

## Schreiben als Raum, der zu Bewegung einlädt: Weibliche Ich-Konstruktion oder Maskierung?

### *Genese einer brüchigen Identität im Fluchtraum Migration*

Maria E. Brunner

#### 1. Migrationsliteratur von Aysel Özakin

Die 1942 in Urfa (Türkei) geborene Autorin Aysel Özakin (vgl. Ackermann 1990) veröffentlicht seit 1973 Erzählungen und Gedichte. 1979 erschien ihr erster Roman *Die Preisvergabe*. In *Zart erhob sie sich, als sie flog* (Özakin 1986) thematisiert Özakin den Status des Außenseitertums und den Konflikt zwischen Selbst- und Fremdbestimmung. In *Soll ich in Berlin altwerden?* [sic] werden der Migrationssituation positive (und nicht nur negative) Aspekte abgewonnen:

»In ein fremdes Land zu kommen und dort zu leben ist so etwas wie noch einmal geboren werden und aufwachsen. [...] Als ich herkam, habe ich keine Gegenstände mitgebracht; aber die Gesichter, die Stimmen aus der Türkei trage ich mit mir herum.« (Özakin 1984: 137)

Am Schicksal der fernen türkischen Freundin Danay zeigt Özakin eine Frau, die ihre Talente nicht nutzen kann:

»Ach Danay, du hobst deine schönen Kleider, dein kostbares Kristall im Schrank auf. Benutztest es nie. So, wie du nie deine

Gefühle nutztest, deine schöne Stimme, die fremden Sprachen, die du beherrschtest [...] Und ich, ich bin so viel jünger als du und suche nach einem Leben ohne Bedrückung. Einem Leben, in dem Talente nicht versanden müssen...« (Özakin 1984: 139)

Danay fühlt sich der französischen Sprache und Kultur näher als der türkischen:

»Obwohl in der Türkei geboren und aufgewachsen, fiel es ihr schwer, türkisch zu lesen. Das hätte mich über sie täuschen können. Französisch und Englisch konnte sie, aber dem Türkischen hatte sie keine Wichtigkeit beigemessen. [...] Aber eine Sprache zu lernen und die andere nicht, das war ihre eigene Entscheidung, und ich habe ihr die Frage danach nicht gestellt.« (Özakin 1984: 138)

Doch sie kann nur mehr im Tod Befreiung finden: »Immer wenn sie zu meiner Schreibmaschine hinsah, sagte sie: ›Du tust schöne Dinge. Ich bin eine Gefangene« (Özakin 1984: 138). Özakin sieht aber auch die Rolle der traditionsgebundenen türkischen Frau in der Emigration als die einer Komplizin des Mannes an, und gerade die extreme Rekulktivierung

durch Ethnisierung und Rückgriff auf Traditionen schafft einen Rückzugsort als Schutz vor der Fremde. Özakin wehrt sich gegen die Arroganz des Eurozentrismus und gegen blinde Assimilation und Anpassung des Orients an den Okzident. Die Protagonistinnen ihrer Bücher unterwerfen sich nicht mehr kritiklos dem westlichen Kanon. Özakin kritisiert aber auch die patriarchalische Familienstruktur der Türkei, die die Migranten in die Emigration übertragen. Özakin gehört zur großen Gruppe exilierter türkischer Autoren, die nach dem Militärputsch 1980 in die BRD übersiedelten; sie hat in türkischer, deutscher und englischer Sprache geschriebene Texte veröffentlicht, derzeit scheint sie zu ihrer Muttersprache zurückgefunden zu haben.

## 2. Weibliche Migranten

Gerade an Özakins Texten wird deutlich, wie viel schwerer es den Repräsentantinnen der Migrantenliteratur fällt, zu einem positiven Entwurf ihres Ursprungslandes vorzustoßen, »der sonst in der Migrantenliteratur oft als Schutz gegen den hiesigen Alltag aufgeboten wird« (Weigel 1992: 224). Aber auch das Gastland kann keine langfristigen, d. h. zukunftsfrächtigen Lösungen liefern; das zeigt Özakin auch an der Figur Dina, an der die Ich-Erzählerin in *Die blaue Maske* ausgerechnet ihr eigenes Nomadentum ausleuchtet, denn auch Dina ist eine weibliche Migrantin, die nie lange irgendwo bleibt:

»Ich allerdings vermutete, sie war wieder einmal davongelaufen. Vor dem Bild der Türken in Deutschland, diesem groben und lächerlichen Bild, das nur eine Masse sah und nicht den einzelnen. Vielleicht war sie auch vor dem Anatolien in Berlin davongelaufen, einem Anatolien, das sich mit Arabeskenschnulzen, mit kleinen Mädchen in Kopftüchern, mit schnauzbärtigen Männern immer tiefer in Religion und Dörflichkeit begrub, und sich gleich-

zeitig unbeholfen in Berlin hüllte wie in einen Anzug aus Chemiefasern.« (Özakin 1989: 9)

Sigrid Weigel hat daraus abgeleitet, daß der Verlust des Heimatbodens für die ausländischen Autorinnen noch bedrohlicher ist, daher greifen sie – wie Özakin in *Die Leidenschaft der Anderen* (Özakin 1992: 85ff.) – zu einer bemühten »Konstruktion eines neuen Ortes von Zugehörigkeit« in der alternativen Szene Deutschlands (Weigel 1992: 225):

»Damals stürzte ich mich in Berlin in die Viertel, die in der Mehrzahl von Türken bewohnt wurden, als wollte ich mich vor dem kalten bewölkten Himmel in die Sonne flüchten und aufwärmen. Ich kaufte mir in den Läden Gewürze und Trockenfrüchte, wie ich sie kannte, oder ging in eine Grillstube und bestellte mir ein scharfgewürztes Kebab mit Joghurt. Kaum hatte ich mich an einen Tisch gesetzt, fühlte ich mich fremd dort. Dröhnende Arabeskenmusik, an den Wänden Bilder von Ringern, Boxern und Tänzerinnen, silberbeschlagene Säbel und Dolche, Kellner, die mich mißbilligend musterten, zwei schnauzbärtige Männer am anderen Tisch, die Raki tranken.« (vgl. Özakin 1989: 31)

Einem Gedächtnisprotokoll ähnlich, hält Özakin in *Die blaue Maske* die Eindrücke einer türkischen Autorin während einer Lesereise durch Deutschland fest, aber auch Reflexionen über die Lebenssituation der Frauen in der Türkei und in der BRD. Aus der intellektuellen Perspektive einer schreibenden Türkin werden also deren Erlebnisse auf einer Lesetournee in Deutschland geschildert, vor allem wird jedoch die Situation der türkischen Frauen in Deutschland und in der Türkei kritisch unter die Lupe genommen. Im Fokus der Darstellung steht die Identitätskrise der Autorin als türkische Frau, Emigrantin und Schriftstellerin, die sich durch eine Art innere Emigration (in der äußeren) vor der Migrationssituation abzuschotten versucht. Özakins Texte sind von einem starken politischen Engagement getragen und

zwischen »Ausländer- oder Migrantenliteratur«, »Frauenliteratur« und »Betroffenheitsliteratur« anzusiedeln. Im Mittelpunkt ihrer Werke steht die Verurteilung der traditionsgebundenen, auf überholten Werten basierenden und konservativen türkischen Gesellschaft; dazu gehört auch die Analyse der politischen Situation in der Türkei seit den 70er Jahren. Özakin kritisiert die patriarchalischen Herrschaftsstrukturen in der Gesellschaft des Orients und Okzidents »und stört so die Symmetrie von Privatem und Öffentlichem, die nun von einer Differenz der Geschlechter überschattet oder auf unbehagliche Weise verdoppelt wird, welche nicht in das hübsche Schema von Privatem und Öffentlichem paßt, sondern jenes in beunruhigender Manier ergänzt« (Bhabha 1997: 137). Das wichtigste Thema ihrer Werke ist allerdings die Situation der Frau in der Türkei und in der Emigration als Fallbeispiel der Entwurzelung und des Unbehaustseins im Ausland, die zum Status der doppelt fremden Existenz, als Ausländerin (Türkin) und Frau, führt:

»Sie erkannten, daß sie in der Fremde lebend, dem Eigenen, dem Gewohnten, Überkommenen, Vertrauten selbst fremd zu werden begannen. Deutschland hatte sie in Bann geschlagen; vieles von dem, was sie hier mit Schmerzen ertrugen, vermißten sie im Urlaub, sie stellten fest, daß nicht ihre türkische Welt, daß sie sich verändert hatten, andere geworden waren. Sie merkten es in der Familie. Überkommene Formen lösten sich auf, das Verhältnis von Mann und Frau wurde anders, die Beziehung zwischen Eltern und Kindern. Was bisher ein Halt war in der Fremde, woran man sich ausrichten konnte, verlor mit einem Male selbst den Halt, verfloß irgendwo in der Ferne. [...] Generationenkonflikte taten sich auf, Konflikte zwischen den Geschlechtern. Traditionen, in Jahrhunderten gewachsen, stürzten unter dem Eindruck dieses Landes Almanya zusammen, überkommene Regeln des Zusammenlebens verloren Sinn und Bedeutung.« (vgl. Yurtsuz 1984: 73f.)

Dieser Status des Fremd-Seins oder des Nicht-dazu-Gehörens hat also viele Kehrseiten: einmal als Fremde in der Kultur des Herkunftslandes, dann als Fremde in der Kultur und Sprache des »Gastlandes«, aber vor allem als Frau, die keiner gesellschaftlichen und kulturellen Ordnung mehr angehört und für die die traditionellen Rollenschemata des Herkunfts- wie des Gastlandes nicht mehr greifen.

### 3. Özakins weiblicher Blick

Die Texte Özakins sind in Ich-Form gehalten, was eine Zuordnung zur sogenannten Betroffenheitsliteratur rechtfertigt. Allerdings operiert Özakin auch mit literarischen Mustern der Memoirenliteratur, des Reiseberichts und -tagebuchs sowie des Protokolls. Häufig greift Özakin zum anekdotischen Ton, wenn sie Erfahrungen und Erinnerungen der weiblichen Hauptfiguren schildert. Die Tagebuchaufzeichnungen, die oft am Anfang und am Ende der Romankapitel interpoliert erscheinen, verleihen dem Berichteten eine authentische Note und betonen den Aspekt des selbst Erlebten und Erfahrenen. Die Reiseliteratur steht Pate bei der Erstellung der topographischen Koordinaten der gelebten Erfahrungen; die Form des Reisetagebuchs lebt von der impressionistisch gehaltenen Landschaftsbeschreibung, der Betonung der nomadenhaften Lebensform und der Prägung der Persönlichkeit durch den häufigen Wechsel von Zeit- und Raumkoordinaten, der auch dazu dient, den Gegensatz von Heimat und Fremde auszuleuchten – aber immer vor dem gefährdet bleibenden Hintergrund der »(In)Stabilität der realen Verankerung der Autorin in der jeweiligen kulturellen Ordnung und [...]der] Unmöglichkeit einer differenzierten Erzählposition« (Weigel 1992: 225).

Der deskriptive Blick des beobachtenden und erzählenden Ichs rückt die zu schildernden Ereignisse in eine seltsame Distanz; doch diese gleichsam objektivierende Erzählhaltung wird aufgebrochen durch beschreibende Passagen, die Assoziations- und Fragmentcharakter annehmen. Häufig konstruiert Özakin auch Doppelgänger-Figuren: so ist Dina in *Die blaue Maske* ein alter ego der erzählenden Ich-Figur, die ihrerseits sich in ihrem Liebhaber spiegelt und sich mit ihm konfrontiert, ebenso wie der Ehemann der Ich-Figur einen Gegenpart zum Ehemann Dinas liefert. Dieser dritte Ehemann Dinas taucht in *Die blaue Maske* dann nicht am vereinbarten Zürcher Treffpunkt auf. Auch Dario Binachi sucht in Franco Biondis Migrationsroman *Die Unversöhnlichen oder im Labyrinth der Herkunft* (Biondi 1991) sein Doppel Biondi oft vergeblich; diese metonymischen Figuren des Vermißtseins und der Unsichtbarkeit (sie beweisen ihre Präsenz durch Absenz) kreisen zyklisch um das Hinterfragen von irgendwie gestörter Identität. Auch Benjamin hat von der gebrochenen Dialektik der Moderne gesprochen:

»Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand. Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild also Traumbild.« (Benjamin 1982: 55)

*Die blaue Maske* erschien 1988 in türkischer Sprache und 1989 in deutscher Übersetzung. Das Buch gliedert sich in eine Rahmenhandlung und zahlreiche Rückblenden. Den Inhalt der Rahmenbildung stellt der Aufenthalt einer türkischen Autorin – als solche präsentiert sich die Ich-Erzählerin – in Zürich, anlässlich einer Autorenlesung während des Karnevals, dar. Dabei kommt es zu einem zufälligen Zusammentreffen mit dem Ehemann einer unlängst verstorbenen Freundin (Dina). Diese hatte vor ihrer Heirat in der Schweiz wie die Ich-Erzäh-

lerin in Berlin gelebt, doch die Freundschaft reicht zurück bis in die Jugendzeit beider Frauen in der Türkei. Die Ich-Erzählerin beginnt nun die gescheiterte Existenz Dinas auszuleuchten und sie begibt sich auf Spurensuche, um Klarheit zu gewinnen über die Ursachen der ungelöst gebliebenen Hoffnungen der Freundin, der sie nachzueifern versucht hatte:

»Plötzlich kam Dina herein [...]. Sie war geschminkt [...]. Sie sprach Deutsch ebenso laut wie Türkisch und benutzte dieselben Gesten. Mich übersah sie, ging über die zwanzig Jahre unserer Bekanntschaft einfach hinweg. Damals war gerade mein Roman auf Deutsch erschienen. Das war es, was Dina wütend machte. Es war, als sei ich in ihr Haus eingedrungen, die deutsche Sprache, die sie in der von den Nonnen geleiteten Schule erworben hatte. [...] Ich bemerkte, wie erschöpft, wie welk ihr Gesicht unter dem Puder war. Wohl niemand am Tisch wußte in dem Augenblick so genau wie ich, in welchen Widersprüchen sie ihr Ich für die Literatur gestählt hatte.« (Özakin 1989: 81)

Doch die in Zürich zusammengetragenen Indizien bleiben fragmentarisch: die Krebserkrankung, die darauffolgende Neurose und der Abbruch aller Kontakte zu den Mitmenschen, der sich im Rückzug in eine psychiatrische Klinik niederschlägt, bleiben die einzigen Eckpunkte der letzten Lebensphase der Freundin. Sie deuten aber auch die Gegensätze zwischen den beiden Frauen an, denn Dina stammte aus der türkischen Oberschicht, die Ich-Erzählerin aus einem Armenviertel, war dann Lehrerin und brave Ehefrau eines Beamten geworden, und dazu noch schwanger, als sich die Frauen in der Türkei das erste Mal sahen. Beide sind sie Frauen mit einer gespaltenen Identität: Schriftstellerinnen (die Dina-Figur ist der türkischen Gegenwartsautorin Kiral Tezer nachempfunden, vgl. Rösch 1993: 170), Türkinnen, Fremde oder Ausländerinnen in Europa, vor allem aber Frauen.

Allerdings hat sich Dina für das »Haus« der deutschen Sprache »gestählt«, die für die Ich-Erzählerin nur ein »Vogelnest« in ihrer »eigenen Sprache« bedeutet. Einblendungen, die die Vergangenheit der Ich-Erzählerin in der Türkei ausleuchten sollen, brechen den Erzählfluß auf: das unbefriedigende Dasein als Lehrerin in Anatolien, die triste Beziehung zu ihrem Ehemann, die Utopie eines selbstbestimmten Daseins und der Ausbruch aus den weiblichen Rollenmustern der Ehefrau und Mutter im Akt des Schreibens, die Trennung vom Ehemann, die Beziehung zu einem verfolgten türkischen Intellektuellen, die ebenfalls von kurzer Dauer ist, und die Option für ein einsames Leben in der Fremde (in Berlin) als freie Schriftstellerin – dies sind die Etappen dieser verwickelten Biographie. So wie in Özakins *Die blaue Maske* die Ich-Erzählerin nach dem Grund für Dinas Tod forscht und vergeblich auf deren Mann wartet, folgt auch Biondis Roman *Die Unversöhnlichen* der Logik einer Detektivgeschichte; allerdings haben sich in beiden Romanen deren narrative Strukturen verändert hin zu »ontologischer Mimesis, die Ähnlichkeiten in den Prinzipien von Weltkonstruktion in Fiktion und Realität aufweist [...] die Vielzahl der Stimmen konstituiert nun eine Vielzahl von Universen« (Bronfen/Marius 1997: 28). Gegenüber der linearen Konzeption von Geschichte postulieren Özakin und Biondi eine

»Spaltung des Subjekts in sprechendes und gesprochenes [und dies, M. E. B.] bringt eine eigene, gespaltene Zeitlichkeit hervor, in der das Gesprochene (wieviel weniger das Geschriebene) das Sprechende nie einholen kann. Jedes Subjekt ist sich selbst sozusagen immer schon voraus und erfährt sich (und erst recht andere Subjekte) immer nur retroaktiv. [...] *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. [...] Gleichzeitig kann mit stärkerer Orientierung auf Zukunft und Handlungsfähigkeit (statt auf Vergangenheit und Prägung) der Nicht-Ort des gespaltenen Subjektes und die disruptive Kluft der Gegenwart als dritter Ort verstanden werden, von dem aus sich Neues und anderes artikulieren kann. Der *différance*-Charakter der Sprache impliziert, daß jedem Begriff seine eigene Zeitlichkeit eingeschrieben ist.« (Bronfen/Marius 1997: 10f.)

Wie in Özakins Roman *Die blaue Maske* spielt auch bei Biondi als intertextueller Verweis auf Pirandellos Buch *Il fu Mattia Pascal* (Pirandello 1978) die Maske als Symbol des nomadenhaften Lebens eines Migranten, aber auch des Schriftstellers eine tragende Rolle:

»die Masken, die einen hindern, zu leben, [...] die gefärbte Laterne... Hast du das Buch schon gelesen? Ich verneinte und dachte, daß er wohl keine richtige Vorstellung haben konnte von dem, was mich in meinen schriftlichen Niederlegungen wirklich beschäftigte, daß er womöglich nur ein schlecht abgelichtetes Bild von mir hatte, und dieses Bild niemals Dario Binachi sein konnte.« (Biondi 1991: 336f.)

Özakin vergleicht den orientalischen (türkischen) Mann mit dem westlichen (europäischen) – paradoxerweise kehrt die Ich-Erzählerin dann doch wieder in die türkische Emigrantengemeinschaft in Zürich (in ihre Vergangenheit) zurück; dies ist das provisorische Ergebnis der interkulturell angelegten Identitätssuche der Ich-Erzählerin. Auffallend sind bei Özakin die Beschreibungen der Interieurs der Migrantenwohnungen, die zeigen, daß kulturelle Versatzstücke (als Sperrmüll der Wohlstandsgesellschaft) in die türkische Wohnkultur übernommen werden, ein transkultureller Prozeß sich also auch im Wohnen bereits vollzogen hat:

»Aus dem Kessel, der auf der Kochplatte auf dem Tisch brodelnd, schenkt Zülfü mir Tee in das goldgeränderte, zierliche Glas. [...] In sein Zimmer [...] hatte Zülfü alle möglichen Dinge gestopft, zumeist beim Trödler erstandene oder im Sperrmüll gefundene Sachen. Ein stoffbezogenes Sofa, [...] ein Resopaltisch. Auf dem eine Kochplatte mit einem brodelnden Teekessel« (Özakin 1989: 23).

Özakin beschreibt hier Elemente extraterritorialer, gemischtkultureller Initiation:

»Die hintersten Winkel des häuslichen Raumes werden zu Orten der verworrensten Heimsuchungen der Geschichte. In dieser De-plazierung verschwimmen die Grenzen zwischen Heim und Welt; und auf mysteriöse Weise werden Privates und Öffentliches jeweils zum Teil des anderen, und sie nötigen uns zu einer Sichtweise, die ebenso gespalten wie desorientierend ist.« (Bhabha 1997: 135)

Die Ich-Erzählerin in *Die blaue Maske* entdeckt (und sie spielt sich dabei selbst etwas vor) hinter ihrer eigenen Maske einer modernen, europäisch orientierten Frau die Bedeutung ihrer Herkunft und versteht, daß ihr ausgeprägter Eurozentrismus nur Folge der eigenen Unsicherheit war und Ausdruck ihrer Unfähigkeit, den Status des Fremd-Seins zu akzeptieren. Die Maske steht auch für den Schritt des Darüber-Hinausgehens, »eine Brücke, von woher das ›Wesen‹ beginnt, weil es etwas vom entfremdenden Charakter der neuen Verortung von Heim und Welt in sich trägt, – die Unheimlichkeit – d. h. der Lage extraterritorialer und gemischtkultureller Irritationen« (Bhabha 1997: 134). Doch die Ich-Erzählerin überlebt (im Unterschied zu Dina), denn sie lernt, das eigene Anders-Sein anzunehmen, indem sie »vernünftig« wirkt: »Weil ich Abenteuer aus dem Weg ging« (Özakin 1989: 157): »In meiner Situation kann ich mir kaum Verrücktheiten leisten. Als Frau, als Ausländerin... « (Özakin 1992: 119). Sie findet mit ihrem »lebensnahen« (Özakin 1989: 181) Schrei-

ben in »einer völlig anderen, einfacheren Erzählweise« (Özakin 1989: 182) Resonanz, aber ihr Vorbild Diana stirbt und damit scheitert auch der einseitig orientierte Eurozentrismus, den diese verkörpert hatte. Aber auch der literarische Stil Dinas wird damit liquidiert:

»Verzweifelte oder ironische Dialoge, Begeisterung, Freundschaft, und dahinter Melancholie und Einsamkeit. [...] Die Bohème-Atmosphäre ihrer Geschichten fehlte bei mir. [...] Während mich die Bindung an einen Ort zu einer realistischen Erzählweise führte, wurde sie in eine lyrische Melancholie getrieben.« (Özakin 1989: 182)

Als flash backs sind die wenigen Begegnungen mit Dina interpoliert, die in der Türkei und in Berlin stattgefunden haben. Und gerade in diesem alter ego der Gegenspielerin spiegelt sich die Ich-Erzählerin, denn Dina hatte zuerst versucht, alles Türkische abzulegen, alle strengen Normen der türkischen Gesellschaft zu mißachten und als Schriftstellerin Erfolg zu haben; doch ihre Antagonistin (die Ich-Erzählerin) wird sich gerade durch die Auseinandersetzung mit dieser Vorbildfigur der Bedeutung ihrer Herkunft, ihrer Kultur und ihres Geprägt-Seins als Türkin bewußt. Der Roman *Die blaue Maske* ist ein Konglomerat aus Assoziationen, die durch deskriptive Passagen aufgebrochen werden. Einander gegenübergestellte Parallelfiktionen (Dinas Mann – der Ehemann der Ich-Erzählerin) sowie die deutlich markierte temporale Abstufung (Präsens in der Rahmenhandlung und Imperfekt in der Rückblende) verweisen auch auf die in eindeutigen Oppositionen formulierte Botschaft des Buches, den Kulturschock eben, der aus dem Zusammenprall der traditionsorientierten türkischen Gesellschaft mit der traditionslosen des Westens resultiert und die Herausbildung einer selbstbewußten weiblichen Opposition gegen beide Lebensmodelle; weiters auf das

Hin- und Hergerissen-Werden zwischen dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einer normierten Gesellschaft und der Distanzierung davon, d. h. zwischen dem Gefühl des Angenommen-Seins oder des Ausgestoßen-Werdens; den einzigen Ausweg aus diesem Dilemma bietet das Schreiben, das gelernt hat, die Mehrdeutigkeiten bestehen zu lassen:

»Unsere Blicke trafen sich, meiner und der von Dinas Mann. Ich lächle. Er sieht mich an, als erkenne er mich nicht. Seine kalten, blauen Augen erschrecken mich. Mir fällt mein Mann ein, an den ich schon jahrelang nicht mehr gedacht habe. Sein stets lächelndes, braungebranntes, fleischiges Gesicht. Zum ersten Mal wird mir deutlich klar, daß ich die Trennung von ihm nie bereut habe. In meinem Einkaufskorb ein Pfund kleingewürfeltes Hammelfleisch und in der schwarzen Ledertasche, die ich über der Schulter trage, das Zensurenheft und die französische Grammatik. Ich ging durch die holprige Gasse nach Hause. Alle fanden es gut, daß ich mit Einkaufskorb, die Hüften gemessen in Bewegung wie eine Frau, die einen anständigen Mann hatte, von der Schule auf dem Weg nach Hause war. Das Kostüm ließ nicht erkennen, daß ich im dritten Monat schwanger war. Aber sie wußten es, hatten es daran gemerkt, daß ich mich häufiger an meinen Mann anlehnte oder daran, daß ich mir nicht mehr genüßlich Rot auftrug, sondern meine Lippen einfach blaß ließ. Die Menschen, die mir begegneten, schienen mir herzlicher zu grüßen, als hätten wir beschlossen, uns von nun an ein Leben lang zu grüßen. Erst ein Säugling im Arm, ein Kind an der Hand, dann zwei Kinder, und eines Tages, wenn meine Beine längst dick geworden waren, führe ich vielleicht meinen Enkel im Kinderwagen spazieren. Bis meine hochgesteckten schwarzen Haare weiß geworden sind.

Mit meinem Einkaufskorb und der dreimonatigen Schwangerschaft ging ich grüßend weiter, und mein Leben kam mir wie ein Buch vor, das bereits bis zum letzten Satz niedergeschrieben war. Wie konnte ich aber den ersten Satz eines Buches schreiben, wenn mein Leben schon bis zum letzten Satz niedergeschrieben war? Der Wunsch

zu schreiben saß wie eine Schlange in mir, die züngelnd den Kopf erhob. Nur wenn es mir gelang, so kam es mir vor, das Leben, das ich führte, mit Gift auszurollen, würde ich schreiben können.« (Özakin 1989: 108f.)

Durch ihre Erzählstrategie setzt Özakin die intendierte Botschaft von der Ausdrucksebene des Textes auf die Formebene um, denn die einzelnen Romankapitel gleichen verschlungenen Textflächen von Reflexionen, die vom Bistro des Zürcher Bahnhofs überwechseln ins Haus an der bulgarischen Grenze, das sie mit ihrem Mann bewohnt hatte, dann in eine Kellerwohnung in Istanbul, bis sie zuletzt zu den Geschehnissen rund um die Bekanntschaft mit Dina vorstoßen, um wieder im Zürcher Bahnhofsbistro zu landen. Der Romantext erweist sich also als hybride Textfläche; Sukzessivität ist zu Simultaneität geworden. Özakin hat performativ auf der Ausdrucksebene eine Repräsentationsform gefunden, »die die eigentümliche Verfaßtheit der modernen Welt in ihren ontologischen Strukturen wiedergeben und so eine *Semantik für den Umgang mit polykontexturalen Umwelten* begründen« (Bronfen/Marius 1997: 28) kann: »Das Fernweh, der Wunsch auszubrechen, das war, so glaube ich, ein Gefühl, das uns alle verband.« (Özakin 1989: 18). Schreiben wird bei Özakin zu einem Synonym für das Migrantendasein, des Sich-Treiben-Lassens im Wort, es öffnet »einen Raum, der zu Bewegung einlädt, zu Migration, zu einer Reise«: es hat zur Folge, »daß wir eine gewisse Distanz aufbauen zwischen uns selbst und den Kontexten, die unsere Identität definieren«, denn »wie das mehrdeutige Reisen beginnt es mit bekannten Materialien [...] und versucht doch aus den Grenzen seiner Bewegung, aus der Erfahrung des Ortswechsels ein Mehr herauszuholen, einen Überschuß« (Chambers 1996: 11f.).

Das Viel-Orte-Schema bei Özakin bringt jedoch auch eine Ich-Vielfalt mit sich, und ein Gefühl, sich selber fremd geworden zu sein:

»daß das Leben, das ich führte, und mein Wunsch, zu schreiben, einfach nicht zusammengingen; ebenso wie ich fühlte, daß ich und diese Stadt nicht zusammenpaßten. Ich fühlte mich fremd an diesem Ort mit den frommen armen Leuten und den im Komfort lebenden Neureichen [...]. Die Grenze gleich hinter unserem Haus erweckte den Wunsch in mir, in die Ferne zu reisen, und ich fing an, Gedichte zu schreiben, um weniger daran zu denken« (Özakin 1989: 13).

Der Verlust von Heimat bahnt sich also schon in der Türkei an, den einzigen Fluchtort bietet auch dort schon allein das Schreiben, und die beschriebene Identitätssuche gerinnt langsam zu einer greifbaren Größe im Prozeß des Reisens und des darüber Schreibens: »Wegfahren von Berlin heißt eine Ruine zu verlassen. Alles kommt mir vor, wie der Anfang nach dem Zusammenbruch« (Özakin 1992: 17). Die Sprache der Kindheit wird abgelegt,

»hier fühle ich mich/Fremd/weil ich aus der Fremde/ komme/Ich bin ein Fluß/der seine Quelle verlassen hat/Und sich/nach dem Meer sehnt/Weil er weiß/daß die Quelle/Erst dann/Eins wird/mit dem weiten, großen Meer« (Özakin in: Sölcün 1992: 18).

Özakin wehrt sich aber auch gegen das Stereotyp, die Migrantengruppe der Türken in Deutschland über einen Kamm zu scheren:

»daß sogenannte emanzipierte Deutsche [...] dazu neigen, Völker ärmerer Länder als Block zu sehen. Individuen kommen in dieser klischeehaften Vorstellung nicht vor. In ihren Augen ist ein Türke mittlerweile kaum etwas anderes als ein Angehöriger einer unterdrückten, mittellosen und ungebildeten Masse« (Özakin 1986/87: 6).

Aber Özakin hat in ihren Gedichten die Realität des Migrantendaseins (im Exil) auch ironisch umschrieben:

»Wir machen uns lustig/Wenn wir dieses Wort ›Kulturunterschied‹ hören/Weil es keinen Kulturunterschied/Zwischen unseren Lachen gibt....« (Özakin in: Sölcün 1992: 89; vgl. ferner ebd.: »Im Exil/Lernt man am besten/Den Wert der Tage/Im Exil lernt man am besten/Die Vergänglichkeit/Im Exil/Lernt man am besten/Erkennen/Tod und Leben/ Als Liebespaar«).

Özakin stellt der Konkretheit des türkischen Denkstils die Abstraktheit des deutschen gegenüber; sie sperrt sich allerdings gegen ästhetische Modelle der Synthese oder des Kulturaustauschs (vgl. Chiellino in: Sölcün 1992: 92):

»Die meisten, die damals aus dem Ausland zurückkamen, sprachen von ›ihrem Volk‹. ›Mein Volk mit seinen feinen Handarbeiten, seinen Kelims, seinen Liedern und Tänzen, seiner Gastfreundschaft, seiner Geduld und seiner Opferbereitschaft.‹ Irgendwie mochte ich dies Wort so nicht benutzen, der Ausdruck ›mein Volk‹ kam mir vor wie etwas Unwirkliches.« (Özakin 1989: 39)

Özakin bekennt sich schließlich zum Status der Hybridität und kulturelle Identität scheint für sie als Größe inzwischen obsolet geworden: »Eine fremde Sprache ist wie ein Vogelnest in meiner eigenen Sprache« (Özakin 1989: 81).

Gerade aus einem deutsch-türkischen Sprachvergleich kann man u. a. ableiten, der »größte Teil des türkischen Wortschatzes besteht aus konkreten, anschaulichen, wahrnehmungsnahen lebensweltlichen Worten«, und wie sich auch an den körpersprachlichen Details der zitierten Passagen aus Özakins Texten ablesen läßt, sind »im Türkischen Begriffe oder Redensarten, die ihren Bildungsursprung in einem Körperteil finden«, häufig. Zusammenfassend läßt sich daher auch am Roman Özakins (zuerst in türkischer Sprache erschienen) – der reich an idiomatischen Wendungen ist – erkennen, »türkisch ist erstaunlich reich an lebendigen Bezeichnungen be-

züglich der inneren Welt« (Ugul 1988: 190, 194, 196)<sup>1</sup>.

Hinter dem Schutzschild der Maske schafft es die Ich-Erzählerin in der Schlussszene schließlich, ihre Selbstbeherrschung zu überwinden:

»Nicht ich bin es, die die Entschlüsse faßt, sondern die Maske, losgelöst von mir begibt sie sich ins Abenteuer. Ich hebe die Hand und fange an, Emils Gesicht zu streicheln. [...] Ich betrachte Emil durch die Maske, während meine Fingerspitzen auf seiner Haut umherwandern.« (Özakin 1989: 196)

Schreiben hat bei Özakin aber auch den Charakter eines hart erkämpften Provisoriums, denn es verweist auf Rückkehr und Selbstfindung, außer es mündet im Schweigen, und es bleibt »ein Spiel, das seine eigenen Regeln bekämpft« (Trinh T. Min-ha in: Chambers 1996: 12). Özakins Textreise ist als Akt des Schreibens auch eine Art Maskierung im Sinne Nietzsches: »Jede Philosophie verbirgt auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske« (Nietzsche in: Chambers 1996: 10).

#### 4. Das Motiv der Maske

Der Verweis auf das Masken-Motiv im Titel des Romans ist eine Abrechnung der Ich-Erzählerin mit den vielen verschiedenen Rollen oder Identitäten, in die sie im Laufe ihrer Emigration schlüpfen mußte um unterzutauchen und überleben zu können; doch die Maskierungen blieben nur Durchgangsstationen oder abnehmbare Masken, und wie die Masken nur einen Teil des Körpers, das Gesicht, zu verbergen imstande sind, so gelingt es nie völlig, in neue Rollen zu schlüpfen –

ein Teil der früheren Identität bleibt immer sichtbar. Als sie endlich Dinas Mann nach dem verpaßten Rendezvous doch noch beim Karneval trifft, trägt gerade er

»Eine blaue Maske, von der Stirn bis auf die Mundhöhle. Mit kleinen Sternen drauf, wie ein Stück des Himmels« (Özakin 1989: 167).

Die Maskierungen machen aber den Menschen endgültig zu einem Fremden vor sich selber und haben Selbstentfremdung zur Folge. Auch Dina hatte kurz vor ihrem Tod ihre Verzweiflung offen ausbrechen lassen, indem sie fremde Leute im Restaurant beschimpfte:

»Ihr tragt doch alle eine Maske«, schrie sie. Und plötzlich senkte sie dann den Kopf und fing an zu weinen wie ein kleines Mädchen« (Özakin 1989: 186).

Der Karneval (in Zürich) ist als Hintergrundfolie der Rahmenhandlung ein Verweis auf das Gefühl des Ausgesetzt-Seins in der Emigration: die Fremde ist ein Ort, der sich »außerhalb« befindet; im Karneval und in der Fremde muß das Individuum immer wieder neue Kostümierungen für sich erfinden. Die Maske wird im Roman auch als die Dinas vorgestellt; Özakin zeigt die Maskerade nicht umsonst in der Verdoppelung, also auch metadiegetisch auf der Bewußtseins-ebene:

»Zwischen Fackeln, Trompeten, Tanzenden erscheint mir Dina als einzige Maske, die ich auf dem Karneval aufsetzen kann [...] Karneval. Wo Maske und unterdrücktes Ich eins werden« (Özakin 1989: 162f.).

Die Ich-Erzählerin versteckt sich auch hinter der Maske des Schreibens, nur so kann sie ihre Alterität und Differenz ungehemmt ausleben; im Gegenzug dazu muß sie sich aber wiederum mit ihrer

1 Vgl. dazu auch: »Daß aus dieser großen Verschmelzung und Symbiose der ›Anatolientürke‹ als Ergebnis hervorgegangen ist, muß nicht zuletzt der höchst logischen Struktur der türkischen Sprache zugeschrieben werden. [...] Neben der logischen Klarheit der Strukturen, die kaum Ausnahmen kennen, zeichnet sich Türkisch auch durch höchste Harmonie aus« (Pazarkaya 1989: 13).

(zwar bereits abgelegten) türkischen Herkunft maskieren, wenn sie sich in Gesellschaft ihrer türkischen Freundin Fatma als Traditionalistin gibt (vgl. Özakin 1989: 84f.; 146f.). Mit der Maske hält sie also ihrer Umgebung den Spiegel vor, der tarnt und enttarnt, täuscht und enttäuscht und die Ansichten der Umwelt gleichsam verdoppelt:

»Jedesmal, wenn ich diesen Frauen [aus der Türkei, M. E. B.] begegnete, grüßte ich lächelnd, aber obwohl ich Türkisch mit ihnen sprach, musterten sie mich distanziert, als wäre ich eine Deutsche« (Özakin 1989: 161).

Doch Özakin vermittelt auch ihren Glauben an die Notwendigkeit einer Emanzipation der (türkischen) Frauen in der Emigration, wobei es sich bei ihr immer um Frauen handelt, die sich freiwillig von der Welt der Männer distanzieren und ohne sie auszukommen scheinen. Der Stil Özakins lebt von den Spannungen zwischen Fragment- und Intimitätscharakter ihrer Prosa, die sich zwischen Distanzierungen und Brüchen fortbewegt:

»Ich hatte einen Koffer gepackt und mich nach Europa aufgemacht, und meine Gefühle dabei in Istanbul gelassen.« (Özakin 1989: 195).

Die schöpferische Spannung, in der fremdsprachige Autoren leben und schreiben, schlägt sich bei Özakin zeitweilig nieder in der Suche nach einer zweiten Muttersprache und nicht nur nach einem Gastland: »die andere Sprache koppelt die Erinnerung an den Schmerz ab« (Chiellino 1989: 37). Das Buch *Die blaue Maske* ist allerdings auch ein Dokument des (weiblichen) Schweigens, denn Maskierte sind gleichzusetzen mit Pantomimen, die ohne Worte auskommen, und das Maskiert-Sein wird zur stummen Inszenierung:

»Die Kühnheit der Maske, ihr Selbstvertrauen versetzen mich in Erstaunen. Ich bin unschuldig und gelassen. Ein Wesen ohne Erinnerung und ohne Furcht vor der Zu-

kunft. Und dabei leicht wie ein Traum.« (Özakin 1989: 196)

Allerdings ist das Schweigen, in das sich Dina geflüchtet hat, ein endgültiges, das der Maskierten ein vorläufiges. Schweigen kann unter Frauen auch tätiges Handeln signalisieren, denn »Das Schweigen als Wille, nichts zu sagen oder zu versagen, als eigenständige Sprache [...]« als Ausdruck einer »Weigerung, eine Antwort zu geben, kann ein Zeichen dafür sein, daß man eine Sprache, in der man angesprochen wird, ablehnt«. Also hat Dina, die sich in das endgültige Schweigen, die Krankheit und den Tod geflüchtet hat, sich geweigert, weiter »am offiziellen Diskurs teilzuhaben. Diese Ablehnung des ›Stimm-Mandats‹ zerbricht durch den Einbruch des Schweigens die Positionierung der Macht« (Chambers 1997: 202f.).

Auch die Ich-Erzählerin in *Die blaue Maske* definiert sich im Unterschied zu Dina, die in Berlin Deutsch genauso laut wie türkisch sprach, eher als Zaungast, als schweigsame Flaneurin:

»Ich allerdings sammle lieber Eindrücke, nach und nach wie ein Kind, das einen Teil des Taschengelds lieber in eine Sparbüchse steckt« (Özakin 1989: 139).

Als eine Geste der Verneinung und Verweigerung entwickelt sich schließlich neben dem Schweigen der Ich-Erzählerin auch ihre ständige Flucht vor den Banalitäten der weiblichen Überlebensrituale (in Form von Geburten, Ehen, Familiengeschichten) durch ihre nomadenhafte Lebensform:

»Ich bin vor der Familie davongelaufen, vor dem Beruf, vor Anatolien, vor der Religion, vor den Soldaten, vor den Männern, vor Berlin. Ich habe mich allem entzogen und dann in ein Gefängnis gesperrt, in ein düsteres, enges Zimmer mit einer Anschrift, die niemand kennt. Als wollte ich anders als Dina sein, um mir ihr Ende zu ersparen. Als spionierte ich mich selbst aus.« (Özakin 1989: 162)

**Literatur**

- Ackermann, Irmgard: »In der Fremde hat man eine dünne Haut«, *Zeitschrift für Kulturaustausch* 35, 1 (1984), 28–32.
- Ackermann, Irmgard: »Aysel Özakin«. In: Killy, Walter (Hrsg.): *Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 8. Gütersloh; München: Bertelsmann, 1990.
- Bhabha, Homi K.: »Verortungen der Kultur«. In: Bronfen, Elisabeth (Hrsg.): *Hybride Kulturen*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, 123–149. (3–86057–032–3).
- Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften* V.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften* I.2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, 697f.
- Bielefeld, Uli: *Das Eigene und das Fremde*. Hamburg: Evangelische Akademie Iserlohn, 1991, 9–19.
- Biondi, Franco: *Abschied der zerschellten Jahre*. Kiel: Neuer Malik, 1984.
- Biondi, Franco: *Die Unversöhnlichen oder im Labyrinth der Herkunft*. Tübingen: Helio-polis, 1991.
- Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin: »Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte«. In: dies. (Hrsg.): *Hybride Kulturen*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, 1–29.
- Chambers, Ian: »Zeichen des Schweigens, Zeilen des Zuhörens«. In: Bronfen, Elisabeth (Hrsg.): *Hybride Kulturen*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, 195–218.
- Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*. Tübingen: Stauffenburg, 1996.
- Chiellino, Carmine: *Literatur und Identität in der Fremde. Zur Literatur italienischer Autoren in der BRD*. Kiel: Neuer Malik, 1989.
- Goetsch, Paul: »Funktionen von »Hybridität« in der postkolonialen Theorie«, *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* XXX/2 (1997), 135–145.
- Luchtenberg, Sigrid: »Sprache, Spracherwerb und Zweisprachigkeit in der Migranteliteratur«, *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 28, 2 (1997), 64–82.
- Morin, Edgar: *Europa denken*. Frankfurt am Main; New York: Campus, 1988.
- Özakin, Aysel: »Ali hinter den Spiegeln«, *Literatur Konkret* 11 (1986/87), 6.
- Özakin, Aysel: »Soll ich hier altwerden?«, *Zeitschrift für Kulturaustausch* 35, 1 (1984), 137–139.
- Özakin, Aysel: *Die blaue Maske*. Frankfurt am Main: Luchterhand, 1989.
- Özakin, Aysel: *Die Leidenschaft der Anderen*. Hamburg; Zürich: Luchterhand, 1992.
- Özakin, Aysel: *Zart erhob sie sich, als sie flog*. Hamburg: Luchterhand, 1986.
- Pazarkaya, Yüksel: *Rosen im Frost. Einblicke in die türkische Kultur*. Zürich: Unionsverlag, 1989.
- Pirandello, Luigi: *Mattia Pascal*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
- Rösch, Heidi: »Interkulturelle Erzählformen in der deutschen Migrationsliteratur«. In: Janota, Johannes (Hrsg.): *Vielfalt der kulturellen Systeme und Stile*. Tübingen: Niemeyer, 1993, 167–177.
- Sevgi Özdamar, Emine: *Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994.
- Sölcün, Sargut: *Sein oder Nichtsein*. Bielefeld: Aisthesis, 1992.
- Ugul, Nerimi: »Türkisch-Deutsch. Eine transkulturelle Betrachtung«. In: Borelli, Michele; Haff, Gerd (Hrsg.): *Interkulturelle Pädagogik im internationalen Vergleich*. Hohengehren: Burgbücherei Schneider, 1988, 189–198.
- Weigel, Sigrid: »Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde«. In: Briegleb, Klaus; Weigel, Sigrid (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München: dtv, 1992, 182–230.
- Weinrich, Harald: »Betroffenheit der Zeugen – Zeugen der Betroffenheit«, *Zeitschrift für Kulturaustausch* 35, 1 (1984), 14–15.
- Yurtsuz, Arasinda Sinirlar: »Heimatlos im Niemandland. Wie Türken zwischen Wandlung und Beharrung zu leben lernen«, *Zeitschrift für Kulturaustausch* 35, 1 (1984), 73–75.