zu befürchten.“ (S.142)

Die Philologen vertreten in diesem Roman die These, dass in Bezug auf geschriebene Texte ohne Bibliothek nicht viel zu verrichten sei. Sie sind überzeugt davon, dass der Text nur die Oberfläche darstellt und es sich mit an Gewissheit grenzender Wahrscheinlichkeit um einen verschlüsselten Wendlgard-Brief handelt. Laut Derrida ist es aber nicht möglich, vom abendländischen Denken wegzukommen, jenseits der Metaphysik zu denken, deswegen betont er, dass es keinen festen Sinn, keine ursprüngliche Schrift gibt. Wiederum ein Verweis auf den Sinn, der nicht anwesend sein kann, da sonst die ganze Figur der Metaphysik der Präsenz verhaftet bliebe. Die in *Der Entschlüsselung* eingeschriebene Wissenschaftskritik kann meines Erachtens betonen, dass es keine Möglichkeit gibt, jenseits der Metaphysik der Präsenz zu denken, es geht aber darum, das Scheitern der Begriffe und Theorien der Wissenschaft vorzuführen, ihre „blinden Flecke“ offenzulegen und die Hierarchien, die sie etablieren möchte, zum Einsturz zu bringen – wie z.B. die Vorrangstellungen des gesprochenen Wortes vor der Schrift.²⁷⁵ Die Ich-Erzählerin lässt sich aber auch vom Pfarrer über Klosterregeln und vom Professor über die numerische Struktur der Sprache belehren, sie besteht jedoch darauf, mit *ihrer* Methode an *ihr* Original zu kommen. Sie kommt doch darauf, dass die Lösung für das Entziffern allein in der Sprache nicht zu finden ist, sie sucht Hilfe bei einer Bekannten in der Salzburger Germanistik und möchte Informationen bekommen, „... und ein bisschen etwas über seine Geschichte, sprich andere Wendlgarden. Es würde ihr die Annäherung an den vorliegenden Oberflächentext enorm erleichtern.“ (S.100)

Laut dem Aufsatz von Walter Erhart geht es im Roman um eine Handschrift, und dadurch geht es um philologische Leidenschaften. In diesem Philologieroman muss das Manuskript entschlüsselt werden, „und genau hier beginnt ein ‚Schlüsselroman‘ über die Literaturwissenschaft der Gegenwart.“²⁷⁶ Die Interpretationsgemeinschaft um die Schrift hat verschiedene Erkenntnisinteressen und Herangehensweisen. Die Passion von Reha Çamuroğlu, der Historiker und Philologe aus Istanbul ist biographisch, er ist auf der Suche über den türkischen Dichter Nesîmî erfahren und „leidet an den biographischen und werkgeschichtlichen Lücken der Überlieferung.“²⁷⁷

Der österreichische Kunsthistoriker und Schriftexperte will den politischen Inhalt des Textes entschlüsseln, er will beweisen, dass es um einen zusammenhängenden esoterischen Text mit verschlüsselten Zeichen geht. Er kritisiert ständig die Herangehensweise der Ich-Erzählerin, und wirft vor, dass ihr Denken über den Text pure Abstraktion ist und dass der

²⁷⁵ Münker, Stefan/ Roesler, Alexander: *Poststrukturalismus*. Stuttgart: Metzler, 2000, S.48.

²⁷⁶ Erhart, Walter: *Verlorene Handschrift, unendliche Interpretation. Über alte und neue Passionen der Philologie*, in: *Germanistentreffen des DAAD. Deutschland – Großbritannien, Irland*. 30.9.-3.10. 2004. Dokumentation der Tagungsbeiträge, Bonn 2005, S. 49-61. hier S.58.

²⁷⁷ Ebda.

Beginn des Verschwindens sei. Aber in der Auffassung der Autorin: „Abstraktion ist eine schlichte Notwendigkeit des Denkens und nicht des Verschwindens.“ (S.130) Der Pfarrer von Altaussee ist aber überzeugt, dass die Korrespondenz einen frühen christlich-islamischen Dialog beinhaltet und möchte die ketzerischen Lehren nicht zum Vorschein kommen lassen. Die zwei Professorinnen der *women studies* wollen den Text edieren und die mittelalterliche Autorin feministisch interpretieren, aber in ihrem wissenschaftlichen Eifer sind sie nicht gewillt, Hindernisse auf dem Weg der Forschung als solche anzuerkennen. Die Ich-Erzählerin, die das Originalmanuskript besitzt, „bittet um Klartext“ (S.84) und beobachtet das Geschehen: „die alsbald auftauchenden Hypothesen, Rätsel, Unklarheiten, Unentscheidbarkeiten, die historischen und philologischen Zweifel, die kleinen Erkenntnisgewinne, die Mühe des akademischen Betriebs.“²⁷⁸

Alle Interessierten suchen nach dem ‚Zusammenhang‘, sie können sich nicht vorstellen, dass die Wörter in dem Text keine zusammenhängende Geschichte produzieren. Sie wollen den „Hinter- und Untergrund“ der Schrift zu „lüften“ (S.169) und immer wieder den „Subtext“ (S.99) der Briefe zu suchen. Auf der Suche gibt es aber für die Interpreten immer neue und mehrere Kontexte, ebenso wie immer mehrere Lesemöglichkeiten des Romans für die Leser. Die Vielfalt möglicher, unendlicher Bedeutungen, die Erhart „die neue Leidenschaft der Philologie“ nennt, verhindert die Entschlüsselung des philologischen Textes. Über dieses „ständige Inbeziehungsetzten“ (S.52) beschwert sich auch die Erzählerin: „Zu viele lose Enden dieser Geschichte lagen offen oder versteckt um mich herum“ (S.54) und am Ende, als die Forscher zwar neue kulturelle Zusammenhänge herstellen, aber den ‚Zusammenhang‘ des Briefwechsels nicht finden, sieht sie die ein, „es war nur einfach so, dass das Ganze, anstatt sich auf eine bestimmte Erwartung hin zu bündeln, eher zerflatterte [...].“ (S.169)

Frischmuths akademische Forscher finden den Zusammenhang, den Subtext, der zu der Entschlüsselung führen könnte, nicht. Am Ende des Romans kann die Schrift nicht entschlüsselt werden. Vielleicht müsste man „sich mit irgendeiner Form von Verschleierung herumschlagen“ (S.60.) und nicht vergessen, dass (auch) „dieser Text nur die Oberfläche darstellt“ (S.60.). In *der Entschlüsselung* löst sich alles in Literatur, in Vieldeutigkeit und Rätsel auf, was eigentlich Derridas Theorie der ‚Nachträglichkeit‘ und der ‚Verschiebung‘ von Schrift bestätigt. Es könnte die Kritik der Autorin an „der neuen Leidenschaft der Philologie“ bedeuten, oder an philologischen Theorien und akademischen Institutionen überhaupt. Aber dieser Subtext des Romans, der ebenso wegen des vielen Stoffes nicht

²⁷⁸ Ebda.

entschlüsselt werden kann, wie die anderen Spuren des „Gefüges“, kann als Plädoyer für die Auffassung der Autorin gelesen werden – ein Plädoyer für Literatur und Traum und damit die schriftlichen und mündlichen Traditionen der Kultur.

8. „Du weißt, dass ich nicht zu *denen* gehöre. Wir sind anders.“²⁷⁹ –Der Sommer, in dem Anna verschwunden war (2004)

8.1. Den Schleier schreiben

In diesem Kapitel wird der neueste Roman von Barbara Frischmuth, *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* orientalisiert. In der Auseinandersetzung mit dem Roman wird die Qualität und der Status der im Text gemachten Aussagen über kulturelle Identität analysiert und dieser nach seinen auch die Konstruktion des sozialen Geschlechts betreffenden Implikationen befragt. Ziel ist es beurteilen zu können, inwiefern das Werk als ethnischer Text bezeichnet werden kann. Der in der *Der Entschlüsselung* aufgeworfenen Frage der Verschleierung ausgehend wird sich die Analyse auf verschiedene Theorien über „Schleier“ stützen, der in der so genannten westlichen Welt das „universale“ Zeichen für die islamische Frau ist- wie die verschleierte Frau des Islam.²⁸⁰

Neuerdings hört man wieder mehr über Schleier, Entschleierung, Verschleierung. Um die Problematik verstehen zu können soll zuerst die Rolle der Frau im Islam erläutert werden, damit wir die neue weibliche Identität der europäischen Muslima und der Neomuslima besser verstehen und ihr Verhalten nicht als Reislamisierung oder Protest gegen die westliche Kultur interpretieren. So lese ich Frischmuths Roman als Beispiel für die Grenze zwischen Ost und West, zwischen Mann und Frau. Laut meiner These versuche ich zu zeigen, dass sich „die verschleierte Frau“ in besonderer Weise eignet der „Treffpunkt“ Europas mit dem Orient zu sein. Dabei verwende ich die Metapher ‚Schleier‘ auch auf der Textebene.

Heute bildet der Schleier (in Europa wird er Kopftuch genannt) ein neues oder wiederkehrendes Kennzeichen für muslimische Frauen in Europa. Viele betrachten diesen Prozess als bewusste Diskriminierung, als Verhinderung von Integration und bedenken nicht, dass diese Frauen durch eine Vielfalt von kulturellen Fakten beeinflusst werden. Aber wo(rin) liegt die Wahrheit des Schleiers?

²⁷⁹ Frischmuth, Barbara: *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*. Roman. Berlin: Aufbau, 2004, S.44.

²⁸⁰ Einen Text, der über kulturelle Differenzen und Feminismus spricht, kann man immer gut mit dem Foto einer verschleierten Frau illustrieren, wie auch ein Spiegel- Special zum Thema *Rätsel Islam* auf dem Titel eine verschleierte Frau zeigt: *Rätselhafter Orient und 'Rätsel der Weiblichkeit'*. *Spiegel Special. Weltmacht hinterm Schleier- Rätsel Islam* (Januar 1989) - Ich empfinde die Aktualität kolonialer Diskurse im Westen heute in geradezu emblematischer Weise in der Debatte um den Kopftuch / den Schleier muslimischer Frauen.

In den 70er Jahren ist die 'verschleierte' Frau immer mehr zum Symbol des Islam geworden. Viel stärker als die Grenze zwischen Mann und Frau bildet der Schleier in diesen Fällen die Grenze zwischen Europa und der muslimischen Welt. Der Schleier dient hier als Symbol der Unterdrückung der Frau, wobei sich der Westen als emanzipatorisch profilieren zu können glaubt. Was das Geschlecht betrifft, befindet sich der Schleier in diesem Fall immer schon auf der einen Seite, nur auf der Seite der Frau:

„In Europa trägt man kein Kopftuch, wenn Türkisch-Frau Kopftuch trägt, Europa sie nix lieben. Gastarbeiter ohne Kopftuch laufen. Und wenn willen Kopftuch, dann machen wie Europa-Frau tragen Kopftuch.“²⁸¹

In ihrer Erzählung *Karagöz in Alamania – Schwarzauge in Deutschland* lässt Emine Sevgi Özdamar diese Sätze aus einem fiktiven Gastarbeiterhandbuch vorlesen. Das Kopftuch schafft dabei trotz seiner unterschiedlichen Art getragen zu werden, eine Ähnlichkeit zwischen „Türkisch-Frau“ und „Europa-Frau“. Mit der Aussage „ich bin eine Frau“ machen Hélène Cixous²⁸² und Hannah Arendt²⁸³ auf die Frage einer doppelten Schuld aufmerksam: Schuld sich selbst gegenüber, wie gegenüber allen verschleierten Frauen. Sich selbst als Frau zu bezeichnen und dies zu wiederholen, soll „entschleiern“.

In der Gegenwart von 1979 ist der Schleier besonders präsent. Es ist das Jahr, in dem Chomeini die Herrschaft im Iran übernimmt und den Frauen wieder den Schleier aufzwingt. Cixous schreibt im selben Jahr einen Aufsatz mit dem Titel *Poesie und Politik – Poesie ist Politik?*, in dem sie ein Ineinanderfallen verschiedenster Möglichkeiten des Schleiergebrauchs entwickelt:

„Man kann denken, dass poetisch Schreiben ein Weg der Entschleierung ist. Der größte Teil der Frauen auf der Welt ist symbolisch und tatsächlich verschleiert. [...] Wir müssen die Fragen des Schleiers historisch denken, ohne die Widersprüche zu verschleiern, die in die Struktur des Schleiers eingewebt sind:

- a) Die algerischen Frauen hatten sich verschleiert wegen der französischen Kolonialisten (Schleier als Schutz), dann haben die Männer den Schleier gegen sie gewandt (Schleier zur Unterdrückung).
- b) Eine Praxis der Entschleierung (Schreiben z.B.) darf nicht eine andere Praxis verschleiern (z.B. den Kampf der Iranerinnen).“²⁸⁴

²⁸¹ Özdamar, Emine Sevgi: „Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland.“ *Mutterzunge. Erzählungen*. Özdamar. Berlin: Rotbuch Verlag, 1993, S.47-101, hier S.65.

²⁸² Cixous, Hélène: *Das Buch von Promethea*. Aus dem Französischen von Karin Rick. Wien: Wiener Frauenverlag, 1990, S.27.

²⁸³ Arendt, Hannah: *Fernsehgespräch mit Günter Gaus* (Oktober 1964). In: *Hannah Arendt. Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk*. Hg. Ursula Ludz. München und Zürich: Piper, 1996. S.44-70.

²⁸⁴ Cixous, Hélène: *Poesie und Politik – Poesie ist Politik?* In: Cixous: *Weiblichkeit in der Schrift*. Aus dem Französischen von Eva Duffner. Berlin: Merve, 1980, S.7-21, hier S.10.

Nach Heide Volkening ist der Schleier als ver- und enthüllender Schleier eine Praxis (Schreiben, algerische Frauen), Verschleierung kann symbolisch und tatsächlich stattfinden; der Schleier hat eine Geschichte. Er hat eine Struktur, zu der sowohl ein bestimmtes Gewebe gehört als auch die Möglichkeit des Ver- und Entschleierns. Diese Struktur ist widersprüchlich, der schützende Schleier kann zum unterdrückenden werden, eine Praxis des Entschleierns kann eine andere Praxis verschleiern.²⁸⁵ Das heißt zunächst: der Schleier ist nicht einfach böse, selbst dann nicht, wenn Cixous' Entfaltungen durch die positive Wertung der Entschleierung in Gang gesetzt werden. Das heißt auch, dass symbolische und tatsächliche Verschleierung nicht vorschnell gleichgesetzt werden dürfen. Man kann – so Cixous – „in Richtung auf andere Frauen, zu ihnen hin, nahe bei ihnen“ denken, vor einverleibender Identifizierung wird gewarnt: „Wir müssen das Ähnliche und das Unterschiedliche belassen.“²⁸⁶

Der Schleier lässt sich also nicht in pro und contra für die weibliche Identität auflösen, sondern muss in Geschichten erzählt werden, wie auch in Frischmuths Roman der Schleier die Identitätsbildung/Geschichte von zwei Frauen, Anna und, Inimini „verschleiert“, damit sie „entfaltet“ werden kann.

8.2. Das Weibliche als Metapher für die ‚Wahrheit‘

Eva Meyer gibt in ihrem Buch *Das Schleierthema* einen ausführlichen Überblick über die Zeichenfunktion des Kopftuches in den europäischen Ländern, wo das Tragen religiöser Zeichen als diskrete Zeichen erlaubt ist. Verboten ist der Schleier, heißt es, wenn er „ostentativ, in herausfordernder Weise, diskriminierend oder in missionarischer Absicht“²⁸⁷ getragen wird. Denn es ginge nicht mehr um die Verschleierung der Frau, sondern um die Offenbarung des Korans, oder, so Meyer, „der Schleier, die Verhüllung der Frau, hat dann zur Schau stellenden Charakter“.²⁸⁸ Der Schleier wird nicht als religiöses Zeichen verboten, sondern als dessen Missbrauch, als „Instrumentalisierung zum Zweck einer Konfrontation zwischen Orient und Okzident.“²⁸⁹

²⁸⁵ Volkening, Heide: *Den Schleier schreiben*, In: Berressem, Hanjo/ Buchwald, Dagmar/ Volkening, Heide (Hg.): *Grenzüberschreibungen: „Feminismus“ und „Cultural Studies“*. Bielefeld: Aisthesis, 2001, S. 239-259.

²⁸⁶ Cixous, 1980, S.10.

²⁸⁷ Sorge, Helmut: *Grenzen der Toleranz. Der Streit um Schleier und Kopftuch im Unterricht*. In: Spiegel Special. Weltmacht. (Januar 1989) S.126.

²⁸⁸ Meyer, Eva: *Das Schleierschema*. In: Meyer, Eva: *Faltsache*. Frankfurt und Basel: Stroemfeld/Roter Stern, 1996, S.81-134, hier S.81.

²⁸⁹ Ebda.

Aber bleiben wir bei dem Zeichen. Es handelt sich also um eine Frage des Umgangs mit Zeichen. Seit einigen Jahren wird, so stellt Sigrid Weigel fest,

„das Weibliche, mit immer mehr Bedeutung besetzt, schließlich zur Metapher für all das, was in der abendländischen Logik entgegengesetzt wird; für das A-Logische, das Dezentrische, das Uneindeutige und Uneinheitliche, für das Nicht-Festlegbare oder zur Metapher für die Wahrheit, die sich nicht einnehmen lässt. In dieser Funktion der Metapher berührt sich die Bedeutung des Weiblichen wieder mit der alten und bekannten Rede von dem ‘Rätsel Weib’; und es wird wieder eingesetzt in die ebenso alte und bewährte universelle Bildfunktion des Weiblichen.“²⁹⁰

Für Weigel ist die Frau als Metapher der Wahrheit nur die neue Folge der *Imaginierten Weiblichkeit*.²⁹¹ Jacques Derrida geht es aber um etwas anderes, deshalb kritisiert er hier Weigel. Er will keine Metapher auslesen, die „gesondert zu studieren“ wäre, sondern es geht ihm darum die „*Inscription der Frau zu studieren*“²⁹² zu entziffern. Damit sagt man nicht nur, dass die Frau ein Bild der Wahrheit ist, sondern es gibt der Frau tatsächlich eine weit reichende Bedeutung. „Die Fragen der Kunst, des Stils, der Wahrheit lassen sich also nicht von der Frage der Frau trennen.“²⁹³ Das heißt, wenn über die Wahrheit, den Stil und die Kunst gesprochen wird, die Frau immer impliziert ist. In *Sporen. Die Stile Nietzsches* entfaltet Derrida diesen Zusammenhang in der Lektüre Friedrich Nietzsches als Schleier. Derrida untersucht das sehr komplexe und widersprüchliche Auftauchen „des Weibes“ an den Stellen, an denen es mit der Problematik von Wahrheit verknüpft ist. Nietzsche ist in einer philosophischen Tradition verortet, für die Wahrheit immer das Unverborgene ist, dasjenige, vor dem man die Schleier lüften muss, das enthüllt werden muss, das offenbart und ans Licht gebracht werden muss. Man kann jedoch ein Teil dieser Tradition sein, und ihr dennoch keinen Glauben schenken. Derridas Nietzsche-Lektüre verbindet sich mit derjenigen Martin Heideggers in der Frage nach dem Ende des Schleiers in Nietzsche, das dieser selbst behauptet. Wenn die Metaphysik Wahrheit als ‘aletheia’, als das Unverborgene, begreift, dann ist das Ende der Verhüllung womöglich auch das Ende dieser metaphysischen Tradition der Wahrheit: „Wir glauben nicht mehr daran, dass Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht“. Dies ist der Punkt, an dem die Frau ins Spiel kommt: „Vielleicht ist die

²⁹⁰ Weigel, Sigrid: *Theoretischer Diskurs. ‘Das Weibliche als Metapher des Metonymischen’ – Kritische Überlegungen zur Konstitution des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise*. In: Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1989, S.196-213., hier S.197.

²⁹¹ Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.

²⁹² Derrida, Jaques: *Sporen. Die Stile Nietzsches*. Aus dem Französischen von Richard Schwaderer, Überarbeitung der Übersetzung von Werner Hamacher. In: Hamacher, Werner (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich*. Frankfurt a.M und Berlin: Ullstein, 1986, S.129-168, hier S.146.

²⁹³ Ebda., S.142.

Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehn zu lassen?“²⁹⁴ Wenn die Wahrheit dasjenige ist, was hinter dem Schleier liegt, sie aber durch den ‘Abzug’ des Schleiers nicht mehr dieselbe, nicht mehr Wahrheit bleibt, liegt vielleicht die Wahrheit in der Wahrheit des Schleiers selbst. Sie wird über die Struktur von Enthüllen und Verschleiern konstituiert. Ohne die Schleier wäre die Wahrheit nicht mehr Wahrheit.

„Die ‘Wahrheit’ wäre also nur eine Oberfläche, sie würde erst tiefe, nackte, begehrtenwerte Wahrheit durch den Effekt eines Schleiers: der über sie fällt. [...] Es würde genügen, den Schleier in der Schwebe oder ihn auf eine andere Weise fallen zu lassen, damit es keine Wahrheit oder nur die – so geschriebene – ‘Wahrheit’ gäbe.“²⁹⁵

Derrida formuliert an dieser Stelle sehr vorsichtig im Konjunktiv – wäre, würde, gäbe –, weil es ein besonderer Zug des Schleiers ist, dass auch sein Fallen-Lassen, sein In-der-Schwebe-halten und sein Abziehen noch zu ihm gehören. Mit dem Schleier und seiner Verwobenheit in die Metaphysik wird man nicht einfach fertig, er ist nicht einfach irgendwann zu Ende, wenn man ihn zerrissen oder abgerissen hat. „You poor thing: finishing with the veil will always have been the very movement of the veil: un-veiling, unveiling oneself, reaffirming the veil in unveiling“²⁹⁶ Tatsächlich, so Derrida, sei Wahrheit genau das – „a history of veils“.²⁹⁷

Zu dieser Geschichte der Wahrheit (des Textes) gehört wesentlich der Schleier, der nach Paulus die christliche von der jüdischen Tradition trennt. Wieder wird der Schleier außerhalb des Christentums, hier auf der Seite der Juden konstatiert.²⁹⁸ Die christliche Tradition ist selbst – nicht nur – ex negativo mit dem Schleier eng verknüpft, wie die Rhetorik der Entschleierung mit christlicher Hermeneutik. Oder wie Daniel Boyarin mit anderer Betonung formuliert: „The question of the relation of ‘Judaism’ to ‘Christianity’ is a question

²⁹⁴ Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. (Kritische Studienausgabe 3). Colli, Giorgio/Moninari,azzino (Hg.), 2. Aufl. München: dtv und Berlin: de Gruyter, 1988, S.352.

²⁹⁵ Derrida, 1986, S.138.

²⁹⁶ Derrida, Jacques: *A Silkworm of One's Own*. Aus dem Französischen von Geoffrey Bennington. *The Oxford Literary Review: Derridas*. Vol. 18, Nos. 1-2 (1996): S.3-67, hier S.6.

²⁹⁷ Ebd., S.15.

²⁹⁸ Während Paulus allerdings einerseits die Verschleierung der christlichen Frauen während des Gottesdienstes fordert, erlaubt der Schleier ihm andererseits eine christliche Hermeneutik der Wahrheit gegen die Fehllektüre der Juden zu konstituieren – englische und französische Bibeltexte übersetzen, was im folgendem Decke heißt, mit ‘voile’ und ‘veil’: „Weil wir nun solche Hoffnung haben, sind wir voll großer Zuversicht / und tun nicht wie Mose, der eine Decke vor sein Angesicht hängte, damit die Israeliten nicht sehen konnten das Ende der Herrlichkeit, die aufhört.“²⁹⁸ / Aber ihre Sinne wurden verstockt. Denn bis auf den heutigen Tag bleibt diese Decke unaufergedeckt über dem Alten Testament, wenn sie es lesen, weil sie nur in Christus abgetan wird. / Aber bis auf den heutigen Tag, wenn Mose gelesen wird, hängt die Decke vor ihrem Herzen. / Wenn Israel aber sich bekehrt zu dem Herrn, so wird die Decke abgetan.“

of literary theory. Christianity is for Paul and his followers simply the correct understanding of the Torah.”²⁹⁹ Der Unterschied zwischen richtigem und falschem Verstehen liegt aber, so Paulus, im Unterschied zwischen entschleiert und verschleiert.

Heide Volkening weist darauf hin, dass sich Derridas Auseinandersetzung mit Pauls’ und anderen Schleiern³⁰⁰ in einem Text befindet, der *Ein Seidenwurm* heißt, den man auf französisch ‘un ver à soie’ schreibt. Soie, geschrieben mit e am Ende heißt Seide, gehört klingt es auch wie soi, d.h. selbst, so dass Geoffrey Bennington den Titel deshalb als *A Silkworm of One’s own* übersetzt – auf *A Room of One’s own* anspielend, das auf französisch „une chambre à soi“ hieße. Damit befinden wir uns, so Volkening, aber nicht mehr nur in der historischen Tradition eines Bildes, das den Seidenwurm als Metapher des ingeniosen Künstlers bestimmt, sondern auch innerhalb eines Gewebes, das in der Spannung von gesprochener und geschriebener Sprache, von Original und Übersetzung entsteht. Dieses Gewebe lässt sich – positiv oder negativ – als Schleier beschreiben: „Das einleuchtende Ergebnis von dem allen ist, dass die Schrift die Entwicklung der Sprache verschleiert; sie ist nicht deren Einkleidung, sondern ihre Verkleidung“³⁰¹ und „When one cannot read the original language, one rapidly loses oneself in translations (veils, fringes or clothing...)“.³⁰² Wenn man aber den Schleier nicht mehr als Einkleidung oder Verkleidung begreift, sondern in seiner Eigenheit als Gewebe belässt, könnte er als zugleich von „Stofflichkeit und Strukturalität“³⁰³ eine Besonderheit der Sprache beschreiben.

Kann man eigentlich mit dem Schleier fertig werden? Dieser Text und auch die folgende Textanalyse sind keine Stellungnahmen gegen den Schleier oder für ihn, sondern gegen seine Vorschrift oder gegen sein Verbot, weil, wie es gezeigt werden wird, die „Entschleierung“ oder „Verhüllung“ in der Identitätsbildung eine „verschleierte“ Rolle spielt. Und selbst dann, wenn man dagegen ist, ist man mit Schleier noch lange nicht fertig. „Not in a hurry: the scholarly, the secular and the democratic belong through and through to cultures of the tallith and the veil, etc., people don’t even realise any longer...“.³⁰⁴ Insofern der Prozess der Säkularisation von einer Rhetorik der Entschleierung durchgezogen wird, nimmt auch die Schule bzw. die Universität, die sich gegen den Schleier ausspricht, an seiner

²⁹⁹ Boyarin, Daniel: *The Subversion of the Jews: Moses’s Veil and the Hermeneutics of Supersession*. In: *Diacritics* 23:2 (Summer 1993): S.16-35, hier S.16.

³⁰⁰ „phallogocentrism of the greco-judeo-paulino-islamo-freudo-heideggeriano-lacanian veil.” Derrida, *Silkworm*, S.46.

³⁰¹ De Saussure, Ferdinand: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Hg. Charles Bally, Albert Sechehaye. Unter Mitwirkung von Albert Riedlinger. Aus dem Französischen von Hermann Lommel. 2.Aufl. Berlin: de Gruyter, 1967.

³⁰² Derrida, 1996, S.19.

³⁰³ Meyer, Eva: *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen*. Wien und Berlin: Medusa, 1993, S.95.

³⁰⁴ Derrida, 1996, S.41.

Funktion teil. Hier treffen sich die Suche nach Wahrheit und der begehrte Blick auf die postkoloniale Postkarte.

Das Phänomen des *Schleiers* bleibt uns dadurch aber verborgen, weil wir den Blick nicht von den Bildern abwenden können, die wir in uns tragen. Nicht nur für Ethnologen stellt sich die Aufgabe, sondern auch für andere Forscher, und wie es Barbara Frischmuth in ihrem Essay *Vom Fremdeln und Eigentümeln* behauptet, dass nämlich Literatur geeignet wäre um tiefer zu blicken und unsere eigenen Schleier zu enthüllen. Die folgende Textanalyse soll wieder als Beispiel dienen ethnologische und feministische Forschungen als Queer-Gebiet in einer Kulturwissenschaft zu verbinden, wo gerade die Literatur als übersetzendes Medium zwischen der (Wirklichkeit der) Gesellschaft und wissenschaftlichen Erkenntnissen 'übersetzen' kann.

Monika Höglinger beschreibt in ihrem Buch *Verschleierte Lebenswelten* welchen Stellenwert, welche Funktion das Kopftuch innerhalb des Lebenskontextes der Frauen hat, sowohl auf der Mikroebene des Individuums, als auch auf der Ebene der österreichischen Gesellschaft, von der die Frauen ein Teil sind.³⁰⁵ Ich muss kurz zu Saids *Orientalismus* zurückkehren, laut dessen die Bilder über den Orient als Projektionen des Westens zu verstehen sind um den Orient als den *anderen* und damit den Unterlegenen festzuschreiben. Die Rolle der Frau spielt in diesem Mythos eine ganz besondere Rolle. Ihr Stellenwert in der islamischen Gesellschaft wird mit den Wörtern *unterdrückt*, *eingesperrt* und *bemitleidenswert* ausgedrückt. Der *Schleier* symbolisiert die Minderwertigkeit der Frau innerhalb der islamischen Gesellschaft. Die Frauen zu entschleiern wurde ein Anliegen nicht nur der Kolonialmächte – wie z.B. Algerien –, sondern auch vieler Feministinnen. Der unverschleierte Körper wurde zum Markenzeichen einer „modernen“ Gesellschaft gemacht, die sich von „traditionellen“ und religiösen Werten gelöst hat. Vergessen wird dabei auch das eigene kulturelle Erbe. Auch in unserer Gesellschaft spielt die Bedeckung des Kopfes eine wichtige Rolle. Der Terminus *Weib* beispielsweise wird zurückgeführt auf das Wort *Wiba*, das soviel heißt wie *Verhüllte*.

Dies bezeichnete zunächst die Kopfbedeckung der verheirateten Frau um später auf die Person übertragen zu werden.³⁰⁶

³⁰⁵ Höglinger, Monika: *Verschleierte Lebenswelten. Zur Bedeutung des Kopftuchs für muslimische Frauen. Ethnologische Studie*. Mit Nachwort von Barbara Frischmuth. Wien: Edition Roesner, 2002.

³⁰⁶ Hier finde ich die Bemerkung von feministischen Forscherinnen eher spekulativ. Laut dem Herkunftswörterbuch Duden zu *Weib*: „Das altgerm. Substantiv mhd.wīp, ahd. wīb, niederl. Wijf, engl. Wife, schwed. Viv ist unsicherer Herkunft. Vielleicht gehört es zu idg. uei-b,uei-p- „drehen, umwinden, umhüllen; sich drehend, schwingend bewegen“, vgl. z.B. aind. vēpatē „regt sich, zittert“, lat. vibrare „zittern“ (s.

Laut der Definition ist *Schleier* ein „besonders im Bereich des Islam verbreitetes Kleidungsstück, das Frauen vor Fremden abschließen soll“.³⁰⁷ Die meisten Frauen sprechen nur vom *Kopftuch*, ganz wenige tragen dazu auch einen Gesichtsschleier. Die Medien haben dafür mehrere Synonyme gefunden, ebenso für die von mir untersuchten unterschiedlichen Identitäten der Frauen: *Muslimin*, *Ausländerin*, *Migrantin*, *zweite Generation*, *Österreicherin*, *Nicht-Muslimin*, *Mehrheitsgesellschaft*. Schleier steht immer mehr im Mittelpunkt von feministischen Forschungen. Eine entscheidende Wende nahm die Frauenforschung durch die Kritik der *women of color*. Diese hinterfragte die universelle Gültigkeit der Kategorie *Frau*. Sie kritisierten den westlichen Feminismus, weil dieser von Erfahrungen weißer Mittelschichtsfrauen ausgeht. Diese Erfahrungen werden anderen Frauen übergestülpt und dabei andere Unterdrückungsformen ausgeschlossen. Schwarze Feministinnen wehrten sich gegen diese Vereinheitlichung und stellten für sich fest, dass die Tatsache des Geschlechterunterschiedes nicht allein Unterdrückung bedingt und auch nicht der einzige und wichtigste Unterdrückungsmechanismus sei. Für Angehörige ethnischer Minderheiten, für Migrantinnen oder Frauen aus den Entwicklungsländern kommen oft andere Unterdrückungsmechanismen wie z.B. Rassismus zum Vorschein, die gleichzeitig mit allen anderen Repressionen wirksam würden. Sie stellten die Anforderungen an den Feminismus *gender* sowohl mit Kolonialismus als auch mit Rassismus und Nationalismus in Beziehung zu bringen.³⁰⁸ Dieser Vorwurf gilt auch für Forschungen zu Frauen aus islamischen Ländern oder zu Migrantinnen. Die *Ausländerin* wird als defizitär eingestuft, der Blick der weißen Feministin macht die *Migrantin* zur anderen, mit Defiziten ausgestatteten Frau, die es zu befreien gilt ohne etwas mit und über *sich selbst* zu lernen. Die andere Frau gilt immer als *noch unterdrückte* und bedarf der Unterstützung zur Befreiung aus diesen Verhältnissen.

Zusätzlich zu den sozialen Problemen ergeben sich viele Schwierigkeiten aufgrund wachsender Fremdenfeindlichkeit. Migrantinnen bleiben auch trotz Staatsbürgerschaft „Ausländerinnen“. *Ausländerinnen* sind Fremde, „gehören nicht dazu“ und ihre Anwesenheit macht Angst. Gerade jene Musliminnen, die oft in der Öffentlichkeiten durch das Tragen eines *Kopftuchs* oder eines *Schleiers* Aufmerksamkeit erregen, zählen zu einer besonders stark von „Ausländerinnen-“ oder „Fremden-Feindlichkeit“ betroffenen Gruppe.

das Fremdwort ‘vibrieren’), lett. *viepe* „Decke, Umschlagtuch der Frauen“, lett. *vielt* „sich drehen“ (vgl. über die weiteren Zusammenhänge den Artikel *Weide*). ‘Weib’ würde demnach eigentlich „die sich hin und her bewegende, geschäftige (Haus)frau“ bedeuten (ahd. *weibōn* „schwanken, unstets sein“). Es wäre auch möglich, dass ‘Weib’ ursprünglich die „umhüllte Braut“ bezeichnete (got. *biwaibjan* „umwinden“; aisl. *vífa* „umhüllen“).“³⁰⁷ Zitiert nach Höglinger, S.18. (Neues Wörterbuch der Völkerkunde). Der Begriff *Schleier* hat keine linguistische Ähnlichkeit mit dem arabischen, im Koran verwendeten Wort *hijab*.

³⁰⁸ Vgl. Fuchs, Brigitte /Nöbauer, Herta/Zuckerhaut, Patricia: *Vom Universalismus zur Differenz. Feminismus und Kulturanthropologie*. In: Wernhart, Karl/Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, 1998, S.81.

8.3. Die ‚Ver- und Entschleierung‘ einer europäischen Muslima

In folgender Textanalyse versuche ich meine These zu beweisen und zeigen, dass der Roman als ethnischer Text eine multikulturelle Lesemöglichkeit darstellt, weil mit Frischmuths Worten

„auch ein völlig anderer Umgang miteinander als der der gegenseitigen Bezeichnungen möglich ist, beweist ein ums andere Mal die Literatur – vor allem die erzählende Prosa und der Roman – die mit Personen arbeitet und dabei geradezu selbstverständlich mit Atypischen, das uns Personen ja erst wirklich nahe bringt. [...] Und vermittelt gerade dadurch ein differenziertes Bild jener Wirklichkeit, die in ihrer Dichte und Vielschichtigkeit nie ganz erfasst werden kann.“³⁰⁹

Zunächst kurz zum Inhalt: Anna hat immer alles auf eine Karte gesetzt, besonders wenn es um Liebe ging. Als sie Ali kennenlernte, der aus seinem Land hatte fliehen müssen, brach sie seinetwegen das Studium ab und kehrte mit ihm in ihre Heimatstadt zurück. Obwohl es die Familie nicht ganz leicht hatte, schien Anna glücklich zu sein. Doch eines Tages ist sie verschwunden. Weder Ali noch den beiden Kindern war vorher etwas aufgefallen. Sie warten, sie suchen nach ihr, sie sind verzweifelt. Langsam jedoch normalisiert sich wieder ihr Alltag, und jeder versucht mit dem Unerklärlichen fertig zu werden: Annas Mutter, Irene, reist an und kümmert sich um die Familie; Ali wird noch schweigsamer; die vierzehnjährige Tochter besinnt sich auf ihre türkischen Wurzeln und trägt plötzlich ein Kopftuch; Emmi, die mütterliche Freundin, versinkt in Verzweiflung. Manchmal kommt es ihnen so vor, als hätte Annas Verschwinden einen Krater aufgerissen, in dessen Abgrund sie etwas zu erkennen suchen. Aber aus der Tiefe tauchen nur Erinnerungen und Vermutungen auf. Hat sich Anna davongestohlen um ein bisschen Leben nachzuholen, oder ist ihr tatsächlich etwas zugestoßen?

Der Text besteht aus dreiundzwanzig eigenständigen Kapiteln, die den Charakter von untereinander chronologisch nicht linear verknüpften *short stories*, eines „Gewebes“ besitzen, der für Frischmuths Schreibweise sehr typisch ist. Alle Kapitel tragen den Namen der drei weiblichen Hauptfiguren, Emmi, Irene und Inimini, bis auf fünf Kapitel, in denen nur der Ich-Erzähler „M.“ vorkommt. Auch wenn dieser ganz „verschleiert“ bleibt, kommt man durch ihn Anna, die eigentlich im ganzen Roman verschwunden ist, näher. Oft scheinbar nicht zusammenhängende Fragmente stehen nebeneinander, Figuren und Zeitebenen

³⁰⁹ Frischmuth, Barbara: *Fremdeln und Eigentümeln*. Essay. In: Acham, Karl (Hg.): *Unbehagen und Ambivalenzen in Kultur und Politik*, Zeitdiagnosen 3, Wien: Passagen, 2003, S.16-17.

verschwimmen, Verbindungen werden kaum explizit hergestellt. Der Text verzichtet weitgehend auf erklärende Angaben, wie Namen und Ereignisse, die es den Lesern erleichtern könnten, die Erzählungen linear zu entschlüsseln und auf die Spur von Anna zu kommen. Darüber hinaus wechselt der inhaltliche Schwerpunkt von Kapitel zu Kapitel: Während die Beziehung zwischen der im Text nur namentlich genannten Protagonistin (Anna) und ihrer Familie eine Konstante der Kapitel darstellt, treten punktuell jeweils andere Figuren in den Vordergrund. Mit der Figur von Emmi, Irene und Inimini überrascht Barbara Frischmuth durch die vitale Schilderung beeindruckender Frauengestalten.

Das erste Kapitel beginnt an einem Sonntag, „an dem Inimini zum ersten Mal ihr Kopftuch trug.“³¹⁰ Anna, die Mutter, ist schon seit zwei Wochen verschwunden und plötzlich hängt eine Frau im Baum, die Mutter von Anna. Irene, so ihr Name, kehrt zurück in ihr altes Haus um für Inimini, Omo und Ali zu sorgen. Die Kapitel präsentieren unterschiedliche Weiblichkeitsvorbilder, mit denen sich der Text auseinandersetzt und die für die Protagonistin (ob es Anna ist?) und Erzählerin als Modelle dienen. Barbara Frischmuths Bemühen um eine kulturelle Verortung in der österreichischen Gesellschaft ist somit auch immer gekoppelt an eine Verbindung im *gender*-System, wobei sich fixe Oppositionen zwischen Ost und West, türkischer und österreichischer Kultur ebenso als instabil erweisen lässt, wie die zwischen männlich und weiblich geprägten Weiblichkeitsvorstellungen und „european feminine“ Verhaltensweisen, zwischen Realität und Fiktion.

Die einzelnen Kapitel sind durch unvermittelte Modus-, Tempus- und Perspektivenwechsel, sowie vielfache narrative Kontextuierungen geprägt. Bereits im ersten Kapitel fällt der gehäufte Gebrauch von Ironie und Humor auf. Sie zeigen den spekulativen Status der Erzählungen an, über den die Erzählerin im ersten Kapitel zu erklären versucht, warum Anna verschwunden war und die Familie mit der Ersatzoma Emmi völlig zerfallen ist. Doch immer wieder schlagen die Spekulationen der Erzählerin unvermittelt in Aussage, Konjunktiv in Indikativ um. Auf Derridas Theorie anspielend, bleibt im Text die Wahrheit ‚verschleiert‘, das Rätsel von Anna wird als ein Bild der Wahrheit dargestellt. In dem Verschwundensein von Anna liegt vielleicht die Wahrheit, die Wahrheit des Schleiers. Die ganze Geschichte wird über die Struktur von Enthüllen und Verschleiern konstituiert. Dabei entsteht der Erzählerin die Möglichkeit, die Geschichte so zu erzählen, dass sie kaum eine relevante Aussage über das Leben ihrer Protagonistin macht. Die Geschichte der Verschwundenen muss ‘entschleiert’ werden, ebenso wie die Grenzen zwischen den anderen weiblichen Figuren.

³¹⁰ Frischmuth, Barbara: *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*. Roman. Berlin: Aufbau, 2004, S.7. (Im Folgenden mit Seitenzahl zitiert.)

Irene kehrt aus Berlin in die Provinz zurück, und möchte herausfinden, was in Annas Familie wirklich los war. Sie hat sich zwar entschlossen sich mit ihrer eigenen Vergangenheit konfrontieren zu lassen, kann den Dingen aber noch nicht ins Auge sehen. Irene hatte eine Zeit lang auch das der typischen Frauenrolle entsprechende Leben geführt, dann ist sie schwanger geworden und versuchte das Kind allein mit Hilfe der Großeltern zu erziehen. Aber sie wollte neue Grenzen ihrer Identität ausprobieren, wollte und konnte sich nie mit der Mutterschaft identifizieren. Mit Wurzeln und Traditionen brechend ist sie nach Berlin gegangen und hat das Kind den Großeltern überlassen. „Aber Irene setzte sich durch, wie immer und bei allem. Und die meiste Zeit war Anna ohnehin bei Emmi.“ (S.15.)

Sie hat zwar oft angerufen, aber hatte nie Geduld für das Kind. Und Emmi, die pensionierte Lehrerin hatte Zeit und Liebe für das Kind, sie war viel mehr ihre Mutter als Irene es hätte sein können. Anna war ein sehr glückliches Kind,

„konnte tatsächlich so glücklich sein, so sehr, dass es einem weh tat. Eine, die ihr Glück so leben konnte, würde auch ihr Unglück so leben müssen. Als Anna noch ein Kind war, veränderte sich die Farbe ihrer Augen, wenn die Stimmung umschlug. Von Blau nach Grün, erst recht wenn sie weinen musste.“ (S.15-16.)

Irene muss aber zuerst auf die Spuren ihres eigenen Lebens kommen um danach die verschleierte Wahrheit ihrer Beziehung zu Anna enträtseln zu können. Dass es ihr dabei weniger um die Rekonstruktion der Fakten an sich oder die Beschreibung von Annas Leben geht, sondern darum sich selbst zu dem in Beziehung zu setzen, was ihr als Faktum präsentiert wird – die Drohung, das schlechte Gewissen, dass sie auch schuld an dem Verschwinden von Anna sein solle –, zeigt schon die narrative Einbettung ihrer eigenen Ansätze in die Lebensgeschichte von Anna und ihrer Enkeltochter Inimini. Im Zentrum steht also ein epistemologisches und in der Konsequenz auch ontologisches Problem der Protagonistin, nämlich die immer wieder neu zu beantwortende Frage danach, was sie jeweils wissen kann und, in Abhängigkeit davon, die Frage, wer sie ist. Denn um zu einem ihrer Lebenswelt angemessenen Selbstbild zu kommen, muss sie jeweils neu zu bewerten lernen. Zu diesem Zweck imaginiert die Erzählerin, zwischen Berlin und Provinz, österreichischer und türkischer Kultur alternierend. So gelangt die Erzählerin durch die Figur von Irene zu einer Version der Geschichte von Anna, die für ein eigenes Leben in einer Immigrantenfamilie (der Mann von Anna ist von allevitischer Herkunft, aus der Türkei geflüchtet) relevant scheint: eine Geschichte der Übertretung impliziter, aber absolut gesetzter Gesetze und Normen, die dem Erhalt der Gruppe dienen sollen.

Mir geht es besonders um die zwei jüngeren Frauen, Anna und Inimini, deren Identitätsentwicklung mit Verschleierung und Entschleierung, Abgrenzung und Grenzenüberwindung verbunden ist.

Inimini ist ganz verzweifelt, nachdem ihre Mutter wort- und spurlos verschwunden ist, sie sucht nach ihren eigenen Grenzen um ihre verletzte Persönlichkeit zu beschützen. Am geeignetsten ist das Beispiel der Nachbarsfamilie: die Haluks sind streng gläubige Muslimen, die den Traditionen des Islam in jedem Bereich des Lebens folgen. Inimini verbringt viel Zeit mit den zwei Töchtern, Hüya und Nermin, die nach Vorschrift des Koran ein Kopftuch tragen, das fast ihren ganzen Körper bedeckt. Frischmuth zitiert im Roman mehrmals wortwörtliche Verse aus dem Koran um auf den Unterschied aufmerksam zu machen, dass es für viele Europäer (Österreicher) schockierend wirkt, dass ganz viele „Neo-Muslima“³¹¹ trotz der Emanzipation Kopftuch tragen, und zwar *freiwillig*, wie sie betonen. Laut Fatima Mernissi kann es sich um eine Rückkehr zu dem alten, konservativen Islam handeln, wo Kopftuch eine Grenze zwischen Mann und Frau ist. Für Mernissi hat der Begriff des *hijab* (Kopftuch) eine dreidimensionale Bedeutung:

„Die erste Dimension ist eine visuelle: dem Blick entziehen. Die Wurzel des Verbs *hajaba* bedeutet „verstecken“. Die zweite Dimension dagegen ist die räumliche: trennen, eine Grenze ziehen, eine Schwelle aufbauen. Die dritte Dimension schließlich ist ethischer Natur: sie gehört dem Bereich des Verbotenen an.“³¹²

Der Schleier verweist auf den intimen Bereich *mahrem*, der zugleich verboten ist und der die privaten und intimen Beziehungen zwischen Mann und Frau schützen soll.

Auf der narrativen Ebene des Romans wird auch diese Kritik formuliert, nämlich ob es wünschenswert ist die verschleierte Grenze zwischen den Geschlechtern wieder herzustellen:

„Hülya hatte gesagt, das mit dem Kopftuch würde gar nicht so im Koran stehen, es hieße nämlich, *Frauen, lasst auf der Strasse möglichst nichts von euch blicken, damit ihr nicht im Höllenfeuer bratet*. Es ging einzig und allein darum, sich vor Belästigungen zu schützen. Dass einen nicht jeder anquatschen konnte. Wenn man ein Kopftuch aufhatte, wussten die Jungs, dass sie einen nicht einfach anmachen konnten.“ (S.61.)

Niemand versteht, warum auch Inimini plötzlich ein Kopftuch aufsetzt, und sich wie eine Nonne verkleidet. Irene (Emmi), die nie eine Ahnung hatte, warum Ali, ihr Schwiegersohn, aus der Türkei geflüchtet ist und was es bedeutet, dass er hier seine Leute nicht hat und deswegen keine Gemeinde gründen kann, fragt ihn verzweifelt: „’War das deine Idee mit dem Kopftuch?’ [...] ,Meine Idee? Die Frau von Haluk muss ihr das eingeredet

³¹¹ Frischmuth, 2003, S.17.

³¹² Mernissi, Fatima: *Der politische Harem. Mohammed und die Frauen*, Freiburg i. Br.: Herder, 1992, S.124.

haben. Seit Anna...“ (S.18.). Niemand denkt daran, dass diese Verschleierung mit dem Verschwinden der Mutter zusammenhängt. Inimini musste ihr voriges Leben aufgeben, das Familienmodell wurde zerstört und sie musste mit der realen Welt konfrontiert werden, sie hat den Platz der Mutter in der Familie übernommen. Und dafür scheint die Maske, die Verborgenheit des Kopftuchs, und damit eine ganz andere Lebensform den einzigen Ausweg zu ermöglichen. Das Kopftuch fungiert als Identitätsausdruck. Als Irene Emmi fragt, wie es der Kleinen ging:

„Und Inimini? Sie muss doch irgendetwas dazu gesagt haben. Damals.' [...] ,Inimini hat ein Riesenmundwerk, aber in Wirklichkeit kriegst Du nicht viel aus ihr raus. Sie sagt höchstens so verrückte Dinge wie, dass sie Zoo-Direktorin werden will oder dass Ali baba auf die Kraniche wartet, die noch hier durchziehen werden. Und das einzige Mal, wo ich sie weinen gesehen habe, war, als sie und Omo das Wort abkratzen, das jemand an die Hauswand gesprüht hatte.“ (S.20.)

Die Familie ist fest davon überzeugt, dass sie noch ein Kind ist und es ist unvorstellbar, dass ein intelligentes, lebhaftes Kind sich plötzlich wie eine Nonne verkleidet. Am Beispiel der Kapitel über Inimini zeigt sich, wie die Erzählerin die Geschichten über weibliche Identitäten ausschmückt, verschiedene widersprüchliche Versionen einer Geschichte (wie alle mit dem Verschwinden von Anna klar kommen) entwickelt oder in eklektischer Weise Quellen populärkultureller und mythischer Art in eine innerlich nicht einheitliche neue vermischt und zu einem Gewebe zusammenknüpft.

Inimini ist eine ausgezeichnete Schülerin, sie hat bessere Noten als Nermin und Hüya. Das Gegenbeispiel für sie verkörpert ihre Mutter Anna, die ihr Studium unüberlegt abgebrochen hat, als sie schwanger wurde. Ihr fehlte „la chambre à soi“, sie wollte weg und ist der matriarchalen Linie ihrer Familie gefolgt. Sie wollte, wie ihre Mutter, durch eigene Erfahrungen die Welt entdecken und verstehen lernen. Die Erzählerin stellt Iniminis Charakter dem Leser viel selbstbewusster dar, ihre Vorstellungen über die Welt oszillieren nicht zwischen Realität und Phantasie, was sie als Problem oder gerade Ursache für das Scheitern des Lebens ihrer Mutter sieht, sie WILL streng an Allah glauben, egal was ihr Vater dazu sagt, oder gerade als Trotzreaktion, als Abgrenzung von dem Vater, den sie unbewusst für schuldig hält. Das Kopftuch wird zur Marke für Abgrenzung zwischen ihr und ihrem Vater. Durch das Kopftuch kann der Vater ihre Wahrheit nicht erreichen.

„Mit allem hab ich gerechnet“, sagte er, „dass ich dich demnächst nachts aus einer Disco fischen muss oder dass du dir Ringe durch die Nase und Drachen auf den Rücken machen lässt, dass du heimlich rauchst oder in der Schule aufsässig wirst. Auf all das war ich innerlich vorbereitet, aber dass du plötzlich rumläufst wie eine Fanatikerin, damit habe ich nicht gerechnet.“ [...] „Bei uns haben die Frauen nie ihr Haar verstecken müssen.“

(Anna:) ‚Du sagst wir und meinst irgendwo im hintersten Anatolien. Aber wir leben hier, das ist was anderes. Ich muss mich entscheiden, wenn ich irgendwo dabei sein will.‘
 ‚Ich bin dein Vater, und du weißt, dass ich nicht zu *denen* gehöre. Wir sind anders.‘
 ‚Dann sag mir, wie wir sind, wer ich bin oder wer ich sein soll.‘ Ali baba legte den Kopf in die Hände. ‚Ich habe dir so oft erzählt, wie unsere Leute sind, wie sie leben, woran sie glauben. Ich dachte, du weißt, wer wir sind.‘
 ‚Du hast es mir erzählt, *baba*, aber ich war nie dort.‘
 ‚Du weißt auch, warum wir nicht hingefahren sind.‘
 ‚Trotzdem, du hast es mir erzählt, *baba*. Für mich sind das nur Geschichten. Ich bin halb und halb, also muss ich entscheiden.‘ (eigener Wille, bewusste Entscheidung)
 ‚Aber du scheinst keine Ahnung zu haben, wofür du dich entscheidest.‘
 ‚Ich entscheide mich für das, was ich für richtig halte. Es gefällt mir, wie Nermin und Hülya sich anziehen, und ich möchte auch mit ihnen in den Koran- Unterricht gehen.‘“ (S.44-45.)

Für ihre neue gewählte Identität ist der einzige neue Fixpunkt der Koran, in dem man alles nachlesen kann und in dem für alles eine Erklärung steht. Und so muss man nicht denken. (Obwohl Omo sie kurz in Verzweiflung bringt, als er fragt, ob sich die Haluks die Geschichten vielleicht auch nur ausdenken wie die alte Emmi?) Niemandem will sie Rechtfertigung geben, warum sie das Kopftuch trägt. Anhand von Mitteln der Intertextualität – während sie mehrere Paragraphen aus dem originellen islamischen heiligen Text zitiert – verstärkt oder gerade bezweifelt die Erzählerin die Aktualität von *close reading* des Korans, und macht dadurch auf die reale Problematik der Neuislamisierung in der österreichischen Gesellschaft aufmerksam.

In Verbindung mit Iniminis Identitätswechsel kommt ein anderes verschleiertes Problem zum Vorschein; das Zusammenleben von Menschen aus verschiedener Herkunft in der österreichischen Gesellschaft, die Vielfalt von Muslimen und Christen. Eine zentrale Thematik des Textes ist, wie wir es schon bei den früheren Romanen gesehen haben, die Überschreitung kultureller und religiöser Grenzen und die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des Zusammenlebens. Frischmuth bearbeitet hier wieder ihre eigenen Erfahrungen, wie sie auch in ihrem Essay beschreibt:

„Es scheint, dass die neue Islamisierung auch Symptom der verzweifelten Suche nach einem eigenen Weg aus der allgegenwärtigen Konfrontation mit dem Westen ist, in der die Niederlagen als vorprogrammiert erlebt werden. Umso unvermuteter erweist sich dann die Entdeckung, dass auch bei einer solchen Überbetonung des Wertes des Eigenen, der Wert des Fremden ins System eingebaut wird. Denn gerade die von islamischer Seite so oft als westlicher Unwert gescholtene Individualisierung gleichrangiger und gleichberechtigter Einzelner, wird von den jungen Neo-Muslimas häufig angestrebt und spielt bei deren Emanzipation von der traditionellen Familienhierarchie eine wesentliche Rolle.“³¹³

³¹³ Frischmuth, 2003, S.7.

Das *Kopftuch* markiert für viele Frauen einen Übergang zu einem anderen Leben. Dieser Übergang wird durch das *Kopftuch* auch für die Gesellschaft deutlich gemacht und bedeutet Schutz und Abgrenzung zu einem früheren Leben. Bei vielen handelt es sich vor allem um Trennungs- und Angliederungsriten, d.h. das *Kopftuch* ist eine symbolische Ausdrucksform, die einerseits die Trennung zur übrigen nicht-muslimischen Gesellschaft markiert, zugleich aber auch die Angliederung an eine bestimmte Gruppe – die der muslimischen Frauen – zum Ausdruck bringt.

Frischmuth formuliert durch die Figur von Inimini eine Gesellschaftskritik über die Ausländerfeindlichkeit in Österreich, die leider ein reales Problem ist. Nicht nur in der Öffentlichkeit stört ihre neue Identität die Menschen, („Im Bus hörte Inimini eine ältere Frau zu einem Mann sagen: ‚Die armen Dinger! Wohl noch keine fünfzehn – schon müssen sie sich so verummnen, und das hierzulande. Ein Skandal ist das.‘“ (64), sondern auch in der Schule scheitert die Einbürgerung wegen des Kopftuchs, sie bleibt „die Schleierfrau“:

„Es ist schwer für unsereinen, irgend etwas über dich zu sagen, da du uns ja deinen Körper vorenthältst, also sind wir auf Vermutungen angewiesen. Am Ende hast Du eine Schuppenflechte oder gar die Krätze...[...] Meist war sie(=Svoboda, Schülerin) es, die sich über Iniminis Kopftuch und Kleidung lustig machte und gar nicht damit aufhören konnte, von ihr als *unserer modeblinden Schleiereule*, *unserer Kaftan-Lady* oder der *Dame mit dem Gesichtsvorhang* zu reden.“ (167)

Die Ethnologin Monika Höglinger meint, dass das *Kopftuch* der *Migrantin*, der *Türkin*, der *Muslimin* in Österreich mit bestimmten Bildern verbunden wird. Selten sind es Bilder, die die Eigenständigkeit und Autonomie der Frauen in den Vordergrund stellen. Vielmehr sind es solche, die ein bestimmtes Klischeebild widerspiegeln, das des „unterdrückten“, „bemitleidenswerten“ Opfers, das um der Männer und der Religion Willen gezwungen wird sich zu verschleiern.

In dem Roman befragt die Erzählerin die Rolle/ die Position der Frau in der islamischen Welt. Die westlichen Medien projizieren das negative Bild, das Said schon betont hat, wie türkische Frauen von ihren Männern misshandelt werden. Aber gerade die Allevitinnen, für deren Kultur Barbara Frischmuth in mehreren öffentlichen Reden plädierte, schenken den Frauen eine berechnete Stelle in der Gesellschaft. Wie auch in früheren Romanen beschreibt die Autorin diese Glaubensgesellschaft als Gegenbeispiel für die in der Literatur und anderen Medien beschriebenen negativen Bilder des Islam.

„Ali baba hatte immer behauptet, dass die Frauen bei seinen Leuten viel freier wären als bei den Sunniten. Nur weil sie kein Kopftuch tragen mussten und hin und wieder einen Schluck Wein trinken und bei den Festen mit ihren Männern tanzen durften? Als ob es darauf ankäme. Wenn die Frauen schon so viel besser dran waren bei Ali babas Leuten, wo waren dann die großen Wissenschaftlerinnen, die

Künstlerinnen, die er ihr hätte nennen können? Sie (=Inimini) jedenfalls würde mit Allahs Hilfe und mitsamt ihrem Kopftuch eine werden, vor der alle den Hut ziehen mussten.“ (S.170)

Aber Inimini, die liebste Figur der Erzählerin, will mit der Wahrheit des Schleiers nicht konfrontiert werden, für sie ist Kopftuch keine Metapher für die im westlichen Diskurs festgeschriebene unterdrückte Frau des Orients, sondern ein Merkmal einer selbstbewusst gewählter weiblicher Identität. Die Erzählerin arbeitet hier wieder auf der narrativen Ebene gegen die (oft pessimistischen) postkolonialen und ethnologischen Arbeiten, für die, wie z.B. für die Ethnologin Meyda Yenenoglu der *Schleier* aber nicht nur die unterdrückte Frau repräsentiert, sondern als Metapher für den Orient im westlichen Diskurs steht:

„The veil attracts the eye, and forces one to think, to speculate about what is behind it. It is often represented as some kind of mask, oriental woman is considered as not yielding herself to the western gaze and therefore imagined as hiding something behind the veil.“³¹⁴

Durch die Verschleierung entzieht sie sich dem westlichen Blick, der *Schleier* steht für eine Wahrheit, für Geheimnisse, eng verbunden mit der orientalischen Kultur, die es zu *entschleiern* gilt: „The veil is that curtain which simultaneously conceals and reveals; it conceals the orient's truth and of the same time reveals its mode of existence, its very being – a being always exists in a disguised and deceptive manner, a being which exists only behind its veil.“³¹⁵

Die Erzählerin folgt in ihrer Erzählweise weiter dem Konzept „Schreiben als Weg der Entschleierung“ (Cixous) um das „Gewebe“ zu entschleiern und dadurch den Leser auf die Wahrheit des Textes, und so auch die Wahrheit von Anna zu führen. In den fünf über besondere Merkmale verfügenden Kapiteln, die den Titel „M.“ tragen, wird auch eine andere Entschleierungsgeschichte erzählt. „M.“, der Fotograf ist der männliche Ich-Erzähler, der in diesen Kapiteln über seine Begegnung mit Anna berichtet. Sein Kollege macht verschiedene Interviews über Migranten und eingebürgerte Ausländer, und er begleitet den „perfekt vollzogenen Integrationsprozess“ mit „authentischen“ Bildern, die immer wieder Konstruktionen des Westens werden.

„Inimini wollte nicht mehr fernsehen, seit man damals in dieser Dumpfbacken- Sendung über Mischehen Anna anne und Ali baba interviewt und das Ganze dann so hingestellt hatte, als hätte Anna anne Ali baba vor allem deswegen geheiratet, damit er bleiben konnte und nicht zurück in die Türkei und ins Gefängnis musste.“ (S.43)

³¹⁴ Yenenoglu, Meyda: *Colonial Fantasies. Towards a Reading of Orientalism*. Cambridge, 1998, S.44.

³¹⁵ Ebd. S.48.

Neben der ‚Entschleirung‘ des Textes entschleiert sie der Mann durch die Kamera und zeigt ihr inneres, fremdes Gesicht:

„Bei der Frau des Türken war es noch verblüffender. Ihr Zögern, ihre Hartnäckigkeit waren auf den Fotos zu ahnen. Aber wie sie wirklich war, wie überaus lebendig in ihrem Gesichtsausdruck, mit einem Lächeln, das so beherzt wirkte, eine Mischung aus *komm mir entgegen* und *komm mir nicht zu nah...*“ (S.155)

Durch den *anderen* Blick gelingt es dem Erzähler hinter den Schleier von Anna zu blicken, zu erfahren, dass sie und Ali in getrennten Schlafzimmern schlafen. Durch seinen Blick führt der Text zur Entschleierung von Annas Wesen, und in diesen „M“- Kapiteln wird die „nackte Anna“ ‚enthüllt‘ präsentiert.

Ihre Familie besitzt nicht die Fähigkeit dieses Blickes, sie besinnen sich auf die Spuren der Vergangenheit. Die Mutter folgt ihren eigenen Vorstellungen. An Annas Verschwinden, sieht sie in Ali den Schuldigen und meint, dass Anna alles zu viel geworden ist. Irene hatte Anna schon als junge Wissenschaftlerin vor sich gesehen, aber irgendwann begann dann alles anders zu werden, als sie den jungen Türken, den fremden Mann kennen gelernt hatte.

„Anna hatte sich zu *engagieren* begonnen, wie sie es nannte, und fing bereits beim Frühstück damit an, ihr die erschreckende Situation der Menschen in vielen außereuropäischen Ländern zu erklären sowie das Erbe des Kolonialismus und die Auseinandersetzung mit der offensiven Kultur des Westens.“ (S.139)

Anna versuchte zwar Ali in die österreichische Gesellschaft zu integrieren, aber er ist doch fremd geblieben. Sein allevitischer Glaube, sogar noch innerhalb der „strengen“ Muslimen fremd zu sein, wird in erzählten Geschichten betont. Sein eigener Glaube bildet für ihn auch einen Schleier, seine eigene Identität bleibt während des ganzen Romans versteckt. Die Erzählerin erlaubt nur einen kleinen Blick hinter seine Maske und wir erfahren, dass Anna vielleicht doch wegen ihm verschwunden ist. Als sie auf dem Weg nach Wien war, wo eine lebendige Gesellschaft von Alis Leuten organisiert wurde, und wo sie hoffte durch ein neues Verständnis seines Glaubens ihm näher zu kommen. Aber Ali repräsentiert in dem Text den „realen“ Fremden, der zwar die neue Sprache völlig beherrscht, trotzdem fast nie zu Wort kommt. Nur durch Überlegungen der anderen über ihn wird die Wahrheit seines Schleiers gezeigt.

„Sie (Irene) fragte sich, wie er sich wohl fühlen mochte unter ihnen. Letztlich war es immer auch die Herkunft, die einen Menschen bestimmte. Man vergaß nie, was man als Kind erlebt hatte, besonders,

wenn man von zu Hause wegging. Hielt er sich deswegen an die Haluks, weil sie dieselbe Sprache sprachen, auch wenn er sonst wenig mit ihnen gemein hatte? Anna hatte es ihr einmal erklärt, nämlich dass Ali eigentlich kein Muslim oder zumindest kein Muslim im strengen Sinn war, aber was war er dann?“ (S.76)

Aber nicht nur Ali, sondern auch Anna wird als verschleierte Person dargestellt. Diese Kapitel ermöglichen Barbara Frischmuth wieder, dass sie eine untypische Frauenfigur einführt und für sie plädiert: für eine Mutter, die die normalen sozialen Rahmen ihres Lebens verlässt. Zuerst versucht sie in die *andere* (muslimische) Welt ihres Mannes überzutreten, um dann später wieder eine andere Grenze zu überwinden und wieder in einer anderen, entschleierte Welt eines *anderen* (weißen), fremden Mannes zu landen. In diesen Kapiteln lässt sich eine Art Plädoyer des Erzählers (oder auch der Autorin) für eine Lektüre der Geschichte der Integration und ‚Entschleierung‘ und dadurch Toleranz von Differenzen lesen, die über wörtliche Entsprechungen hinausgeht und komplexere Verbindungen herstellt; impliziert ist auf einer poetologischen Ebene auch ein Plädoyer für eine sensible Lektüre des Romans, die eine Kritik, die die kulturelle Repräsentativität des Textes einklagt, aber genauso wenig leistet wie eine stereotypenhungrige und zumeist europäische/ westliche Leserschaft (und Wissenschaft), für deren mangelnde Sensibilität die Kritik allerdings die Autorin verantwortlich macht. Während *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* keine vermeintlich buchstabengetreue Reproduktion und subjektzentrierte Aneignung eines relativ statischen kulturellen Repertoires leistet, thematisiert der Text (auch) den Prozess der performativen Herstellung synkretistischer kultureller Kontexte, den Boelhower, wie im folgenden noch expliziert wird, den Prozess der ethischen Semiose oder ethnische Kinesis nennt. Am konkreten Beispiel der Bemühungen von Anna um ein für sie jeweils gegenwärtig brauchbares Verständnis der kulturellen Wurzeln von Ali in der Türkei gewährt der Roman Einblick in die Grammatik kultureller Zeichenproduktion, die die Regeln für die Konstitution individueller und kollektiver Identifikationsprozesse definiert.

In den „M-Kapiteln“ zeigt sich besonders anschaulich das vielschichtige Verhältnis zwischen Mutter und Tochter (Irene/Anna, Anna/Inimini) sowie die kontextuelle Gebundenheit der „Gewebe“-Geschichten, die erzählt werden. Weil diese Geschichten allerdings oft nicht schlüssig sind, nicht ‚entschleiert‘ werden können und die Protagonistinnen auch nicht den (immer noch unvollkommenen) Ein- bzw. Überblick besitzen, den der Text dem Leser und der Leserin erschließt, thematisieren diese Kapitel auch die Bedeutungskonstruktion auf der Basis von Verunsicherung und letztendlich stets unvollständigem Wissen. Kulturalistische Aussagen werden dabei als die Komplexität der Welt reduzierende Mechanismen erkennbar, deren negative Effekte weniger darauf

zurückzuführen sind, dass sie die Wirklichkeit falsch abbilden als vielmehr darauf, dass sie sie unverrückbar festschreiben.³¹⁶

Irene weiß kaum etwas von der wahren Identität ihrer Tochter, nur eine Erinnerung verrät ein wichtiges Kennzeichen ihres Wesens:

„Da war Annas Obsession für Halstücher und Schals, so als wäre etwas an ihrem Hals, das sie zu verbergen trachtete. Tücher in den exquisitesten Mustern. Aber Anna hatte sie zurückgelassen – außer dem einen, das sie trug, als sie damals das Haus verlassen hatte –, obwohl ihr Gewicht gleich null war. [...] trug sie immer eines dieser Tücher um den Hals, so als seien sie ein nicht mehr wegzudenkendes Merkmal ihrer Persönlichkeit.“ (S.128-129)

Dieses Tuch kann als Parallele gesehen werden mit dem Kopftuch von Inimini; in beiden Fällen bedeutet es etwas zu versteckendes, dem Blick entziehendes. Bei Anna wird mit dem Halstuch ein Zeichen verhüllt, ein Zeichen, das das Schicksal in ihren Körper eingeschrieben hat: eine kleine Narbe am Hals. (S.250) Ihr Mann hat sie verursacht; sie meint, sie hätte es verdient, aber die Wahrheit wird in der ganzen Geschichte verschwiegen, sie bleibt in der Wahrheit des Tuches verschleiert.

Die irrationale Geschichte des Verschwindens von Anna bleibt weiter in den Roman eingewoben. Die Erzählerin präsentiert ihre anderen Mutterfiguren, Irene und Emmi (Ersatzmutter) in ihren Erzählungen nicht ohne Ironie in einer heroischen Position, als eine „*Miss Marple in der österreichischen Provinz*“, und kommentiert sie kurz und sarkastisch. Erneut unterstützen außerdem Begriffe den konstruktiven Charakter der Erzählung und erinnern daran, dass es sich auch bei diesen Porträts um ein Konstrukt handelt, das darüber hinaus in deutlichem Kontrast zu dem in den M-Kapiteln präsentierten Bild der Mutter, der neuen Anna steht. Sie hat die traditionellen Rahmen ihres Lebens verlassen, und ist mit einem einzigen Tuch verschwunden. Emmi versucht doch auf ihre Spur zu kommen, aber auf der realen Ebene des Romans bleibt Anna unerreichbar.

„Plötzlich war Anna ihr im Traum erschienen. Sie hatte nicht einfach von ihr geträumt, Anna war ihr *erschienen*, und zwar im Garten. [...] Anna trug ihr Leinenkleid und dazu den gemusterten Seidenschal in verschiedenen Blautönen, mit dem sie sie damals hatte weggehen sehen.“ (93) „Ein Zeichen, dass sie noch lebte?“ (S.94)

Anna erlebt bei „M.“ eine wirkliche Entschleierung ihrer Persönlichkeit, durch den Ehebruch entdeckt sie eine grenzenlose, freie Sexualität. Die alten Tabus und Grenzen wurden aufgelöst, und sie, als die Ehefrau eines Türken, die einen Pakt durch die Heirat mit Ali laut orientalischen Vorstellungen und Normen geschlossen hat, verlässt ihre alte Identität.

³¹⁶ Bhabha, 2000, S.66-84, hier S.75.

Über die Jahrhunderte hinweg bewegte sich im klassischen Orientalismus die Darstellung von Frauen im Orient zwischen zwei Klischeebildern. In dem einen wird das Leben der Frauen idealisiert und sogar mystifiziert dargestellt, „das Leben im Harem als ‚Freiheit hinter dem Schleier‘ und das Schleiertragen selbst als Glück und Schutz“³¹⁷ gedeutet. In der europäischen Kunst, Malerei, Mode und Literatur des 19. Jahrhunderts „fungierte die Orientalin als Objekt erotischen Begehrens und der Gelüste europäischer Männer vor allem dadurch, dass sich ihre Wirklichkeit den unbefugten Blicken entzog und damit um so mehr zu sexuellen Träumen und Phantasien animierte.“³¹⁸

Der Text konstruiert dieses Bild wieder, indem Anna von einer geschützten Frau aus in der Gesellschaft von „M.“ zu einer ihre Sexualität frei erlebenden Frau, die den Blick des *anderen* so grenzenlos genießt, dass sie dabei ihr Tuch ganz zu tragen vergisst, wird. Sie verbringt traumhafte Tage, will aber mit ihrem alten Ich nicht konfrontiert werden. Eine Zeit lang spielt die Erzählerin mit der Möglichkeit, dass Anna wieder eine Grenze von verschiedenen Kulturen und Leben überwinden kann, aber ohne das schützende Tuch wird ihre Identität zu „nackt“ und schutzlos, die neue Liebe erstickt sie, der alte Pakt mit Ali scheint doch stark zu sein, obwohl sie erkennt, dass es kaum einen Rückweg gibt. Trotzdem nimmt sie ihr Tuch und flüchtet weiter, aber hier spielt die Erzählerin wieder mit der Verschleierung des Textes. Durch mehrere Schweigenslücken sieht man Anna plötzlich am Ende des Romans (eigentlich zum ersten Mal in der von der Erzählerin erzählten Geschichte; bis jetzt hat immer der Ich-Erzähler in den „M.-Kapiteln erzählt) im Krankenhaus. Man kann vielleicht vermuten, was passierte, aber weder über das Verschwinden noch über ihre Heimkehr, noch ihr langes Gespräch mit Ali wird gesprochen. Die Wahrheit von Anna bleibt in der Wahrheit ihres Tuches: sie war mit ihrem alten Ich unglücklich, „sie enthüllt sich“ und versucht ein neues Leben, aber das ist auch nicht das richtige. Die Wahrheit ist irgendwie inmitten des Prozesses stecken geblieben, selbst in der Entschleierung (Entfalten des Schleiers) ihrer Identität. Mit Derridas Worten bleibt das (die?) Verborgene die Wahrheit.

Für Inimini impliziert der Text kein mütterliches Vorbild, sie wirft ihrem Vater sogar vor: „Ich will wissen, was richtig ist und was nicht. Oder wäre es dir lieber, ich wäre wie *sie*?“ (S.45.) Sie folgt dem gleichen Prozess wie Anna, nur in umgekehrter Richtung. Sie verschleiert sich, braucht einen neuen Schutz um eine neue, feste Identität aufbauen zu können. Ihre Großmutter dient auch als Gegenbeispiel, Inimini kann und will sie nicht erreichen.

³¹⁷ Akashe-Böhme, Farideh: *Frausein – Fremdsein*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1993, S.59.

³¹⁸ Ebd. S.55.

„Coole Großmutter, fährt wieder Auto, obwohl sie eine Frau und nicht mehr so jung ist.
 ‚Da, nimm dir ein Beispiel! Die rennt nicht mit langen Röcken und mit einem Kopftuch herum. Die steigt ins Auto, und schwupp ist sie, wo immer sie hin will.‘
 ‚Irene glaubt auch an nichts. Außerdem ist ihr Vater nicht aus der Türkei, sie hat keine Verpflichtung.‘
 ‚Hör bloß damit auf! Du weißt genau, dass unser Vater kein Sunnit ist und du gar keine solche Verpflichtung hast. Und überhaupt, hast du dich je dafür interessiert, was Ali baba glaubt? Du machst doch nur die Haluks nach.“ (S. 97)

Der Roman vermittelt den Prozess der Aneignung einer immer neuen ethnischen Identität und macht deutlich, dass es nicht dasselbe ist, Türkin in Österreich oder türkische Österreicherin zu sein. In diesem Sinne argumentiert auch William Boelhower, nämlich dass neben der semantischen vor allem die performative und interpretative Dimension eines kulturellen Repertoires, das heißt seine situationsgebundene Verwendung, für seinen Erhalt entscheidend ist.³¹⁹ Wie es am Beispiel von Inimini gezeigt wird, erhält nur die gelebte und sich situationsangemessen verändernde kulturelle Praxis einer ethnischen Gemeinschaft die Bedeutung eines kulturellen Repertoires.

Auf der Suche dieser neuen ethnischen Identität sucht auch Inimini eine neue kulturelle Praxis: „Inimini war dabei, beten zu lernen. Es war klar, dass es nicht genügte, ein Kopftuch zu tragen und zum Hodscha zu gehen. [...] Anfangs war es sehr verwirrend“.
 (S.101)

Sie hat ein überraschendes Erlebnis, trifft einen Hund, und es entwickelt sich zwischen den beiden eine tiefe Freundschaft, in der sich Inimini nicht mehr anstrengen musste um so tun zu können, als gäbe es das Loch gar nicht. Als sie aber für dieses Erlebnis in ihrer neuen kulturellen und religiösen Umgebung beschimpft wird, denn der Hund sei laut dem Koran ein unreines Tier, wird ihr neuer Glaube instabil, mit logischem Denken beginnt sie am Koran zu zweifeln und ist überzeugt,

„sie würde der Sache nachgehen, bis auf den Grund.“ (S.175)
 „Im Religionsbuch steht doch alles drin. Mehr braucht man nicht zu wissen.‘
 ‚Du vielleicht nicht, aber ich möchte genau wissen, worauf ich mich einlasse. Wer sagt denn, dass das alles stimmt, was der Hodscha erzählt? Er ist auch nur ein Mann.‘“ (S.283)
 Hülya: „Weil man über Religion nicht streiten kann. Entweder man glaubt oder man glaubt nicht. [...] Den Kopf hast Du für die Welt und dafür, dass du die Dinge richtig machst. Die Religion aber glaubst Du mit dem Her. Den Kopf brauchst Du höchstens dazu, um die Gebete, die Suren und die Hadithen auswendig zu lernen.“ (S.285)

Ihr Verhältnis zu ihrem Vater zeigt keine Entwicklung, sie sieht in ihm „den verirrtten Muslim“. Das Kopftuch signalisiert für sie die Gleichberechtigung der Frau, durch die sie

³¹⁹ Boelhower, William: *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*. New York: Oxford UP, 1987, S.80-117.

alles erreichen kann. Laut Frischmuth dient das Kopftuch oder der Schleier dazu feministische Strategien der Emanzipation von traditioneller Ungleichheit und Segregation zu signalisieren.³²⁰ Inimini will nicht nur ihren Vater kritisieren, sondern sie will alles verwirklichen, was ihre Mutter nie sein konnte.

„Vielleicht würde es ihr noch gelingen, aus Ali baba einen richtigen Muslim zu machen. Später, wenn sie die Schule und auch noch ein Studium absolviert hatte. Wenn sie ihn aufgrund ihrer eigenen Leistungen eines Besseren belehren konnte. ‚Schau mich an‘, würde sie zu ihm sagen, ‚das habe ich als Muslima geschafft, mit Allahs Hilfe. Das heißt doch was!‘ Während so eine blöde Sigrid Svoboda womöglich mit drei ledigen Kindern dasaß, noch dazu jedes von einem anderen Mann.“ (S.169)

Aber ihre Identität wird immer instabiler. Durch den Hund als freies Wesen entdeckt sie in ihr die Möglichkeit eines neuen (oder alten) Ichs, eine Inimini, die kein Versteckspiel mehr braucht. Der Hund, das unreine Wesen, das sie ganz ‚entschleiert‘, grenzenlos liebt. „Es wurde ihr so leicht ums Herz. Sie schaute sich um, ob da auch niemand war, der sie sehen konnte, hob dann ihren Rock bis weit über die Knie herauf und schob sich den Saum in den Bund. So sprang es sich schon besser.“ (S.290)

Der Hund führt sie durch eine Wiese außerhalb der Stadt, weg aus dem begrenzten, (unwahren) Leben und sie landet bei Mo, einer einsamen Frau, die allein mit Tieren lebt, selbstständig wie es sich Inimini immer vorgestellt hat. Sie empfindet sofort Sicherheit und ihre strenge Maske verliert immer mehr an Bedeutung als Schutzfunktion:

„Inimini war sich vom ersten Moment an sicher gewesen, dass die Frau allein in dem Haus wohnte und kein Mann da war, der ihr Haar sehen konnte, und entschloss sich, das Kopftuch abzunehmen und die langärmelige Bluse, die sie über einem T-Shirt trug, auszuziehen.“ (S.295)

Nur als Mo sie über ihre Mutter fragt, setzt sie ihr Kopftuch wieder auf und sagt, ihre Mutter solle tot sein. Hier spielt Barbara Frischmuth wieder wunderbar mit dem Versteckspiel, die Wahrheit über Mo wird erst am Ende des Romans entfaltet: Mo ist die Schwester des Fotografen „M.“, und so verbindet die Autorin spielerisch die Kurzgeschichten zu einem Gewebe. Als Mo Inimini nach ihrem Namen fragt, antwortet sie nach langer Überlegung: Klara. Es ist ihr zweiter Name und sie möchte von Mo so genannt werden. Ein neues Ich entwickelt sich unter ihrem Schleier, und als sie spazieren gehen, war „Inimini [...] zu Bewusstsein gekommen, dass sie ohne ihr Kopftuch und ohne die Bluse aus dem Haus gegangen war.“ (S. 310))

³²⁰ Frischmuth, 2003, S.9.

Der Prozess der Entschleierung ist zwar langsam, aber stufenweise erneuert er ihr Wesen; sie fährt in dem geschenkt bekommenen Kleid, in der orangefarbenen Galabiya nach Hause, und hat nur das weiße Kopftuch wieder aufgesetzt. (315) Sie begann wieder lange Hosen zu tragen um auf andere Art und Weise ihre weibliche Identität zu befestigen.

„Sie bedeckte zwar nach wie vor außer Haus ihr Haar, aber nicht mehr mit dem *islamischen Kopftuch*, das auf den Schultern aufzuliegen hatte, sondern mit einer Schirmmütze, in die sie ihre Locken stopfte, oder gelegentlich sogar mit einem Turban, zu dem sie ihre Kopftücher mit großem Geschick drapierte.“ (S.322)

Ohne das schützende Kopftuch muss sie aber mit ihrem alten Ich konfrontiert werden, das das Verlieren der Mutter nie verarbeiten konnte. Sie beginnt einige von Annas Tüchern zu tragen, was auch als Zeichen für die Annäherung an die Wahrheit zu interpretieren ist. „Vielleicht war es Iniminis Weg, sich Anna wieder anzunähern.“ (336)

Als am Ende des Romans Anna gefunden worden war und ins Krankenhaus transportiert worden ist, erschien auch Inimini, „wieder in ihrer üblichen islamischen Kleidung [...], um ihrer Mutter zu demonstrieren, wie weit sie sich inzwischen von ihr entfernt hatte.“ (S.337) Der Prozess der Verschleierung wurde wieder durchgeführt. Mit dem Schleier war ihre Identität ebenso scheinhaft, wie nach dem Abfall des Schleiers ihr schutzloses Ich. Ihre Wahrheit, auch wie die von Anna, ist in dem Schleier geblieben.

Über Anna, über die Verschwundene, um die die Erzählerin ihr ganzes Geschichten-Gewebe aufgebaut hat, erfahren wir nur, dass sie nach Berlin wiederzukehren plant um ihr Studium zu beenden. (Iniminis Reaktion: „Aber das mit dem Studium scheint ihr zu imponieren.“ (S.367))

Warum sie verschwunden ist, wer sie war und dazwischen geworden ist, bleibt im Text verschleiert.

Die prozessualen (türkisch- österreichischen) Identitäten durch oder ohne Schleier implizieren eine Instabilisierung der Grenzen des Ethnischen und unterstreichen die Relevanz des Ethnischen in der deutschsprachigen (österreichischen) Kultur. Das Ethnische kann demnach nicht prinzipiell im *anderen* gegenüber dem ethnisch nicht markierten *einen* bzw. *eigenen* lokalisiert werden und Assimilation muss komplexer gedacht werden als ein einseitiger Prozess. Verallgemeinert ausgedrückt kann das Tragen eines Kopftuchs für Migrantinnen der zweiten Generation als ein wesentliches Symbol für eine neu entstehende Identität verstanden werden, die sich stark auf den Islam bezieht. Wie Barbara Frischmuth es in ihrem Essay formuliert hat:

„[S]ie versuchen aus der „Stigmatisierung“ als unterdrückte muslimische Frau, für die das Kopftuch ja steht, eine selbstbewusste, eigenverantwortliche, muslimische Identität zu zimmern. [...] Die Lösung einfach: es gibt sie. Es gibt sie nicht nur in der islamischen Welt, sondern next door, in Europa, in Österreich, in Graz. Und die meisten von ihnen sind eingebürgert. Also sind sie auch ein deutsches, ein österreichisches Problem, wenn man sie überhaupt als Problem wahrnehmen will...“³²¹

In dem Roman kann man den Entwicklungslinien von untypischen, weiblichen Identitäten folgen. Anna erlebt eine wirkliche Entschleierung ihrer Persönlichkeit, die Mutterfiguren werden ironisiert, und Inimini entzieht sich durch ihr Kopftuch dem westlichen Blick und ist eng verbunden mit der orientalischen Kultur. Am Ende des Romans wählt Anna doch ein (altes) neues Leben, sie studiert weiter, und sucht weiter nach ihrer Identität als Mutter und als Frau, ihre Wahrheit bleibt in der Wahrheit des Tuches. Bei Inimini ist die Frage ihrer (ethnischen) Differenz schon komplizierter. Als junge Muslimin wählt sie zwar das Kopftuch, das keine Metapher für die im westlichen Diskurs festgeschriebene unterdrückte Frau, sondern das Merkmal einer selbstbewusst gewählten weiblichen Identität.

Der Sommer, in dem Anna verschwunden war lässt sich in meiner Leseart anhand des „Schleiers“ lesen. Es ist nur eine Dimension des Textes, die als verallgemeinbar und repräsentativ gelten kann. Das heißt, dass *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* ein Text ist, der eine neue Tradition von *gender* und *race* überarbeitet, indem er nach neuen Wegen jenseits der faktentreuen Ethnographie sucht türkisch-österreichische Identität in einer individuellen Manifestation zu artikulieren.

³²¹ Frischmuth, 2003, S.12-13.

9. Die Differenz schwindet (Schluss)

Die Frage nach 'Identität' und 'Differenz', 'Fremdheit' und 'Andersheit' ist eine der zentralen Fragen im intellektuellen Diskurs und im akademischen Betrieb, besonders im angelsächsischen Raum. Verschiedene Beiträge, die aus dem Kontext der US-amerikanischen *Cultural Studies* hervorgingen, haben das unzweifelhafte Verdienst, diskursive historische Zusammenhänge aufgezeigt, die Aufmerksamkeit für politische Machtstrukturen geschärft und das Interesse für interkulturelle Prozesse und für die kulturelle Produktion von Minoritäten geweckt zu haben. Sie operieren jedoch häufig, wie eingangs angedeutet, mehr oder weniger schematisch. Ein Gewinn an politischer Einsicht und Kritik scheint mit einem Verlust an textanalytischer Komplexität erkaufte zu sein. Als Motiv des akademischen Diskurses sind 'Identität' und 'Alterität' bisweilen nicht minder ideologisch und reduktiv als in vielen der literarischen Zeugnisse, denen dieser sich zuwendet. Ihre Theorien und Methodiken verdoppeln oft lediglich die vermeintlichen Mängel ihrer Gegenstände, indem sie diese in ihre binären Schemata einordnen. Letztlich wird so häufig genau das betrieben, was dem erklärten Anliegen vieler Studien widerspricht: die übersichtliche Entgegensetzung fester Größen. Literarische Texte werden in feste Kategorien eingewiesen, je nach ihrem – als konstant, transparent und definibel angenommenen – Verhältnis zu 'Identität' und 'Alterität'. Identitäten und Differenzen werden 'konstruiert', in der Regel aber nicht dekonstruiert, oder allgemeiner formuliert: sie werden nicht relativiert. Das Verhältnis der Texte zu seinem Gegenstand, kultureller Differenz, wird häufig in einer Weise behandelt, als sei es ein festes, das sich im Laufe seiner Konstituierung nicht immer wieder selbst unterlaufen würde. Der Preis der übersichtlichen Polarität ist die Suggestion der Einfachheit. Dabei geraten subversive Elemente der Literatur, an denen sich ein kritisches Denken entwickeln ließe, nicht in den Blick. Dem 'kolonialen' Text eine innere Widersprüchlichkeit zu attestieren, bedeutet nicht, das Verbrechen des (Post-)Kolonialismus zu leugnen, sondern zu verstehen, welche Kritik dieser hervorruft.

Mit Homi Bhabha, der das Instrumentarium poststrukturalistischer Theorie in das Feld des *Postcolonialism* einbringt, werden die Ambivalenzen, die Aporien, die Widersprüche und die Selbstkonstruktionen eines post-kolonialen Textes, eines Alteritäts-Diskurses thematisierbar. Bhabhas oft kryptische abstrakt theoretische Rhetorik lässt sich als Ausgangspunkt wählen, um ein entsprechendes Programm für konkrete Lektüren zu entwickeln. Gerade die Brüche

lassen sich so beobachten, gerade die Aporien sind an jenen Texten bemerkenswert: Gerade wo sie scheitern, werden sie interessant.

Meines Erachtens scheitern die Theorien der Differenz auch in Barbara Frischmuths Romanen, das Verhältnis der Texte zu kultureller Differenz erweist sich nicht als Festes. Frischmuths Romane überarbeiten eine neue Tradition von *gender* und *race*, indem sie nach neuen Wegen für flüssige (türkisch-österreichische) Identitäten jenseits der faktentreuen Ethnographie in einer individuellen Manifestation sucht. ‚Andersheit‘ funktioniert in allen behandelten Werken als symmetrischer Entwurf, der im Verlauf seiner Beschreibung kollabiert. Sie scheint zunächst absolut zu sein und löst sich dann zusehends auf. Wie dies geschieht, war die Frage an die untersuchten Texte Frischmuths.

Die Felder der Fremdheit, in denen Frischmuths Romane ihre Differenzen markieren und verwischen und ihre Alterität konstruieren und dekonstruieren, sind vielfältiger Art: der Orient (Raum, Zeit, Kultur, Sprache, Schrift), das Unbewusste (Psyche, Verdrängung, Traum), Sexualität (*gender*), Religion (Mystik, Islam, Christentum, sozial-ethnische Unterschiede (Ausländer, Migrantin). In jedem ausgewählten Roman steht jeweils eine ‚Differenz‘ im Vordergrund. Diese wird jedoch nicht isoliert verhandelt, sondern mit mehreren anderen in Beziehung gesetzt. Am deutlichsten wird dies vielleicht in *Dem Sommer, in dem Anna verschwunden war*, dessen Hauptfigur geradezu idealtypisch als universelles Symbol aller möglichen Formen von ‚Andersheit‘ der Frischmuthschen Welt steht, die einander – kaum trennbar – überlagern: kulturelle, soziale und geschlechtliche.

In den Romanen kann man den Entwicklungslinien von untypischen, weiblichen Identitäten folgen. Hikmets Anna oszilliert zwischen ihrer alten und ihrer neuen türkischen Identität, Mutterfiguren werden ironisiert, Anna erlebt eine wirkliche Entschleierung ihrer Persönlichkeit, und Inimini entzieht sich durch ihr Kopftuch dem westlichen Blick. In allen Romanen folgen wir einer Frau, deren Identität immer gesucht wird, was sich immer schwieriger und komplexer gestaltet (darauf deuten die Oppositionen von Schrift und Mythos, Wissenschaft und Schleier). In den Werken lässt sich eine Kritik an festen Identitäten lesen, und damit ein Plädoyer für flüssige Identitäten.

Frischmuths Romane siedeln ein kulturelles Wissen um eine interne Differenz, eine unheimliche Andersheit nicht an dem kulturellen Rand, sondern im Zentrum einer gegebenen symbolischen Ordnung an, indem sie dieses Wissen durch die Entwicklungsgeschichte einer entorteten österreichischen Migrantin oder türkische Europäerin verkörpern lässt. Die Romane sind als eine Dialektik einer progressiven Erzeugung von Identitäten zu lesen, die

bereits existente Identitäten durchzustreichen versuchen, aber sie nicht ganz auslöschen, die der subalternen wortlosen Frau eine mögliche Sprache anbietet.

Die vier analysierten Romane handeln jeweils von verschiedenen Formen von Andersheit: Die Ich-Erzählerin in *Dem Verschwinden des Schattens in der Sonne* (Kapitel 5) unternimmt eine Reise nach Istanbul und erlebt die Begegnung mit der unaufhebbaren Fremdheit; Anna entdeckt in *Der Schrift des Freundes* durch die Schrift des Anderen ihre unheimliche Andersheit im Zentrum einer gegebenen symbolischen Ordnung (Kapitel 6); in *Der Entschlüsselung* wird eine uncodierbare Schrift von verschiedenen kulturellen Referenzrahmen umgeben (Kapitel 7); und durch das Kopftuch von Inimini in *Dem Sommer, in dem Anna verschwunden war* werden ethnische (und geschlechtliche) Differenzen ‚entschleiert‘ (Kapitel 8). In diesem Werkkomplex von Frischmuth wurden verschiedene Formen von kulturellen Fremdheiten lesbar; das Kapitel 3 (und im Kapitel 4 ausführlich dargelegt) diente dazu um zu zeigen, wie die Autorin den Weg von den frauenbewegten Romanen zur Fremdheitsthematik gewählt hat, von den frühen Frauenromanen zum „Schatten“.

Barbara Frischmuth setzt sich mit verschiedenen Formen von ‚Identität‘ und ‚Alterität‘ auseinander. Sie reflektiert dabei die Schwierigkeiten, diese literarisch zur Darstellung zu bringen. Ihre Werke sind lesbar als Symptome der Unmöglichkeit oder als Allegorien (vielleicht vorsätzlich) misslingender Versuche, das jeweils thematisierte ‚Andere‘ kohärent, eindeutig und widerspruchsfrei in klare Konzepte zu bringen und entsprechend zu repräsentieren. Sie behandelt Gegenstände, die nicht mit schematischen Modellen oder nach einfachen Ideologien zu fassen sind. Weder das Forschungsaufenthalt in der Türkei, noch die heimliche Korrespondenz der mythischen Wendlgard, und auch nicht die kulturellen Außenseiter werden als schlüssige Andersheiten inszeniert. Die jeweils zur Disposition stehende Alterität kann und will nicht als solche aufrecht gehalten werden. Die zunächst angenommene Differenz schwindet, das Fremde löst sich im Eigenen auf.

Gegen die Theorien gewinnt das Ästhetische, der Genuss an Literatur, indem „die potentielle Metaebene eines literarischen Textes die Kommunikation mit der [Gesellschaft] gerade durch ihre Absage an dieselbe ermöglicht“³²². Hinter dem Schleier der (wissenschaftlichen) Theorie bleibt die ‚Wahrheit‘ Frischmuths Texte im Verborgenen.

³²² Adorno: Ästhetische Theorie, S.15.

10. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Frismuth, Barbara: *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973. (zitierte Ausgabe: Berlin: Aufbau, 1. Aufl. 2000.)

Frismuth, Barbara: *Die Mystifikation der Sophie Silber*. Salzburg: Residenz, 1976.

Frismuth, Barbara: *Amy oder die Metamorphose*, Salzburg: Residenz, 1978.

Frismuth, Barbara: *Der Ort und die Zeit*. ... In: *Manuskripte* 44, Graz 1974, S.65-66.

Frismuth, Barbara: *Haschen nach Wind*. Salzburg: Residenz, 1974.

Frismuth, Barbara: *Über die Notwendigkeit der Feen. Zu einem künftigen Roman*. In: *Protokolle* 1, Wien 1975, S.116-120.

Frismuth, Barbara: *Die Klosterschule*. Salzburg: Residenz, 1978.

Frismuth, Barbara: *Die Schwierigkeit zu schreiben oder der neue Ort der Phantasie*. In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, Hg. Von Wolfgang Martens, Bd. 81/82/83. Wien 1977/78/79. S.321-327.

Frismuth, Barbara: *Kai und die Liebe zu den Modellen*. Salzburg: Residenz, 1979.

Frismuth, Barbara: *Die Frau im Mond*. Roman. Salzburg/Wien: Residenz 1982.

Frismuth, Barbara: *Traum der Literatur – Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen*. Salzburg/Wien: Residenz 1991.

Frismuth, Barbara: *Der Blick über den Zaun*. In: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.

Frismuth, Barbara: *Die Schrift des Freundes*. Berlin: Aufbau, 1998. (zitierte Ausgabe: Berlin: Aufbau, 2000.)

Frismuth, Barbara: *Das Heimliche und das Unheimliche. Von den Asylanten der Literatur*. Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele, Juli 1999. Berlin: Aufbau, 1999.

Frismuth, Barbara: *Fingerkraut und Feenhandschuh. Ein literarisches Gartenbuch*. Berlin: Aufbau, 1999.

Frismuth, Barbara: *Fremdeln und Eigentümlen*. Essay. In: Acham, Karl (Hg.): *Unbehagen und Ambivalenzen in Kultur und Politik, Zeitdiagnosen* 3, Wien: Passagen, 2003, S.6-18.

Frischmuth, Barbara: *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war*. Berlin: Aufbau, 2004.

Sekundärliteratur:

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2000.

Akache-Böhme, Farideh: *Frausein – Fremdsein*. Frankfurt a.M., 1993.

Arendt, Hannah: „Fernsehgespräch mit Günter Gaus (Oktober 1964).“ *Hannah Arendt. Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk*. Hg. Ursula Ludz. München und Zürich: Piper, 1996, S.44-70.

Anzaldúa, Gloria: *Borderlines – La Frontera*. San Fransisco, 1987.

Appiah, Kwame Anthony: *Color Conscious: The Political Morality of Race*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.

Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: *Key concepts in Post-Colonial Studies*. London/New York: Routledge, 1998.

Bachmann-Medick, Doris: *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.

Bachmann-Medick, Doris: „Literatur – ein Netzwerk, Kulturwissenschaftliche Analysen in den Literaturwissenschaften“. In: Appelsmeyer, Heide/ Billmann-Mahecha, Elfriede (Hg.): *Kulturwissenschaft. Felder einer prozessorientierten wissenschaftlichen Praxis*. Weilerswist: Velbrück Wiss., 2001, S.215-239.

Balibar, Étienne: *Race, Nation, Classe. Les identités ambiguës*, Paris: La Découverte, 1988.

Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid (Hg.): *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg: Residenz, 2001.

Becker-Cantarino, Barbara, *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur in Deutschland von 1500-1800*. Stuttgart: Metzler, 1987.

Beger, Nico: „Wider lokale 'Scheuklappen'“. In: Quaestio: Nico Beger, Antke Engel, Sabine Hark, Corinna Genschel und Eva Schäfer (Hg.): *Queering Demokratie*. Berlin: Queerverlag, 2000.

Benhabib, Seyla u.a.(Hg.): *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1993.

Benjamin, Jessica (Hg.): *Unbestimmte Grenzen. Beiträge zur Psychoanalyse der Geschlechter*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.

Berman, Russel A.: *German Colonialism: Another 'Sonderweg'?* In: *The European Studies Journal* 16/2 (1999), S. 25-36.

Bhabha, Homi K.: *Of Mimicry and Man: the Ambivalenz of Colonial Discourse*. *October* 28 (Spring 1984). 125-133.

Bhabha, Homi K.: *Signs Taken for wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817*. In: *Critical Inquiry* 12 (Autumn 1985). 144-165.

Bhabha, Homi K.: *'Interrogating Identity', The Real Me? Postmodernism and the Question of Identity*. London: Institute for Contemporary Arts, 1987, S.5-11.

Bhabha, Homi K.: *The Commitment to Theory*. In: *New Formations* 5 (Sommer 1988), S5-23.

Bhabha, Homi K.: *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990.

Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg, 2000 (orig.: *The Location of Culture*. London/New York: Routledge 1994).

Bischoff, Doerte: *"Gender" als Kategorie der Kulturwissenschaft*". In: *Germanistik als Kulturwissenschaft: eine Einführung in neue Konzepte*. Hg. von Claudia Benthien, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002, S.298-322.

Blumer, Arnold: *Kulturelle Fremde in der Frauenliteratur am Beispiel von Barbara Frischmuths 'Die Klosterschule'*, In: Jurgensen, Manfred (Hg.): *Frauenliteratur. Autorinnen, Perspektive, Konzepte*, München: dtv, 1985, S.170.

Böhme, Hartmut/ R.Scherpe, Klaus (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaft. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996.

Boelhower, William: *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*. New York: Oxford UP, 1987, S.80-117.

Bovenschen, Silvia: *„Über die Frage: gibt es eine weibliche Aesthetik?“* In: *Aesthetik und Kommunikation* 25 (1976): 60-75.

Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.

Boyarin, Daniel: *The Subversion of the Jews: Moses's Veil and the Hermeneutics of Supersession*. In: *Diacritics* 23:2 (Summer 1993): S.16-35.

Braun, Christina von/ Stephan, Inge (Hg.): *Gender Studien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.

Braungart, Wolfgang: *Ritual und Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 1996.

Breger, Claudia: 'Gekreuzt' und queer. Überlegungen zur Rekonzeptualisierung von gender, Ethnizität und Sexualität. In: *Differenzen in der Geschlechterdifferenz- Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*. Hg. von Kati Röttger und Heike Paul, Berlin: Schmidt, 1999, S.66-85.

Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, München: Beck, 1988.

Brokoph-Mauch, Gudrun: *Die Begegnung mit dem Orient in Barbara Frischmuths Roman „Das Verschwinden der Schattens in der Sonne“*. In: *Begegnung mit dem „Fremden“*. Grenzen, Traditionen, Vergleiche. Hg. von Eijiro Iwasaki. Band 9: *Erfahrene und imaginierte Fremde*. Hg. von Yoshinori Shichiji. München: Iudicium, 1991. (= Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990.), S.85-90.

Bronfen, Elisabeth: *Weiblichkeit und Repräsentation. Aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse*. In: Bußmann, Hadumod/ Hof, Renate: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart: Kröner, 1995, S.408-445.

Bronfen, Elisabeth (Hg.): *Hybride Kulturen – Beiträge zum angloamerikanischen Multikulturalismus*, Tübingen: Stauffenberg, 1997.

Bronfen, Elisabeth: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin: Verl. Volk & Welt, 1994.

Bronfen, Elisabeth: *Ein Gefühl des Unheimlichen*. In: Kessler, Michael (Hg.): *Multikulturalität. Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont*. Tübingen: Stauffenburg, 1995.

Broser, Patricia / Pfeiferová, Dana (Hg.): *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur*. (Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz, České Budějovice, März 2002), Wien: Praesens, 2003.

Bußmann, Hadumod/Hof, Renate (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart: Kröner, 1995.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Wenzel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

Butler, Judith: *Entkörperung*. In: *Feministische Studien* 11.2 (1993), S.31.

Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen der Geschlechter*, Berlin: Berlin-Verl., 1995.

Caroll, Lewis: *Alice im Wunderland*. Frankfurt: Insel, 1978.

Cassirer, Ernst: *Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961.

Castro Varela, Mariad o Mar/Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: „*Queer Politics im Exil und in der Migration.*“ In: Nico Berger u.a. (Hg.): *Queering Demokratie.* Berlin: Queerverlag, 2000.

Chambers, Ian: *Migrancy, Culture, Identity.* London&New York: Routledge, 1994. (deutsche Ausgabe: Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität.* Mit einem Vorwort von Benjamin Marcus. Tübingen: Stauffenberg, 1996.)

Cixous, Hélène: *Das Buch von Promethea.* Aus dem Französischen von Karin Rick. Wien: Wiener Frauenverlag, 1990.

Cixous, Hélène: *Poesie und Politik – Poesie ist Politik?* In: Cixous: *Weiblichkeit in der Schrift.* Aus dem Französischen von Eva Duffner. Berlin: Merve, 1980, S.7-21

Daviau, Donald G.: *Neuere Entwicklungen in der modernen österreichischen Prosa: Die Werke von Barbara Frischmuth.* In: *MAL*, Nr.1, 1980, S.177-216.

Derrida, Jacques: *A Silkworm of One's Own.* Aus dem Französischen von Geoffrey Bennington. *The Oxford Literary Review: Derridas.* Vol. 18, Nos. 1-2 (1996): S.3-67.

Derrida, Jacques: *De la Grammatologie,* Paris: Seuil, 1967. deutsche Ausgabe: Derrida, Jacques: *Grammatologie,* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.

Derrida, Jacques: *Freud und der Schauplatz der Schrift* In: J.D.: *Die Schrift und die Differenz,* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972, S.302-350.

Derrida, Jaques: *Sporen. Die Stile Nietzsches.* Aus dem Französischen von Richard Schwaderer, Überarbeitung der Übersetzung von Werner Hamacher. In: Hamacher, Werner (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich.* Frankfurt a.M und Berlin: Ullstein, 1986, S.129-168.

Derrida, Jacques: *Die différance,* in: Engelmann, Pieter: *Postmoderne und Dekonstruktion,* Stuttgart: Reclam, 1991, S.76-113.

De Saussure, Ferdinand: *Grundfragen der allhemeinen Sprachwissenschaft.* Hg. Charles Bally, Albert Sechehaye. Unter Miwirkung von Albert Riedlinger. Aus dem Französischen von Hermann Lommel. 2.Aufl. Berlin: de Gruyter, 1967.

Ecker, Gisela: *Spiel und Zorn. Zu einer feministischen Praxis der Dekonstruktion.* In: *Frauen-Literatur-Politik.* Hg. von Annegret Pelz. Berlin, Hamburg: Argument, 1988, S.8-22.

Einzinger, Elisabeth: *Die Trilogie der Barbara Frischmuth.* Hausarbeit. Salzburg 1980.

El-Tayeb, Fatima: *Schwarze Deutsche. Der Diskurs um 'Rasse' und national Identität 1890-1933.* Frankfurt am Main: Campus, 2001.

Erhart, Walter/ Hermann, Britta (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit.* Stuttgart: Metzler, 1997.

Erhart, Walter: *Verlorene Handschrift, unendliche Interpretation. Über alte und neue Passionen der Philologie,* in: Germanistentreffen des DAAD. Deutschland – Großbritannien, Irland. 30.9.-3.10. 2004. Dokumentation der Tagungsbeiträge, Bonn 2005, S. 49-61.

- Ester, Hans: Gespräch mit Barbara Frischmuth. In: *Deutsche Bücher*, XII, 1982, H.1, S.1-11.
- Fanon, Frantz: *Peau Noir, Masque Blanc*, Paris: Seuil, 1952.
- Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a.M., 1969.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: *Aisthesis : Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* ; Essais. Hg. von Karlheinz Barck, Leipzig: Reclam, 2002, S.34-46.
- Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. In: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud. Frankfurt a.M.: Fischer, 1961.
- Freud, Sigmund: *Totem und Tabu: einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1974.
- Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. In: *Gesammelte Werke XII*. Frankfurt a.M.: Fischer, 229-268, 1960.
- Freud, Sigmund: *Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1956.
- Freud, Sigmund: Studienausgabe. 10 Bde. Und 1 Ergänzungsband. Hg. Von Alexander Mitscherlich/ Angela Richards/James Strachey. Frankfurt a.M.: Fischer, 1989.
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. 17 Bde. Hg. Von Anna Freud et al. London: Imago 1940-52. (seit 1960 Frankfurt a.M.: Fischer), hier 1948-52, Band XVI.
- Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. 17 Bde. Hg. Von Anna Freud et al. London: Imago 1940-52. (seit 1960 Frankfurt a.M.: Fischer), hier 1947, Band XII.
- Frühwald, Wolfgang et al. (Hg.): *Geisteswissenschaften heute. Eine Denkschrift*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Fuchs, Brigitte /Nöbauer, Herta/Zuckerhaut, Patricia: *Vom Universalismus zur Differenz. Feminismus und Kulturanthropologie*. In: Wernhart, Karl/ Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, 1998.
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983. (Orig.: *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. London: Hutchinson, 1973.)
- Gellner, Christoph: *Grenzüberschreitungen zwischen Orient und Okzident. Literatur, Multikulturalität und Religionsdialog*. In: Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid (Hg.): *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg/Wien: Residenz, 2001, S.211-239.

Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hg.): *FrauenLiteraturGeschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 1989.

Göttner-Abendroth, Heide: *Die Göttin und ihr Heros*. München: Frauenoffensive, 1980.

Göttner-Abendroth, Heide: *Kunst als Ghetto. Eine kritische Betrachtung der Geschichte der Kunstöffentlichkeit*. In: *Manuskripte* 66, Graz 1979, S.44-51.

Gramsci, Antonio: *Gedanken zur Kultur*. Leipzig : Reclam, 1987.

Gründer, Horst (Hg.): „... da und dort ein junges Deutschland gründen“. *Rassismus, Kolonien und kolonialer Gedanke vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. München: dtv, 1999.

Gürtler, Christa: *Schreiben die Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz Akademischer Verl., 1985.

Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: *Fallstricke des Feminismus: Das Denken 'kritischer Differenzen' ohne geopolitische Kontextualisierung. Einige Überlegungen zur Rezeption antirassistischer und postkolonialer Kritik im deutschsprachigen Feminismus*. In: *Polylog – Zeitschrift für interkulturelle Philosophie*, Wien 1999, S.13-24.

Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: *Repräsentation, Subalternität und postkoloniale Kritik*. In: Gutiérrez Rodríguez, Encarnación/ Steyerl, Hito (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*. Münster: UNRAST, 2003, S.17-37.

Hà, Kiên Nghi: *Ethnizität und Migration reloaded: kulturelle Identität, Differenz*. Berlin: wvb, Wiss. Verl., 2004.

Hall, Stuart: *Cultural Identity and Diaspora*. In: Rutherford, J. (Hg.): *Identity. Community, Culture, Difference*. London: Routledge, 1989, S.73-96.

Haraway, Donna: "A Cyborg Manifesto". In: H.D.: *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York/London: Routledge, 1991, S.149-81. (deutsche Übersetzung: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborg und Frauen*. Frankfurt a.M.: Campus, 1995.)

Harding, Sandra: *Feministische Wissenschaftstheorie. Vom Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht*, Hamburg: Das Argument, 1999.

Hark, Sabine: *Durchquerung des Rechts*. In: Berger, Nico u.a. (Hg.): *Queering Demokratie. Sexuelle Politiken*. Berlin: Querverlag, 2000.

Hark, Sabine (Hg.): *Grenzen lesbischer Identitäten*. Berlin: Querverlag, 1996.

Hassauer, Friederike: *Niemals nur „eins“ zu sein. Gibt es eine weibliche Ästhetik?* In: *Merkur*, Nr. 398, Heft 7, Stuttgart Juli 1981, S.710-716.

Hof, Renate: *Kulturwissenschaft und Geschlechterforschung*. In: *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hg. von Nünning, Ansgar/Nünning, Vera, Stuttgart: Metzler, 2003, S.329-344.

Hof, Renate: *Die Grammatik der Geschlechter. „Gender“ als Analysekategorie der Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main/New York: Campus-Verl., 1995.

Höglinger, Monika: *Verschleierte Lebenswelten. Zur Bedeutung des Kopftuchs für muslimische Frauen*. Ethnologische Studie. Mit Nachwort von Barbara Frischmuth. Wien: Edition Roesner, 2002.

Irigaray, Luce: „Das Hysterische- Mysterische“. In: L.I.: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980.

Kanak, Attak: *Ein Manifest gegen Mültikülturalizm, gegen demokratische und hybride Deutsche sowie konformistische Migranten*. [<http://www.passagiere.de/ka/manifest/>], 1998.

Khaled, Mohammed Abu Hatab: *Das Orientbild in Barbara Frischmuths Roman 'Das Verschwinden des Schattens in der Sonne'*. In: *Deutschabteilung der Al Azhar Universität, Kairo* 1978.

Kimmerle, Heinz: *Jacques Derrida. Zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2000, S.39.

Kindl, Ulrike: *Barbara Frischmuth*. In: Puknus, Heinz: *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. München: Beck, 1980 (= Beck'sche Schwarze Reihe Bd.227), S.144-148.

Kittler, Friedrich: *Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München, 2000 und Hahn, Barbara: *Frauen in den Kulturwissenschaften. Von Lou Andreas-Salomé bis Hannah Arendt*. München: Beck, 1994.

Klüger, Ruth: *Frauen lesen anders*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1996.

Kristeva, Julia: *A New Type of Intellectual: The Dissident*. In: *The Kristeva Reader*. Toril Moi, Blackwell, Oxford, 1986.

Kristeva, Julia: *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988. (dt: Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990.)

Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt am Main/New York: Campus-Verl., 1992.

Lepenies, Wolf: *Anthropologische Tendenzen in der Wissenschaftssoziologie*. In: Biruta Schaller u.a. (Hgg.): *Schau unter jeden Stein. Merkwürdiges aus Kultur und Gesellschaft*. Festschrift für Dieter Claessens. Frankfurt a.M./Basel 1981, S.179-197.

Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1995.

Luhmann, Niklas: „Inklusion und Exklusion“. In: *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*. Hg. von Helmut Berding, Bd. II, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994, S.15-45.

Lützel, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1996.

- Mcluhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge&London: MIT Press, 1994.
- Melzer, Gerhard: *Leben mit spanischer Seife. Barbara Frischmuths Gedichte – nebst kursorischen Seitenblicken auf die Prosa*. Nachwort. In: Barbara Frischmuth: Schamanenbaum. Gedichte. Mit e. Nachwort v. G.M. Graz: Droschl, 2001, (=Libell. 1.), S.97-105.
- Menrath, Stefanie: *'Dem no no egen?' Der Umgang Deutschlands mit seiner Kolonialgeschichte: Einige vorläufige Gedanken*. (unveröffentlichtes Manuskript), 2001.
- Mernissi, Fatima: *Der politische Harem. Mohammed und die Frauen*, Freiburg i. Br.: Herder, 1992.
- Metzler Autorinnen Lexikon*. Hg. Ute Hechtfisher u.a., Stuttgart/Weimar, 1998.
- Meyer, Eva: *Das Schleierschema*. In: Meyer, Eva: *Faltsache*. Frankfurt und Basel: Stroemfeld/Roter Stern, 1996.
- Meyer, Eva: *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen*. Wien und Berlin: Medusa, 1993.
- Meyer, Thomas: *Die Identität Europas*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.
- Mohanty, Chandra Talpade: „Aus welcher Sicht: feministische Theorie und koloniale Diskurse“, in: *beiträge zur feministischen theorie und praxis*, 11Jg., S.149-162, 1988.
- Moi, Toril: *Sexus – Text – Herrschaft. Feministische Literaturtheorie*. Bremen: Zeichen + Spuren, 1995.
- Morgner, Irmtraud. In: *Aussage zur Person. Zwölf deutsche Schriftsteller im Gespräch mit Ekkehart Rudolph*. Tübingen/Basel: Erdmann, 1977, S. 157-177.
- Morgner, Irmtraud im Gespräch mit Ursula Krechel: *Die täglichen Zerstückelungen*. In: JOURNAL 5, S.35-41.
- Münker, Stefan/ Roesler, Alexander: *Poststrukturalismus*. Stuttgart: Metzler, 2000.
- Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. (Kritische Studienausgabe 3). Colli, Giorgio/Moninari,azzino (Hg.), 2. Aufl., dtv, München/de Gruyter, Berlin, 1988.
- Oguntoye, Katharina/Opitz, May/Schultz, Dagmar: *Farbe bekennen. Afrodeutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, Berlin: Orlanda Frauenverl., 1986.
- Öhlschläger, Claudia/Wiens, Birgit (Hg.): *Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung*. Berlin: Schmidt, 1997.
- Osinski, Jutta: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: E.Schmidt, 1998.
- Osterhammel, Jürgen: *Kolonialismus. Geschichte, Formen, Folgen*. München: Beck, 2001.

Özdamar, Emine Sevgi: „Karagöz in Alemania. Schwarzauge in Deutschland.“
Mutterzunge. Erzählungen. Özdamar. Berlin: Rotbuch Verlag, 1993, S.47-10.

Pelz, Annegret u.a. (Hg.): *Frauen Literatur Politik*, Berlin: Argument-Verl., 1988.

Pichler, Georg: „Seltsam, dass es mir so wenig ausmacht, nicht anzukommen“.
Heimat und Fremde bei Barbara Frischmuth, In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Barbara Frischmuth*,
Dossier 4, Graz: Droschl, 1992.

Ranke-Graves, Robert von: *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung.* Bd.1.
Reinbek: Rowohlt 1974.

Rohde-Dachser, Christa: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im
Diskurs der Psychoanalyse.* Berlin [u.a.]: Springer, 1991.

Sassen, Saskia: *Migranten, Siedler, Flüchtlinge. Von der Massenauswanderung zur
Festung Europa*, Frankfurt a.M: Fischer, 2000.

Said, W. Edward: *Orientalismus*, Frankfurt a.M.: Ullstein, 1981.

Schafroth, Heinz F.: *Die Verwandlung der Serviererin. Barbara Frischmuth: Amy
oder die Metamorphose.* In: *Die Weltwoche*, Zürich 12.4.1978.

Schneider, Irmgard: *Gattung und Geschlecht. Reisebeschreibungen deutscher Frauen
1780-1850.* Tübingen: Niemeyer, 1999.

Showalter, Elaine (Hg.): *Speaking of Gender*, New York: Routledge, 1989.

Showalter, Elaine (Hg.): *A Literature of Their Own. British Women Novelists from
Brontë to Lessing.* New Jersey: Princeton University Press, 1977.

Slavoj, Žižek: *Cyberspace, or: How Can the Other Enjoy For Us? Lecture.* Englisches
Seminar der Universität Zürich 1996.

Sorge, Helmut: *Grenzen der Toleranz. Der Streit um Schleier und Kopftuch im
Unterricht.* In: *Spiegel Special. Weltmacht.* (Januar 1989).

Spivak, Gayatri Chakrorty: *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics.*
London/New York: Routledge, 1987.

Spivak, Gayatri Chakrorty: *Can the subaltern speak? Speculations on widow
sacrifice.* In: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hg.): *Marxism and the interpretation of
culture*, Chicago: Verso, 1988.

Spivak, Gayatri Chakrorty: *The Post-Colonial Critic*, Sarah Harasym, New
York/London: Routledge, 1990.

Spivak, Gayatri Chakrorty: *Outside in the teaching machine*, New York: Routledge,
1993.

Spivak, Gayatri Chakrorty: *A critique of postcolonial reason : toward a history of the vanishing present*, Cambridge, Mass. [u.a.] : Harvard Univ. Press , 1999.

Spörk, Ingrid: *Vom Imaginären zum Realen. Über Märchen und Mythen bei Barbara Frischmuth*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Barbara Frischmuth*. Dossier Band 4., Graz: Droschl, 1992, S.41-55.

Spörk, Ingrid: *Göttin, Heilige, Mutter. Barbara Frischmuths Entwürfe einer weiblichen Identität*. In: Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid (Hg.): *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Salzburg/Wien: Residenz, 2001, S. 51-75.

Stephan, Inge: “‘Gender‘. Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft”. *Zeitschrift für Germanistik* NF 9 (1999): S. 23-35.

Steyerl, Hito: „Die leere Mitte“, in: *Staatsarchitektur*, Nr.7/8, Wien, 1998.

Stoehr, Ingo R.: *The Recovering Patriarch: A Literary Type of the 1980s in Novels by Struck, Wolf, and Frischmuth*. In: Posthofen, Renate S. (Hg.): *Barbara Frischmuth in Contemporary Context*. Riverside: Ariadne 1999. (=Studies in Austrian Literature, Culture and Thought.) S. 224-241.

Todorov, Tzvetan: *Die Eroberung Amerikas. Das Problem der Anderen.*, Frankfurt a. M.: Suhkamp, 1992.

Tunner, Erika: *Plädoyer für die assoziative Nicht-Methode*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Barbara Frischmuth*. Dossier Band 4., Graz: Droschl, 1992., S.15-22.

Trinh T. Minh-ha: *Women, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Davis (University Press of California), 1988.

Uerlings, Herbert: *Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme*. In: Dunker, Axel (Hg.): *(Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie*, Bielefeld: Aisthesis, 2005, S. 17-44.

Vinken, Barbara: “Dekonstruktiver Feminismus. Eine Einleitung”. In: B.V.: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, S. 7-29.

Volkening, Heide: *Den Schleier schreiben*, In: Berressem, Hanjo/ Buchwald, Dagmar/ Volkening, Heide (Hg.): *Grenzüberschreibungen: „Feminismus“ und „Cultural Studies“*. Bielefeld: Aisthesis, 2001, S. 239-259.

Waardenburg, Jacques: *L'islam dans le miroir de l'Occident*, Paris: Mouton, 1963.

Warner, Marina: *In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Guten, Wahren und Schönen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.

Weber, Ingeborg (Hg.): *Weiblichkeit und weibliches Schreiben: Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1994.

Weeks, J.: *Sexualität, Subversion, Bürgerpartizipation*. In: *Zeitschrift für Sexualforschung* 8 (1995)3

Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen: Lizenz d. Tende Verl., 1987.

Weigel, Sigrid: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990.

Weigel, Sigrid: *Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß von Frauen aus der Literaturwissenschaft*. In: S.W.: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990. S.234-51.

Weigel, Sigrid: *Theoretischer Diskurs. 'Das Weibliche als Metapher des Metonymischen' – Kritische Überlegungen zur Konstituion des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise*. "In: Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989, S.196-213.

Weinberg, Manfred: *What makes a (wo)man? Zum Zusammenhang von sexueller Identität/Differenz, Erinnerung und Gedächtnis*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72. Sonderheft *Medien des Gedächtnisses* (1998): S.174-92.

Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.

Wenzel, Horst: *Systole – Diastole. Mediävistik zwischen Textphilologie und Kulturwissenschaft*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), S.479-487.

West, Cornel: *Race Matters*. New York & Toronto: Vintage, 1994.

Woolf, Virginia: *Ein Zimmer für sich allein*. Berlin: gerhardt gerlag, 1978.

Yenenoglu, Meyda: *Colonial Fantasies. Towards a Reading of Orientalism*. Cambridge, 1998.

.....
Rätselhafter Orient und 'Rätsel der Weiblichkeit'. *Spiegel Special. Weltmacht hinterm Schleier- Rätsel Islam* (Januar 1989)

Gaypress.de, Nr.6, Juni/Juli 2001,4

Frisé, Maria: *Die byzantinische Tangente. Auf der Strudelspur: Barbara Frischmuth ruft den Schlüsseldienst*. Rezension. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.11.2001, S. 50.

Hell, Cornelius: *Heimat und Fremde. Zwei Romane von Barbara Frischmuth*. Rezension in *Literatur und Kritik*

In: <http://www.biblio.at/rezensionen>

Rezension *Der Presse*. In: http://www.diepresse.at/textversion_article.aspx?id=519900

.....

.....

Abstract

In der Arbeit wird der Versuch unternommen, den ethnologisch-feministischen Diskurs in Barbara Frischmuths Romanen vorzuführen und die Wichtigkeit der Autorin in einer multikulturellen Dimension in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (vor allem der neunziger Jahre) zu betonen.

In dem theoretischen Teil der Arbeit werden verschiedene, kulturwissenschaftliche Ansätze vorgestellt, die eine fruchtbare disziplinäre Verbindung unterschiedlicher wissenschaftlicher Fragestellungen und eine theoretische Neukonzeptualisierung kultureller ‚Identitäten‘ und ‚Differenzen‘ bieten. Anhand von kulturwissenschaftlichen Theorien wie Kulturanthropologie (Geertz, Bachmann-Medick), Postkolonialismus (Said, Bhabha), feministischer Kolonialismus (Spivak), Geschlechterforschung (Butler) und Psychoanalyse (Freud, Kristeva) lässt sich ein Modell rekonstruieren, das für die Analyse der ausgewählten literarischen Texte von Barbara Frischmuth weiterentwickelt werden kann.

Im 3. Kapitel wird der Versuch unternommen, die früheren Werke von Barbara Frischmuth in das Gesamtkonzept der Arbeit einzubeziehen, und zu zeigen, dass ihre Werke einen ähnlichen Weg gehen: von der Thematik der Frauenliteratur bis zum Schreiben zwischen den Kulturen, zur Integration von (geschlechtlichen und ethnischen) Differenzen, wie sich die feministische Literaturwissenschaft zu *Gender Studies* und innerhalb deren zur *gender-* und *race-* Problematik entwickelt hat. In drei kürzeren Textanalysen versuche ich zu zeigen, wie die Autorin weibliche Sprachlosigkeit zu überwinden sucht. Sie thematisiert die Sprachlosigkeit, beschreibt Institutionen und Situationen, in denen sie sich manifestiert (Erziehung, Ehe, Sexualität, Liebe u. a.), aber auch Möglichkeiten ihrer Überwindung.

Frischmuths Weg von den frühen Frauenromanen zur Fremdheitsthematik, zu *gender* und *race* lässt sich laut meiner These erstens damit zu begründen, wie sich die neuen Themen, neuen kulturellen Phänomene und kulturwissenschaftlichen Theorien weiterentwickelt haben, die die Werke der Autorin mit ihrer Werken von den 70er Jahren bis heute begleitet und mitreflektiert hat. Zweitens hat sich die Frage nach der Differenz bekanntlich auch aus biographischen Gründen bei Barbara Frischmuth geregt: ihr Interesse für die türkische Sprache, mehrere Aufenthalte in der Türkei, Pläne für eine Dissertation über die Bruder- und Schwesternschaft der *Bektaschi-Derwische*, ihre Toleranz und Menschenliebe, ihr Plädoyer für das ‚Tür an Tür‘- Leben inspirieren ihre Romane und machen ihr die islamische Kultur und Religion so vertraut wie kaum einer anderen deutschsprachigen Autorin. (Kapitel 4)

Die unbekannte Vielfalt des Islam hat mehrere Erzählwerke von Barbara Frischmuth inspiriert. In ihrem Roman *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* artikuliert die Autorin ein Problem, das fortan in ihrem Werk eine immens große Rolle spielt (Kapitel 5). Frischmuth versucht in ihrem Werk entgegen den abstrakten Vorstellungen über islamische Kultur und muslimische Menschen zu zeigen (gegen den Saidschen Orientalismus-Begriff), was der Islam bedeutet. Diese Religion und Kultur sind der Autorin aufgrund ihres Studiums sowie mehrerer Türkeiufenthalte so vertraut wie kaum einer anderen deutschsprachigen Autorin. Im Roman werden wichtige Stoffe, Motive und Themen des Orient-Diskurses berührt. Laut Said ist diese Art „intensiver Schematisierung“ notwendig, um einen Diskurs über den Orient führen zu können. In diesem Sinne wurde eine Art „regulierten Schreibens“ (Said 1981: 231) dargestellt. Trotzdem versucht der Roman das alte Orientbild, die fest scheinende Dichotomie zwischen Orient und Okzident, aufzubrechen, und auch wenn die Überschreitung der Grenzen scheitert, bietet der fiktionale Text einen tiefen Einblick in den „realen“ Orient (Orientalismus). Andererseits zeigt aber bereits der erste Roman, dass Eigenes und Fremdes immer in ein kompliziertes Verhältnis zueinander gesetzt werden müssen, und dass die Akzeptanz und die Integration des Fremden trotz allem historischen Verständnis – oder sogar wegen einer solchen Hermeneutik des Fremden – nicht funktionieren kann.

Im 6. Kapitel stelle ich den Roman *Die Schrift des Freundes* vor, den ich als ein prägnantes Beispiel für den Moment der Entortung, Hybridität und der Mimikry halte. Frischmuths Werk siedelt ein kulturelles Wissen um eine interne Differenz, eine unheimliche Andersheit nicht an dem kulturellen Rand, sondern im Zentrum einer gegebenen symbolischen Ordnung an, indem sie dieses Wissen durch die Entwicklungsgeschichte einer entorteten österreichischen Migrantin verkörpern lässt. Der Roman ist als eine Dialektik einer progressiven Erzeugung von Identitäten zu lesen, die bereits existente Identitäten durchzustreichen versucht, aber sie nicht ganz auslöscht, die der subalternen wortlosen Frau eine mögliche Sprache anbietet.

In dem Roman *Die Entschlüsselung* (Kapitel 7) stellt Barbara Frischmuth in dem Subtext des Textes mehrere Themen heraus. Nicht nur die bekannten Themen wie matriarchale Mythologie, Traumkonzepte, orientalische Elementen und Weiblichkeitsbilder kehren zurück, sondern in dem Roman wird eine Art Kritik an der (Literatur-)Wissenschaft und an den verschiedenen Lesearten formuliert. Im Mittelpunkt des Romans steht ein unheimlicher Text, eine Schrift, die nicht nur selber in einem Bauch eines Dachses versteckt war, sondern dessen Inhalt, obwohl es sich um (eine) Schrift handelt, nicht zu lesen ist. Die ‚Schrift‘, die ich mit Derridas Theorie zu lesen suche, kann nicht entschlüsselt, nur gedeutet werden. In *Der Entschlüsselung* löst sich alles in Literatur, in Vieldeutigkeit und Rätsel auf,

was eigentlich Derridas Theorie der ‚Nachträglichkeit‘ und der ‚Verschiebung‘ von Schrift bestätigt. Es könnte die Kritik der Autorin an ‚der neuen Leidenschaft der Philologie‘ bedeuten, oder an den philologischen Theorien und akademischen Institutionen. Aber dieser Subtext des Romans, der ebenso wegen des vielen Stoffes nicht entschlüsselt werden kann, wie die anderen Spuren des ‚Gefüges‘, kann als Plädoyer für die Auffassung der Autorin gelesen werden – ein Plädoyer für Literatur und Traum und damit die schriftlichen und mündlichen Traditionen der Kultur.

In 8. Kapitel wird der neueste Roman der Autorin, *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* orientalisiert. In der Auseinandersetzung mit dem Roman wird die Qualität und der Status der im Text gemachten Aussagen über kulturelle Identität analysiert und dieser nach seinen auch die Konstruktion des sozialen Geschlechts betreffenden Implikationen befragt. Ziel ist es beurteilen zu können, inwiefern das Werk als ethnischer Text bezeichnet werden kann. Der in *Der Entschlüsselung* aufgeworfenen Frage der Verschleierung ausgehend wird sich die Analyse auf verschiedene Theorien über ‚Schleier‘ (Derrida, Höglinger) stützen, der in der so genannten westlichen Welt das ‚universale‘ Zeichen für die islamische Frau ist.

Barbara Frischmuth setzt sich mit verschiedenen Formen von ‚Identität‘ und ‚Alterität‘ auseinander. Sie reflektiert dabei die Schwierigkeiten, diese literarisch darstellen zu können. Ihre Werke sind lesbar als Symptome der Unmöglichkeit oder als Allegorien (vielleicht vorsätzlich) misslingender Versuche, das jeweils thematisierte ‚Andere‘ kohärent, eindeutig und widerspruchsfrei in klare Konzepte zu bringen und entsprechend zu repräsentieren. Sie behandelt Gegenstände, die nicht mit schematischen Modellen oder nach einfachen Ideologien zu fassen sind. Weder der Forschungsaufenthalt in der Türkei, noch die heimliche Korrespondenz mit der mythischen Wendlgard, und auch nicht die kulturellen Außenseiter werden als schlüssige Andersheiten inszeniert. Die jeweils zur Disposition stehende Alterität kann und will nicht als solche aufrecht gehalten werden. Die zunächst angenommene Differenz schwindet, das Fremde löst sich im Eigenen auf.

Abstract

This work attempts to show the ethnologic-feminist discourse in Barbara Frischmuths novels and emphasizes the importance of the author in a multi-cultural dimension within the German-speaking contemporary literature (especially of the nineties). Within the theoretic part of this work different cultural and scientific approaches are being introduced which offer a fertile disciplinarian connection of different scientific questions and a new theoretic conceptualisation of cultural “identities” and “differences”. Using cultural and scientific theories like cultural anthropology (Geertz, Bachmann-Medick), postcolonialism (Said, Bhaba), feminist colonialism (Spivak), gender research (Butler) and psychoanalysis (Freud, Kristeva) a model can be reconstructed which can be developed further for the analysis of the chosen literary texts from Barbara Frischmuth.

In chapter 3 an attempt is being made to include the early novels of Barbara Frischmuth into (the overall concept of) this thesis and to show that her works follow a similar logic: from the topic of women’s literature to the writing between cultures, further to the integration of (gender related and ethnic) differences – just like the feminist study of literature that evolved into gender studies, within which it proceeded to the gender and race problem. In three short text analyses I attempt to show how the author is trying to overcome female speechlessness. As the central theme she picks out this speechlessness, describes institutions and situations in which it’s becoming manifest (education, marriage, sexuality, love etc.), but also possibilities of overcoming them.

First of all, Frischmuths direction from the early women’s novels, to the topic of strangeness, allow gender and race to be established, according to my thesis, with how the new themes, new cultural phenomena and cultural and scientific theories were developed further, which accompanied and reflected the works of the author from the seventies until today. Secondly, the question about difference was also raised due to Barbara Frischmuths own life experiences: her interest for the Turkish language, her plans for a dissertation about brother- and sisterhood within the *bektaschi-derwishes*, her tolerance and love for humanity, her pleading for the “door-to-door”-life inspired her novels and made her uniquely familiar with Islamic culture and religion unlike any other German speaking author (chapter 4).

The unknown diversity in Islam inspired several novels from Barbara Frischmuth. In her novel *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* (*The Disappearance of the Shadow in the Sun*) the author articulates a problem which will from then on play a major role in her

work (chapter 5). Against the abstract beliefs about islamic culture and muslims Frischmuth tries to show in her work (against Said's concept of Orientalism) what Islam means. This religion and culture are well known to the author due to her studies and much time spent in Turkey. The novel touches upon important topics, motives and themes within the orient-discourse. According to Said this form of "intensive schematisation" is necessary to be able to lead a discourse about the orient. In this sense a manner of "regulated writing" (Said 1981:231) is shown. Nevertheless the novel tries to break up the old image of the orient, this firm dichotomy between the orient and occident, and even though the transgression of these borders fails, the fictional text offers a deep insight into the "real" orient (orientalism). On the other side the first novel already shows that what is one's own and what is strange must always be correlated to each other in a complicated manner and that the acceptance and the integration of what is strange cannot function in spite of all the historic understanding – or even because of the hermeneutics of what is strange.

In chapter 6 I introduce the novel *Die Schrift des Freundes (The Writing of a Friend)* which I consider to be a concise example for the moment of *Entortung*, hybridity, and mimicry. Frischmuth's work is setting a cultural knowledge around an internal difference, an eerie strangeness, not on the cultural rim but in the centre of a given symbolic order, by taking this knowledge and letting it become embodied through the developing history of an *entorteten* (dislocated) Austrian migrant. The novel should be read as a dialectic of a progressive creation of identities which tries to cross out already existing identities, but doesn't completely cancel them out and also offers to the subalterne speechless woman a possible language.

In the novel *Die Entschlüsselung (Decoding)* (chapter 7) Barbara Frischmuth introduces several themes in the subtext of the text. Not only known themes return like matriarchal mythologie, dream concepts, oriental elements and images of womanhood, but a form of criticism is formulated towards science and more precisely an academic study of literature, and different ways of reading. In the centre of the novel appears an eerie text, a writing, which was not only hidden in the belly of a badger, but also its contents are indecipherable even though it is a kind of writing. The "writing" - which I was trying to read with the help of Derridas theory – cannot be deciphered, only interpreted. In *(Die Entschlüsselung (Decoding))* everything is dissolved into literature, into ambiguity and riddles which actually confirms Derridas theory of *Nachträglichkeit* and of the *Verschiebung* of writing. It could mean the criticism of the author towards the "new passion for philology" or towards philological theories and academic institutions. But this subtext of the novel which

can also not be decoded due to the huge amount of narrative material just like the other traces of the “arrangement”, can be read as a pleading for literature and dream and therefore a pleading for written and oral traditions of culture.

In chapter 8 the latest novel of the author *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (*The Summer Anna disappeared*) is being orientalised. In the discussion about the novel the quality and the status of the statements about cultural identity which were given in the text were analysed and implications regarding the construction of social gender were questioned. The aim is to judge how much the work can be designated as an ethnic text. The question posed in *Decoding* about wearing a veil is a starting point for the analysis that rests on various theories about the “veil” (Derrida, Höglinger) which is the “universal” sign for the Islamic woman in the so called western world – just like the veiled woman of the Islam.

Barbara Frischmuth is dealing with different forms of Identity and Alterity. She reflects the difficulties to show them literarily. Her works are readable as a symptom of the impossibility or as allegories of (maybe intentionally) failing attempts, to bring the “other” coherent, distinctly and without contradiction into clear cut concepts and to represent accordingly. She discusses matters that are impossible to be grasped by schematic models and simple ideologies. Neither the research holiday in turkey nor the secret correspondence of the mythic Wendlgard, nor are the cultural outsiders being staged as coherent Others. The originally accepted Alterity is vanishing; strangeness is dissolving into one’s own.