



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**Identität als Fremdheitserfahrung bei Milena Michiko Flašar:
Figurationen der Hybridität**

verfasst von / submitted by

Sophie Danner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 818

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Austrian Studies – Cultures, Literatures, Lan-
guages

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitende Bemerkungen.....	4
2 Die postmoderne Identität: fragmentarisiert, dezentriert, uneins	7
2.1 Begriffsbestimmung	9
2.2 Von der Einheit zur Vielheit: Identität als kulturhistorischer Prozess	11
2.3 Baumeister des Selbst: Identität als entwicklungspsychologischer Prozess	16
2.4 Kollektive Identität und die Erfahrung der Fremdheit in der globalisierten Welt ...	20
3 Exkurs: Japan – Identitätskonstruktionen zwischen Orient und Okzident.....	24
4 Die hybride Identität: Annäherungen an Homi K. Bhabha.....	28
4.1 Entortungen: über kulturelle Differenz	32
4.2 Berührungen im <i>Dazwischen</i> : Hybridität und der dritte Raum der Identität	36
4.3 Mimetische Verzerrungen: <i>fast dasselbe, aber nicht ganz</i>	38
4.4 Kritische Stimmen.....	41
4.5 Zwischenbilanz.....	44
5 Milena Michiko Flašar – eine österreichisch-japanische Hybridliteratur?.....	47
5.1 [Ich bin]	51
5.2 Okaasan. Meine unbekannte Mutter.....	53
5.3 Ich nannte ihn Krawatte	57
6 Hybridisierungsstrategien: Wer bin ich?.....	60
6.1 „ <i>Ich bin alles, wozu du mich machst</i> “	60
6.2 „ <i>Ich bin du und du bist ich</i> “	65
6.3 „ <i>Ich bin ein zusammengedrückter Mensch</i> “	70
7 Selbstentortungsstrategien: Wo bin ich?	77
7.1 Ganz und gar unbehaust: „ <i>Du sollst nicht anhaften</i> “	78
7.2 „ <i>Das Leben ist eine Reise</i> “	79
7.3 „ <i>Status: In Air</i> “	82
7.4 Präsenz durch Absenz: „ <i>Mein Dasein bestand darin, dass ich fehlte</i> “	84

8	Narrative Grenzüberschreitungen und Hybridisierungen.....	86
9	Schlussbetrachtung	89
10	Literaturverzeichnis.....	93
11	Anhang	98

1 Einleitende Bemerkungen

Die vorliegende Masterarbeit widmet sich einer österreichischen Autorin, die von der Literaturwissenschaft bisher kaum behandelt wurde. Das stellt deshalb ein Desiderat dar, weil es sich bei Milena Michiko Flašar um eine Autorin handelt, die in all ihren Werken auf ein aktuelles Thema, nämlich auf die Identitätssuche eingeht. Ihre Protagonisten und Protagonistinnen sind stets Menschen, die in der Gesellschaft ihren Platz und zugleich ihre eigene Mitte verloren haben.

Flašar zeigt damit literarische Identitätsentwürfe auf, die für die Postmoderne programmatisch sind. Konstant verhandeln alle Texte Fragen von gesellschaftlichem Ausschluss und Fremdheit, von Identitätsverlust und -findung, was nicht nur in Anbetracht gegenwärtiger kultur- und literaturwissenschaftlicher Debatten ein Glücksfall ist. Denn gerade in einer Zeit, in der im Alltagsdiskurs im Kontext der globalen Mobilität häufig ein Zerfall der Identität in Fragmente proklamiert wird und Migrationsthemen zu einem medialen Dauerbrenner geworden sind, scheint es überaus nötig, der populären Meinung eine wissenschaftliche Fundierung zur Seite zu stellen.

Auf der Suche nach alternativen Möglichkeiten der Subjektwerdung ist diesbezüglich v. a. das theoretische Konstrukt der Hybridität, das maßgeblich von Homi K. Bhabha geprägt wurde, in den letzten Jahrzehnten prominent geworden. Ausgehend von postkolonialen Diskussionen hat der Begriff inzwischen aber auch in anderen Bezugsfeldern internationale Bedeutung erlangt. Das Konzept der Hybridität, also das Konzept der Mischung, kann allgemein auf Kulturen oder Sprachen angewendet werden, erweist sich jedoch auch im Bereich der Literaturanalyse als produktive Kategorie, gerade wenn es um Identitätsfragen geht. Stets wird in der Auseinandersetzung mit der Hybridität auf ihre kreative und subversive Kraft verwiesen, die Bhabha zufolge im sogenannten dritten Raum, einem wie immer gearteten ‚Zwischen‘ möglich werden soll. Akzentuiert wird damit im Kontext des Zerfalls also nicht der Verlust, sondern der Mehrwert.

Auch Flašar kann etwas zu diesem Themenbereich beitragen, zumal sie einen bikulturellen Hintergrund hat und Japan (als Herkunftsland der Mutter) auch textlich für die Literatin eine große Rolle spielt. Diese Masterarbeit soll zunächst allgemein der Frage nachgehen, wie sich Identität bei Flašar literarisch konstituiert, wobei bereits zu Beginn auffällt, dass sich das Motiv der Leerstelle durch das ganze Werk zu ziehen scheint. Schon in der ersten Einzelpublikation

„[Ich bin]“¹ wird das Selbst in Klammern gesetzt und damit eine Nichtexistenz heraufbeschworen, die womöglich auch als Zwischenexistenz bezeichnet werden kann. Es erscheint daher naheliegend, Bhabhas hybriden Identitätsbegriff mit den Texten der Autorin zusammenzubringen, denn auch sie zeigt in ihren Werken – so die hier vertretene These – alternative Möglichkeiten der Subjektwerdung auf.

Um die Identitätsfrage angemessen beantworten zu können, befasst sich ein erster theoretischer Abschnitt generell mit postmodernen Identitätskonstruktionen, wobei verschiedene Blickwinkel anvisiert werden. Der Komplex der Identität ist eng verbunden mit dem der Individualität und so immer in geschichtliche Veränderungsprozesse eingebettet. Nach einer Begriffsbestimmung wird eine historisch-kulturelle Annäherung daher einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung des modernen Subjekts im Abendland geben.

Anschließend werden einige neuere Ansätze zu Identitätskonstruktionen aus der Sicht der (Sozial-)Psychologie vorgestellt, um zu demonstrieren, dass Identität auch innerpsychisch einen Prozesscharakter besitzt. Der nächste Teilabschnitt schließt thematisch an die vorherigen an und beschäftigt sich mit kollektiver Identität und der Erfahrung von Fremdheit im Kontext der globalisierten Welt.

Es ist damit zum einen eine (im weitesten Sinn) geografische Perspektive angesprochen. Zum anderen ist das Kollektive jedoch auch für den folgenden Exkurs zu Japan relevant, der sich mit einer Sicht auf die Identität jenseits der westlichen befasst. Diese allgemeine Annäherung soll darauf vorbereiten, in einem nächsten Kapitel den Fokus auf die hybride Identität zu lenken und Bhabhas Konzepte für die Literaturanalyse fruchtbar zu machen. Hier werden einige Schlüsselbegriffe der Bhabhaschen Theorie vertiefend erläutert, bevor mit einem Abschnitt zur Autorin und zum Inhalt der hier behandelten Werke zum Praxisteil übergeleitet wird.

Schließlich werden die ersten drei Texte Flašars in Hinblick auf die Identitätsfrage exemplarisch analysiert, wobei alle perspektivisch mit einer Ichposition arbeiten, was sie zugleich für eine diesbezügliche Behandlung prädestiniert. Untersucht werden die Titel „[Ich bin]“ aus dem Jahr 2008, „Okaasan. Meine unbekannte Mutter“² von 2010 und „Ich nannte ihn Krawatte“³ aus dem Jahr 2012. Der bis dato letzte, 2018 erschienene Roman „Herr Katō spielt Familie“⁴ schließt sich zwar inhaltlich und motivisch an die bevorzugten Themen der Autorin an und behandelt das Schicksal eines aus der Leistungsgesellschaft ausgeschlossenen Pensionärs und

¹ Milena Michiko Flašar: [Ich bin]. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2008.

² Milena Michiko Flašar: Okaasan. Meine unbekannte Mutter. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2010.

³ Milena Michiko Flašar: Ich nannte ihn Krawatte. Berlin: Wagenbach 2012 (Quartbuch).

⁴ Milena Michiko Flašar: Herr Katō spielt Familie. Berlin: Wagenbach 2018 (Quartbuch).

die mittels Maskierung betriebene Suche nach dem wahren Ich, ist dies doch der einzige Text, der die Geschehnisse nicht aus der Position eines Ichs heraus schildert. Das ist auch der Grund, warum er hier nicht behandelt wird, ist es doch im Kontext der Identitätsfrage naheliegend, jene Werke zu analysieren, die eine Ich-Erzählsituation aufweisen.

Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf den Hybridisierungsstrategien, auf der räumlichen Situierung der Figuren und ihren jeweiligen Selbstentortungsstrategien sowie auf den narrativen Hybridisierungen, die mit den inhaltlichen in einem konstitutiven Zusammenhang stehen. Den Abschluss bildet eine Zusammenfassung, in der die gewonnenen Erkenntnisse kritisch betrachtet und einer abschließenden Reflexion unterzogen werden.

2 Die postmoderne Identität: fragmentarisiert, dezentriert, uneins

Ein erster Blick in die überbordende Sekundärliteratur zum Thema der Identität lässt folgenden Schluss zu: Sie ist – vereinfacht gesagt – als problematisch⁵ zu betrachten. Problematisch ist sie in Hinblick auf die vielfältigen Sinnangebote, die die pluralisierten Lebenswelten einer Multioptionsgesellschaft eröffnen, problematisch auch in Hinblick auf das Individuum, das scheinbar die Wahlfreiheit hat, zugleich aber auch dem regelrechten Zwang zur Individualisierung unterliegt.

Die darin enthaltene Ambivalenz wird sogleich offenbar, denn die suggerierte Freiheit der Entscheidung birgt Fallstricke für den postmodernen Menschen. Wie soll es möglich sein, sich bei der breiten Palette an Rollenangeboten als Einheit zu empfinden? So ist Niklas Luhmann der Ansicht, dass sich das Individuum, das wörtlich zwar das Unteilbare meint, eher durch Teilbarkeit auszeichnet: „Es benötigt ein musikalisches Selbst für die Oper, ein strebsames Selbst für den Beruf, ein geduldiges Selbst für die Familie. Was ihm für sich selbst bleibt, ist das Problem seiner Identität.“⁶

Die Pluralisierung hat – so scheint es – gegenwärtig dazu geführt, dass man sich im Kontext der Identität vom Singular gänzlich verabschieden darf. Der Pluralismus ist nicht nur ein Schlagwort der Zeit, sondern er ist zum kategorischen Imperativ stilisiert worden. So ist es naheliegend, in jedem Fall eher von (Teil-)Identitäten zu sprechen, seien es nun private, berufliche, nationale, kulturelle, ethische, geschlechtsspezifische oder dergleichen mehr.

Was das mit dem Individuum macht, ist ebenfalls unschwer zu erkennen: Im Angesicht der vielfältigen Möglichkeiten greift eine große Verunsicherung um sich, die auch in vielen Zeitdiagnosen immer wieder attestiert wird. Die prekäre Situation menschlicher Biografien im Zusammenhang mit der globalen Moderne fassen Ronald Hitzler und Anne Honer treffend zusammen: „Die alltägliche Lebenswelt des Menschen ist zersplittet in eine Vielzahl von Entscheidungssituationen, für die es (nicht trotz, sondern wegen der breiten Angebots-Palette) keine verlässlichen Rezepte mehr gibt. Für jeden einzelnen besteht mithin ein Anspruch und Zwang zugleich zu einem (mehr oder weniger) eigenen Leben.“⁷

⁵ Joachim Renn und Jürgen Straub sprechen sogar von einem „Dauerproblem“. Joachim Renn, Jürgen Straub: Transistorische Identität. In: Transistorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Hg. v. dens. Frankfurt a. M.: Campus 2002, S. 10.

⁶ Niklas Luhmann: Copierte Existenz und Karriere. Zur Herstellung von Individualität. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in der modernen Gesellschaft. Hg. v. Ulrich Beck u. Elisabet Beck-Gernsheim. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 193.

⁷ Ronald Hitzler, Anne Honer: Bastelexistenz. Über subjektive Konsequenzen der Individualisierung. In: Riskante Freiheiten. Hg. v. Ulrich Beck u. Elisabeth Beck-Gernsheim. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 308.

Das bedeutet, es sind eben „rискante Freiheiten“⁸, mit denen der postmoderne Mensch konfrontiert ist und es verwundert daher auch nicht, dass in Gegenwartsdiagnosen häufig von einer ‚Krise‘ der Identität die Rede ist, wenn nicht gar vom ‚Tod des Subjekts‘⁹ oder (analog in der Literaturwissenschaft) vom ‚Tod des Autors‘¹⁰.

Das meist negativ konnotierte semantische Feld der spätmodernen Identität reicht zwar von Antagonismus über Dezentrierung und Fragmentierung bis hin zu Zerfall, doch was genau da eigentlich verschwindet, ist bisher nicht hinlänglich geklärt. Wenngleich daher einige Autoren und Autorinnen auch meinen, der Gebrauch des Wortes Identität sei „inflationär“¹¹ geworden, so ist das Thema doch nicht obsolet. Das Gegenteil ist der Fall. Sowohl im Alltag als auch in der Wissenschaft ist der Identitätsdiskurs aktuell und jene viel heraufbeschworene Krise, die die Zersplitterung des Ichs in Fragmente propagiert, kann zugleich doch nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Bedürfnis nach Einordnung offenbar ungebrochen ist.¹²

Das *per se* Problematische an der Identität ist nun, dass niemand die Antwort auf die Identitätsfrage (Wer bin ich?), die den Menschen seit jeher umtreibt, aus der eigenen Seele erfährt. Dazu bedarf es äußerlichen Kategorien. Eine erste Annäherung an den Identitätsdiskurs zeigt überdies, dass es sich nicht nur um ein komplexes Themen-, sondern auch um ein transdisziplinäres Forschungsfeld handelt, wobei der Zugang dadurch erschwert wird, dass sich eine wie auch immer geartete ‚Lösung‘ nur interdisziplinär ergeben kann.¹³

Mindestens Sozial-, Kultur- und Geisteswissenschaften sind am Diskurs beteiligt und nicht zuletzt hat auch die Literaturwissenschaft viel zum Diskurs beizutragen, insofern die Identitätsdebatte zu großen Teilen auch literarisch geführt wird. Weil nämlich Sinn über Geschichte(n) erworben wird und Identitäten bzw. Rollen eben auch narrative Konstruktionen sind, ist das

⁸ Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hg. v. dens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 11.

⁹ „Die Subjekte sind tot, sie können nichts mehr produzieren, im Gegenteil, sie werden produziert. Wir sprechen nicht die Sprache – die Sprache spricht [...] uns.“ Willem van Reijen: Das unrettbare Ich. In: Die Frage nach dem Subjekt. Hg. v. Manfred Frank, Gérard Raulet u. Willem van Reijen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988 (Edition Suhrkamp 1430), S. 397.

¹⁰ Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. a. Stuttgart: Reclam 2000 (Universal-Bibliothek 18058), S. 185.

¹¹ Z. B. bei Rolf Eickelpasch, Claudia Rademacher: Identität. Bielefeld; transcript 2004, S. 5.

¹² Vgl. Heiner Keupp: Ambivalenzen postmoderner Identität. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hg. v. Ulrich Beck u. Elisabet Beck-Gernsheim. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 341.

¹³ Zu diesem Schluss gelangt auch Zima. Vgl. Peter Zima: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. 4., durchges. und erw. Aufl. Tübingen: A. Francke 2017 (UTB. 2176), S. 1.

Selbst zugleich immer ein erzähltes – eine Erkenntnis, an die sich diese Arbeit grundsätzlich anschließt.

Es kann nicht das Anliegen einer Masterarbeit sein, den Identitätsdiskurs erschöpfend darzustellen. Es werden daher im Folgenden nur exemplarisch einige Ansätze der Identitätstheorie behandelt. Aber zumindest soll durch die Eröffnung verschiedener Perspektiven der Blickwinkel erweitert werden, um dem interdisziplinären Anspruch des Themas gerecht zu werden.

So wird es in diesem Abschnitt nun zunächst um die begriffliche Grundlegung gehen und anschließend darum, die historische Ebene der Identitäts- und Subjektivitätsdebatte zu beleuchten. Danach wird eine psychologische Betrachtung der Identitätsproblematik die vorherige Ebene ergänzen, bevor schließlich noch auf kollektive Identitäten eingegangen wird.

2.1 Begriffsbestimmung

Was nun eine Identität ausmacht, ist allein schon deshalb schwer zu beantworten, weil der Begriff Identität selbst, der vom lateinischen Demonstrativpronomen *idem* (also das- bzw. der-selbe seiend) abgeleitet wird, nicht einheitlich definiert werden kann. Es handelt sich um einen vieldeutigen Signifikanten, der das Objekt der Begierde, den Sinn, verstellt. Die Bildung des 18. Jahrhunderts zu spätlateinisch *identitas*, die die „[Wesens]einheit“¹⁴ meint, lässt vermuten, dass Identität etwas mit Gleichheit zu tun hat. So schlägt der Duden für den Begriff folgende Definition vor: „Echtheit einer Person oder Sache; völlige Übereinstimmung mit dem, was sie ist oder als was sie bezeichnet wird“¹⁵ und weiter im psychologischen Kontext die „als Selbst erlebte innere Einheit der Person“¹⁶.

Dass Identität mit Übereinstimmung zusammenhängt, legen auch der adjektivische Gebrauch ‚identisch‘ sowie das seit dem 19. Jahrhundert bestehende, zusammengesetzte Verb ‚identifizieren‘¹⁷ nahe. Woran es diesen basalen Definitionen jedoch mangelt, was hier aber fokussiert werden soll, ist der dem Begriff inhärente Prozesscharakter. Denn Identität ist kein wie immer geartetes Produkt, sondern sie

erscheint hierbei als eine Art Kernstruktur des Subjekts, die im Laufe der Sozialisation schrittweise aufgebaut wird und sich im Fall einer gelungenen Identität stabilisiert und verfestigt – das

¹⁴ Wiss. Rat der Dudenred. Günther Drosdowski u. a.: Duden Etymologie. Bd. 7: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim, Wien: Bibliogr. Inst. Dudenverl. 1963, S. 281 [s. v. Identität].

¹⁵ Duden online. Abgerufen unter: <https://www.duden.de>. Stichwort: Identität [09.05.2019].

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Es bedeutet „etwas genau wiedererkennen; die Identität einer Person feststellen“. Wiss. Rat der Dudenred. Günther Drosdowski: Duden Etymologie, S. 281.

Individuum wird konsistent, reif und damit zugleich autonom. Gelingt dieser Reifungsprozess nicht, so droht eine Auflösung des Subjekts, die anomische Züge trägt und auf einen Verlust der Mitte, auf eine Zersplitterung des Selbstbildes hinausläuft.¹⁸

Die Identität ist aber auch deshalb so schwer zu fassen, weil sie ein Prozess ist, der einerseits im Menschen und andererseits in der ihn umgebenden Kultur angesiedelt ist, also am Schnittpunkt zwischen Subjekt und Gesellschaft.

In den Sozialwissenschaften ist daher die Unterteilung in eine soziale und eine personale Identität prominent, die auf William James und George Herbert Mead zurückreicht.¹⁹ Die soziale Identität meint alle sozialen Teilidentitäten, die ein Individuum hat, und kann mit der Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe in Verbindung gebracht werden.²⁰ Die zweite Kategorie bezeichnet eine Identität, die dem Individuum selbst gehört und die sich ebenfalls aus Teildentitäten zusammensetzt.²¹

Christoph Antweiler meint in diesem Kontext, „[b]ei individueller Identität [...] geht es um Selbstkonzeption, um Vorstellungen zu Ich, Selbst, Individuum und Person und insbesondere um erlebte Kontinuität“²², und weiter, dass sich „Identität [...] darum [dreht], als Person ein eigenes Selbst auszubilden und dies von anderen anerkannt zu bekommen“²³. Damit ist eine heikle Sinndimension des Begriffs angesprochen, denn er ist mit einer Abgrenzung des Eigenen vom Anderen verknüpft. Es geht also um eine Relation, um ein Verhältnis, womit es sich um einen Differenzbegriff handelt. Inklusion bedeutet aber zwangsläufig Exklusion, die wiederum häufig in Diskriminierung mündet, wenn das Eigene hoch-, das Andere jedoch abgewertet wird.

In der Psychologie ist dieser Umstand jedoch nicht unbedingt schlecht. Das psychoanalytische Identitätskonzept nach Erik H. Erikson, das in diesem Zusammenhang gerne zitiert und später noch diskutiert wird, sieht die Bildung des Selbstkonzepts in Entwicklungsphasen vor.²⁴ In Anlehnung an den freudianischen Ansatz der psychosexuellen Entwicklung entsteht die Ichbildung im psychoanalytischen Denken zunächst einmal durch die überaus notwendige Abgrenzung des Ichs von der Mutter.

¹⁸ Heiner Keupp, Joachim Hohl: Einleitung. In: Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne. Hg. v. dens. Bielefeld: transcript 2006, S. 10.

¹⁹ Vgl. Bernadette Müller: Identität. Soziologische Analysen. Zur gesellschaftlichen Konstitution der Individualität. Graz: Diss. 2009, S. 10.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Vgl. ebd.

²² Antweiler Christoph: Kollektive Identität. In: Bonner Enzyklopädie der Globalität. Bd. 1. Hg. v. Ludger Kühnhardt u. Tilman Mayer. Wiesbaden: Springer 2017, S. 443.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. Erik H. Erikson: Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit. In: ders.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Aus dem Amerikan. übers. v. Käte Hügel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980 (stw. 16), S. 56.

Es ist aber zu betonen, dass diese Entwicklung nicht unabhängig von sozialer Interaktion betrachtet werden darf, zumal das Individuum immer in Beziehungsgeflechte eingebettet ist. Die Identität betrifft sowohl die personale bzw. individuelle als auch die soziale Kategorie, wobei übergreifende Prozesse das Selbst formen.²⁵

2.2 Von der Einheit zur Vielheit: Identität als kulturhistorischer Prozess

Es sollte bisher bereits deutlich geworden sein, dass die Beschreibung der Identität stets mit einer Beschreibung der Individualität und Subjektivität einhergehen muss. Fakt ist aber, dass das moderne Individuum nicht von heute auf morgen entsteht. Vielmehr sind es vorwiegend gesellschaftliche Transformationsprozesse, die im Laufe der Zeit dazu führen, dass sich ein Subjekt im modernen Sinn entwickelt.

Sich mit Identitätskonzepten zu beschäftigen, meint daher immer auch, diesbezügliche gesellschaftliche Umwälzungsprozesse in ihrer historisch bedingten Wandelbarkeit zu betrachten. Diese zeitliche Perspektive soll hier anvisiert werden, wobei der Titel dieses Kapitels – zugegeben – etwas irreführend ist, und zwar aus zweierlei Gründen: Zum einen suggeriert er eine stringente Entwicklung, die es in dieser Form zweifelsfrei nicht geben kann, und zum anderen ist es nicht so, dass sich das Subjekt in früheren Epochen als Einheit erfahren hätte. Vielmehr handelt es sich beim Prozess der Ausbildung des Individuellen und – damit einhergehend – der Ausbildung des modernen Subjekts um eine Entwicklung, die beim Kollektiv beginnt und zum Individuellen führt.

Mit Rücksicht auf den Umfang vorliegender Arbeit muss an dieser Stelle allerdings auf eine ausführliche Wiedergabe²⁶ verzichtet und eine simplifizierende Darstellung gewählt werden. Darüber darf jedoch nicht vergessen werden, dass gerade im Fall der sich entwickelnden Subjektivität monokausale Erklärungsansätze fehl am Platz sind und es überdies stets Wechselwirkungen mit anderen Diskursen gibt.

In der wissenschaftlichen Landschaft scheint kein einhelliger Konsens darüber zu bestehen, wo die Geburtsstunde des modernen Subjekts anzusetzen ist. Der Begriff der Moderne wird – ebenso wie der der Identität – nicht einheitlich gebraucht und hat keinen klar umgrenzten

²⁵ Vgl. Müller: Identität, S. 10 f.

²⁶ Eine ausführliche Besprechung zu diesem Thema findet sich z. B. bei Heinz Abels. Vgl. Heinz Abels: Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und Kompetenzen, Identität in einer risikanten Moderne zu finden und zu wahren. 3., aktual. und erw. Aufl. Wiesbaden: Springer 2006, S. 35 ff.

Zeitrahmen.²⁷ An ein Definitionsproblem schließt sich demnach ein Datierungsproblem an. Einen wesentlichen Meilenstein bildet zweifelsohne die Aufklärung. Andere Autoren und Autorinnen²⁸ verlegen die Anfänge moderner Subjektivität ins Mittelalter vor und wieder andere²⁹ sehen bereits in der Antike die Grundpfeiler des modernen Menschen ausgebildet.

Für Heinz Abels beginnt die Geschichte der Moderne „[i]n dem Augenblick, wo das neue [bewusste] Denken und Handeln vieler Individuen zu einem auffälligen, dauerhaften und grundsätzlichen kulturellen, ökonomischen und politischen Wandel führt [...]“³⁰. Er meint, dass „der Beginn der Moderne häufig mit dem Protestantismus und seiner neuen weltzugewandten Rationalität in Verbindung gebracht [wird]“³¹ und plädiert allgemein für die Renaissance.

Mit ihr geht ein schrittweiser Zerfall der mittelalterlichen sozialen, ökonomischen und religiösen Ordnung einher. Die stark hierarchisch gegliederte (und durch Gott legitimierte) Gesellschaftsstruktur des Feudalismus löst sich mit dem Aufstieg des Bürgertums allmählich auf – eine Entwicklung, die unter Einbezug der Reformation die persönliche Existenz deshalb hervorhebt, weil die individuelle Beziehung zu Gott erstmals als wichtig erachtet wird.³²

Ähnlich sieht es auch Norbert Elias, der diesbezüglich ebenfalls die Zeit der Renaissance hervorhebt und das moderne Individuum als etwas betrachtet, das im „Prozeß der Zivilisation“³³ entsteht. Das ist ein Prozess, in dem sich u. a. die sogenannten zivilisierten Verhaltensweisen herausbilden. Bei diesem Vorgang ist zwischen der Soziogenese und der Psychogenese zu differenzieren. Während die Soziogenese Veränderungen in der gesellschaftlichen Struktur betrifft, ist bei einem langfristigen Bewusstseinswandel der Persönlichkeitsstrukturen von Psychogenese zu sprechen.³⁴

Beide Kategorien wirken im Prozess der Zivilisierung zusammen, wobei es im Laufe dieser Umstrukturierung zu einer zunehmenden Selbstkontrolle des Individuums kommt.³⁵ Der Prozess, der aus dem barbarischen Krieger den zivilisierten Bürger macht, ist durch die Internali-

²⁷ Vgl. ebd., S. 14 f.

²⁸ Vgl. Michael Sonntag: Die Erzeugung von Innenräumen. Machtwirkungen in der Genese abendländischer Individualität. In: Philosophie und Geschichte 1 (1989), H. 1, S. 38 f.

²⁹ Vgl. Antweiler: Kollektive Identität, S. 444.

³⁰ Abels: Identität, S. 17.

³¹ Ebd., S. 15.

³² Vgl. ebd., S. 17 f.

³³ Norbert Elias: Der Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976 (stw. 158).

³⁴ Vgl. ebd., S. LXXIV.

³⁵ Vgl. ebd., S. LXI.

sierung sozialer Normen und Erwartungshaltungen charakterisiert. Dabei wird das Subjekt gesellschaftsseitig permanent dazu angehalten, seinen Affekthaushalt zu regulieren. Was es dafür bekommt, ist die Sicherheit, nicht mehr ständig mit der Bedrohung der eigenen physischen Unversehrtheit konfrontiert zu sein.³⁶ Mit dem Aufstieg des Bürgertums erscheint das Individuum im Vergleich zum Mittelalter also gezähmt und domestiziert.

In Westeuropa wird die Frage nach dem Individuum spätestens im 17. Jahrhundert virulent, wobei im 18. und 19. Jahrhundert von einer „nachhaltige[n] Radikalisierung“³⁷ des Modernisierungsprozesses gesprochen werden kann. Diese Radikalisierung ist getragen von Ideen und Idealen der Aufklärung. Schon im 17. Jahrhundert hatte René Descartes mit seinem *Cogito*-Begriff ein autonom denkendes Subjekt postuliert, was Immanuel Kant mit seinem berühmten Wahlspruch der Aufklärung späterhin um die Einsicht ergänzte, dass die Unmündigkeit selbst-verschuldet ist.³⁸

Das Subjekt cartesianischer oder kantianischer Couleur hat zwar einen abstrakten Charakter³⁹, aber die Idee vom unvernünftigen Menschen, der durch entsprechende Bildung vernünftig werden kann und damit zu einer stabilen Identität gelangt, setzt sich fort. „Im Zuge der historischen Durchsetzung der bürgerlichen Gesellschaft gewinnt die Vorstellung vom Menschen als autonomes, souveränes Individuum eine solche Selbstverständlichkeit, dass sie schließlich als ontologische Bestimmung des menschlichen Wesens schlechthin erscheint.“⁴⁰

Jenseits der philosophischen Ebene basiert der Umschwung zur modernen Gesellschaft auf sozioökonomischen Veränderungen als Folge der industriellen Revolution. Die Herausbildung des modernen Individuums geht mit der Etablierung des kapitalistischen Systems einher. Die zunehmend an Akzeptanz gewinnende Lohnarbeit führt dazu, dass Arbeiter nicht mehr im familiären Betrieb tätig sind, sondern frei, ihre Arbeitskraft an den Meistbietenden zu veräußern.⁴¹

Damit einhergehend ändert sich aber auch die Struktur der Familie, die von einer Produktionsstätte allmählich zu einer Konsumationseinheit wird. Die Entstehung einer öffentlichen und einer privaten Sphäre bedingt, dass der Mann die Familie nach außen hin vertritt, während die Frau den privaten Bereich übernimmt. Es bilden sich unterschiedlich definierte (Wohn-)Räume

³⁶ Vgl. ebd., S. 263 f.

³⁷ Keupp, Hohl: Einleitung, S. 8.

³⁸ Vgl. Abels: Identität, S. 118.

³⁹ Zima macht darauf aufmerksam, dass bei allem Idealismus ist materielle Seite, die konkreten Lebensverhältnisse kaum beachtet wurden. Vgl. Zima: Theorie des Subjekts, S. 1 f.

⁴⁰ Keupp, Hohl: Einleitung, S. 12.

⁴¹ Vgl. Keupp: Ambivalenzen, S. 337.

und fest definierte Geschlechterrollen heraus, deren Fortbestand biologisch zu determinieren versucht wird.

Das autonom denkende und vernunftgeleitete Subjekt, von dem weiter oben die Rede war, ist freilich zunächst einmal ein männliches. Die Frau sei hingegen gefühlsbetont – und das im Charakter. Diese Festsetzung normativer Verbindlichkeiten und die unbedingte Argumentationswut, mit der die Geschlechterrollen bei den Zeitgenossen biologisch zu erklären versucht wurden, muss deshalb betont werden, weil sie zeigen, dass das Bedürfnis nach Festlegung in einer sich in Auflösung befindlichen Welt durchaus vorhanden war. Denn schon hier ist die Ambivalenz zwischen euphorischen Fortschrittsgedanken einerseits und der Angst davor andererseits deutlich ersichtlich. Die Strategie hinter der Abwertung ist meist der Wunsch nach Einordnung.⁴²

Die Ausläufer der Industrialisierung führen in Kombination mit dem sich entwickelnden Kapitalismus aber nicht nur zu Veränderungen in der Organisation der Arbeit und der innerfamilialen Strukturen, sondern sie haben auch Konsequenzen für die Innenwelt des Subjekts: „Der Prozeß der Modernisierung, der im Zuge der Durchsetzung der kapitalistisch verfaßten industriellen Gesellschaften in Gang kam, führte zu einer dramatischen Freisetzung aus orts- und sozialstabilen Bindungen [...].“⁴³ Die zuvor als vertraut charakterisierbaren Anbindungen wie etwa Stand oder eben Familie und Beruf brechen durch die plötzlich erhöhten Mobilitäts erfordernisse immer mehr weg.⁴⁴

Die Zeit des späten 19. Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch den Zwiespalt, dass Menschen zum einen Erfahrungen von Instabilität und Entbettung machen, zum anderen diesen als Bedrohung erlebten Erfahrungen des Zerfalls durch Festschreibungen des scheinbar Altbekannten entfliehen wollen. Und in der Tat lässt eine Welt der zunehmend unpersönlichen Beziehungen, um nochmals mit Luhmann⁴⁵ zu sprechen, das Individuum vereinsamt und verunsichert zurück.

Ein Seitenblick in die Literaturgeschichte präsentiert ein ähnliches Bild. In der Literatur werden stets verschiedene Lebensmodelle durchdekliniert, denn zumal Literatur immer eine gewisse Vorbildwirkung hat, können Codes über sie erlernt werden.⁴⁶ Wenn die Strategien hin-

⁴² In einer Studie hebt Bettina Pohle den Konstruktionscharakter der Weiblichkeit in der Moderne und die abwertenden Textstrategien deutlich hervor. Vgl. Bettina Pohle: *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne*. Frankfurt a. M.: Fischer 1998.

⁴³ Keupp: *Ambivalenzen*, S. 337.

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Vgl. Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp ¹³2015 (stw. 1124), S. 13 f.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 21 ff.

ter den Festschreibungen nicht die Abwertung zum Ziel haben, wird durch stereotype Zuschreibungen aber auch krampfhaft versucht, eine Einheit der Person herzustellen. Eine Einheit, die sich infolge einer reduktionistischen Sichtweise als illusionär erweisen muss.

So neu der postmoderne Zerfall der Identität auch scheinen mag: Schon 1886 schreibt Ernst Mach in seiner „Analyse der Empfindungen“⁴⁷ von der nur „scheinbare[n] Beständigkeit des Ich“⁴⁸, das „keine unveränderliche, bestimmte, scharf begrenzte Einheit“⁴⁹ ist. Mit der Rezeption seiner Kernformel vom ‚unrettbaren Ich‘ wird zugleich um die Jahrhundertwende eine tiefe Skepsis gegenüber der neuen Welt mit all ihren positiven wie negativen Begleiterscheinungen laut.

Als programmatischer (literarischer) Ausdruck der Ichkrise, die mit einer Sprachkrise einhergeht, kann der sogenannte Chandosbrief von Hugo von Hofmannsthal gelten. Der fiktive Lord Chandos schreibt darin an Francis Bacon von Worten, die ihm „wie modrige Pilze“⁵⁰ im Mund zerfallen:

Es gelang mir nicht mehr, sie [die Menschen] mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarnten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.⁵¹

Die Rede vom Zerfall des Ichs wird zu jener Zeit noch durch eine Entdeckung gestützt, die zur Verunsicherung noch wesentlich beiträgt. Sigmund Freud zerlegt das Ich in seine Instanzen und erklärt zusätzlich, dass das, was den Menschen eigentlich ausmacht, ihm gar nicht bewusst ist. Das Unbewusste ist etwas, von dem man nur diffuse Vorstellungen hat, von dem aber gesagt wird, dass es das menschliche Dasein grundlegend bestimmt.⁵²

Die Angst vor der Auflösung des Ichs ist damit kein postmodernes Spezifikum, wie oft behauptet wird, sondern macht die gesamte Moderne in ihrem Wesen aus, wobei sich diese Tendenz unter Einbezug der Weltkriege späterhin dynamisiert. „Biografische Unsicherheit wird zum charakteristischen Merkmal der globalen Moderne, ja zur gesellschaftlichen Basiserfahrung.“⁵³

⁴⁷ Ernst Mach: Beiträge zur Analyse der Empfindungen. Jena: Fischer 1886.

⁴⁸ Ebd., S. 19.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In: Ausgewählte Werke. Bd. 2: Erzählungen und Aufsätze. Hg. v. Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1957, S. 342.

⁵¹ Ebd., S. 342 f.

⁵² Vgl. Keupp, Hohl: Einleitung, S. 14.

⁵³ Eickelpasch, Rademacher: Identität, S. 9.

Der zunehmenden Säkularisierung ist es geschuldet, dass das Individuum auf sich selbst zurückgeworfen und die Identität immer mehr zu einer privaten Angelegenheit wird, wobei ihre Leistung einzig beim Individuum selbst verbleibt.⁵⁴ Das Modell des flexiblen Menschen⁵⁵, wie von Richard Sennett in den späten 90er-Jahren aufgebracht, wird in einer schnelllebigen wandlungsreichen Welt zur Norm.

Nun kann die Entgrenzung der globalen Moderne einerseits unter dem Diktum des kulturellen Austausches positiv gesehen werden, aber andererseits produziert die Entgrenzung auch neue Beschränkungen und führt zu einer erneuten Aufweichung der ohnehin schon geschwächten zwischenmenschlichen Bande.

Der Mensch aber braucht die soziale Einbettung und dies ist es auch, worauf der Spätkapitalismus abzielt, wenn er suggeriert, dass Identitätsanker käuflich sind. Wo es keine langfristigen Bindungen und allgemein nichts Fixes mehr gibt, sind notwendig Phänomene der Entwurzelung, der Entraditionalisierung, der Disparat- und Fremdheit anzutreffen, was in dieser wissenschaftlichen Abhandlung noch von Relevanz sein wird.

2.3 Baumeister des Selbst: Identität als entwicklungspsychologischer Prozess

Hier soll nun eine psychologische Perspektive die kulturhistorische erweitern, denn Identitätsbildung ist ein Prozess in mehrfacher Hinsicht. Auch auf der innerpsychischen Ebene ist Identität, den klassischen Theorien zufolge, ein prozessuales Unterfangen. Als solches ist sie kein von der Geburt an vorhandenes Produkt, sondern ein lebenslanges Projekt, das analog zur körperlichen Entwicklung einer geistigen Reifung bedarf. Dieser konfliktbehaftete Prozess ist niemals abgeschlossen und neben äußeren Faktoren auch von vielen inneren abhängig.

So hat etwa der schon angesprochene Erikson, der ideengeschichtliche Vater des Begriffs, die Identität verstanden. Sein Modell der psychosozialen Entwicklung, das bis heute eine gewisse Prominenz besitzt, legte er zunächst in den 50er-Jahren vor. In der überarbeiteten Fassung betitelte er es mit „Epigenese der Identität“⁵⁶.

Erikson geht in seinem Stufenmodell davon aus, dass das menschliche Leben in acht aufeinander aufbauende Phasen unterteilt werden kann, wobei im Mittelpunkt jeder Phase eine Krise

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 7.

⁵⁵ Vgl. Richard Sennett: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin: Berlin-Verl. 1998.

⁵⁶ Erik H. Erikson: Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel. Stuttgart: Klett 1970, S. 91.

steht, mit der das Individuum umgehen muss.⁵⁷ Die Überwindung der Krise bedeutet zugleich, in die nächste Stufe ‚aufzusteigen‘, sie ist zur Reifung jedoch nicht unbedingt erforderlich.

Die Stadien reichen von der Geburt bis ins hohe Lebensalter, wobei im Kontext der Identitätsbildung v. a. die fünfte Stufe relevant erscheint. Sie kann mit dem Gegensatzpaar Ich-Identität und Ich-Identitätsdiffusion beschrieben werden und bildet das Zentrum des Jugendalters.⁵⁸ Für die Jugendjahre ist nicht nur prägend, dass sich der Körper rasant verändert und in die Geschlechtsreife eintritt, sondern sie sind auch für die Entstehung des Selbstbildes und für die Fähigkeit entscheidend, den eigenen Platz in einer Gruppe zu finden. Es gilt, einen positiven Ausgleich zwischen dem Ich und der Außenwelt herzustellen.

Eriksons Identitätsbegriff ist geprägt von der Vorstellung der Kohärenz, wobei unter Ich-Identität speziell das Gefühl und „das angesammelte Vertrauen darauf“⁵⁹ verstanden wird, „daß der Einheitlichkeit und Kontinuität, die man in den Augen anderer hat, eine Fähigkeit entspricht, eine innere Einheitlichkeit und Kontinuität [...] aufrechtzuerhalten“⁶⁰.

Aus dieser Definition geht allerdings schon hervor, was in der Forschungsliteratur allgemein bemängelt wird, nämlich dass Erikson selbst den Identitätsbegriff bemerkenswert unpräzise entwirft.⁶¹ Nichtsdestotrotz gilt es als sein Verdienst, das Konzept der Identität einem breiten Publikum zugänglich gemacht zu haben.

Diese fünfte Entwicklungsphase, das Jugendalter, ist jedenfalls als Übergang zwischen der Kindheit und dem Erwachsenenalter zu werten, denn „[d]ie sich herauskristallisierende Ich-Identität verknüpft [...] die früheren Kindheitsphasen, in denen der Körper und die Eltern führend waren, mit den späteren Stadien, in denen eine Vielfalt sozialer Rollen sich darbietet [...]“⁶². Die Kehrseite dieser Phase ist die Identitätsdiffusion, also der Verlust von Identitätsgefühl, der dann droht, wenn zuvor nicht überwundene Konflikte mit mangelnder Entscheidungsfreudigkeit oder einer fehlenden Anerkennung der bisherigen Erfolge einhergehen.⁶³ Auf diese Phase folgen die drei des Erwachsenenalters, in denen es v. a. darum geht, die eigene Identität zu festigen.

⁵⁷ Vgl. Erikson: Wachstum und Krisen, S. 57 ff.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 106.

⁵⁹ Ebd., S. 107.

⁶⁰ Ebd., S. 107.

⁶¹ Vgl. z. B. Lutz Niethammer: Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000 (Rowohls Enzyklopädie 55594), S. 268 f.

⁶² Erikson: Wachstum und Krisen, S. 109.

⁶³ Vgl. ebd., S. 109 f.

Identität ist nach Erikson also ein lebensgeschichtlich erwerbbarer innerer Besitzstand⁶⁴, der sich prozesshaft und akkumulierend, linear und relativ berechenbar vollzieht. In jedem Lebensabschnitt wartet eine Weggabelung, deren Überschreitung das Individuum seinem Ziel (der Ganzheit) ein Stück näher bringt.⁶⁵ Das ist zugleich auch die Basis der Kritik an dem Modell, denn von einem kontinuierlichen Durchlaufen oder gar einer zielgerichteten Bewegung kann heute, wo Diskontinuitäten im Mittelpunkt stehen, *per se* nicht mehr gesprochen werden.

Darauf baut der Sozialpsychologe Heiner Keupp auf. Er hat vor einigen Jahren den schillernden Begriff der „Patchwork-Identität“⁶⁶ eingeführt, der in der Identitätsdebatte (sowohl in der Wissenschaft als auch im Alltagsdiskurs) großen Zuspruch bekommen hat. Keupp beschäftigt sich primär mit den Ressourcen, die der Mensch zur Lebensbewältigung braucht, und unterzieht Eriksons Stufenmodell einer aktualisierten und praxisnahen Revision. Er geht dabei von der leitenden Frage aus, was Identitätskonstruktionen in der Postmoderne überhaupt zu leisten haben und vertritt die Meinung, dass in der vormodernen Periode vermehrt die berufliche Teilidentität den Rahmen für die Gesamtidentität geliefert habe, was seit dem Wegfall normativer Verbindlichkeiten aber nicht mehr so sei.⁶⁷

In der fluiden Gesellschaft seien dagegen Beweglichkeit und Mobilität die zentralen Forderungen an das Individuum: „In früheren gesellschaftlichen Epochen war die Bereitschaft zur Übernahme vorgefertigter Identitätspakete das zentrale Kriterium für die Lebensbewältigung. Heute kommt es auf die individuelle Passungs- und Identitätsarbeit an, also auf die Fähigkeit zur Selbstorganisation, zum Selbsttätigwerden oder zur Selbsteinbettung.“⁶⁸

Die Zersplitterung des Ichs in Fragmente wird zum Dreh- und Angelpunkt von Keupps Überlegungen, denn die Patchwork-Identität ähnelt selbst einem Flickenteppich. Sie ist zudem vieldeutig, denn der Mensch kann (bzw. muss) sich seinen Sinn in einem fortwährenden Identitätsprojekt immer neu erschließen. Identität wird damit zur Arbeit am eigenen Selbst und das Ziel dieser Arbeit ist auch hier die Generierung von Lebenskohärenz: „Das Gelingen dieser Identitätsarbeit bemisst sich für das Subjekt von Innen [sic!] an dem Kriterium der Authentizität und von Außen [sic!] am Kriterium der Anerkennung.“⁶⁹

⁶⁴ Vgl. Eickelpasch, Rademacher: Identität, S. 26.

⁶⁵ Vgl. Niethammer: Kollektive Identität, S. 294.

⁶⁶ Keupp: Ambivalenzen, S. 346.

⁶⁷ Vgl. Heiner Keupp: Identitätsarbeit in spätmodernen Gesellschaften. In: Moralpsychologie. Transdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Jochen Sautermeister. Stuttgart: W. Kohlhammer 2017 (Ethik im Diskurs 11), S. 206.

⁶⁸ Ebd. S. 207.

⁶⁹ Ebd.

Die Anerkennung bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Autonomie und Unterwerfung.⁷⁰ Auch Keupp fokussiert die Ambivalenzen, die sich in diesem Spannungsfeld auftun, spricht aber nicht vom viel heraufbeschworenen Verlust durch Fragmentierung, sondern von einer Bereicherung der Identität durch die Möglichkeit der kreativen Neuschöpfung. Er akzentuiert damit eher das Potenzial der Patchwork-Identität zur Selbstermächtigung.

Ebenfalls in diesen Bedeutungsbereich gehört die, obzwar soziologische, Denkfigur von Ronald Hitzler und Anne Honer. Der Begriff der „Bastelexistenz“⁷¹ hat zwar etwas weniger Resonanz erlangt, ist aber trotzdem als Metapher zur Beschreibung postmoderner Lebensweisen genauso geeignet. Mit der Bastelexistenz ist „eine sozusagen reflexive Form des individualisierten Lebensvollzuges“⁷² gemeint.

Bewusst wählen Hitzler und Honer nicht den Konstrukteur, sondern den Bastler als Sinnfigur, denn „Konstruieren meint ein typischerweise langwieriges, komplexes Gestalten nach (mehr oder weniger) festen, handlungsleitenden Regeln. [...] Basteln hingegen meint ein Gelegenheitstun aus quasi privaten Motiven, ein durchaus zwischen Dilettantismus und Genialität changierendes Werkeln und Wirken“⁷³. Der Bastler zeichnet sich durch ein praxis- und handlungsorientiertes Tun aus. Zwar geht er nicht so systematisch oder reflektiert vor wie ein Fachmann, aber er weiß sich zu helfen.

Aus den vielfältigen Sinnangeboten sucht er sich die jeweils passenden aus, geht dabei nach der Meinung des Autors und der Autorin jedoch selten originell vor.⁷⁴ Er eignet sich verschiedene Stile, einen gerade stimmig erscheinenden Habitus, Beruf oder die Zugehörigkeit zu einer Subkultur an. „Die Integration all dieser optionalen Teilzeit-Aktivitäten zu einem Lebens-Ganzen verbleibt – als Notwendigkeit ebenso wie als Möglichkeit – bei ihm.“⁷⁵

Der Bastler erinnert damit an den Vagabunden, der auch durch verschiedene Sinnheimaten schreitet, ohne sich je richtig zu Hause zu fühlen. Zuletzt sei daher noch kurz eine (im weitesten Sinn) geografische Perspektive eröffnet.

⁷⁰ Vgl. Keupp, Hohl: Einleitung, S. 9.

⁷¹ Hitzler, Honer: Bastelexistenz, S. 307.

⁷² Ebd., S. 311.

⁷³ Ebd., S. 310.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 311.

⁷⁵ Ebd.

2.4 Kollektive Identität und die Erfahrung der Fremdheit in der globalisierten Welt

Auch Keupp und Hohl stellen fest, dass die Suche nach dem Lebensziel, die den vormodernen Menschen noch wesentlich geprägt hat, heute obsolet geworden ist.⁷⁶ Sie bedienen sich Zygmunt Baumans metaphorischen Beschreibungen postmoderner Lebensstrategien, wenn sie meinen, dass es nicht mehr so sehr darum ginge, sich auf ein (Heils-)Ziel zuzubewegen.⁷⁷ So wird der ehemalige Pilger zum Spaziergänger, zum Vagabunden, zum Flaneur.⁷⁸

Er flaniert bald hierhin und bald dorthin, wobei ihn geografische Grenzen in seinem durch und durch unbehausten Wesen nicht aufzuhalten scheinen, ist er doch an sich schon deterritorialisiert, wie das Gilles Deleuze und Félix Guattari so wunderbar diffus formuliert haben.⁷⁹ Nicht nur also, dass das postmoderne Subjekt selbst nicht mehr fix ist, sondern es ist auch ein nomadisches, das sich nicht niederlässt und die Bewegung zu seinem eigentlichen Ziel erkoren hat.

Der sogenannte *spatial turn* hat dazu geführt, dass seit dem Ende der 80er-Jahre vermehrt die Raumfrage in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses rückt. Die Identitäts- mit der Raumfrage zu verkoppeln, heißt, sie als Teil eines „Kampfes um Anerkennung [aufzufassen], den unterprivilegierte und entrechtete Gruppen führen“⁸⁰. Es wurde bereits angesprochen: Die Globalisierung ist nicht nur ökonomisch bedeutsam, sondern zugleich die „Eröffnung des Welthorizonts“⁸¹.

Mit Migrationsströmen und Massenbewegungen geht auch einher, dass aus der singulären Identitätsfrage (Wer bin ich?) ebenfalls der Plural wird (Wer sind wir?). Was auf der individuellen Ebene durchaus einleuchtend ist, nämlich dass die Etablierung des Eigenen nur in Abgrenzung zum Anderen möglich ist, gewinnt auf der kollektiven Ebene allerdings an politischer Brisanz.

Wo Fremde als Minderheiten ausgegrenzt und abgewertet werden, ergeben sich oft Probleme. Das Leben im Zwischen der Kulturen und „[d]ie Erfahrung des Zwischen-allen-Stühlen-

⁷⁶ Vgl. Keupp, Hohl: Einleitung, S. 15 f.

⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁸ Vgl. ebd. Vgl. auch Zygmunt Bauman: Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen. Hamburg: Hamburger Edition 1997.

⁷⁹ Zum Konzept der Deterritorialisierung vgl. z. B.: Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Bd. 1: Anti-Ödipus. Übers. v. Bernd Schwibs. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 (stw. 224), S. 332 f.

⁸⁰ Eickelbach, Rademacher: Identität, S. 12.

⁸¹ Ulrich Beck: Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung. Frankfurt a. M: Suhrkamp 1998 (Edition Zweite Moderne), S. 48. Vgl. auch: Eickelbach, Rademacher: Identität, S. 8.

Sitzens kann unbequem sein [...]. Sie kann zum ängstlichen Festhalten an den Traditionen der Heimat [...] oder zur (Über-)Anpassung an die Normen des Aufnahmelandes führen.“⁸²

Demgegenüber kann allerdings auch nicht geleugnet werden, dass die Fremdheit ein notwendiges Konstituens der Identität ist, denn diese wird grundsätzlich durch Fremdheit erzeugt, und zwar sowohl auf der individuellen als auch auf der kollektiven Ebene. „Kollektive Identität bezieht sich auf wahrgenommene oder erlebte Kontinuitäten in Kollektiven. [...] Menschen können nur in Kollektiven überleben und das Kollektiv hat schon wegen seiner Vielheit ein Übergewicht gegenüber dem Individuum, was dessen Autonomie prinzipiell begrenzt.“⁸³

Genau genommen setzt schon Erikson die personale Identität in einen kollektiven Bezug, der bei ihm aber – zumal für die eigene Biografie relevant – wesentlich national geprägt ist, denn er behandelt die Auswirkungen des Nationalcharakters auf die individuelle Identitätsbildung, v. a. in den USA.⁸⁴

Auch Aleida Assmann beschäftigt sich mit dieser kollektiven Form der Identität. Für sie sind kollektive Identitäten „Diskursformationen; sie stehen und fallen mit den Symbolsystemen, über die sich die Träger einer Kultur als zugehörig definieren und identifizieren“⁸⁵. Sie stellt aber in diesem Kontext fest, dass der Begriff der nationalen Identität ideologisch vorbelastet ist.⁸⁶

Im Zuge der Ausbildung der Nationalstaaten im 16. Jahrhundert wird die „Vervollkommnung“⁸⁷ der Identität als Teilhabe am großen Ganzen verstanden. Nationale Gruppen definieren sich über gemeinsame Merkmale wie etwa gemeinsame Wertmaßstäbe, eine gemeinsame Abstammung und Sprache, ein gemeinsames Territorium, aber auch über ein gemeinsames geschichtliches Geschehen, Brauchtum sowie gemeinsame Mythen und Traditionen.

Im 19. Jahrhundert wurde hierzulande das nationale Konzept der Heimat emotionalisiert. Es gipfelte im sogenannten „Volksgeist“⁸⁸, der in den Weltkriegen bekanntermaßen überstrapaziert wurde. In Assmanns Diktion kann im Falle der nationalen Opferbereitschaft treffend von einer „programmatische[n] Einfleischung formativer Selbstbilder“⁸⁹ gesprochen werden.

⁸² Eickelpasch, Rademacher: Identität, S. 9.

⁸³ Antweiler: Kollektive Identität, S. 444.

⁸⁴ Vgl. Wolfgang Kraus: Alltägliche Identitätsarbeit und Kollektivbezug. Das wiederentdeckte Wir in einer individualisierten Gesellschaft. In: Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne. Hg. v. Heiner Keupp u. Joachim Hohl. Bielefeld: transcript 2006, S. 147.

⁸⁵ Aleida Assmann: Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Leviathan 21 (1993), H. 2, S. 240.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 245.

⁸⁷ Ebd., S. 246.

⁸⁸ Ebd., S. 247.

⁸⁹ Ebd., S. 247.

Auf der Prämisse beruhend, dass Kulturen grundsätzlich auf Mimesis, d. h. auf Verhaltensnormierung, aufbauen, bietet Assmann drei antike Kulturmodelle kollektiver Identität an, die sich ihrer Ansicht nach auch auf heutige Verhältnisse übertragen ließen: die egalitäre, die hegemoniale und die minoritäre.⁹⁰

Die egalitäre Identität gilt für staatenlose Gesellschaften, für ‚Naturvölker‘. Hier wird die absolute Gleichheit aller Gruppenmitglieder angestrebt, wobei die Zugehörigkeit zur Gruppe über körperliche Initiationsriten markiert wird. Die Narben dienen als Symbol: Wer die Reste der Verletzungen sichtbar am Körper trägt, weiß, „daß er außerhalb der Gruppe kein überlebensfähiges Ich hat“⁹¹.

Für die hegemoniale Identität führt Assmann Ägypten ins Feld, wobei für diese Identität Hierarchieverhältnisse charakteristisch sind. Wenige Bevölkerungsmitglieder repräsentieren den gesamten Gesellschaftskörper, wohingegen das Gros der Bevölkerung von dieser Identität ausgeschlossen ist.⁹²

Die minoritäre Identität – als Beispiel wird Israel angeführt – ist schließlich der egalitären ähnlich, insofern die Identitätsstiftung auf Gleichheit beruht. Die Kennzeichnung der Zugehörigkeit geschieht jedoch nicht nur körperlich, sondern auch geistig bzw. buchschriftlich.⁹³ Durch die zusätzliche Traditionskanonisierung, die den Marker einer religiösen Weihe trägt, ist für diese Identität kein gemeinsames Territorium nötig. Die Grenzen sind deutlich, denn ausgegrenzt ist, wer sich körperlich oder geistig unterscheidet.⁹⁴

Die egalitäre Identität findet sich heute in Subkulturen wieder, die ebenfalls das Ziel haben, die Individualität durch ein kollektives Wir zu überformen. Die hegemoniale Identität ist dort anzutreffen, wo eine Gesellschaftsschicht mit ihrem symbolischen Kapital die Forderung einer Gesamtvertretung stellt und sich zugleich nach unten abschottet.⁹⁵ „Die minoritäre Identität Israels ist die paradigmatische Form, in der kulturelle Identität diaspora-fähig wird. Kulturelle Minderheiten können in einer fremden Umwelt dem Assimilationsdruck widerstehen, sofern es ihnen gelingt, ihre Überlieferung von der Region abzulösen, in der sie entstanden ist, sie transferabel zu machen.“⁹⁶

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 240.

⁹¹ Ebd., S. 242.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Vgl. ebd., S. 243.

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Als Beispiel gilt Assmann das sich entwickelnde Bildungsbürgertum. Vgl. ebd., S. 244.

⁹⁶ Ebd.

Die symbolische Repräsentation der hegemonialen Macht lässt sich auch allgemein auf den Westen übertragen. Dabei gilt: der Westen und der Rest. Bevor diese kulturellen Differenzbeziehungen aber näher untersucht werden, wird im Folgenden der Blick auf Japan gerichtet, wobei bereits vorausgeschickt werden kann, dass hier von einem Spannungsverhältnis die Rede ist.

3 Exkurs: Japan – Identitätskonstruktionen zwischen Orient und Okzident

Bisher wurden weitgehend westliche Formen von Identitätskonstruktionen diskutiert. Weil es aber in den anschließenden Kapiteln um Identitätsmodelle in Texten einer Autorin mit japanischen Wurzeln gehen soll, für die die japanische Kultur zudem eine besondere Relevanz hat, scheint ein kurzer diesbezüglicher Exkurs angebracht. Denn wie bisher schon dargelegt wurde, ist die Identitätsbildung etwas, das sich in enger Wechselwirkung mit sozialen, kulturellen und sprachlichen Einflussfaktoren vollzieht. Es ist daher anzunehmen, dass das Konzept der Identität in einem Land mit einer anderen geschichtlichen Entwicklung, einer anderen Staatsform und einem divergierenden polytheistischen Glaubenssystem einen grundsätzlich anderen Stellenwert besitzt.

Ohne nun die Geschichte Japans in ihrer Gesamtheit aufrollen zu können, sei allgemein Folgendes vermerkt: Im Gegensatz zur egozentristischen Kultur des Westens kann die japanische mit Gerd Reinhold als Kollektivkultur beschrieben werden. 1981 befasste sich Reinhold in seiner Studie mit dem sozialen Rahmen der Identitätsbildung in Japan, mit den Sozialisationsfaktoren Familie und Beruf. Er nimmt an, dass in Japan generell die „Gruppen-(Wir-)Identität“⁹⁷ den Vorrang hat.

Reinhold kommt weiters zu dem Schluss, „daß die personale Entfaltung des einzelnen Menschen [...] faktisch kaum als wünschbar erachtet bzw. gefördert wird, sondern daß der Einzelne vielmehr [...] in hohem Maße als strukturell angepaßter Rollenträger auftritt“⁹⁸. Auch nach dem Übergang von der Agrarkultur zur Industriegesellschaft habe sich in Japan keine signifikante Selbstorientierung ergeben, wie es hierzulande der Fall war. Die Gruppe ist laut Reinhold nach wie vor die „zentrale gesellschaftliche Einheit, d. h. der Einzelne wird überhaupt erst durch die Mitgliedschaft in einer Gruppe zu einem für die soziale Umwelt erheblichen Wesen“⁹⁹.

Er findet überdies heraus, dass in Japan kaum von einer Unterscheidung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit gesprochen werden kann, eher sei eine Übertragung familialer Strukturen auf den öffentlichen Bereich evident, was zu einem hohen (und von ihm negativ bewerteten) Abhängigkeitsgrad des Einzelnen von der Gruppe führe.¹⁰⁰

⁹⁷ Gerd Reinhold: Familie und Beruf in Japan. Zur Identitätsbildung in einer asiatischen Industriegesellschaft. Berlin: Duncker & Humboldt 1981, S. 150.

⁹⁸ Ebd., S. 137.

⁹⁹ Ebd., S. 138.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 139.

Zwar weist Reinhold auf die positive (Selbst-)Bewertung dieser kollektivistischen Orientierung hin¹⁰¹, nimmt aber einen okzidentalnen Standpunkt ein, wenn er die Niedrigwertung des Individuums in Japan an westlichen Verhältnissen bemisst. Er betrachtet die japanische Kultur mithin durch die westliche Brille, was nahelegt, diese Ergebnisse auch im Lichte neuerer Forschung zu betrachten.

Zu einer ähnlichen Bilanz, nämlich dass „der Individualismus nie [...] die Selbstverwirklichung, sondern stets de[n] Dienst an der Nation“¹⁰² zum Ziel hatte, gelangt indessen auch Shingo Shimada. Er hat im Jahr 2000 ebenfalls eine Untersuchung zu Identitätskonstruktionen in Japan vorgelegt und auch die kulturellen Wechselwirkungen zum Westen analysiert. Was diesen Punkt betrifft, befasst sich Shimada sehr anschaulich mit den Übersetzungsproblemen, die sich in der asiatischen Textrezeption der abendländischen Kategorie des Individuellen ergeben haben.

Bis zum 19. Jahrhundert kannte die japanische Sprache das Wort Individuum nicht. Das hatte zur Folge, dass es, als die großen Werke des Westens zu dieser Zeit dort erstmalig auf Englisch zugänglich wurden, zu verschiedenen Verständnisproblemen und zu Bedeutungsverschiebungen kam.¹⁰³ In der 1870 veröffentlichten Übersetzung¹⁰⁴ des Buches „Self-Help“¹⁰⁵ von Samuel Smiles durch Masanao Nakamura wird das Shimada zufolge deutlich.

Es handelt sich dabei um ein Werk, das unterschiedliche Biografien von bekannten europäischen und nordamerikanischen Personen versammelt und in dem die individualistische Sozialtheorie des 19. Jahrhunderts anschaulich wird. Das Übersetzungsproblem wird bereits bei der ersten Überschrift offenbar, die im Original „NATIONAL AND INDIVIDUAL“¹⁰⁶ lautet.

Nakamura übersetzt das Wort *individual* [...] mit *jinmin*, einem Kompositum aus *jin*=Mensch und *min*=Volk [,womit] aber gerade die Bedeutung verloren[geht], die durch die Benutzung des Wortes *individual* ausgedrückt werden soll, nämlich, dass der *Einzelne* der Nation gleichberechtigt gegenübersteht, und es kommt eine vertikale Machtbeziehung zwischen Herrscher und Untertan zum Ausdruck, da das Wort *min* die Konnotation des Untertänigen enthält.¹⁰⁷

Shimada folgert, dass weder die intellektuellen Übersetzer noch die überdies schon weniger gebildeten Leser¹⁰⁸ die Bedeutung des Individuellen richtig verstanden haben können. Im Pro-

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 138 f.

¹⁰² Shingo Shimada: Die Erfindung Japans. Kulturelle Wechselwirkung und nationale Identitätskonstruktionen. Frankfurt a. M.: Campus 2000, S. 100.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 101.

¹⁰⁴ Masanao Nakamura: Saigoku risshihen. Tōkyō: Suharaya Mohe 1870.

¹⁰⁵ Samuel Smiles: Self-Help. With Illustration of Conduct and Perseverance. London: Murray 1859.

¹⁰⁶ Ebd., S. 1.

¹⁰⁷ Shimada: Die Erfindung Japans, S. 101.

¹⁰⁸ Tatsächlich ist hier nur von Lesern bzw. Übersetzern zu sprechen.

zess der Übersetzung wurde so aus einer gleichrangigen Beziehung ein hierarchisches Verhältnis¹⁰⁹, was umso folgenreicher ist, als die Übersetzung für den Schulunterricht herangezogen wurde.

Der westliche Individualismus wurde in Japan in der Folge zwar rezipiert und von einigen Mitgliedern intellektueller Gruppen in der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts als einzige mögliche Daseinsform gepriesen, doch er ließ sich mit den traditionellen japanischen Werten und der Ethik nicht vereinbaren. Er „stand in diesem Moment für den negativen Fremden, der vom Selbstverständnis der eigenen Kultur her entschieden ausgegrenzt werden musste“¹¹⁰.

Ein zeitlich noch weiterer Blick zurück zeigt, dass die Gegenüberstellung auch allgemein vor der Folie der Semantik betrachtet werden muss, denn die Bezeichnung *Asien* entstammt der griechisch-römischen Antike.¹¹¹ Der Terminus wurde verwendet, um ein Gebiet außerhalb des eigenen zu beschreiben, den Osten. Dies ist von Bedeutung, da sich damals die Unterscheidung zwischen Hellenen und Barbaren, also eine Selbst- und eine Fremdcharakterisierung ergeben hat.¹¹²

Diese asymmetrische Relation zwischen dem Eigenen und dem Fremden, mit der ein Machtungleichgewicht einhergeht, prägte das Selbstbild Asiens mit: „Vor diesem Hintergrund trägt die Bezeichnung Asien implizit die Konnotation der Barbaren und die gegensätzliche Beziehung zwischen uns (den der griechisch-römisch-europäischen Zivilisation Zugehörigen) und den Anderen, West und Ost, Zivilisation und Barbaren von Anfang an in sich.“¹¹³

Asien ließ sich in das dreiteilige Weltbild des Christentums, Gläubige, Ungläubige und Unerlösbare, aber nicht so einfach einordnen, denn die offensichtliche Religiosität der asiatischen Bevölkerung machte eine Zuordnung zur Gruppe der Unerlösbaren einerseits schwierig, aber andererseits war diese Religiosität der eigenen so fremd, dass eine Eingliederung in die Kategorie der Ungläubigen gleichfalls problematisch war.¹¹⁴

So ging Asien dann auch in die Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts als der große Andere zu Europa ein. „Asien erhielt in der weltgeschichtlichen Betrachtungsweise des Okzi-

¹⁰⁹ Vgl. Shimada: Die Erfindung Japans, S. 102.

¹¹⁰ Ebd., S. 113.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 216.

¹¹² Vgl. ebd.

¹¹³ Ebd., S. 217.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

dents die Rolle des Gegenspielers, der zwar durchaus Anlagen zur zivilisatorischen Entwicklung in sich trug, aber auf der Entwicklungslinie irgendwo stehen geblieben war.“¹¹⁵ Und als solcher galt er als dem Westen definitiv unterstellt.

Japan hat in diesem Kontinuum eine ambivalente Position inne, denn dort kam das Konzept von Asien ebenfalls erst im 19. Jahrhundert an, als die europäischen Karten verfügbar wurden.¹¹⁶ Japan verortete sich selbst in diesem Konzept, und zwar mit einer Bezeichnung, die eine andere Kultur für eine ihr fremde gefunden hatte.

Dadurch war in dieser neuen Selbstbezeichnung das Verhältnis zum Okzident bereits angelegt. Denn der Ausgangspunkt der Selbstwahrnehmung war hier nicht das Selbst, sondern der fremde Blick, so dass für diese Selbstbezeichnung die Semantik der Asymmetrie konstitutiv war. In diesem Sinne war die Bezeichnung Asien von Anfang an relational gedacht; das Selbst gewann seine Bedeutung erst durch den Blick des Anderen.¹¹⁷

Und so ist auch die zwiespältige Position Japans zu verstehen, das sowohl räumlich als auch kulturhistorisch-zeitlich irgendwie schon und doch wieder nicht zu Asien gehört – fast, aber eben nicht ganz. Japan stellt sich sowohl Asien als auch Europa als Vergleichsobjekt gegenüber bzw. nimmt zwischen diesen beiden Polen eine Mittelstellung ein, wenn als ‚Ziel‘ die Zivilisierung des Westens anvisiert ist.¹¹⁸

In diesem Sinn hat sich auch Edward Said, einer der großen Denker des Postkolonialismus, mit dem Orient beschäftigt, wenn auch er mit seinem zentralen Werk „Orientalismus“¹¹⁹ ein Bewusstsein dafür schafft, dass der Orient als Fremder eine diskursive Konstruktion des Westens ist.

Das Werk gilt als Schlüssel- und Gründungstext der Postkolonialismusstudien und zeigt in Anlehnung an Jacques Lacan und Michel Foucault, inwiefern der Andere im Kontext von kolonialen Macht-Wissens-Formationen prägend für die eigene Identität ist.¹²⁰ Mit Said verschiebt sich das Interesse bereits in Richtung Homi K. Bhabha, dessen Werk in den folgenden Abschnitten im Mittelpunkt steht.

¹¹⁵ Ebd., S. 218.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 219.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 220.

¹¹⁹ Edward W. Said: Orientalismus. Aus dem Engl. übers. v. Hans Günter Holl. Frankfurt a. M.: Fischer ³2012 (S. Fischer Wissenschaft).

¹²⁰ Vgl. Markus Schmitz: Archäologien des okzidentalnen Fremdwissens und kontrapunktische Komplettierung. Edward W. Said: ‚Orientalism‘ und ‚Culture and Imperialism‘. In: Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Hg. v. Julia Reuter u. Alexandra Karentzos. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 110 f.

4 Die hybride Identität: Annäherungen an Homi K. Bhabha

So schwierig es schon war, dem Begriff der Identität eine allgemeinakzeptierte Bedeutung abzuringen, umso komplexer gestaltet sich die Sachlage im Falle der hybriden Identität. Es ist durchaus legitim, bei Hybridität im Allgemeinen von einem Modewort oder sogar von einem „Hype“¹²¹ zu sprechen, denn der Begriff erweist sich in vielerlei Funktionszusammenhängen als produktiv: In der Technik wird damit die Kombination zweier Systeme beschrieben, die jeweils schon ein Lösungspotenzial besitzen, wobei als bekanntes Beispiel das Hybridauto fungieren kann.¹²²

Auch im Bereich der Biologie gibt es etwa pflanzliche Hybride, besonders ertrag- oder blütenreiche Sorten, die durch genetische Kreuzungen entstehen. Analoges ist in der Tierwelt möglich, wo mit dem Adjektiv hybrid ein Lebewesen bezeichnet ist, das von Eltern unterschiedlicher Rassen oder Zuchlinien abstammt.

Ein zunächst ahistorischer Befund lässt also vermuten, dass Hybridität generell Kreuzung, Mischung oder eine (Re-)Kombination von Bestandteilen zu etwas Neuartigem meint. In Anbetracht des oben Gesagten nimmt es daher auch nicht wunder, dass die Hybridität ebenfalls im Kontext der postmodernen Identität fruchtbar gemacht wurde, und in der Tat lässt sich das Konzept auf den Menschen übertragen, allerdings nicht ohne Probleme, denn der Begriff ist keine moderne Neuschöpfung und die Etymologie trägt das Problemfeld bereits in sich.

Schon in der Antike war die Bezeichnung bekannt, wo die Hybris „Frevel, Verblendung bzw. Schändung“¹²³ bedeutete und Halbgötter und Mischlingswesen als hybrid beschrieben wurden. „Als Ursünde [...] war die Idee der Hybris ein zentrales Thema in der kulturellen Auseinandersetzung der griechischen Zivilisation mit ihrem eigenem [sic!] Selbstbild und den Grenzen des Menschseins.“¹²⁴ Die Hybris war in der Antike „eine Form der Regel- und Grenzüberschreitung“¹²⁵ und die spätere lateinische Bezeichnung *hybrida* meinte bereits „von zweierlei Herkunft“¹²⁶ zu sein.

¹²¹ Kien Nghi Ha: Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus. Bielefeld: transcript 2005 (Cultural Studies 11).

¹²² Vgl. Jochen Dubiel: Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 151.

¹²³ Ha: Hype um Hybridität, S. 17.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ebd., S. 18.

¹²⁶ Ebd.

Das Wort hybrid geriet daraufhin für lange Zeit in Vergessenheit. An seine Stelle trat im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit die Bezeichnung Bastard, die „soziale Grenzüberschreitungen als Folge zwischenmenschlicher Vermischung“¹²⁷ bezeichnete und Bastard ging als „Signifikant der kulturellen und biologischen Minderwertigkeit“¹²⁸ in die Kolonisierungs- und Assimilierungsdebatten des 16. Jahrhunderts ein.

Erst in der Biologie des 19. Jahrhunderts gelangte das Wort hybrid wieder zu zweifelhafter Prominenz, von wo aus es in die Evolutions- und Kulturtheorie übertragen und wichtig in unterschiedlichen Rassenlehren wurde.¹²⁹ Hier war es deutlich negativ konnotiert, zumal die Vermischung nicht als Bereicherung, sondern als Verlust der (Blut-)Reinheit aufgefasst wurde.¹³⁰ Das Wort steht damit in einer langen Reihe von fragwürdigen Bedeutungskomplexen im Kontext der Fremdheit und der Machtausübung.

Die seit einigen Jahrzehnten im Kontext der Kultur- und Sozialwissenschaften betriebene Zelebrierung der Hybridität reflektiert zwar die negativen Konnotationen, die sich aus der Begriffsetymologie ergeben¹³¹, versucht aber zugleich eine positive Umdeutung zu erwirken. Laut Alfonso de Toro meint Hybridität hier „kulturelle Phänomene als nomadische Begegnung mit dem ‚Anderen‘ und mit ‚Andersheit‘, als eine rekodifizierte, innovative Begegnung zwischen dem ‚Lokalen‘ und dem ‚Fremden‘“¹³².

Mit dem Konzept der Hybridität wird versucht – so de Toro weiter – „mit Macht und Abhängigkeit im Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie [...] von den Rändern aus den Blick aus dem Zentrum zu korrigieren und mit diesem in einen kritischen und spannungsreichen Dialog zu treten, um bestehende Verhältnisse bewusst zu machen und ggf. zu ändern“¹³³.

Im Folgenden soll der Begriff der hybriden Identität, vor allem mit Homi K. Bhabha assoziiert, untersucht werden. Wie der schon zuvor angesprochene Said zeigt auch Bhabha, dass das Konzept der Kultur auf einer Konstruktion basiert und die Beschäftigung mit ihr mehr über die

¹²⁷ Ha: Hype um Hybridität, S. 20. Der Bastard ist zunächst das Kind eines adeligen Mannes mit einer sozial niederstehenden Frau. Dann Bedeutungserweiterung auf außereheliche Kinder. Bastard wird aus Gesellschaft exkludiert. Vgl. ebd.

¹²⁸ Ebd., S. 23.

¹²⁹ Vgl. Dubiel: Dialektik, S. 151.

¹³⁰ Vgl. ebd.

¹³¹ U. a. sind statt Hybridisierung auch die Begriffe Bastardisierung oder Kreolisierung diskutiert worden, haben sich allerdings nicht durchgesetzt. Vgl. ebd.

¹³² Alfonso de Toro: Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transnationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept. In: Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Praxis. Hg. v. Christoph Hamann u. Cornelia Sieber. Unter Mitarb. v. Petra Günther. Hildesheim: Olms 2002 (Passagen 2), S. 36.

¹³³ Ebd., S. 20.

beschreibende Person als über den zu beschreibenden Gegenstand aussagt.¹³⁴ Neben Said und der postkolonialen Größe Gayatary Chakravorty Spivak gehört auch Bhabha zur „holy trinity on hybridity“¹³⁵.

War Spivak der Frage, wer spricht, in ihrem berühmten Aufsatz¹³⁶ mit dem Ergebnis nachgegangen, dass die Subalternen keine Stimme haben, so geht Bhabha in „Die Verortung der Kultur“¹³⁷ von der leitenden Frage aus, von wo aus gesprochen wird. In seinem Hauptwerk, das 1994 erschienen, aber erst im Jahr 2000 auf deutsch übersetzt wurde, beschäftigt er sich mit Existenzien im Zwischenraum, also mit der Situation von Menschen, die zwischen Kulturen und Nationen stehen.¹³⁸

Allerdings ist sein Werk komplex: Kritiker werfen ihm regelmäßig eine terminologische Unschärfe vor¹³⁹ und immer wieder ist in der Sekundärliteratur konstatiert worden, dass Bhabhas Abhandlungen so schwer zugänglich sind.¹⁴⁰ Das Verständnisproblem beginnt schon bei der Rezeption, denn sein Werk wird häufig als reine Kulturtheorie verstanden, was auch die Beschäftigung mit seinen Ansätzen in einer Publikationsreihe zu Kultur- und Sozialwissenschaften¹⁴¹ zeigt. Wenngleich der Theorie dieser Status auch nicht abzusprechen ist, vermag seine Biografie, die mit dem Werk zugleich untrennbar verflochten ist, jedoch darüber Aufschluss zu geben, dass diese Einordnung ihrerseits (zumindest teilweise) auf einer Unschärfe beruht.

Bhabha ist als Angehöriger der religiösen Minderheit der Parsen 1949 in Mumbai geboren. Er studierte, zunächst in seinem Geburtsland und später in Oxford, Literaturwissenschaft und promovierte schließlich einige Jahre danach über den Nobelpreisträger Vidiadhar Surajprasad

¹³⁴ Vgl. ebd.

¹³⁵ Itala Vivan: African Tresholds. Hybridity through the Looking-Glass. In: Anglophonia 7 (2000), S. 96.

¹³⁶ Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the subaltern speak? In: Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Engl. übers. v. Alexander Joskowics u. Stefan Nowotny. Mit einer Einl. v. Hito Steyer. Wien: Turia + Kant 2008 (Es kommt darauf an 6), S. 17-118.

¹³⁷ Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Aus dem Engl. übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000 (Stauffenburg discussion 5).

¹³⁸ Vgl. Beate Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Einführung in die Literaturtheorie. Hg. v. Martin Sexl. Wien: WUV 2004 (UTB. 2527), S. 282.

¹³⁹ Vgl. z. B. Doris Bachmann-Medick: Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung: In Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Hg. v. Claudia Breger u. Tobias Döring. Amsterdam: Rodopi 1998, S. 23. Auf die Kritik wird in Abschnitt 4.4 näher eingegangen.

¹⁴⁰ Vgl. z. B. Karen Struve: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden: Springer VS 2013 (Aktuelle und klassische Sozial- und KulturwissenschaftlerInnen), S. 7 f.

¹⁴¹ So etwa auch bei Jochen Bonz und Karen Struve: Auf der Innenseite kultureller Differenz: „in the middle of differences“. In: Kultur. Theorien der Gegenwart. 2., erw. Aufl. Hg. v. Stephan Moebius u. Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss. 2011, S. 132.

Naipaul. Im Jahr 1994 erhielt Bhabha an der Universität Chicago eine Professur für englische Literatur, war in der Folge an verschiedenen Universitäten und ist seit 2001 in Harvard tätig.¹⁴²

Zwar werden diese biografischen Fakten in der Sekundärliteratur durchaus erwähnt, jedoch bleiben ihre theoretischen Konsequenzen mitunter unberücksichtigt: Der Weg in Bhabhas postkoloniales Theoriegebäude ist zwar einerseits von eigenen Erfahrungen inspiriert, röhrt aber andererseits von der (wissenschaftlichen) Beschäftigung mit der Literatur her, die auch zum Ausgangspunkt seiner so verstandenen Kulturtheorie wird, was sie für diese Arbeit zweifels-ohne prädestiniert.

Der ‚Verortung‘, die dementsprechend von literarischen Analysen durchzogen ist, geht eine Herausgeberschaft der Anthologie „Nation and Narration“¹⁴³ voraus, wo ebenfalls der Zusammenhang mit der Literatur herausgestellt wird und wo Bhabha das Konzept der Nation als diskursive Konstruktion demaskieren will. Das Hauptwerk wiederum, das selbst einer gewissen Poesis nicht entbehrt, vereint verschiedene Aufsätze, die in unterschiedlichen Kontexten und über einen Zeitraum von etwa zehn Jahren entstanden sind.¹⁴⁴ Auch das erschwert den Zugang, denn es handelt sich damit nicht um eine homogene oder kohärente Theorie.

Wie der Titel dieses Abschnitts allerdings darlegt, soll hier ein literarisches Interesse um ein Identitätstheoretisches erweitert werden, was die Sachlage insofern verkompliziert, als es sich eben auch nicht primär um eine Identitätstheorie handelt, gleichwohl die Objektbereiche ineinander verflochten sind. So stellt auch Michael Göhlich in diesem Zusammenhang treffend fest, dass „[w]enn von einer Identitätstheorie Bhabhas gesprochen werden kann, [...] diese eben nicht von einer psychologisch, soziologisch oder pädagogisch begründeten Sozialisationstheorie her[kommt], sondern [...] das Resultat eines zunächst literaturwissenschaftlichen Zugangs [ist]“¹⁴⁵.

Für eine literaturwissenschaftliche Arbeit kann sich dies zwar nur als Glückfall erweisen, jedoch bleibt zusammenfassend festzuhalten, dass dem diesbezüglichen Verständnis der Bhabhaschen Theorie mehrere Punkte entgegenstehen: erstens seine kulturtheoretische Einordnung in der Rezeption und damit zuweilen die Vernachlässigung seiner literaturwissenschaftlichen Herangehensweise, zweitens sein unzugängliches Werk, das offen und hermetisch zugleich ist

¹⁴² Vgl. Struve: Aktualität, S. 11. Vgl. auch Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien, S. 280 f.

¹⁴³ Homi K. Bhabha: Nation and Narration. London: Routledge 1990.

¹⁴⁴ Vgl. Michael Göhlich: Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Kontexte und Spuren einer postkolonialen Identitätstheorie. In: Schlüsselwerke der Identitätsforschung. Hg. v. Benjamin Jörissen u. Jörg Zirfas. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss. 2010, S. 313 f.

¹⁴⁵ Ebd., S. 318.

und keinen roten Faden anbietet, und drittens dass Bhabhas Ansatz *per se* keine Identitätstheorie ist, was es riskant macht, eine (wie immer geartete) Systematik abzuleiten zu wollen.

Diese Probleme gilt es zu berücksichtigen, wenn im Folgenden zunächst einige exemplarische Schlüsselbegriffe der Theorie erläutert und damit zugleich eine Einführung in sein Denken präsentiert werden soll, bevor auf die Identitätsfrage zurückzukommen sein wird. Um dem Vorwurf einer unreflektierten Herangehensweise zu begegnen, wird die Theorie in diesem Zusammenhang auch einer kritischen Würdigung unterzogen und zuletzt in einem Zwischenfazit für die literarischen Analysen operationalisiert.

Wie auch Göhlich Bhabhas Denk- und Schreibweise als „rhizomatisch“¹⁴⁶ versteht, so sehen auch Deleuze und Guattari in der Beschäftigung mit Kafka dessen Werk gesamthaft als Bau, der sich jenseits des Sichtbaren im Boden rhizomatisch entfaltet und der schlichtweg keine adäquate Zugangspforte hat.

Sie liefern aber auch einen Ausweg aus dem Dilemma, der auch für dieses Arbeit Geltung haben soll: „Also steigen wir einfach irgendwo ein, kein Einstieg ist besser als ein anderer, keiner hat Vorrang, jeder ist uns recht, auch wenn er eine Sackgasse [...] ist. [...] Das Prinzip der vielen Eingänge behindert ja nur das Eindringen des Feindes, des Signifikanten; es verwirrt allenfalls jene, die ein Werk zu ‚deuten‘ versuchen, das in Wahrheit nur experimentell erprobt sein will.“¹⁴⁷

4.1 **Entortungen: über kulturelle Differenz**

Weder die Kultur noch die Identität bildet also das Zentrum von Bhabhas Interesse, sondern literarische Prozesse der Vermittlung, Verbindungen zwischen Sprache und Schreibakt, kulturelle und gesellschaftliche Traditionen, kurzum: der Diskus.¹⁴⁸ Der Ausgangspunkt ist demnach die literarische Analyse des postkolonialen Diskurses.

Schon in der Einleitung seiner oben genannten Anthologie zweifelt Bhabha allgemein das Konzept der nationalen Literatur an, denn seiner Meinung nach suggeriert es die Vorstellung einer Einheitlichkeit der Nation, die es in Wahrheit nicht gibt. So stellt er etwa die identitätsstiftende Funktion von Kanones in Abrede, denn eine nationale Literatur – so Bhabha – sei nur

¹⁴⁶ Ebd., S. 323.

¹⁴⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Franz. übers. v. Burkhardt Kroeker. Frankfurt a. M.: Suhrkamp ¹⁰2017 (Edition Suhrkamp 807), S. 7.

¹⁴⁸ Vgl. Göhlich: Homi K. Bhabha, S. 323 f.

eine fiktionale Konstruktion.¹⁴⁹ Das zeigt er anschaulich am Beispiel von Minderheitenliteraturen, ganz ähnlich wie das auch Deleuze und Guattari in Bezug auf Kafka tun.

Bei Bhabha werden verschiedene Ansätze emulgiert. Wichtig für seine Analysen ist die Beachtung von Macht und Hierarchieverhältnissen, die (nicht nur) im kolonialen Diskurs oftmals mit Unterdrückung und autoritärer Gewalt einhergehen. Zu diesem Zweck verbindet er Diskursanalyse und Dekonstruktion, wobei sich sein Denken an Michel Foucault, mehr aber noch an der poststrukturalistischen Semiotik, an Jacques Derrida und Jacques Lacan, orientiert; jedoch mit dem spezifischen Anspruch, die Signifikantenrelationen mit den Auswirkungen der Kolonialität zu verknüpfen und ein binäres Denken zu überwinden.¹⁵⁰

Er bedient sich dafür der Hybridität, die seiner Meinung nach ein immanentes Widerstandspotenzial besitzt und von der aus es die Möglichkeit einer Perspektive gibt, in der auch die Verschütteten und Verdeckten zu Wort kommen können. Anders als Foucault, der zwar auch gezeigt hat, dass das Prinzip der Macht nicht nur von oben nach unten funktioniert, den aber v. a. die Strategien der Unterwerfung und die Effekte der Macht interessieren und der dabei die Mechanismen der Selbstprüfung¹⁵¹ fokussiert, geht der eher optimistische Bhabha davon aus, dass dem Marginalisierten und Unterdrückten ebenfalls eine Form der Macht zukommt. Nicht die Selbstbeobachtung, sondern die Spaltung im Sinne der Differenz wird bei Bhabha zur Triebfeder, und das sowohl auf kollektiver als auch auf individueller Ebene.

Die Verknüpfung von Diskursanalyse und Dekonstruktion macht es Bhabha möglich, diskursive Machtmechanismen mit sprachlicher Sinnkonstruktion zu vereinen. Dabei ist Derrida für ihn wichtig, weil er Sinnstrukturen und ein binäres Denken ablehnt und eine radikale Textualität kultureller Differenz postuliert.¹⁵²

Gegen den Logozentrismus und die Verbindung zwischen Zeichen und Sinn ist es das Anliegen dekonstruktivistischer Lektüren, das fortwährende Umschreiben von Sinnbezügen aufzudecken und das ‚Gleiten‘ des Sinns im Signifikationsprozess sichtbar zu machen. Bedeutung ergibt sich nur durch Abgrenzung, durch Differenz, wobei Derrida dafür den Begriff der *diférance* geprägt hat, ein Gedanke, den Bhabha in seine Verfahrensweise aufnimmt.

¹⁴⁹ Vgl. Homi K. Bhabha: Introduction: narrating the nation. In: Nation and Narration. Hg. v. H. B. London: Routledge 1990, S. 2 ff.

¹⁵⁰ Vgl. Bonz, Struve: Innenseite, S. 134.

¹⁵¹ Vgl. Michel Foucault: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 (stw. 716), S. 24 f.

¹⁵² Vgl. z. B. Struve: Aktualität, S. 21 ff.

Im Zusammenhang mit der Differenz unterscheidet Bhabha zwischen der kulturellen Diversität und der kulturellen Differenz, wobei der Begriff der Diversität für ihn vortäuscht, dass Kulturen geschlossene Systeme wären, die nicht miteinander interagieren. Kulturen werden von Bhabha aber nicht als Entitäten aufgefasst, sie durchdringen sich gegenseitig und sind miteinander verflochten. Mit der kulturellen Differenz will er ihre generelle Unabgeschlossenheit und Nichtfeststellbarkeit betonen.¹⁵³

Bhabha ist damit gegen das Prinzip des Multikulturalismus, den er als Basis postmoderner neoliberaler Identitätspolitik begreift, denn der Multikulturalismus geht von einem Arretieren der Identität aus und suggeriert Simultanität, wo keine ist. Neben der „territoriale[n] Determination kultureller Repräsentation“¹⁵⁴, also dem Raum, der für Bhabha unzweifelhaft eine wichtige Bezugsgröße darstellt, befasst er sich auch mit kultureller Zeitlichkeit.

So versteht er etwa in seiner Einleitung das Präfix „post“ nicht nur einfach als Beschreibungskategorie im Sinne einer Chronologie zeitlicher Abfolge, sondern auch im Sinne des Darüberhinausgehenden. Das *fin de siècle* ist ein „Moment des Übergangs, wo Raum und Zeit sich kreuzen und komplexe Konfigurationen von Differenz und Identität, von Vergangenheit und Gegenwart, Innen und Außen, Einbeziehung und Ausgrenzung erzeugen“¹⁵⁵. Entsprechend zeigt Bhabha auch auf, „dass sich in der (post-)kolonialen Situation Minoritäten und (koloniale) Majorität nicht in einem gleichzeitigen Modus befinden: Sie sind vielmehr in einem ‚Da-Zwischen‘“¹⁵⁶.

Durch die illusorische Simultanität jedenfalls wird der Multikulturalismus, der zwar durchaus pluralistisch angelegt ist, zu einem essentialistischen Konzept. Denn Machtbeziehungen werden nur vordergründig unter dem Diktum der Toleranz aufgelöst, realiter aber dadurch gefestigt.¹⁵⁷ Bhabha meint also, dass beim Multikulturalismus das gleichberechtigte Nebeneinander von Kulturen nur scheinbar besteht und folgert daraus, dass Diversität als Beschreibungskategorie der kulturellen Vielfalt nicht taugt, zumal sie Kulturen als statische Gebilde ausmacht, die sich aber „grundätzlich durch interne Differenziertheit auszeichnen“¹⁵⁸, heterogen und sich selbst entfremdet sind.

„Einer multikulturell orientierten Politik der Bejahung kultureller Vielfalt [...] hält Bhabha ein Plädoyer für kulturelle Differenz [...] entgegen. In seiner terminologischen Verwendung

¹⁵³ Vgl. ebd.

¹⁵⁴ Bonz, Struve: Innenseite, S. 133.

¹⁵⁵ Bhabha: Verortung, S. 1.

¹⁵⁶ Bonz, Struve: Innenseite, S. 133.

¹⁵⁷ Vgl. ebd.

¹⁵⁸ Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien, S. 280.

von Differenz plädiert Bhabha für einen Kulturbegriff, der Antagonismen [...] und gar Inkommensurabilitäten als Basis kultureller und politischer Konzepte denkt“¹⁵⁹, wobei das bei Bhabha fast sakral gebrauchte ‚Zwischen‘ einen Bruch im kulturellen Raum-Zeit-Kontinuum markiert und die Differenz hervorkehrt.

Nicht nur im Kulturkontakt sind Nationen mit der Differenz im Sinne von Fremdheitserfahrungen konfrontiert, sondern sie tragen die Differenz schon von Anfang an in sich. Die Differenz ist somit kulturimmanent und Bhabha wertet sie als „Produktivität des Uneinheitlichen“¹⁶⁰ auf.

Was auf der kulturellen Ebene gilt, gilt auch für das Individuum selbst: Bhabha geht mit einem psychoanalytischen Subjektverständnis an den Menschen heran und macht die Selbstentfremdung und Spaltung zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen, was die Identität als instabil charakterisiert.

In der (lacanianischen) Psychoanalyse wird der Prozess der Identifikation, die Subjektbildung, nur durch die Internalisierung des Anderen in das Selbst möglich, was bedeutet, dass das Subjekt nur im Kontakt mit dem Anderen entsteht.¹⁶¹ Es ist damit keine Einheit, sondern wird relational gedacht und – analog zur Unabschließbarkeit des Sinns – auch der Identifikationsprozess ist niemals abgeschlossen, weil sich das Subjekt ständig neu konstituiert.

Bhabha geht damit nicht von der Vorstellung aus, dass es eine ursprüngliche, vollendete oder (sich selbst) bewusste Identität geben könnte, sondern dass Identifizierung erst von der Differenz aus gedacht werden kann. Und von hier aus wird es Bhabha möglich, auch koloniale Identitätsbildung als etwas zu beschreiben, was in einer Relation entsteht, Machtbeziehungen zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten nicht nur herkömmlich im Sinne von Macht und Ohnmacht aufzufassen und das wechselseitige Moment zu betonen.¹⁶²

¹⁵⁹ Bonz, Struve: Innenseite, S. 135.

¹⁶⁰ Ebd., S. 133.

¹⁶¹ Vgl. dazu Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. Freiburg im Breisgau: Olten 1973, S. 61–70.

¹⁶² Vgl. Struve: Aktualität, S. 24 ff.

4.2 Berührungen im *Dazwischen*: Hybridität und der dritte Raum der Identität

In Anlehnung an Michail Bachtin (und damit an einen Vordenker der Intertextualitätstheorie) entwirft nun Bhabha sein Konzept des dritten Raumes bzw. der Hybridität, wobei Bachtin den Begriff schon in den 1920er-Jahren in seiner Romantheorie im Zusammenhang mit dem sprachlichen Zeichen verwendet.

Bachtin, mit dem sich Bhabha sein positives Verständnis des Begriffs teilt¹⁶³, setzte sich mit der grundsätzlichen Dialogizität literarischer Texte auseinander und beschäftigte sich im Speziellen mit dem polyvalenten Wort im Roman, das sein subversives Potenzial darin entfaltet:

So findet jedes konkrete Wort (die Äußerung) jenen Gegenstand, auf den es gerichtet ist, immer schon sozusagen besprochen, umstritten, bewertet vor [...]. Das auf seinen Gegenstand gerichtete Wort geht in diese dialogisch erregte und gespannte Sphäre der fremden Wörter, Wertungen und Akzente ein, verflieht sich in ihre komplexen Wechselbeziehungen, verschmilzt mit den einen, stößt sich von den anderen ab, überschneidet sich mit dritten; [...].¹⁶⁴

Zwar richtete sich Bachtins Dialogizität im Allgemeinen nur auf einen Text, allerdings hat der Dialog, der auch Diskurs genannt werden könnte, keinen Abschluss. Außerdem betont schon er, wie aus dem obigen Zitat hervorgeht, die Differenz und das Spannungsverhältnis zwischen dem Wort und seinem Gegenstand, zwischen Zeichen und Bezeichnetem.

In der Intertextualitätstheorie wurde u. a. durch das Zutun von Julia Kristeva die Dialogizität später auf das Spannungsverhältnis zwischen Texten ausgeweitet, etwa erkennbar am Intertextualitätskriterium ‚Dialogizität‘¹⁶⁵ in der immer noch maßgeblichen Theorie von Ulrich Broich und Manfred Pfister. Es ist längst kein Geheimnis mehr, dass Texte miteinander kommunizieren, dabei aber nicht einfach Inhalte übertragen, sondern Inhalte auch verfremden, mit Bhabha: hybrid werden und in einem dritten Raum stehen, wo sie weder Original noch Abbild sind.

Zwar wird in der Sekundärliteratur zu Bhabha stets auf Bachtin verwiesen, die Intertextualität bleibt aber ausgespart.¹⁶⁶ Dabei lässt sich vor dem Hintergrund von Textbeziehungen Bhabhas Hybriditätsverständnis gut verstehen und mit Cornelia Sieber etwa folgendermaßen zusammenfassen: „Bhabha beschreibt Hybridität als den Raum *dazwischen*, zwischen Zeichenkörper und Zeicheninhalt, zwischen vergangener und aktualisierender Bedeutung, zwischen

¹⁶³ Vgl. Cornelia Sieber: Der ‚dritte Raum des Aussprechens‘ – Hybridität – Minderheitendifferenz. Homi K. Bhabha: ‚The Location of Culture‘. In: Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Hg. v. Julia Reuter u. Alexandra Karentzos. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 100.

¹⁶⁴ Michail Bachtin: Die Ästhetik des Wortes. Aus dem Russ. übers. v. Rainer Grubel u. Sabine Reese. Hg. u. mit einer Einl. vers. v. R. G. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993 (Edition Suhrkamp 967), S. 169 f.

¹⁶⁵ Vgl. Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hg. v. Ulrich Broich u. M. P. Tübinden: Niemeyer 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 29.

¹⁶⁶ Zumindest konnte keine Quelle identifiziert werden, die direkt auf diesen Zusammenhang hinweist.

zwei Subjektpositionen, wo noch nicht alles festgelegt und festgestellt ist, sondern wo sich Möglichkeiten ergeben.“¹⁶⁷

Jochen Bonz und Karen Struve fassen es ähnlich und sprechen im Umkehrschluss von Hybridität als einer „prozessuale[n] und kreative[n] Neukonstruktion von Identitäten“¹⁶⁸, wobei sich die Neukonstruktionen nicht aus Originalen speisen und sich nicht im Sinne einer Synthese auflösen, sondern im dritten Raum zu verorten sind. Der hybride Subjektstatus im dritten Raum fußt nicht auf Ähnlichkeit, sondern auf Differenz, wofür Bhabha die eingängige Formel „weder das eine noch das andere“¹⁶⁹ geprägt hat und womit die Anerkennung multipler Identitäten gemeint ist.

Mit der Hybridität ist der dritte Raum also konzeptionell verbunden, allerdings ist er schwierig zu fassen. Die Sachlage wird noch komplizierter, weil Bhabha rund um diesen *third space* ein ganzes semantisches Bezugsfeld raumbezogener Begriffe geschaffen hat: das Dazwischen, die Deplatzierung, das Darüber hinaus.¹⁷⁰

Weder lässt sich der dritte Raum lokal verorten, noch ist er ‚lediglich‘ ein diskursiver Raum, denn er geht zugleich darüber hinaus. Insofern ist der dritte Raum eher als Beschreibungskategorie konzipiert, die sich von einer essentialistischen Denkweise abzusetzen versucht. Es gibt dort keine Subjekt-Objekt- oder Original-Abbild-Beziehungen, sondern nur die Differenz und ein Oszillieren des Sinns. Er ist nach Bhabha ein „Ort der Identifikation“¹⁷¹ und „selbst ein Raum der Spaltung“¹⁷², aus der die Entfremdung herrührt.

In der Psychoanalyse kommt die Spaltung des Subjekts durch die Sprache zustande, jedoch geht sie im Gegensatz zu Bhabha davon aus, dass die Spaltung, zumal verdrängt, nicht erfahrbar ist.¹⁷³ Für Bhabha ist sie das aber und mehr noch wird sie zum konstitutiven Moment der Identität. Er formuliert unter Rekurrenz auf das psychoanalytische Frühwerk Frantz Fanons in dem Kontext: „[Z]u existieren heißt, in Beziehung zu einer Andersheit, ihrem Blick oder Ort ins Sein zu treten.“¹⁷⁴

Und weiter:

¹⁶⁷ Sieber: Der ‚dritte Raum des Aussprechens‘, S. 103.

¹⁶⁸ Vgl. Bonz, Struve: Innenseite, S. 136.

¹⁶⁹ Bhabha: Verortung, S. 38.

¹⁷⁰ Vgl. Göhlich: Homi K. Bhabha, S. 327.

¹⁷¹ Bhabha: Verortung, S. 66.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Vgl. Bonz, Stuve: Innenseite, S. 135.

¹⁷⁴ Bhabha: Verortung, S. 65.

Schließlich [...] handelt es sich bei der Frage der Identifikation nie um die Bestätigung einer von vornherein gegebenen Identität, nie um eine ‚self-fulfilling prophecy‘ – sondern immer um die Produktion eines Bildes der Identität und die Transformationen, die das Subjekt durchläuft, indem es sich dieses Bild zu eigen macht. Das Bedürfnis der Identifikation – das heißt, *für* einen Anderen zu sein führt zur Repräsentation des Subjekts in der differenzierenden Ordnung der Andersheit.¹⁷⁵

Die Identifikation ist demnach die Wiederkehr eines Bildes der Identität, das Bild wird aber nicht nur gespiegelt, sondern verfremdet. Identität ist nie schon gegeben, sondern bedarf immer einer Bildproduktion, wobei das Bild die Spaltung in sich trägt.¹⁷⁶ Identität – so lässt sich abschließend mit Göhlich festhalten – ist für Bhabha „Nicht-Identität“¹⁷⁷, Nicht-Existenz, Entfremdung und Spaltung zu erfahren. Es gibt für Bhabha weder eine geschlossene Kultur noch ein geschlossenes Subjekt, nur die Offenheit.

Der Ausgang ist immer die Differenz, denn das Ins-Sein-Treten ereignet sich immer in Bezug zu einer Andersheit. „Kulturen und Subjekte tragen die Befremdung, die Fremdheitserfahrung, den Übersetzungsbedarf auch jenseits der Begegnung mit anderen (Kulturen und Subjekten) schon in sich.“¹⁷⁸ Um die Übersetzung und ihre Strategien dreht sich der folgende Abschnitt.

4.3 Mimetische Verzerrungen: *fast dasselbe, aber nicht ganz*

Während die Konzepte der Hybridität und des dritten Raumes als Beschreibungskategorien für kulturelle Vermischungsprozesse aufgefasst werden können, ist die Mimikry eine Strategie (der Übersetzung), die die Hybridisierung beschreibbar macht.¹⁷⁹ Sie baut ebenfalls auf dem Differenzgebot der Kulturen auf. Bhabha, der hier neben Bachtin u. a. auch auf Walter Benjamin rekurriert¹⁸⁰, geht davon aus, dass bei der kulturellen Übersetzung, die nicht nur im Kulturkontakt, sondern auch innerhalb von Kulturen stattfindet, auch Phänomene der Entfremdung auftreten.

Der Akt der Übersetzung ist demnach ein Hybridisierungsvorgang: „Im Akt der Übersetzung wird der ‚gegebene‘ Inhalt fremd und verfremdet.“¹⁸¹ Und da Übersetzung für ihn nicht nur

¹⁷⁵ Ebd., S. 66 f.

¹⁷⁶ Vgl. Göhlich: Homi K. Bhabha, S. 328.

¹⁷⁷ Ebd., S. 320.

¹⁷⁸ Ebd., S. 328.

¹⁷⁹ Vgl. Struve: Aktualität, S. 131.

¹⁸⁰ Vgl. Bhabha: Verortung, S. 244.

¹⁸¹ Ebd.

eine bloße Übertragung von Inhalten ist, sondern tatsächlich eine Transformation darstellt, findet eine Neuartikulation von inhaltlichen Elementen statt, „von Elementen, die *weder das Eine* [...] *noch das Andere* [...] sind, sondern etwas weiteres neben ihnen, das die Begriffe und Territorien von beiden in Frage stellt“¹⁸².

Der Terminus Mimikry nun – nicht zu verwechseln mit Mimesis als Repräsentation, aber doch damit verbunden – stammt aus der Biologie und beschreibt dort die äußerliche Nachahmung von Tieren durch andere Tiere, um natürliche Fressfeinde zu täuschen. Die Beute wird für gefährlicher angesehen, als sie eigentlich ist, was – wie schon Karen Struve in semiotischer Anlehnung an Bhabhas Sprachspiel bemerkt – die Mimikry eher zur Warnung denn zur Tarnung werden lässt.¹⁸³

Im Sinne der Tarnung adaptiert Lacan den Begriff für die Psychoanalyse als einen Prozess, der eine Transformation beschreibt. Bhabha übernimmt den Begriff „als Beschreibungskategorie für den Umgang mit kulturellen Differenzen“¹⁸⁴ und hebt ebenfalls den Tarneffekt hervor. Allerdings reformuliert er ihn und tut dies wiederum anhand der Literatur bzw. in Form von Textanalysen, wobei er hier nicht nur die Perspektive der Kolonisierten, sondern auch die der Kolonisatoren einbezieht.

In Texten des frühen 19. Jahrhunderts entlarvt Bhabha den kolonialen Blick als ambivalent, denn vom Kolonisierten ist zwar eine Angleichung gefordert, diese darf aber nicht vollständig sein, denn im Sinne der psychoanalytischen Sicht ist das Andere nötig, um das Eigene zu etablieren. So ist in den Augen der Kolonisatoren „[d]as unberechenbare kolonisierte Subjekt halbfügsam, halb widerspenstig, aber nie vertrauenswürdig [...]“¹⁸⁵.

Auf die koloniale Situation übertragen bedeutet Mimikry, dass der zu Kolonisierende den Kolonisator verunsichert und irritiert, denn Mimikry ist eine – obzwar „am schwersten zu fassende“¹⁸⁶ – unbewusste Hybridisierungstrategie der Kolonisierten, um dem Anderen die eigene Fremdheit wie in einem Spiegel vor Augen zu führen.

Es geht darum, dass die kulturellen Differenzen zwischen den Akteuren nicht vollständig angeglichen werden, sondern erhalten bleiben, denn eine hybride Zwischenexistenz zu leben meint eben auch, dass eine exakte kulturelle Zuordnung nicht möglich oder wünschenswert ist:

¹⁸² Ebd., S. 42.

¹⁸³ Vgl. Struve: Aktualität, S. 143.

¹⁸⁴ Bonz, Struve: Innenseite, S. 141.

¹⁸⁵ Bhabha: Verortung, S. 51.

¹⁸⁶ Ebd., S. 126.

Das hybride Subjekt ist nicht nur fügsam, nicht nur widerspenstig, sondern halb-halb, dazwischen oder weder-noch.

Von den Kolonisierten als Minderheiten ist Anpassung gefordert, sie imitieren durch Strategien der Kopie und Wiederholung die hegemoniale Kultur, in der sie leben, verfremden und untergraben sie dadurch aber auch. Eine vollständige Identifikation ist von beiden Seiten nicht möglich, es bleibt ein differenter Rest.

Das hybride Subjekt ist durch die Tarnung der Mimikry, die eine unvollständige, gebrochene Mimesis ist, „fast, aber doch nicht ganz dasselbe“¹⁸⁷. Die Spiegelung ist verzerrt. Es ist gleich und doch different: „*almost the same but not quite, almost the same but not white*“¹⁸⁸. Es bleibt ein irreduzibler Rest der Differenz bestehen, der zugleich das subversive Potenzial der Strategie ausmacht. Der Akt der partiellen Angleichung stellt nämlich gerade das zur Schau, was eigentlich verdeckt werden soll, die Differenz.

Der von Bhabha als Beispiel angeführte „*mimic man*“¹⁸⁹, der so entsteht, also das zu kolonisierende Objekt, wird zum begehrenden Subjekt in dem Moment, wo es als „menschliches Chamäleon“¹⁹⁰ in Erscheinung tritt:

Er [der Chamäleon-Mensch] ist das Ergebnis einer makelbehafteten kolonialen Mimesis, in der Anglisiertsein ganz *ausdrücklich* bedeutet, nicht Engländer zu sein. Die Figur der Mimikry [...] problematisiert die Zeichen des ethnischen und kulturellen Vorrangs, so daß das ‚Nationale‘ nicht mehr naturalisierbar ist. Was zwischen Mimesis und Mimikry erscheint, ist ein *Schreiben*, eine Form der Repräsentation, die die Monumentalität der Geschichte beiseite schiebt und sich über ihre Macht, Modell zu sein, jene Macht, die sie angeblich imitierbar macht, ganz einfach lustig macht. Mimikry *wiederholt*, statt zu *repräsentieren* [...].¹⁹¹

Die partielle Wiederholung ist also die programmatische Denkfigur der Mimikry, wobei sie ihr widerständiges Potenzial daraus gewinnt, die koloniale Autorität zu irritieren und zu verunsichern.¹⁹² Denn da die Wiederholung (wie im Kontext der Intertextualität geschildert) eben nicht nur bloße Übertragung ist, sondern Inhalte verfremdet, ergibt sich eine Ironisierungswirkung, ein Verfremdungseffekt, Tarnung und Warnung zugleich.

Durch die partielle Wiederholung ergibt sich demnach auch eine Bedeutungsverschiebung, ein metonymisches Verhältnis. Nicht die auf Similarität ausgerichtete Metapher, sondern die auf Kontiguität ausgerichtete Metonymie stellt die Differenz zur Schau. „Bei der Mimikry wird

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd., S. 132.

¹⁸⁹ Ebd., S. 129.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Vgl. ebd., S. 127.

die Repräsentation von Identität und Bedeutung entlang der Achse der Metonymie reartikuliert.“¹⁹³

Die vermeintlich stabile Identität (des Kolonialherren) wird durch das hybride Mimikrysubjekt mit der eigenen Andersheit konfrontiert und dadurch in ihren Grundfesten erschüttert, was nicht nur die stabile Identität im Allgemeinen als illusorisch entlarvt, sondern auch den Akt der Identitätsstiftung als performativen charakterisiert.

4.4 Kritische Stimmen

Sich mit einer so komplexen Theorie wie der bhabhaschen auseinanderzusetzen, muss immer auch bedeuten, sie nicht unhinterfragt anzuwenden, sondern sie auch kritisch zu betrachten, insbesondere, da kaum ein Theoretiker derart kontroverse und langanhaltende Diskussionen ausgelöst hat. Die Meinungen zu Bhabha reichen von begrüßender, euphorischer Überschwänglichkeit bis hin zu harscher Kritik, wobei im englischsprachigen Raum aufgrund der Übersetzungsverzögerung die (ohnehin ausufernde) Rezeption entsprechend früher begonnen hat.¹⁹⁴

Einige Kritikpunkte sollen im Folgenden kurz dargestellt werden, zumindest insofern sie die weiteren Ausführungen berühren. Dabei wird zunächst auf einige allgemeine Vorwürfe referiert und dann auch auf inhaltliche Streitfälle eingegangen.

Generell wird bei Bhabha eine Unausgewogenheit in Bezug auf das Verhältnis zwischen Theorie und Praxis konstatiert. Der Theorie fehle es an konkreten Anwendungsmöglichkeiten und Handlungsanweisungen, wie sich die Situation von Minoritäten verbessern ließe.¹⁹⁵ Insgesamt sei die Herangehensweise zu theorielastig, was eine Operationalisierung erschwere, wenn nicht gar verunmögliche. Durch die Theoretisierung sei der Ansatz praxisfern, was mit einer gewissen Apolitisierung einhergehe, obwohl sich Bhabha explizit zum politischen Aktionismus bekennt.¹⁹⁶

¹⁹³ Ebd., S. 133.

¹⁹⁴ Struve: Aktualität, S. 154 f.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 154 ff. Hier findet sich eine ausführliche Darstellung der positiven wie negativen Rezeption.

¹⁹⁶ Vgl. ebd.

Damit in Zusammenhang stehen einige ‚blinde Flecken‘ des Theoriegebäudes. So verweist etwa Moore-Gilbert darauf, dass die Kategorie Geschlecht von Bhabha gänzlich unberücksichtigt bleibt wie ebenso die ökonomische Situation.¹⁹⁷ Auf die Voraussetzung einer heterosexuellen Normativität wird auch bei Young Bezug genommen¹⁹⁸ und obwohl diese Problemkreise immer mit Macht verbunden sind und auch mit der Kolonialisierungssituation in ursächlichem Zusammenhang stehen, bleiben sie bei Bhabha weitgehend außen vor. Das ist insofern problematisch, als bei aller Betonung der Differenz etwa die Geschlechterdifferenz doch nicht beachtet wird.

Die weiter oben schon angedeutete begriffliche Unschärfe¹⁹⁹ der Theorie macht es schwierig, sie gedanklich zu erfassen und Bhabha hat keine einheitlichen Definitionen vorgelegt. Der Mangel an Präzision bzw. der hohe Abstraktionsgrad, den etwa Doris Bachmann-Medick beanstandet²⁰⁰, muss zu Missverständnissen führen, wobei Bhabhas Schreibstil im Allgemeinen eine Tendenz zum Numinosen unterstellt werden könnte. Der dritte Raum ist nicht lokal zu verorten, wenngleich Göhlich auch bemerkt, dass es sich einerseits um einen materiellen Raum in der Architektur, aber auch um einen hypothetischen, diskursiven Raum handelt.²⁰¹ Im Sinne des *beyond* geht er aber auch darüber hinaus.

Ähnlich ist es um die Hybridität bestellt: „*What does hybridity mean?*“²⁰² fragt Jan Nederveen Pieterse und tatsächlich findet sich weder in der Forschungsliteratur noch bei Bhabha selbst diese Frage systematisch beantwortet. Daneben ist aber auch fraglich, ob der Begriff der Hybridität, der – wie die Wortetymologie gezeigt hat – semantisch bzw. ideologisch derart vorbelastet ist, für eine Selbstermächtigungsstrategie Verwendung finden sollte. Dass er das auf jeden Fall sollte, meint Dubiel, der davon ausgeht, dass dem negativen Bedeutungserbe nur durch eine Neudeinition begegnet werden kann.²⁰³

Daran schließt sich jedoch die inhaltliche Frage, ob Hybridität als subversive Seinsstrategie des Widerstands überhaupt verwirklicht werden kann oder ob es sich um ein rein theoretisches Konstrukt utopischen Charakters handelt, denn dass dem Kolonisierten Macht zukommen soll, daran stören sich die Interpreten häufig²⁰⁴, zumal die Lebensrealität das Gegenteil zeigt. Wenn

¹⁹⁷ Vgl. Bart Moore-Gilbert: Postcolonial theory. Contexts, practices, politics. London: Verso 1997, S. 149.

¹⁹⁸ Vgl. Robert J. C. Young: White Mythologies. Writing History and the West. New York: Routledge 2004, S. 26.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 186 f.

²⁰⁰ Vgl. Bachmann-Medick: Dritter Raum, S. 22.

²⁰¹ Vgl. Göhlich: Homi K. Bhabha, S. 327.

²⁰² Jan Nederveen Pieterse: Hybridity, So What? The anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. In: Theory, Culture & Society 18 (2001), H. 2, S. 236.

²⁰³ Vgl. Dubiel: Dialektik, S. 153 f.

²⁰⁴ Vgl. Göhlich: Homi K. Bhabha, S. 325.

es (wie oben im Kontext der Mimikry formuliert) zudem eine unbewusste Strategie ist, kann sie auch schwerlich bewusst verwirklicht werden.

In Bezug auf die Theorie selbst wird Bhabha außerdem ein Vorzug des Poststrukturalismus unterstellt, was mit einem doppelten Elitevorwurf einhergeht. Dieser richtet sich einerseits gegen Bhabha selbst, insofern er zwar durch seinen biografischen Hintergrund als authentisch angesehen wird, aber trotzdem der westlich geprägten Bildungselite angehört, sodass er seine Theorie in einem abgesicherten Rahmen entwickelt hat.²⁰⁵ Auf der anderen Seite betrifft dieser Vorwurf seine Gegenstände, die der Hochkultur entnommen und damit ebenfalls elitisch seien.²⁰⁶

Damit geht auch die Frage einher, inwieweit der Poststrukturalismus und vor allem die Psychoanalyse poststrukturalistischer Prägung als westlich-orientierte Theorieprogramme geeignet sind, die spezifische Situation von Minderheiten adäquat zu beschreiben. Zwar wird begrüßt, dass Bhabha diese Theoreme weiterführt, aber für die Kolonialitätsdebatten können sie damit nicht zwangsläufig fruchtbar gemacht werden.²⁰⁷

Aber die Kritik kommt schließlich auch aus den eigenen Reihen. Von poststrukturalistischer Seite wird Bhabha vorgeworfen, das binäre Denken zwar überwinden zu wollen, diesem Anspruch allerdings selbst nicht gerecht zu werden, wenn er fortwährend in oppositionellen Mustern à la Herr und Knecht denkt.²⁰⁸ Der Vorwurf besagt also, dass Bhabha selbst implizit wieder Ungleichheit produziert und die prädisponierten Rollenzuschreibungen insofern redupliziert und zementiert.

Wie Bhabhas Theorie hier überhaupt nur in Bruchteilen dargestellt werden konnte, kann auch nicht jedem dieser Punkte begegnet werden. Es muss jedoch nochmals betont werden, dass Bhabhas Zugang ein literarischer ist. Unausgewogenheit in Bezug auf spezielle Handlungssimplikationen kann nur dann konstatiert werden, wenn die Theorie als Kultur- oder Sozialtheorie aufgefasst oder als solche vereinnahmt wird. Literaturwissenschaftlich betrachtet ist der Praxisbezug durchaus gegeben, sodass sich die Frage nach der Ausgewogenheit vielleicht gar nicht in dem beschriebenen Ausmaß stellt.

²⁰⁵ Vgl. Aijaz Ahmad: In theory. Classes, nations, literatures. London: Verso 1992, S. 68 f.

²⁰⁶ Vgl. Sturve: Aktualität, S. 161.

²⁰⁷ Vgl. ebd.

²⁰⁸ Vgl. Young: White Mythologies, S. 192.

4.5 Zwischenbilanz

Es ist nun an der Zeit für eine inhaltliche Revision der bisherigen theoretischen Auseinandersetzung, bevor im Folgenden die praktischen Analysen unternommen werden. In den ersten Kapiteln dieser Arbeit wurde die prekäre Situation der postmodernen Identität im Allgemeinen in den Blick genommen, wobei im Kontext des Pluralismus eher von Identitäten gesprochen werden muss.

Es wurden in einer ersten Annäherung an das interdisziplinäre Forschungsfeld der Identität verschiedene Perspektiven vorgestellt, wobei das prozessuale Moment einerseits hervorgehoben und andererseits zugleich verneint werden musste. War etwa Erikson entwicklungspsychologisch noch von aufeinanderfolgenden Phasen der Ausbildung der Identität ausgegangen, so konnte mit Heiner Keupp schon festgestellt werden, dass ein kontinuierliches Durchlaufen heute nicht mehr als adäquate Beschreibung aufzufassen ist.

Das ‚Patchwork der Identitäten‘ ist zum Analogon einer fluiden Gesellschaft und zum programmatischen Ausdruck für partielle, frei flottierende Sinnaneignung avanciert. Das haben auch Hitzler und Honer mit ihrem Term der ‚Bastelexistenz‘ betont. Der Bastler ist eben nicht der systematische Konstrukteur, sondern der leicht dilettantische Stümper oder – in der Terminologie Baumans – der Vagabund und Flaneur, der nicht mehr ein spezifisches Ziel anvisiert, sondern im Sinne einer nomadischen Existenzweise die Bewegung selbst zum Ziel werden lässt.

Auch mit der Globalisierung geht der Plural der Identitäten einher. Es wurde bereits im Kontext der Wir-Identität, die sich auf Gruppen, Nationen oder Kulturen beziehen kann, herausgestellt, dass Fremdheit ein notwendiges Konstituens des Eigenen ist, denn nur durch das Fremde bzw. das Andere wird das Eigene etabliert.

Was damit schon indirekt formuliert war, ist die psychoanalytische Erkenntnis poststrukturalistischer Prägung, dass eine stabile Identität sich in Anbetracht ihrer Eingebundenheit in den Diskurs und in Anbetracht eines fortwährenden Neuaushandelns von Sinn als illusorisch erweisen muss. Das Ich ist in diesem Sinn keine ursprünglich gegebene Einheit, sondern ein diskursiv (und damit sprachlich) erzeugtes Konstrukt.

Mit dem Japanexkurs verschob sich sowohl das Erkenntnisinteresse als auch das semantische Feld schon behutsam in Richtung der Bhabhaschen Theoriebildung. Im Gegensatz zur individualzentristischen Kultur des Westens kann Japan als Kollektivkultur bezeichnet werden, denn erst im Kolonisationsprozess, also im Zuge der ‚Kartierung der Welt‘, wurde in Japan die

Kategorie des Individuellen, für das die japanische Sprache zuvor keinen Ausdruck hatte, angeeignet. Allerdings kam es in diesem textuellen Übertragungsprozess zu Verständnisschwierigkeiten und Bedeutungsverschiebungen.

Der westliche Individualismus wurde zwar rezipiert, passte aber nicht zu den eigenen traditionellen Werten. Er wurde übernommen, aber eben nicht ganz. Asien wurde überhaupt als der große Andere zu Europa angenommen, wobei Japan in diesem Kontinuum eine ambivalente Position innehatte. Es verortete sich selbst mit einer Bezeichnung, die eine andere Kultur für eine ihr fremde gefunden hatte, ein Prozess der De- und Reterritorialisierung zugleich. Japan stand und steht damit in einem *interstitial space* zwischen den Kulturen. In dieser Zwischenposition schreibt es sich in die großen geopolitischen Diskurse ein: Es gehört fast zu Asien, fast zu Europa, aber jeweils nicht ganz.

Im Folgenden ging es um Bhabhas Theorien, wobei gesagt werden muss, dass hier nur exemplarisch einige Aspekte herausgegriffen werden konnten. Diese Arbeit geht sowohl mit einem identitätstheoretischen als auch mit einem Interesse an literarischem Erkenntnisgewinn an Bhabhas Werk und seine Denktraditionen heran, was insofern heikel ist, als sich seine Ansätze nicht auf eine homogene Essenz reduzieren lassen.

Im Sinne der identitätstheoretischen Instabilität, der Ästhetisierung des Bruchs, der Fruchtbarmachung der Grenze und der sprachlogischen und literaturwissenschaftlichen ‚Verortung‘ verspricht sein Werk im Hinblick auf die später verhandelte, österreichisch-japanische Autorin Milena Michiko Flašar aber insofern einen Erkenntnisgewinn, als Bhabha ein Begriffsinstrumentarium zur Verfügung stellt, um Identitätskonstruktionen im Zwischenraum überhaupt beschreibbar zu machen.

Und von diesen – so die hier vertretene These – ist im literarischen Werk Flašars auszugehen. Hier geht es schließlich weniger um (postkoloniale) Machtmechanismen, sondern darum zu zeigen, wie sich postmoderne Identität im Allgemeinen und im Besonderen in einer Literatur, die selbst schon eine Zwischenliteratur ist, beschreibbar machen lässt: mit Hybridität, Differenz, Spaltung, drittem Raum und einer hybriden Strategie der Mimikry.

Denn Identität, so konnte schließlich doch destilliert werden, meint für Bhabha Nicht-Identität, die sich in der Lücke abspielt, in einem Raum, der ist und doch nicht sein kann und weil er nicht sein kann, bietet er nicht nur ein Widerstands-, sondern auch ein Entfaltungspotenzial.

Zuletzt wurde noch auf die Kritik an Bhabha hingewiesen. Sie betrifft unter anderem das Abstraktionsniveau und den Vorwurf der Unschärfe. Nicht allen Kritikpunkten kann in der vorliegenden Arbeit begegnet werden, allerdings könnte in Bezug auf die mangelnde Prägnanz

abschließend festgehalten werden, dass Bhabhas Schreiben selbst ein ästhetisches Programm darstellt, wobei die Form den Inhalt perpetuiert. So muss das Sich-Entziehen, das Ver-rücken und Ver-stellen programmatisch verstanden werden als narrativer Prozess der Hybridisierung, der sich inhaltlich und zugleich formal vollzieht und sich daher gegen eine Feststellung sperrt.

5 Milena Michiko Flašar – eine österreichisch-japanische Hybridliteratur?

Die Fähigkeit zu switchen, also einmal dort zu sein, einmal da und beides fühlt sich gut an, beides ist irgendwie Zuhause, beides ist aber gleichzeitig auch Nicht-Zuhause, man fühlt sich immer fremd, dort, wo man gerade ist und das macht es möglich eine flexible Identität anzunehmen, was dem Schreiben zugutekommt.²⁰⁹

In Kunst und Literatur haben Phänomene der Hybridisierung eine lange Tradition. Was ist ein (realistischer) Text letzten Endes denn anderes als die Darstellung von etwas potenziell Realem in einem fiktionalen Raum und damit *per se* schon eine Mischung zweier Ebenen. Hinzu kommen verschiedene Text- und Subgattungen, deren Verschmelzung in der zeitgenössischen Literatur häufig geradezu zelebriert wird.

Das Spektrum erzählerischen Hybridisierens vereint unzählige Formen und reicht von der schlichten (Text-)Collage bis hin zur Auflösung jeglicher fixer Erzählinstanzen zugunsten von hybriden bzw. zur Auflösung dessen, was in der Erzähltheorie gemeinhin unter dem Stichwort ‚Fiktionalitätskriterien‘ subsumiert wird. Dies lässt die Grenzen zwischen Realität und künstlerischem Abbild notgedrungen verschwimmen bzw. verlegt die Entscheidung über den Authentizitätsanspruch in die Obhut des Lesers oder der Leserin.

Der Text kann auch über sich selbst hinaus verweisen und die ihm *per definitionem* gesetzten Gattungsgrenzen verlassen, was in der schon angesprochenen Intertextualität oder in Phänomenen der Intermedialität auch theoretisch anhaltend diskutiert wird. Bezeichnenderweise sind es immer wieder dieselben Sujets, die im Kontext hybrider Texte in der Forschung durchdekliniert werden. Neben dem hybriden Text als solchem werden eben immer wieder die Konsequenzen der Hybriditätsdebatten für die Identität herausgestellt.²¹⁰

²⁰⁹ Milena Michika Flašar im Interview mit dem Verfasser Stephan Jukio Gaderer: Das Thema der Entfremdung in dem Roman „Ich nannte ihn Krawatte von Milena Michiko Flašar. Ein Beitrag zu lebensnahen Unterrichtsmodellen im Unterrichtsfach Deutsch. Innsbruck: MA-Arb. 2016, S. 75.

²¹⁰ Eine ausführliche derartige Analyse kommt für den englischsprachigen Raum z. B. von Christin Galster: *Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Lang 2002 (Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik 45). Sie untersucht hier v. a. den hybriden Roman, den sie als neue Gattung verstanden wissen will, und definiert ihn formal etwa wie folgt: „Manchmal besteht ein hybrider Roman sogar insgesamt aus einzelnen, voneinander unabhängigen Textblöcken, die nicht mehr durch eine integrierende Rahmenhandlung und Erzählinstanz verbunden sind.“ Vgl. ebd., S. 41. Dies kann mit Einschränkungen auch für die hier behandelten Texte gelten, zumal auch sie durch die konsequente Nummerierung in kurze einzelne Blöcke zerfallen. Auf die narrativen Hybridisierungsstrategien dieser Texte wird hier immer wieder, v. a. aber in Kapitel 8 gesondert eingegangen.

Milena Michiko Flašar eignet sich für eine solche Auseinandersetzung in besonderer Weise, denn wie schon das obige Zitat andeutet, bewegt sie sich in Interviews sprachlich gern in demselben semantischen Feld, das auch für Bhabhas Arbeiten charakteristisch ist.

Dass die Sekundärliteratur zu Flašar noch immer so spärlich gesät ist und diese Arbeit sich daher nur auf wenige Forschungsbeiträge stützen kann, mag durchaus verwundern, denn es handelt sich, wie zahlreiche Besprechungen (v. a. ihrer jüngsten Werke) belegen, um eine Erfolgsautorin. Davon zeugt auch der Erhalt von verschiedenen Stipendien und Literaturpreisen, die auf der Homepage nachzulesen sind. Darunter fällt etwa die Auszeichnung mit dem Alpha-Literaturpreis im Jahr 2012 oder das Elias Canetti Stipendium im Jahr 2018.²¹¹

Die 1980 in St. Pölten geborene und ursprünglich als Poetryslammerin bekannt gewordene Autorin studierte bis 2003 Germanistik, Komparatistik und Romanistik in Wien und Berlin, wobei sie ihr Studium mit einer Arbeit über Brigitte Reimann abschloss. Flašar lebt heute als freie Schriftstellerin in Wien. Bis dato hat sie einige Einzeltexte in Zeitschriften und vier Werke veröffentlicht, die sich durchgängig mit Grundfragen der menschlichen Existenz und Möglichkeiten der Identitätssuche und -findung, mit problematischen Facetten von zwischenmenschlichen Beziehungen und schließlich auch mit den Themenkomplexen des gesellschaftlichen Ausschlusses sowie mit Fremdheit befassen.

Ihr japanischer Name ist ein fixer Bestandteil ihrer Autorinnenidentität. Auf ihre Situation zwischen zwei Sprachen und Kulturen wird in sämtlichen Besprechungen ihrer Werke hingewiesen. Sie selbst betont immer ihre doppelten Wurzeln, zumal ihr Vater zwar österreichischer Herkunft ist, ihre Mutter aber ursprünglich aus Japan stammt. Das Thema scheint für sie von großer Bedeutung zu sein, denn in Interviews spricht sie häufig von ihren Japanreisen und allgemein von ihrer positiven Beziehung zur japanischen Kultur.

Ihre Doppelzugehörigkeit beschreibt Flašar entsprechend als ein „Beherbergen von Mehr“²¹² und nimmt sie damit nicht als Mangel, sondern als Bereicherung wahr. Allein diese Tatsache prädestiniert die Autorin ebenfalls für eine Behandlung im Kontext der Hybridität, zumal davon auszugehen ist, dass diese Situation zwischen den Stühlen auch ihr Schreiben maßgeblich beeinflusst.

²¹¹ Vgl. Homepage v. Milena Michiko Flašar: Biographie. Verfügbar unter: <http://www.milenafasar.com/biographie/biographie/> [29.07.2019].

²¹² Gaderer: Das Thema der Entfremdung, S. 65.

Freilich haben ihre Texte mit Migrationsliteratur nur wenig zu tun, denn Entwurzelung bedeutet hier v. a. Selbstentfremdung durch innere Eremitage und zeigt die scheinbar unüberbrückbare Distanz zum anderen auf, wobei sich der Andere entweder in einer Person, in einer gesellschaftlichen Ordnung oder in einer kulturellen Gruppe manifestieren kann.

Die Verbindung zum japanischen Kulturraum wird in den Werken einerseits über die Orte und andererseits über die Sprache hergestellt, wobei sich ihre Multilingualität textlich nicht selten als ein Überschreiten von Sprachgrenzen darstellt. Vorangestellte Motti sind häufig auf Japanisch anzufinden, anderssprachige Passagen werden meist gar nicht übersetzt. Bisweilen gewährt sie der Leserschaft jedoch einen Einblick in diese Kultur, wenn sie in einem nachgestellten Glossar einige zentrale Begriffe erklärt.

Trotzdem stehen die fremdsprachigen Ausdrücke nicht wie Fremdkörper in den Texten, sondern integrieren sich unauffällig in die Gesamtkomposition. Von Kritikerseite wurden der lyrische Gestus ihrer Texte sowie ihre metaphernreiche Sprache relativ ausbalanciert positiv wie negativ aufgenommen, wenngleich ihr die unübersehbare (oder besser die unüberhörbare, denn diese Texte wollen laut ausgesprochen sein) Schwere und Melancholie auch schon den Vorwurf von problematischen und „schwülstigen Formulierung[en]“²¹³ eingebracht haben. Tatsächlich entbehren die Worte in gewisser Weise der Leichtigkeit. Sie fordern ein Schweben mit Bodenhaftung, obzwar sich die Figuren auch häufig wie traumwandlerisch als Unbehauste über den unbeschränkten Boden hinwegbewegen, der sich zudem meist als instabil und nicht tragfähig erweist.

Auch sonst ist das Überschreiten von Grenzen für Flašars Schreiben überaus produktiv, und zwar in mehrfacher Hinsicht: zum einen als Überschreiten von geografischen Grenzen, das die Figuren – getrieben von einem namenlosen Verlangen nach Einswerbung – als Reisende und Suchende, als Wanderer ausweist. Zum anderen wird das Passieren von Grenzen offenbar als das schon von Johann Georg Lughofer attestierte „Überschreiten literarischer Gattungsgrenzen“²¹⁴, das ihren Werken generell zu eigen ist.

Gerade durch den lyrischen Einfluss lassen sich die gedankenstromartigen Textgebilde am ehesten als lyrische Prosa²¹⁵ beschreiben, was an sich schon eine Bezeichnung für eine hybride

²¹³ Martin Kubaczek: Milena Michiko Flašar. Okaasan. Meine unbekannte Mutter. Verfügbar unter <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=7193> [29.07.2019].

²¹⁴ Johann Georg Lughofer: Milena Michiko Flašar. In: Junge und jüngere Literatur aus Österreich. Hg. v. Katalina Kupczyńska. München: edition text + kritik 2017 (KLG Extrakt), S. 69.

²¹⁵ Entsprechend heißt die erste Erzählung im Debütband „Im Zeichen des Feuers. Ein Stück lyrische Prosa in zwei asymmetrischen Teilen“.

Textgattung ist. Auch die eingeflochtenen Zitate, etwa von Anaïs Nin oder Ernest Hemingway, sprechen für eine solche Hybridisierung.

Flašars Texte sind formal meist in kurze nummerierte Sequenzen unterteilt, wobei sich dieses Vorgehen nicht auf die Romane beschränkt, sondern sich auch in den kürzeren Erzählungen des Debütbandes „[Ich bin]“ ausmachen lässt. Die Autorin begreift diese Sequenzen als Sprachbilder, die durch ihre Aneinanderreihung auch eine Distanz zum Geschehen schaffen.

Überhaupt fällt es schwer, sich in den Werken zu verlieren, denn es werden keine Identifikationsfiguren angeboten. Die Distanz wird auch durch grafische Signale, etwa durch Klammern, Kursivsetzungen, Großschreibungen, Gedankenstriche oder die Verwendung von Fußnoten erreicht. Diese zahlreich eingesetzten typografischen Textmittel stehen als Verfremdungseffekte bzw. als „Entautomatisierungstechniken“²¹⁶ in den Texten und machen ihre Konstruiertheit deutlich.

Im Folgenden werden die drei hier behandelten Texte jeweils vorgestellt und inhaltlich grob skizziert. Dabei werden bereits die ersten Anknüpfungspunkte für die anschließenden Interpretationen geschaffen, wobei in der Analyse mit motivischen Parallelen operiert wird. Die Werke werden daher nicht einzeln durchinterpretiert, sondern es werden exemplarisch einige wiederkehrende Aspekte der Identitätsfrage herausgegriffen und ihre Darstellung in den Werken behandelt, wobei immer wieder auf Bhabhas Theorien und Gedankenkonstrukte zu referieren sein wird.

Dieses Vorgehen bietet sich aufgrund der zahlreichen Spiegelungen, motivischen sowie thematischen Verkettungen und des theoretischen Beschreibungsinventars an. Es basiert außerdem auf der Annahme, dass es – gerade für die hier verhandelten Fragen in Bezug auf die Hybridität – von zentraler Bedeutung ist, das Verbindende und nicht das Trennende in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses zu stellen. Was so präsentiert sein soll, ist eine identitätstheoretische Lesart Flašars, die das Zwischen als Existenzmöglichkeit fokussiert und in einen Zusammenhang mit postmodernen Identitätskonstruktionen bringt.

²¹⁶ Lugofer: Milena Michiko Flašar, S. 70.

5.1 [Ich bin]

Der Titel des im Jahr 2008 erschienenen Debütbandes „[Ich bin]“ führt nicht nur in das Hauptthema Flašars ein, sondern kann zugleich programmatisch für das Gesamtwerk stehen, das laut Joanna Drynda „konstant von ontologischen und epistemologischen Urfragen nach einer tragfähigen Identität“²¹⁷ handelt.

Auffallend ist natürlich die Klammerung, wobei sich die Forschung zu diesem Kuriosum beachtentwerte einheitlich äußert: Lughofer meint, die eckigen Klammern würden auf die fehlende selbstbewusste Identität der Figuren hindeuten²¹⁸ und auch Drynda geht im Weiteren davon aus, sie seien Ausdruck für „jene quälenden Selbstzweifel und Unsicherheiten [...], an denen [die] zerrissenen Figuren verzweifeln“²¹⁹.

Es gehört zu den wesentlichen Eigenschaften von Klammern, abzutrennen, und so zeigen sie hier nicht nur die Distanz zum eigenen Selbst oder, wie Edward Muston äußert, die „even violent delimitation of the self“²²⁰, sondern sie zeigen auch die fortwährende Fremdheit in zwischenmenschlichen Beziehungen an, die nur flüchtige Begegnungen, ein saches Berühren, nicht aber die Einswerdung zulässt.

Die drei Erzählungen des Bandes fokussieren diesen kurzlebigen Berührungsprozess, auf den stets der Abschied und ein bilanzierender Blick zurück folgt. Der Abschied ist ein innerer, aber auch immer ein äußerer, denn die Figuren lösen sich aus Beziehungen, indem sie ihre räumliche Position verändern. Der Aufbruch zu unbekannten Ufern symbolisiert einen Übergang und wird für sie zur Selbstsuche. Paradoxe Weise setzt also gerade die Entfremdung einen Selbstfindungsprozess in Gang.

Darüber hinaus bieten Klammern in Texten für gewöhnlich die Möglichkeit, Zusatz- oder Nebenbemerkungen zu machen und diese auch optisch vom eigentlichen Textbestand abzugrenzen. Genau so werden sie bei Flašar auch verwendet: als Hinweise auf eine alternative Realität, die sich neben der eigentlichen auf einer zweiten zeitlichen und räumlichen Achse vollzieht und damit auf die Möglichkeit alternativer Seinsweisen verweist.

Durch diese spezifische Schreibung des Titels wird, so ließe sich sagen, die Existenz auf der Inhaltsebene einerseits deutlich herausstellt, andererseits durch die Klammerung aber formal

²¹⁷ Joanna Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin ich?“ Zum Werk von Milena Michiko Flašar. In: Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende. Frankfurt a. M.: Lang 2013 (Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur 8), S. 68.

²¹⁸ Vgl. Lughofer: Milena Michiko Flašar, S. 69.

²¹⁹ Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 68.

²²⁰ Edward Muston: Eine wohltuende Unsicherheit: On Naming and Authenticity in the Works of Milena Michiko Flašar. In: TRANSIT 11 (2018), H. 2, S. 56.

negiert. Als Möglichkeit und Unmöglichkeit zugleich zeigt sich das Bestehen der Ichinstanzen in Flašars Texten allgemein. Was sich so auftut, ist – konform mit Bhabha – eine Nicht-Existenz oder eine Zwischenexistenz, die sich nicht im Textgeschehen selbst, sondern in der Lücke zwischen den Zeilen und auf der Schwelle zwischen Realität und Fiktion etabliert.

Die Pressestimmen zu „[Ich bin]“ lassen sich nur als ambivalent beschreiben. Während Theresa Steininger von einem starken Werk spricht, „auf dessen Sprachspiele man sich einlassen sollte“²²¹, kommt von Claudia Peer harsche Kritik. Besonders bemängelt sie die antifeministische Haltung in der ersten Erzählung und insgesamt die halbherzige Widerbelebung althergebrachter Motive: „Das mit der Liebe und der Jugend hatten wir schon.“²²² Lediglich für den dritten Text bescheinigt Peer der Autorin ein gewisses Potenzial, zumal „[d]er Weinerlichkeit beraubt“²²³, wird der Text ihrer Meinung nach hier zu einer „runden Sache“²²⁴.

Die erste und längste Erzählung heißt „Im Zeichen des Feuers. Ein Stück lyrische Prosa in zwei asymmetrischen Teilen“. Diese Teile umfassen jeweils über dreißig Kapitel, wobei die Zählung im zweiten Teil von neuem beginnt. Wie zwei Geschichten – lediglich lose miteinander verbunden – stehen diese Teile nebeneinander. Die Klammerexistenz, die schon im Titel angekündigt worden war, setzt sich in der Widmung fort, wenn auch dort der Name durch eine Auslassung ersetzt ist (vgl. IB, S. 7).

Die Icherzählerin Laura blickt in diesem Text in einem fragmentarischen Gedankenstrom auf ihre leidenschaftliche, aber ebenso problematische Beziehung zum Maler Srećko zurück. Gleichermaßen angezogen und abgestoßen umkreist der Laura-Trabant gedanklich seinen Fixstern, bis er zuletzt gänzlich aus der Umlaufbahn fällt.

Der Maler zeichnet seine Geliebten, die allesamt zu Verflossenen werden, und das tut er auch mit ihr, seinem „blauen Mädchen“ (IB, S. 11). Das gleichnamige Bild wird zwar ein Erfolg, gibt die Beziehung aber letzten Endes dem Untergang preis. Laura löst sich aus der Romanze, indem sie sich ihrer Spiritualität zuwendet. Sie beendet schließlich die Beziehung, bricht nach Donostia auf und hofft dort auf eine neue mit dem katalanischen Raoul.

Auf einer Reise nach Beograd befindet sich auch die Erzählerin Elvira in „Ništa, Ništa oder Die Puppenspielerin“ im zweiten, deutlich kürzeren Text. Auch sie erinnert sich, und zwar an

²²¹ Theresa Steininger: Milena Michiko Flašar: [ICH BIN]. Verfügbar unter <https://www.kulturwoche.at/literatur/1894-milena-michiko-flasar-ich-bin> [25.07.2019].

²²² Claudia Peer: Milena Michiko Flašar: [Ich bin]. Verfügbar unter <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=7294> [25.07.2019].

²²³ Ebd.

²²⁴ Ebd.

zwei Männer, ihren ehemaligen Geliebten Gićdra und ihren Bruder León, mit dem sie gedanklich das gemeinsame Puppenspiel verbindet. In Ansätzen wird eine inzestuöse Beziehung angedeutet, wobei Reise und Erinnerung parallel verlaufen. So wird die Reise zu einer (Lebens-)Reise und zugleich zu einer Rückschau in die eigene Vergangenheit.

Der letzte Text ist mit „Go Far West. Eine Reise in Abhängigkeiten“ betitelt und berichtet in zwei analog verlaufenden Gedankenströmen vom Lebewohl der beiden Freunde Rita und Paul. Während Rita in die USA aufbricht, hat sich Paul einer anderen Frau zugewandt. Für beide ist es ein Aufbruch und doch blicken sie wehmütig zurück und erinnern sich an versäumte Chancen und verpasste Gelegenheiten. Parallel ist die Geschichte einer japanischen Frau eingeflochten, die jahrelang auf ihren Mann wartet. Das Ende ist offen.

Alle Texte sind also inhaltlich miteinander verbunden und weisen thematische und motivische Ähnlichkeiten auf. So ist die letzte Erzählung die einzige, in der die ansonsten schematische Variation von weiblichen Ichstimmen durch ein zusätzliches männliches Ich aufgebrochen wird. Immer wieder wird der Schreibprozess thematisiert, „insbesondere seine therapeutische Funktion zur Selbstverortung“²²⁵, wobei diese Selbstverortung stets mit einer räumlichen Enttortung einherzugehen scheint. Das Motiv der Reise als Suche nach dem Ich, das sich ebenfalls im nächsten Roman findet und später noch eingehender betrachtet wird, führt zur einer Spiegelung zwischen innerem und äußerem Aufbruch, die durch die eigenwillige Kapitelzählung auch formal stattfindet.

Neben verschiedenen, teils dramatisch inszenierten typografischen Textmitteln ist im Kontext der Hybridität die Sprachmischung dieser Texte besonders beachtenswert, die in keinem anderen Werk so auffällig ist. Selbst kyrillische Buchstaben finden sich hier. Die Integration fremdsprachiger Ausdrücke, zuweilen gar ganzer Absätze, ohne jedwede Übersetzungen oder Erklärungen verleiht dem Textgebilde insgesamt einen collageartigen Charakter.

5.2 Okaasan. Meine unbekannte Mutter

Im Jahr 2010 veröffentlicht Flašar ihren ersten Roman, der thematisch und formal an das Erstlingswerk anknüpft, zugleich aber deutlicher autobiografisch gefärbt ist, denn die Hauptprotagonistin wächst ebenfalls zwischen zwei Sprachen und Kulturen auf. War das Land der Kirschblüte im Debütband nur in Andeutungen präsent, etwa unterschwellig in „japanische[n] Augen“

²²⁵ Lugofer: Milena Michiko Flašar, S. 71.

(IB, S. 35) oder in der Zwischengeschichte der japanischen Frau, macht hier schon der Titel die Verbindung explizit.

Okaasan, so wird im Buch erklärt, ist die japanische Bezeichnung für Mutter und zugleich eine sprachliche Brücke, die die Ich-Erzählerin mit dem schwindenden Selbst der demenzkranken Mutter verbindet und den drohenden Kontaktabbruch zumindest übergangsweise zu kitten vermag. Auch sonst steht, zumindest im ersten Teil, nun die sprachliche Verbindung zum Japanischen im Vordergrund, wo zuvor ein Konglomerat verschiedener Sprachen vorherrschend war. In diesem Buch aber sind die fremdsprachigen Ausdrücke (im zweiten Teil werden ortsbedingt auch Begriffe aus dem indischen Kulturkreis aufgenommen) in einem angehängten Glossar ausführlich erklärt.

Offenkundig sind ebenfalls die Anklänge an die erste Erzählung des vorherigen Bandes, denn wieder zerfällt das Werk in zwei annähernd gleich große Teile, wobei die Kapitelzählung im zweiten Teil von vorne beginnt. Dem Gedankenstrom mit seinem lyrischen Sprachfluss, der im ersten Band noch von Anführungszeichen zur Kennzeichnung der direkten Rede begrenzt wurde, sind hier keine Grenzen mehr gesetzt.

Die häufig über längere Passagen eingesetzte Kursivierung zur Markierung der Innensicht, die dreifachen Gedankenstriche und unvollständigen Sätze vermitteln generell einen Eindruck von der Unabgeschlossenheit des Gesagten und machen nicht zuletzt die geistige Verwirrung sowie die Unsicherheit der Figuren im Umgang mit der preären Situation des Ichverlusts deutlich. Durch das Weglassen der Anführungszeichen ist oft nur aus dem Kontext erkennbar, wer eigentlich spricht, was sich auch auf der Inhaltsebene fortsetzt, denn auch hier verwischen die Grenzen zwischen Mutter und Tochter im Fortgang der Erzählung zunehmend.

„Hilflos, schützenswert, doppelt ratlos, weil von einer kulturellen wie biographischen Leerstelle besetzt, so präsentiert sich die Ich-Erzählerin Franziska“²²⁶ meint Martin Kubaczek einleitend in seiner Rezension. Im Mittelpunkt stehen nun also die zuvor schon angedeuteten Themen der Fragmentierung bzw. der Auflösung der Persönlichkeit und das zugleich drängende Bedürfnis nach einer spirituellen Ganzwerdung. Das Thema des Abschieds sowie das der Schwierigkeit des Loslassens von Vergangenem wird hier erneut mittels eines weiblichen Ichs inszeniert, wenngleich jedoch nicht in einer Liebes-, sondern in einer generationellen Mutter-Tochter-Beziehung.

²²⁶ Kubaczek: Milena Michiko Flašar, o. S.

Als die Demenzerkrankung der Mutter Miyuki M., eine japanische Immigrantin, nicht mehr abzuleugnen ist, holt die 48-jährige Franziska sie aus dem Haus in ihre Stadtwohnung. Wie Lughofers bereits festgestellt hat, handelt es sich aber auch hier nicht um Migrationsliteratur, denn die Entwurzelung und der Heimatverlust werden eher aufgrund der Krankheit beschrieben.²²⁷ Der Raum der Mutter schrumpft immer mehr, bis er sich schließlich im Nichts auflöst; aus dem Haus wird die Wohnung, aus der Wohnung ein Zimmer, aus dem Zimmer ein Bett in einem Pflegeheim. Was als nächstes folgt, ist offensichtlich.

Dass sich das Werk in zwei spiegelnde Teile aufspaltet, ist auch inhaltlich erkennbar. Während im ersten Teil das langsame und schmerzliche Verlöschen der Mutter und die damit einhergehenden krampfhaften Versuche der Tochter, das Fortschreiten der Krankheit aufzuhalten, akzentuiert werden, fokussiert der zweite Teil den Aufbruch der Tochter. Weil sie nach dem Tod der Mutter in ihrer österreichischen Heimatstadt nichts mehr hält, bleibt Franziska nur die Flucht nach vorn in die absolute Fremde eines indischen Ashrams, um dort sich selbst, v. a. aber zunächst einmal eine mystische Urmutter zu finden, die aber hauptsächlich durch Abwesenheit glänzt.

Auch hier wird zum Zweck der Identitätssuche also wieder die Reise instrumentalisiert und mit Erinnerungspassagen gekoppelt. Die äußerliche Reise ist mit einer inwendigen korreliert, wenn der Blick zum Schluss auf die eigene traumatische Vergangenheit gelenkt wird. Das weibliche Ich, das sich im ersten Teil nur *ex negativo* zur Mutter entfaltet hat, erlebt nun – analog zum schmerhaft-quälenden Abschied von der Mutter – ein nicht minder schmerzvolles Erblühen. Franziska beschließt zuletzt nicht mehr auf die Ankunft der Urmutter zu warten, sondern sich selbst auf die Suche nach den Orten und Spuren ihrer realen Mutter zu begeben. Das Buch endet mit ihrem Entschluss, nach Tokyo zu fliegen.

Ob des lyrischen Stils ist es erstaunlich, mit welcher Distanz zum Geschehen das kulturell stigmatisierte Thema des krankheitsbedingten Ichverlustes geschildert wird. Das poetologische Programm dazu liefert Richard, Schriftsteller und guter Freund der Protagonistin, wenn er – zum Gehen gewandt – an der Türschwelle noch beiläufig meint: „Wenn du schreibst, schreib mit Vorsicht! Ich habe gelernt, dass es eine andere Sprache als die der Anklage geben muss“ (OM, S. 10).

²²⁷ Vgl. Lughofers Milena Michiko Flašar, S. 72.

Von der Presse wurde der Roman weitaus positiver als der erste Erzählband aufgenommen. Alois Pumhösel lobt die „ausbalancierte[] Waage zwischen Handlung und lyrischer Verklärung“²²⁸. Kubaczek vergleicht das Werk hingegen mit jener weiblichen Selbstfindungsliteratur der 70er-Jahre, in der es darum ging, sich abseits patriarchaler Normen und mütterlicher Identifikationsfiguren zu statuieren, um so zu einem authentischen Selbst zu gelangen.²²⁹

Der Vergleich ist durchaus naheliegend, wenn auch hier, wie Kubaczek selbst bemerkt, die spirituelle Komponente die (damals fokussierte) gesellschaftspolitische überlagert.²³⁰ Allerdings lässt Drynda den Vergleich nur teilweise gelten, „und zwar dann, wenn man einen besonderen Akzent auf die ‚indirekte Wideraufnahme [sic!]‘ legt und die angeblichen Parallelen näher ins Visier nimmt“²³¹. Diese Parallelen macht sie u. a. in der generell abwesenden Männlichkeit, in Ähnlichkeiten in Bezug auf die Figurenkonstellation und im leidenschaftlichen Ringen der Tochter um eine eigene Identität in Abgrenzung zur mütterlichen fest.²³² Als Differenz zu den vermeintlichen Prätexten führt Drynda die liebevolle Beziehung der beiden Frauen an.²³³

Damit eng verbunden kann ein weiterer wichtiger Unterschied in dem, im obigen Zitat angesprochenen, fehlenden anklagenden Grundton gesehen werden, denn in den Vorläufertexten wird die Konstitution des Weiblichen, so sie denn überhaupt stattfindet, meist mit einem vorwurfsvollen Unterton geschildert. Dieser Umstand hatte seinen Anspruch freilich darin, die Mütter der Mittäterschaft an der herrschenden Ordnung zu bezichtigen und aufzuzeigen, dass sie in Bezug auf bestehende Rollenzuschreibungen und -erwartungen nicht unschuldig sind.

Am ehesten ist so ein latent bissiger Gestus in „Okaasan“ noch in den Aussagen von Franziskas Freunden zu finden, die sich über die eigenen Mütter beschweren und die problematischen Facetten von Mutter-Kind-Verhältnissen beleuchten. Die im Mittelpunkt stehende Mutter-Tochter-Beziehung bleibt demgegenüber jedoch sachlich und emotional distanziert.

²²⁸ Alois Pumhösel: Mutters Schneestürme. Verfügbar unter: <https://www.derstandard.at/story/1271376216382/milena-michiko-flasar-mutters-schneestuerme> [27.07.2019].

²²⁹ Vgl. Martin Kubaczek: Milena Michiko Flašar, o. S.

²³⁰ Vgl. ebd.

²³¹ Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 70.

²³² Vgl. ebd., S. 71.

²³³ Vgl. ebd., S. 72.

5.3 Ich nannte ihn Krawatte

Hatte sich Japan als potenzielle Örtlichkeit bereits am Schluss von „Okaasan“ angebahnt, so ist das Geschehen in Flašars zweitem Roman, „Ich nannte ihn Krawatte“, bereits von Beginn an dort situiert. Die Autorin bemerkt in einem Interview, diese räumliche Verortung aufgrund des im Roman verhandelten (spezifisch japanischen) Hikikomorphänomens²³⁴ bewusst gewählt zu haben,²³⁵ wenngleich im Text auch keine konkreten Ortsangaben zu finden sind.

Was damit gemäß der Autorin ausgedrückt sein soll, ist, dass es prinzipiell egal ist, wo die Geschichte spielt.²³⁶ Die Parkbank, die als Örtlichkeit im Mittelpunkt des Textes steht, kann sich in einem beliebigen Park befinden und so wird deutlich gemacht, dass es nicht um ein territoriales Spezifikum, sondern um ein allgemeinmenschliches Phänomen geht.

Wie es belanglos ist, wo sich das Geschehen abspielt, so ist auch unerheblich, wer von den beiden männlichen Protagonisten spricht. Wieder wird auf Anführungszeichen zur Markierung der direkten Rede verzichtet, was hier erneut eine Auslöschung der Ichgrenzen zwischen den beiden Männern evoziert, die, wie Drynda äußert, als Ebenbilder fungieren.²³⁷

Obgleich unterschiedlich alt, sind sie Ebenbilder gerade deshalb, weil sie beide aus der stark ritualisierten Leistungsgesellschaft ausgeschlossen sind. Denn in dieser Gesellschaft, die „für jeden eine streng vorgezeichnete Rolle hat und [die] auf der pflichtbewussten Erfüllung der hochgeschraubten Erwartungen [basiert], wird auch der kleinste Verstoß gegen die herrschende Ordnung mit Ausgrenzung bestraft“²³⁸. Wie im Japanekurs herausgestellt wurde, zählt dort der Mensch nur als arbeitender Mensch, nicht aber als solcher, der sich dem Wir der Gruppe verschließt und seine Tage im Müßiggang verbringt.

Die Selbstentfremdung und die Entindividualisierung werden in diesem Roman zunächst durch die Namenlosigkeit der beiden Männer und deren Reduzierung auf prägnante Merkmale herbeigeführt.²³⁹ Das Ich (ein junger Mann Anfang 20) ist, bevor er sich namentlich als Taguchi Hiro zu erkennen gibt, erst einmal ein Hikikomori, also einer von jenen spätpubertierenden Jugendlichen an der Schwelle zum Erwachsenwerden, die sich selbst aus der sie umgebenden Welt herausnehmen.

²³⁴ Auf das Phänomen wird im Kapitel 6.3 noch genau eingegangen

²³⁵ Vgl. Milena Michiko Flašar im Interview mit Markus Huber: Sehr leise, aber doch auch recht laut. Verfügbar unter <http://octopus-magazin.de/sehr-leise-aber-doch-auch-recht-laut/> [29.07.2019].

²³⁶ Vgl. ebd.

²³⁷ Vgl. Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 74.

²³⁸ Ebd., S. 75.

²³⁹ Vgl. ebd.

Auch seine Existenzweise kann daher implizit in Klammern gesetzt werden. Dem Leistungs- und Anpassungsdruck nicht gewachsen, verschließt er sein Zimmer für zwei Jahre von innen. Der Text beginnt mit seinen ersten vorsichtigen Versuchen des erneuten Herantastens an die Außenwelt.

Er verbringt einige Zeit allein auf der oben genannten Parkbank und sieht dort eines Tages ihm gegenüber einen ältlichen „Salaryman“ (IK, S. 14)²⁴⁰ sitzen, gekleidet für die Arbeit, sein tägliches Bento genussvoll verspeisend, aber offensichtlich nicht wie die anderen Anzugmänner in Eile. Als dieser Mann täglich wiederkehrt, kommen Taguchi Zweifel an der Fassade seines Gegenübers, den er mangels Wissens um dessen Namen schlichtweg ‚Krawatte‘ nennt.

Als der Salaryman als Tetsu Ōhara auch einen Namen erhält, beginnt eine behutsame Annäherung der beiden, die sich schließlich nicht nur die Parkbank, sondern auch ihre jeweiligen Probleme (mit-)teilen. Für Taguchi stellt dies zuerst ein echtes Hemmnis dar, hat er doch in der gesamten Zeit seiner selbstgewählten Isolation auch kein Wort gesprochen. Die „unpassierbare Mauer des Schweigens“²⁴¹ wird aber durchbrochen, als sich die ungleich-gleichen Männer mit gegenseitigem Respekt und mit gegenseitiger Achtung begegnen.

Erneut wird also die kathartische Wirkung der Sprache heraufbeschworen, die darin zum Ausdruck kommt, dass sich beide Männer ihren Problemen im Anschluss auch stellen oder es zumindest versuchen, obwohl der Versuch seitens Tetsus misslingt. Er erliegt just an jenem Tag einer Herzattacke, an dem er seiner Frau beichten wollte, dass er schon seit Wochen arbeitslos war. Wenn das Ende auch offen bleibt, suggeriert der Schluss eine leicht optimistische Tendenz, wenn Taguchi sich wieder an den familiären Mittagstisch setzt und der Roman mit dem Wort „ANFANG“ (IK, S. 136) schließt.

Mit „Ich nannte ihn Krawatte“ gelang Flašar im Jahr 2012 der Durchbruch in den deutschsprachigen Medien. Das Buch changierte in verschiedenen Bestsellerlisten weit oben, gewann den Alpha-Literaturpreis und wurde auch für den Deutschen Buchpreis nominiert. Außerdem gab es eine Bühnenadaption, die 2013 am Maxim-Gorki-Theater in Berlin uraufgeführt wurde. Die Inszenierung war ein Erfolg, wird auch in Österreich bis heute gespielt und bringt regelmäßig ausverkaufte Vorstellungen zustande.²⁴²

²⁴⁰ Mit Salaryman ist schlicht ein Büroangestellter gemeint.

²⁴¹ Ebd., S. 76.

²⁴² Noch im März 2019 fand eine solche Vorstellung in Salzburg statt. Vgl. O. A.: Ich nannte ihn Krawatte. Verfügbar unter <https://toihaus.at/projekte/ich-nannte-ihn-krawatte> [28.07.2919].

Entsprechend positiv fielen die Kritiken zu diesem Buch aus, das Walter Wagner in seiner sprachmächtigen Auseinandersetzung als „Globalisierungsroman“²⁴³ bezeichnet:

Inmitten einer Welt der Kälte, die trotz ihrer exotischen Anmutung der unseren allzu sehr ähnelt, bilden Flašars sympathische Antihelden kleine Inseln der Humanität. Sie schaffen eine Atmosphäre der Hoffnung, die sich nicht anbiedert, sondern couragiert und bisweilen sehr weise auf eine Zukunft verweist, in welcher der Einzelne nicht mehr auf seinen Marktwert reduziert wird und Devianz nicht mehr als Makel gilt.²⁴⁴

Obzwar geografisch nicht exakt konkretisiert, gibt es wieder viele japanische Bezeichnung, die am Schluss aufgelöst werden. Die typisch bildhafte Sprache adaptiert Mündliches für die Schrift, wenn der Gedankenstrom wieder durch kurze oder unvollständige Sätze unterlegt wird. Im Sprechen löst sich allmählich die Paralyse der Protagonisten.²⁴⁵

Auch die Fragmentierung des Ichs wird in diesem Text wieder deutlich gemacht, wenn durch die Gegenüberstellung der beiden Männer eine Spiegelung erreicht wird, die Drynda als konstitutiv für das Gesamtwerk der Autorin auffasst. „So gemahnen nicht zuletzt die zwei Antihelden im Park an die Effekte eines inszenierten Spiegelkabinetts, das die Vorstellung von einer ganzen, einheitlichen Person in eine Addition von Aspekten zerlegt.“²⁴⁶

In den folgenden Abschnitten werden nun einige motivische Gemeinsamkeiten der Texte herausgegriffen und exemplarisch im Hinblick auf die Identitätsfrage analysiert, wobei immer wieder auf Bhabhas Konzepte verwiesen wird.

²⁴³ Walter Wagner: Milena Michiko Flašar: Ich nannte ihn Krawatte. Verfügbar unter <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9374> [28.07.2019].

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Vgl. Anja Hirsch: Fenster ohne Aussicht. Milena Michiko Flašar: Ich nannte ihn Krawatte. Verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/milena-michiko-fla-ar-ich-nannte-ihn-krawatte-fenster-ohne-aussicht-11644687.html> [22.08.2019].

²⁴⁶ Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 76.

6 Hybridisierungsstrategien: Wer bin ich?

Diese Frage, die zugleich weiter oben herausgestellt wurde als die Identitätsfrage *par excellence*, versuchen ausnahmslos alle Figuren in Flašars Werken zu erkunden, wenn sich der jeweilige Weg zur Beantwortung auch unterscheiden mag. Wer bin ich – und wenn ja, wie viele, so sollte die Frage im Prinzip ausgeweitet werden, denn die sprechenden Ichinstanzen dieser Texte sparen nicht mit teils divergierenden Selbstcharakterisierungen und lassen sich offensichtlich nicht auf eine stabile Identität reduzieren.

Entsprechend der postmodernen Identitätsdebatten ist ihnen die Zersplitterung in Fragmente bei dem gleichzeitigen Bedürfnis nach Festlegung gemein, aber auch die Ansicht, dass aus einzelnen Teilen etwas Neues gebaut werden kann. In diesem Kapitel soll es zunächst darum gehen, auf welche Weise die Protagonisten und Protagonistinnen die Identitätsfrage für sich ergründen, wie sich ihre multiplen Identitäten in den Texten manifestieren und inwiefern sie sich als hybrid im Sinne Bhabhas beschreiben lassen.

6.1 „Ich bin alles, wozu du mich machst“

„Denn ich bin – in meiner Haut – bereit: für einen neuen NAMEN“ (IB, S. 9). So dramatisch endet der erste Absatz der ersten Erzählung in „[Ich bin]“ und führt damit zugleich in die Thematik der Identitätsfindung ein, denn der Frage des Namens wird nicht nur in dieser Geschichte nachgegangen, sondern zieht sich ebenfalls durch das Gesamtwerk. Das ist auch wenig erstaunlich, denn der Name einer Person ist mit der Identitätsfrage untrennbar verbunden, vermag er doch das Individuelle in einem prägnanten Wort zusammenzufassen und nach außen hin zur Schau zu stellen.

Das implizite Fragezeichen in Bezug auf die Identität bleibt aber zunächst bestehen, denn wie in einer göttlichen Anrufung beginnt die Begegnung zwischen der Icherzählerin und dem Maler Srećko auf einer Feier: „Wer bist du, Laura, wer bist du?“ (IB, S. 13), wobei Laura fleht: „Finde mich! Wer immer ich auch bin“ (IB, S. 13).

Ihrem Wunsch nach einem neuen Namen wird auch sogleich entsprochen, aber nicht nur sie wird umbenannt, sondern auch ihr Partner. Srećko heißtt, wie erst ganz zuletzt offenbart wird, eigentlich Jan, aber dieser Name war Laura zu wenig „verworfen“ (IB, S. 11), daher hat sie ihn für ihre Geschichte kurzerhand geändert. *Nomen est omen* scheint allgemein das Motto zu sein, denn auch Laura ist für Srećko nicht Laura, sondern wird mit das „blaue Mädchen“ (IB, S. 11)

attribuiert. Während also Jan einen exotischen Namen erhält, der ihn – qua Verworfenheit – trefflicher beschreiben soll, verliert Laura ihren individuellen Namen gänzlich. Er wird getilgt, ausgelöscht und plötzlich ist Laura nur noch ein Mädchen (unter vielen), dessen herausragende Eigenschaft es ist, blau(-äugig) zu sein.

Drynda beschreibt dies folgendermaßen: „In der Suche nach einer ekstatischen Erfüllung verfällt sie dermaßen einem charismatischen Maler, dass sie sich von ihm bereitwillig nicht nur als Kunst-Werk [...] auf die Leinwand bringen, sondern ohne Protest auch in der Realität zum lebendigen Bild eines männlichen Wunschbildes umdefinieren lässt.“²⁴⁷ Kein Wunder, dass sie sich daher beständig fragt: „Wie viel davon bin *ich*“ (IB, S. 10).

Die gegenseitige Umbenennung macht Laura gleich zu Beginn als „Unglück“ (IB, S.11) der Beziehung aus, zumal damit ein Aneignungsprozess in Gang kommt, der das Ende des Verhältnisses vorwegnimmt. Auch Edward Muston beschäftigt sich mit den Namen in den Texten und führt im Kontext des hier betriebenen „renaming“²⁴⁸ den Exorzismus als Beschreibungsmetapher ins Feld, wo es darum geht, den Dämon auszutreiben, indem er bei seinem Namen genannt wird. Entsprechend kann Laura „only finally exorcise him by writing his real name“²⁴⁹.

„Am Anfang stand eine Lüge. Ich spielte eine Frau, die ich nicht war“ (IB, S. 29). Die Krux der Beziehung kann also darin gesehen werden, dass die beiden Partner einander von Beginn an nicht wahrhaftig und authentisch begegnen, sondern hinter Masken agieren. Das ist dann der Fall, wenn Laura sich verstellt und beständig beteuert, dass ihr die Bilder des Malers gefielen (vgl. IB, S. 13), es ist aber auch dann der Fall, wenn sie direkt darauf hinweist: „Ich habe Masken (tausende!) und an jenem Abend trug ich die der Verruchten“ (IB, S. 12). Das Hybridisierungsprinzip der Mimikry, das dadurch aufgerufen ist, wird auch am darauffolgenden Ausspruch Lauras erkennbar: „Ich kann sein, wer ich mag, und kann sein, wer ich *nicht* mag“ (IB, S. 12).

In dieser Beziehung ist sie jedenfalls zunächst einmal – und ob der Tatsache, dass Srećko bereits eine feste Freundin hat – die andere, die heimliche Frau, die sich hinter Türen verstecken muss, wobei sie später (dazu passend) gezwungenermaßen auch in die Rolle und Haut der Betrogenen schlüpft. „Die Geschichte von Mann und Frau ist eine Geschichte der Machtverteilung, und im Ganzen gibt es nichts, was sie wirklich zusammenhält“ (IB, S. 31).

²⁴⁷ Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 69.

²⁴⁸ Muston: Eine wohltuende Unsicherheit, S. 57.

²⁴⁹ Ebd., Fußnote 13.

Von ihren Gefühlen und allerlei Substanzen berauscht, kreist auch ihr schriftstellerisches Tun beständig um ihren Bezugspunkt, was strukturell mit dem Umstand zu tun hat, dass das Ich sich nicht nur als sprechendes, sondern v. a. als schreibendes ausweist. Nun ist der Akt des Erzählens sowie auch der Akt des Schreibens für die Identitätsfrage von größter Relevanz, denn „Erzählungen stiften logisch-kausale Verbindungen, schaffen Kohärenz und ermöglichen es dem Menschen, sich selbst in Raum und Zeit zu verorten und Spekulationen über seine Ursprünge und zukünftige Entwicklungen anzustellen“²⁵⁰.

Ob dieser identitätsstiftenden Funktion von Sprache, ist es umso dramatischer, dass das Ich seinem Gegenüber die eigene Sprache „zu Füßen“ legt:

Und ich möchte eine Sprache erfinden! Alle Wörter dieser Welt möchte ich um mich versammeln, um ihn zu preisen und ihm einen Namen zu geben, ihn aus.zu.drücken in alle Ewigkeit [...], auf dass meine Sprache, meine Sprachmächtigkeit nichts anderes sei als ein Werkzeug, ihm meine Lieder zu singen. Nutzlos für alles sonst und unfruchtbar, wenn *er* sie nicht hört. [*Ich lege dir meine Sprache zu Füßen*] (IB, S. 21).

Mit dem Unvermögen, eine eigene Identität zu etablieren, korrespondiert auch die Unmöglichkeit eine eigene Schreibstimme zu finden, wenn sie ihre Sprache fortwährend nur auf den Maler bezieht und an seinem Diskurs partizipiert.

Der Akt des gegenseitigen Sich-Benennens und Aneignens wird also strukturell mit dem Akt des Schreibens resp. des Zeichnens kurzgeschlossen, wobei scheinbar unzweifelhaft herausgestellt wird, wer in dieser ungleichen Konstellation das künstlerische Subjekt und wer das (Kunst-)Objekt ist. Erst im Rückblick wird Laura klar: „Er hat mich entworfen (noch ehe er mich später malte). Es war eine Festlegung – von allem Anbeginn an. [...] Er war der Redner und ich sein Applaus. Er war der Maler und ich war sein Bild“ (IB, S. 20).

Der Maler hat mit seinem Bild, das er ungefragt angefertigt hat und sogleich auf einer Ausstellung präsentiert, ihre Seele der anonymen Menge und damit „*seiner* Welt [...] preisgegeben“ (IB, S. 27), wobei die passiven Formulierungen in diesen Textstellen auf die (noch) fehlende Selbstbewusstheit hindeuten und den Objektstatus der Protagonistin noch untermauern.

Sie ist also nicht nur alles, wozu er sie macht, sondern auch immer das, was er gerade braucht und was seinem glücklichen Leben und seinem Erfolg gerade zuträglich ist. Unfähig, sich eine eigene Identität zu schaffen, hofft das zersplitterte und sich selbst entfremdete Ich, das „fremd unter Fremden [sitzt]“ (IB, S. 12), von seinem Gegenüber eine Festlegung zu erhalten, die sich auf der Leinwand verewigt.

²⁵⁰ Galster: Hybrides Erzählen, S. 163.

Schon Drynda hat in Bezug auf das problematische Sich-ein-Bild-Machen das Pygmalion-motiv als charakteristisch für diese Erzählung angesehen, wobei ihre Deutung recht pessimistisch ist.²⁵¹ In der Tat bedeutet das für Laura zunächst, zum Bild des anderen zu werden, aber Identitätsarbeit ist keine Einbahnstraße, keine *self-fulfilling-prophecy*, wie Bhabha es nennt.

Programmatisch für die prekäre Befindlichkeit zeigt das Bild Lauras bloßen, nackten und verletzten Körper in blauer Farbe, mittig auf einer Brücke stehend, unter ihr „ein flammendes Nirgendwo“ (IB, S. 27), während ihre Augen und Arme nach oben auf eine herbeifliegende Taube deuten. Ob sie je Frieden finden wird, ist ungewiss und doch löst die Betrachtung des eigenen Bildes, das sie retrospektiv als Wendepunkt in der Beziehung anerkennt, in ihr den Wunsch aus zu ergründen, was dahintersteckt (vgl. IB, S. 27).

Das selige Glück währt nicht allzu lange. „Nach vier Wochen der Entgleisung tat ich das einzige, wozu ich noch imstande war: Ich verschwand“ (IB, S. 24). Schon nach dieser kurzen Zeit reist Laura nach Kiew, kehrt aber bald wieder zurück und als sich nach weiteren gemeinsamen Reisen das süße Studentenleben schließlich ganz dem Ende neigt und von der Normalität des Beziehungsalltags abgelöst wird, sieht sich das Paar auch mit finanziellen Problemen konfrontiert, die generell aber eher im Hintergrund stehen.

Auch die erneute örtliche Veränderung – das Paar zieht von Wien nach Berlin (vgl. IB, S. 34 f.) – kann den Abgrund, der sich nach einem Betrug Srećkos in der Beziehung auftut, nicht mehr wettmachen. Die beiden driften auseinander, wobei sich die Distanz emotional und auch sprachlich aufbaut. Denn die gemeinsame Sprache, die Laura zuvor noch beschworen hatte, die im Eigentlichen aber immer die seine und daher für sie unauthentisch war, entgleitet ihr, bis der Kommunikationsakt zuletzt gänzlich scheitert.

„Aber die Geschichte entgleitet mir. [...] Ich selbst entgleite mir. Und ich möchte fragen: Wer ist Srećko? Wer bin ich? Zu vieles sind wir gewesen (oder haben vorgegeben, es zu sein) [...]“ (IB, S. 57). Und so beginnt die Beziehung mit Verstellung, endet aber mit einer Offenbarung: „Mein Einverständnis zu verschwinden. Meine Entscheidung, ohne Gesicht zu sein. Für einen anderen [...]“ (IB, S. 54), lässt sie erkennen, dass ihr Diskurs nicht der ihre ist und es für sie Zeit wird, „[d]ie Wahrheit zu sagen: *Ich bin*“ (IB, S. 57).

In Erinnerung an die theoretischen Ausführungen sei gesagt, dass Identifikation nicht nur den anderen braucht, sondern immer die „Produktion eines Bildes der Identität“²⁵² voraussetzt und im Wesentlichen die Transformation beschreibt, die das Subjekt durchläuft, wenn es sich

²⁵¹ Vgl. Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 69.

²⁵² Bhabha: Verortung, S. 66.

dieses Bild zu eigen macht. Dieser Transformationsprozess, die Aneignung des Bildes wird hier beschrieben und ganz wörtlich zu verstehen: „Ich habe aber jetzt ein Bild von mir“ (IB, S. 32).

„Das Bedürfnis der Identifikation“, meint Bhabha dazu weiter, „das heißt für einen Anderen zu sein führt zur Repräsentation des Subjekts in der differenzierenden Ordnung der Andersheit“²⁵³. Insofern nämlich Identifikation die Widerkehr eines Bildes ist, wird das Bild nicht nur gespiegelt, sondern verfremdet, ein Hybridisierungsvorgang. Nicht schlicht ein „Ich bin du und du bist ich“ (IB, S. 63), sondern: „Auch ich hatte – am Ende – Srećko zu einem Bild gemacht“ (IB, S. 55).

Und plötzlich ist das Kunstobjekt zur Künstlerin geworden. Sie verlässt Srećko, dem sie am Schluss seinen Namen zurückgibt. Daneben geistert aber noch ein anderer Name durch den Text, Raoul, dessen Existenz, da ungewiss, ebenfalls in Klammern zu setzen ist. Ihrer „Sucht nach den Möglichkeiten“ (IB, S. 15) ist es geschuldet, dass die Icherzählerin sich nicht einmal sicher ist, ob sie den Katalanen, der ihr innbrüstige fremdsprachige Briefe aus Donostia schreibt, nicht erfunden hat.

Damit ist zugleich in einer poetologischen Reflexion die Grenze zwischen Realität und Fiktion angesprochen, die Drynda analog zu den seriellen Kapiteln als „sich ins Unendliche multiplizierende Wirklichkeitsabbildung“²⁵⁴ beschreibt. So ist auch das Ende ungewiss, wenn Laura zwar sagt, dass sie nach Wien zurückkehrt (vgl. IB, S. 65), aber zugleich die Möglichkeit in Betracht zieht, nach Donostia aufzubrechen (vgl. IB, S. 68). „Die Wirklichkeit ist nicht fest“, sondern es gibt „1000 Möglichkeiten! Und alle haben sie Recht“ (IB, S. 11).

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 69.

6.2 „Ich bin du und du bist ich“

„Es fängt an mit einer kleinen Vergesslichkeit und hört auf mit dem Verlust ganzer Lebensläufe“ (OM, S. 16). So beschreibt Judith, eine Freundin Franziskas, nüchtern die Situation der an Alzheimer erkrankten Miyuki M. Dass es sich über die Väter nicht zu schreiben lohnt, wird gleich im ersten Satz konstatiert (vgl. OM, S. 9) und auch später wird gesagt: „Mein Vater war eine bloße Gestalt“ (OM, S. 50). Die Mutter-Tochter-Beziehung bildet den Dreh- und Angelpunkt des gesamten Romans und es soll hier gezeigt werden, dass sich die Grenzen zwischen den beiden Frauenfiguren im Sinne einer Hybridisierung im Fortgang der Geschichte aufzulösen beginnen.

Die Fragezeichen in Bezug auf das Ich setzten sich zunächst aber auch in diesem Werk fort, denn die Kapitel beginnen oft mit Fragen, die in der Leere des textuellen und geistigen Raumes widerhallen, ohne je eine Antwort zu finden. Bei genauerer Betrachtung entpuppen sie sich als alternierendes, metatextuelles Fragespiel: „Mutter, wo bist du?“ (OM, S. 13), „Franziska, wo bin ich?“ (OM, S. 14), „Was geschieht mit mir?“ (OM, S. 18), „Kenne ich dich, Mutter? Hat es sich vor mir gegeben oder bist du, bevor es mich gab, eine Andere gewesen?“ (OM, S. 25).

Die Suche nach dem Ich ist in „Okaasan“ mit der Suche nach dem Du korreliert. Wie Galster in ihrer Auseinandersetzung herausstellt, ist die Suche nach dem Du eine der vier Grundsituationen der Identitätssuche, die auch, wenngleich in anderer Weise, in dieser Arbeit bisher beschrieben wurden: die Suche nach dem Ich, dem Du, dem Wir und dem Anderen.²⁵⁵

Die Beschäftigung mit der eigenen Identität geschieht hier im Rahmen der Ergründung der mütterlichen. Die Mutter ist zur Konstitution des Ichs sogar unbedingt erforderlich: „Mutter [...], ich bin angewiesen auf deine Liebe. Ich kenne mich selbst nur sehr schlecht und wenn doch, dann nur äußerst verkehrt. Ich kann nicht sagen, wer ich eigentlich bin, und kann nicht sagen, ob es überhaupt von Bedeutung ist“ (OM, S. 78). Da die Identität über die Identifikation mit dem Anderen zu konstituieren versucht wird, wird zuerst die Vergangenheit der Mutter aufgearbeitet, die selbst aber als entwurzelt beschrieben wird.

Miyuki M. hat ihre Heimat verloren, und zwar gleich mehrmals. Das erste Mal, wenn sie aus der japanischen Provinzstadt, in der sie geboren wurde, nach Österreich kommt. Das belegen die Briefe, die Franziska findet und die dem zukünftigen Ehemann bzw. Vater von der Sehnsucht nach der Fremde berichten (vgl. OM, S. 52).

²⁵⁵ Vgl. Galster: Hybrides Erzählen, S. 165.

Die Namensfrage wird auch in diesem Text fortgeführt, wobei wieder das (Ab-)Bild einen bedeutenden Stellenwert einnimmt. „Die Persönlichkeit eines Menschen ist die Gesamtheit dessen, was ihn als Individuum kennzeichnet und bindet. Es gibt Wörter, die sie beschreiben können und die trotz ihrer Unzulänglichkeit ein gewisses Bild zu zeichnen vermögen“ (OM, S. 26).

Miyuki, so erklärt die Tochter, „das bedeutet *tiefer* oder *schöner Schnee*, [w]ährend *Franziska* lediglich für eine unzutreffende Abstammung von dem Volk der Franken steht und mich daher mit keinem besonderen Bild verbindet [...]“ (OM, S. 59). Muston bemerkt, dass „*Okaasan* recontextualizes the naming dynamic so that rather than creating a new name ex nihilo, the process becomes a search for an individual's true name across linguistic and national boundaries.“²⁵⁶

Aus Miyuki M. wird bei der Heirat „Frau G.“ (OM, S. 25), wobei die Namensänderung wieder den Identitätsverlust impliziert. War das Individuelle des Namens zuvor schon nur im Vornamen enthalten, verändert sich mit der Hochzeit und dem Übertritt eine andere Kultur auch der Familienname, womit auch die Verbindung zu den ursprünglichen Zugehörigkeiten schwindet.

Dass auch der Vorname schließlich wegfällt, ist ebenfalls programmatisch, zeigt dies doch, dass auch diese Figur dadurch charakterisiert ist, Frau eines Mannes zu sein. Entsprechend wird gesagt: „Der Tod ihres Mannes hatte meine Mutter zum zweiten Mal heimatlos gemacht. [...] Es sei grausam für sie zu sehen, wie sich die Räume, in denen sie seit vierzig Jahren gewohnt hatte, nun allmählich verformten. Beinahe schutzlos stand sie inmitten der Dinge, die sie kannte. Sie ging fremd zwischen durchgesessenen Stühlen [...]“ (OM, S. 12). Da ihr die Dinge, die sie einst liebte (womit auch die Tochter bezeichnet ist) im Allgemeinen fremd und feindlich werden, räumt sie die Zimmer des Hauses Stück um Stück aus, bis sie ihren Raum letzten Endes auf die Küche beschränkt (vgl. OM, S. 12).

Miyuki verliert erneut ihr Heim, als Franziska sie in die eigene Wohnung holt, weil die Krankheit inzwischen mehr als offensichtlich ist. Mit der Erkrankung geht notgedrungen jedoch eine innere Entfremdung einher, die sich auch auf Franziska überträgt, wenn der Zerfall der Mutter auf sie übergreift. „Tatsächlich war ich auseinandergefallen. Die Krankheit meiner Mutter hatte auch mich – zwischen dem Gesagten und Ungesagten – erfasst“ (OM, S. 57).

²⁵⁶ Muston: Eine wohltuende Unsicherheit, S. 59.

Die Deterritorialisierung des Geistes ist bei Miyuki mit einer des Körpers verbunden. Franziska bemerkt, dass die Konturen der Mutter zunehmend verschwimmen. Im Sinne des bhabhaschen *beyond* ist sie „[w]ie Milch, die übergeht! [...] Das Gefäß ist zu klein geworden oder passt nicht mehr zu seinem Inhalt. Unaufhaltsam steigt es über den Rand und über ihn hinaus, bis sich ab einem bestimmten Punkt nicht mehr klar festmachen lässt, wo die Grenze gewesen ist“ (OM, S. 27).

In der Psychoanalyse ist es eine gängige Annahme, dass der Säugling nicht zwischen dem eigenen und dem Mutterkörper unterscheiden kann und die Beziehung daher als symbiotische Einheit erlebt. Entsprechend entsteht das Ich im psychoanalytischen Denken, wie in dieser Arbeit im Kontext von Eriksons Ansatz schon erwähnt wurde, zunächst einmal durch die überaus notwendige Abgrenzung des Ichs von der Mutter, die aber als Spaltung und Verlust erfahren wird. So kreist das Begehen des Menschen um diesen ursprünglichen Verlust und es wird (unbewusst) versucht, eine Rückkehr in die ursprüngliche Ganzheit zu erwirken.

Das ist auch der Prozess, der hier anvisiert ist, wenn nicht nur die Grenze des Mutterkörpers, sondern auch die Grenze zwischen den beiden Frauenfiguren durchlässig wird, indem sich die Rollen umkehren²⁵⁷ und aus der Tochter die umsorgende, aus der Mutter aber die auf fremde Hilfe angewiesene Frau wird:

Ich habe begonnen, für dich zu sprechen und deinem zum Leben erwachten Körper eine Stimme zu geben. Ich versuche die Wörter zu erraten, die du sagen würdest, wenn du nicht in diesem großen Schweigen gefangen wärst, dem du dich – ich denke manchmal, freiwillig – übergeben hast. Ich ahme deinen Tonfall nach und übe mich darin, dich auch in deinen sonstigen Tätigkeiten als deine Übersetzerin zu vertreten. Es macht mir nichts aus, zwischen dir und der Welt zu vermitteln. Dich durch mich sprechen und handeln zu lassen macht mich zu deinem Komplizen. Ich selbst verbleibe im Hintergrund (OM, S. 41).

Dass das Ich im Hintergrund verbleibt, ist für den ersten Teil des Romans insgesamt charakteristisch, denn über Franziskas eigene Vergangenheit, über ihr Leben und Wirken wird kaum berichtet. Vielmehr ist sie, was sich auch maßgeblich im obigen Zitat ausdrückt, Sprachrohr der Mutter, ein passives Medium, das selbst nicht spricht, sondern durch das hindurch gesprochen wird.

In dieser Situation ist das Ich, das seine eigene Individualität erst durch den Wegfall der Bezugsperson im zweiten Teil auszuloten beginnt, in einem Zwischenzustand zwischen Sein und Nicht-Sein, „zwischen dem Gesagten und Ungesagten“ (OM, S. 57) situiert. Im Alltag

²⁵⁷ Auf die Rollenumkehr macht auch Drynda aufmerksam. Vgl. Drynda: „Und wenn du ich bist, wer bin dann ich?“, S. 71.

aufgrund der Pflegesituation vollständig auf die Mutter bezogen, kreist das Leben nur um die Krankheit, wohingegen die eigenen Bedürfnisse zwangsläufig zurückgestellt werden müssen.

Nicht ungewöhnlich für Demenz bzw. für das Älterwerden im Allgemeinen ist, dass die Gegenwart von der Präsenz der Vergangenheit überlagert wird. Mit dem fortschreitenden Identitätsverlust geht auch ein Sprachverlust seitens Miyuki einher. In ihrer Rolle immer mehr Kind verfällt ihre Sprache nun oft regressiv ins Japanische, ihre Muttersprache im doppelten Wortsinn und doppelt schmerzvoll für Franziska, zumal die Tochter zur „unbekannten Mutter-Sprache“ nur begrenzten Zugang hat.

Das erste Wort, das Franziska lernt, um ihr näherzukommen, ist Okaasan, Mutter, und es ist bezeichnend, dass der Titel des Textes beide Worte enthält, wodurch eine semantische Parallele konstruiert wird. Doch unzulänglich ist die Übersetzung und weil Franziska vielmehr die „unbekannte“ Bedeutung des damit Bezeichneten erkunden will, reiht sich im Verlauf des Romans ein weiteres Wort in die Zeichenkette ein: Mata Amritanandamayi oder kurz „*Amma*, was nichts anderes als Mutter bedeutet. *The Mother of All*“ (OM, S. 87).

Neben der sprachlichen Verbindungstelle fungiert auch das Klavierspiel des Freundes, der wöchentlich für die Mutter Chopin spielt, als Verbindung, insofern es einen Kindheitswunsch Miyukis berührt, die als kleines Mädchen das Instrument lernen wollte, sich gegen das Verbot der Eltern aber nicht durchsetzen konnte (vgl. OM, S. 38). Franziska sieht das Bild eines Mädchens vor ihrem inneren Auge, das sehnsgütig in das Schaufenster eines Instrumentenladens schaut, und das Spiegelbild wirft ihr das eigene Bild zurück, wobei „*kein Unterschied zwischen seinem Blick und dem meinen*“ (OM, S. 41) existiert.

Der erste Teil endet mit dem Tod der Mutter, was zugleich mit einer Akzentverschiebung einhergeht, denn nun steht erstmals das Leben Franziskas und ihre Vergangenheit im Vordergrund. Auf der Suche nach der spirituellen Urmutter, die sich für Franziska zunächst in einer Person verdichtet, begibt sie sich in einen indischen Ashram, um dort ihre Amma zu finden.

Doch als sie nach der beschwerlichen Reise endlich ankommt, muss sie feststellen, dass auch diese Form der Mütterlichkeit, zumal abwesend, für sie unbekannt bleibt. „Es ist seltsam, dass gerade sie, um derentwillen ich gekommen bin, f-e-h-l-t“ (OM, S. 124). In Ermangelung von Amma, ruft sie stattdessen die Statue der Muttergottheit an, doch diese bleibt stumm.

Es vergehen Wochen, in denen Franziska durch körperliche Arbeit, Gespräche und Gebet ihrer Identität vergebens auf die Spur zu kommen versucht, aber „[s]eit ich hier bin, zerfalle ich.“ [...] In keinem Spiegel finde ich mich selbst“ (OM, S. 110). Als sie einmal doch einen Blick in den Spiegel wirft, fragt sie sich „[u]nd wenn du ich bist, wer bin ich“ (OM, S. 126).

Doch die Antwort findet sich nicht in einem heiligen Tempel. Sie kommt nicht von außen in Form einer Frau oder einer mystischen Gottheit. Die Antwort findet sich abseits des Ashrams bei einem Weisen im Kuhstall: „Es gibt keine Heilung ohne Erinnerung. [...] Ihre Geschichte gehört erst dann Ihnen, wenn Sie sie selbst erzählen“ (OM, S. 134). Und das tut Franziska, wenn sie sich nun an ihr Trauma, eine verdrängte Abtreibung, erinnert, es verbal reartikuliert und in ein Narrativ übersetzt.

Erst die Aufklärung darüber schließt inhaltlich den Kreis des Romans, insofern die Suche nach der (Ur-)Mutter sinnbildlich für ihr Trauma steht, was auch mit dem Titel korrespondiert. So wie Franziska die eigene Mutter unbekannt war, ist es auch ihre eigene Mütterlichkeit, die sie finden muss und die in einer anderen Wirklichkeit hätte bestehen können.

Und durch die Verbalisierung lernt sie, dass es zwischen den Menschen allgemein und im Speziellen zwischen ihr und der Mutter überhaupt keinen Unterschied gibt, sodass nicht nur eine partielle Angleichung stattfindet, sondern die Differenz in diesem Fall sogar vollständig aufgehoben wird, bis die beiden Frauenfiguren schließlich zu einem einzigen hybriden Wesen verschmelzen: „*Ich bin du und du bist ich. Die Getrenntheit ist eine Illusion, die aus einem Missverständnis entstanden ist. Schon ganz früh hat der Mensch sich von seinem Nächsten abgespalten. Sein Ich aber ist eine bloße Strategie. Es verliert an Gewicht, sobald man einmal dazu gekommen ist, das Ganze zu sehen*“ (OM, S. 93).

Dies jedoch nicht nur aufgrund des Umstandes, dass sich – wie Drynda meint – die Rollen einfach umkehren,²⁵⁸ sondern v. a. aufgrund der Tatsache, dass das Ich sich infolge der Internalisierung der indischen Lehren von der Einheit als Fortsetzung des mütterlichen Dus begreift. Konsequent schaut Franziska fortan mit „ihren Augen“ (OM, S. 73) und auch die Pronomen sprechen für sich, wenn die Tochter nun beschließt, sich nach Tokyo und damit an den Ausgangspunkt der Mutter zu begeben: „Wir werden ankommen, Mutter“ (OM, S. 127).

„Ich stellte mich zwischen die Konjunktive und versuchte mich an einer irrwitzigen Phantasie: Ich hätte dir Mutter und Kind sein können. Und beides zugleich“ (OM, S. 62). Und als beides zugleich ist die Figur auch weder Mutter noch Kind, sondern etwas Drittes daneben. Und als „bloße Strategie“ wird die singuläre Existenz negiert und als Nicht-Identität in eine Gesamtheit überführt, in der Subjektgrenzen an Bedeutung verlieren und eine hybride Subjekt-position möglich wird.

²⁵⁸ Vgl. ebd.

Überhaupt, so bemerkt Franziska zuletzt, „tut [es] gut, in meiner Haut nicht alleine zu sein. Ich bin zu zweit und zu dritt und zu viert. Alle Mütter, die vor meiner Mutter schon da gewesen sind [...]“ (OM, S. 127).

6.3 „Ich bin ein zusammengedrückter Mensch“

Flašars zweiter Roman kündet von einem Ich, das sich selbst von der Welt absentiert und in einer inneren Eremitage den freiwilligen Rückzug aus Familie und Leistungsgesellschaft antritt. Mit „Ich nannte ihn Krawatte“ gibt die Autorin einen Einblick in die Innenwelt eines Hikikomoris, ein Phänomen, das inzwischen durch seine mediale Verbreitung auch hierzulande Beachtung gefunden hat. Es wird nun zunächst in den Blick genommen.

Der Begriff, der sich aus *hiku* (ziehen) und *komoru* (einschließen) zusammensetzt und meist als „akutes soziales Rückzugssyndrom“ übersetzt wird, beschreibt ein soziales Phänomen, das in seiner Radikalität und Länge nur in Japan anzutreffen ist, denn die westlichen Begriffe ‚Cocooning‘ oder ‚Einigeling‘ sind nur unzureichende Äquivalente.²⁵⁹ Der Terminus Hikikomori bezeichnet das Syndrom sowie die Betroffenen selbst.²⁶⁰ Das sind vorwiegend junge Männer über 18 Jahren, die noch bei ihren Eltern leben, für mindestens sechs Monate ihr Zimmer nicht (oder nur selten) verlassen, Sozialkontakte generell meiden und häufig auch eine Medienabhängigkeit aufweisen.²⁶¹

Das Phänomen ist keineswegs neu, sondern war bereits in den 80ern in Japan bekannt, wengleich es zu der Zeit noch keinen eingängigen Namen hatte. In den ersten psychiatrischen Beschreibungsversuchen wurde es in einen Topf mit Soziophobie, Zwangsstörungen, Schizophrenie oder Autismus geworfen, wobei sich das ‚Krankheitsbild‘ nicht so recht in das gängige Beschreibungsinventar für psychische Erkrankungen einpassen ließ.²⁶²

Als der renommierte Psychiater Tamaki Saitō schließlich um die Jahrtausendwende den Begriff Hikikomori prägte²⁶³, begannen die Medien ihn hochzuspielen und aus den von der Ge-

²⁵⁹ Vgl. Ulrich Heinze: Japanische Blickwelten. Manga, Medien und Museen im Zeichen künstlicher Realität. Bielefeld: transcript 2013 (Kultur- und Medientheorie), S. 60.

²⁶⁰ Vgl. Karin Weitzer: Francesco Jodice, Kal Karman. Hikikomori. Einführung. In: Realitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Kultur. Beiträge zu Literatur, Kunst, Fotografie, Film und zum Alltagsleben. Hg. v. Susanne Knaller. Wien: Böhlau 2008, S. 222.

²⁶¹ Vgl. Heinze: Japanische Blickwelten, S. 60.

²⁶² Vgl. Weitzer: Hikikomori, S. 221.

²⁶³ Vgl. ebd.

sellschaft Totgeschwiegenen wurde eine massenmediale Sensation. Im Mittelpunkt des Hikikomoridiskurses stand dabei die Ergründung des Warum dieser, wie Karin Weitzer es bezeichnet, „nationalen Katastrophe“²⁶⁴, denn Schätzungen zufolge reicht die Anzahl der Betroffenen weit über eine Million, mit steigender Tendenz.

Ulrich Heinze will dagegen nicht von klinischen Fällen sprechen und betont stattdessen die sozioökonomischen Bedingungen, in denen der soziale Rückzug wurzeln soll. Die zugrunde liegenden Strukturen macht er in gesellschaftlichen Determinanten, v. a. im japanischen Erziehungssystem und im Arbeitsmarkt aus.²⁶⁵ So verlange die maternelle Familienstruktur in Japan etwa, dass Kinder bis zur eigenen Hochzeit zu Hause bleiben, wodurch sich ihre Abhängigkeit verlängert.²⁶⁶

Der Rückzug, so Heinze weiter, entspricht dabei generell den japanischen Traditionen und Kommunikationsmustern, die eher auf Vermeidung denn auf offene Konfrontationen zielen.²⁶⁷ Nicht erstaunlich für ein Gesellschaftssystem, das von der Unterordnung unter bzw. von der Einpassung in ein normatives Gefüge lebt: „*deru kugiwa utareru*: Der Nagel, der herausragt, wird eingeschlagen.“²⁶⁸

Entsprechend beginnen die meisten Fälle mit Hänseleien, mit Schulverweigerung oder mit einer Trennung. Wenn die Kommunikation in der Familie nicht zu einer Lösung führt, ist der soziale Rückzug häufig die Reaktion der Wahl.²⁶⁹ Dass vier von fünf Hikikomoris junge Männer sind, ist ebenso wenig verwunderlich, denn von den Frauen wird leistungstechnisch weit weniger erwartet.²⁷⁰

Der Subjektstatus der Hikikomoris könnte mit Heinze aber an sich schon als subversiv betrachtet werden, zumal es sich um eine stille Revolution handelt, die althergebrachte Werte auf subtile Weise untergräbt:

Weil der *hikikomori* die fundamentale Frage nach sich selbst stellt, wird er eine spontane Rückkehr in ein normatives und daher bedeutungsloses Arbeits- und Sozialleben eben nicht in Erwägung ziehen. Stattdessen tastet er behutsam in einem langwierigen *trial and error*-Verfahren [...] nach seiner Identität und sucht sich in aller Ruhe nicht etwa den ihm zugewiesenen, sondern den zu ihm passenden Platz in der Gesellschaft. So untergraben die [...] *hikikomori* das veraltete japanische Werte- und Bedeutungssystem und erregen mit ihrer subtilen Attacke sogar öffentliche Aufmerksamkeit.²⁷¹

²⁶⁴ Ebd., S. 222.

²⁶⁵ Vgl. Heinze: Japanische Blickwelten, S. 66 f.

²⁶⁶ Vgl. ebd., S. 67.

²⁶⁷ Vgl. ebd.

²⁶⁸ Ebd., S. 60.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 67.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 69.

²⁷¹ Ebd., S. 69.

In Flašars Roman wird das Thema der Einpassung in die normative Ordnung am Beginn dadurch verdeutlicht, dass die beiden Männer den Kategorien Salaryman und Hikikomori zugeordnet werden, die für zwei Seiten derselben Medaille stehen. Die Krawatte fungiert dabei als Symbol für den arbeitenden, gefügigen Menschen. Sie schnürt ein und behindert das Atmen.

Andererseits werden diese Kategorien aber sogleich wieder destabilisiert, und zwar dadurch, dass die Protagonisten keine typischen Vertreter ihrer jeweiligen Gattung sind: „Im Park war er der einzige Salaryman. Im Park war ich der einzige Hikikomori. Etwas stimmte nicht mit uns. Er sollte eigentlich in seinem Büro, in einem der Hochhäuser, ich sollte eigentlich in meinem Zimmer, zwischen vier Wänden hocken. Wir sollten nicht hier sein oder wenigstens nicht so tun, als ob wir hierher gehörten“ (IK, S. 18).

Das ‚so tun, als ob‘ ist es auch, das für den Text maßgeblich ist, denn sowohl der Hikikomori als auch der Salaryman, deren gegenüberliegende Positionen auch räumlich durch die gegenüberliegenden Parkbänke illustriert werden, ist eine Täuschung. Tetsu sieht aus wie die anderen, isst wie die anderen sein Bento, liest wie die anderen die Zeitung und doch scheint er für Taguchi als Fremdkörper in einer anonymen Masse an mittäglich Brunchenden zu sitzen. Er wiederholt, statt zu repräsentieren, indem er nur scheinbar das kulturell Geforderte realisiert. Für Taguchi wird die Fassade des Salaryman durch den kleinen Unterschied erkennbar, wie er seine Tätigkeiten vollzieht: „Er hatte Zeit“ (IK S. 13).

Und wenn der Hikikomori dadurch definiert ist, dass er im heimatlichen Zimmer sitzt, hat er auf der Parkbank freilich ebenfalls nichts verloren. Strukturell ist dieses dislozierte Hikikomoridasein dem Umstand geschuldet, dass Taguchi sich wieder langsam der Außenwelt annähert, aber auch während seiner Isolation war er kein typischer Hikikomori in dem Sinn, dass er seine Zeit nicht mit Computerspielen verbracht, sondern schweigend einen Riss in der Wand angestarrt hat (vgl. IK, S. 8).

Damit geben beide Männer vor, etwas zu sein, was sie nicht sind, was sie zu Chamäleonmenschen im Sinne Bhabhas macht und wodurch das Prinzip der Mimikry für den Text zu einem bestimmenden Charakteristikum wird. Im Sinne von ‚fast dasselbe, aber nicht ganz‘ ist zumindest der Salaryman als Exemplar aus seiner Gattung herausgefallen, wenn er in einer partiellen Wiederholung zwar den Eingepassten mimt, ihn aber dadurch verfremdet und in Wahrheit einen Standpunkt außerhalb des Gefüges bezieht.

Aber auch Taguchi ist als untypisches Exemplar aus der Gattung des Hikikomori herausgefallen, ist aber auch nicht mit seinem Gegenteil ident, womit beide Männer weder das Eine noch

das Andere sind. Auf ihre jeweilige Art stellen beide das normative Regelsystem infrage und destruieren es damit.

Während aber der Ausschluss Tetsus kein freiwilliger ist und er mit aller Macht versucht, seine Entlassung vor Familie und Freunden zu vertuschen, ist das Schicksal Taguchis mehr oder minder ein selbstgewähltes, was ihn durchaus zu einem Hikikomori im Sinne des obigen Zitates von Heinze macht. „Man rechnet nicht mit mir“ (IK, S. 44) und weil man nicht mit ihm rechnet, hat er die Möglichkeit, seine originäre Seinsweise in einem kreativen Schöpfungsakt selbst zu etablieren.

Taguchi greift das Normensystem direkt an, er stellt die Frage nach sich selbst und verweigert sich dabei dem Druck der Leistungsgesellschaft, die Heranwachsende mit Konformitätszwängen konfrontiert. „Ich meine, groß zu werden bedeutet einen Verlust. Man glaubt zu gewinnen. In Wahrheit verliert man sich. [...] Ich hasste mein Antlitz im Spiegel, das Sprühende [...] darin. [...] Unzählige Spiegel, zerschlagen. Ich wollte kein Mann sein, der glaubt, er gewinnt. In keinen Anzug hineinwachsen. Kein Vater sein, der seinem Sohn sagt: Man muss funktionieren“ (IK, S. 23 f.).

Die zerschlagenen Spiegel deuten dabei nicht nur auf die Fragmentierung bzw. die Aufspaltung in Teilidentitäten hin, was auch darin zum Ausdruck kommt, dass Taguchi von seinem „Hikikomori-Ich“ (IK, S. 60) spricht, sondern die zerschlagenen Spiegel stellen auch einen Revolutionsakt dar, um eine Befreiung aus bestehenden Rollenerwartungen zu bewirken.

Wurde in „Okaasan“ ein rein mütterliches Universum heraufbeschworen, dreht sich „Ich nannte ihn Krawatte“ hauptsächlich um väterliche Identifikationsmuster und um die Frage nach der Rollenübernahme durch Taguchi bzw. umgekehrt bei Tetsu um die Frage nach dem verlorenen Sohn. In dieser Frage treffen sich die beiden Ichs, die im Textfortgang versuchen, sich aktiv mit ihren Rollen auseinanderzusetzen.

Auch hier kann grundsätzlich gelten, was für „Okaasan“ bezüglich des Traumas gegolten und was auch Anja Hirsch bereits festgestellt hat, denn im Aussprechen „lässt [sich] die Paralyse“²⁷² der Protagonisten. Die Suche nach dem Ich spielt sich im Gespräch ab, wobei es sich eher um Monologe als um lebendige Dialoge handelt, in denen die beiden ihre Identitäten zu ergründen versuchen.

Nun ist der Monolog aber dadurch charakterisiert, dass er nicht notwendigerweise ein Gegeinander erfordert, was auch Taguchi bemerkt, wenn er über seine zweijährige Sprachlosigkeit

²⁷² Hirsch: Fenster ohne Aussicht, o. S.

nachdenkt: „Zwei Jahre lang hatte ich mich darin geübt, das Sprechen zu verlernen. Zugegeben, es war mir nicht gelungen. Die Sprache [...] durchdrang mich, und sogar, wenn ich schwieg, war mein Schweigen beredt. Ich sprach innere Monologe, sprach unentwegt in die Sprachlosigkeit hinein“ (IK, S. 23).

Zwar deutet sich erst im Aussprechen seiner inneren Monologe die Lösung des Konflikts an, dabei scheint aber weniger der Akt des Aussprechens als vielmehr der des Zuhörens durch den anderen das bestimmende Element zu sein. In Erinnerung an die ersten Abschnitte dieser Arbeit und auch an Bhabhas psychoanalytisch motiviertes Identitätskonzept sei wiederholt, dass sich die Identität für das Subjekt von innen am Authentizitätsanspruch und von außen am Kriterium der Anerkennung bemisst. Und für die Identitätsstiftung ist der andere (hier in der Funktion des Zuhörers) unbedingt erforderlich.

Erst langsam entrollen sich die Konflikte, die dazu geführt haben, dass der Subjektstatus der Protagonisten in beiden Fällen ungewiss ist. Als sich das Gespräch langsam zu entwickeln beginnt, erzählt Taguchi zuerst vom, wie sich später herausstellen wird, missglückten Suizidversuch seines Freundes Kumamoto, der als feinfühliger Poet immer auf der Suche nach dem perfekten Gedicht und den Anforderungen der hartherzigen Außenwelt nicht gewachsen war.

Taguchi war zugegen, als er sich vor ein Auto stürzte und da diesem Tag ein Streit zwischen den beiden vorausging, grübelt er seither darüber nach, inwieweit ihn Schuld am Geschehen trifft. Auch verlor Taguchi im entscheidenden Moment das Bewusstsein, sodass er nicht mitbekam, wie Kumamoto abtransportiert wurde bzw. ob er überhaupt gestorben ist (vgl. IK, S. 37). Das Schlüsselerlebnis, so berichtet er weiter, war auch der Auslöser für seine Isolation (vgl. IK, S. 40).

Doch der Schmerz sitzt noch tiefer. Taguchi spricht im Weiteren von seiner Kindheitsfreundin Yukiko, die zugleich seine Nachbarin war (vgl. IK, S. 69 f.). Die Familie wurde aufgrund ihrer offensichtlichen Armut von der Nachbarschaft geächtet und trotzdem entwickelte sich zwischen den beiden Kindern eine innige Freundschaft, die auch mehr hätte werden können, hätte Taguchi nicht gelernt aus Augen zu sehen, „die prüfen, aus Augen, die zweifeln, aus Augen, die gar nichts mehr sehen“ (IK, S. 72). Hätte er nicht „die Meisterschaft darin erlangt, das Leid eines anderen geflissentlich zu übersehen“ (IK, S. 58).

Die Kinderfreundschaft zerbricht und nach mehreren Jahren, in denen die inzwischen Jugendlichen sich ignoriert haben, sind sie plötzlich in derselben Schulklasse (vgl. IK, S. 78).

Doch Taguchi sieht weg, als Yukiko gehänselt wird, sieht sogar weg, als sie von den Schulkollegen bedroht und sexuell belästigt wird (vgl. IK, S. 80) „Yukiko hätte einen Freund gebraucht. Einen, der für sie spricht. Ich aber. Ich hatte keinen Mund“ (IK, S. 79).

Nach Monaten des Wegsehens wird die einstige Freundin, die sich aus dem fünften Stock gestürzt hat, tot auf dem Schulhof gefunden. Alles, was Taguchi bleibt, ist ein Stein mit einem eingeschlossenen Insekt, den er an sich nimmt, als das Haus der Familie ausgeräumt wird. Sie hatten vom Müll der Nachbarn gelebt. „Was blieb, war eine Lücke in der Siedlung“ (IK, S. 83).

„Wie die Bitterkeit beschreiben? Ich war ein Glas, ein zerbrochenes, und der Raum, den ich einst umfasst hatte, war nun eins mit dem Raum rundherum“ (IK, S. 76). Zwei Makelbehaftete treffen sich und die Offenheit des einen verlangt auch die des anderen. „So beisammen lässt sich's gut reden“ (IK, S. 116). Auch Tetsu erzählt, erzählt davon, wie er seine Frau kennengelernt hat und warum er sich seiner Entlassung schämt und Angst hat sein Gesicht zu verlieren. „Denn es ist doch so: Ich habe nicht nur meine Arbeit verloren. Der Verlust, der am schwersten wiegt, ist der der Selbstachtung. Mit ihm fängt aller Niedergang an“ (IK, S. 32).

Er erzählt auch von seinem missglückten Klavierunterricht. Missglückt deshalb, weil ihm nicht die Fähigkeit gegeben war, richtig zu hören. Er erzählt von seinem Lehrer, der im Ange-
sicht des Krebstodes der Ehefrau lacht. Nicht unbarmherzig, denn „[w]er in einem Lachen nichts anderes als ein Lachen hört, der ist taub [...]“ (IK, S. 91).

Und er erzählt schließlich von seinem körperlich und geistig beeinträchtigten Sohn, der bald nach der Geburt gestorben ist, und von der Unmöglichkeit der Akzeptanz des Mangels in den kurzen Wochen, in denen der Sohn lebte. Tetsu war nicht fähig ihn zu halten, hat ihn nie bei seinem Namen genannt: „Tsuyoshi. Der Starke“ (IK, S. 94). Was ihm bleibt, ist eine Rassel im Flur (vgl. IK, S. 106) und in seiner Ehe wird über den Verlust nicht gesprochen wie auch über seine Entlassung nicht.

Aber voreinander können die beiden Männer sprechen und füreinander sind sie, obgleich eigentlich fremd, obgleich different, Sohn und Vater, Vater und Sohn. Und so können sie einander auch anerkennen, ein jeder den Makel des anderen und in der Spiegelung den eigenen sehend und nicht davor zurückschreckend. Sie schließen einen Pakt. Noch am gleichen Tag soll sich Taguchi endlich die Haare schneiden und Tetsu soll seiner Frau von der Kündigung erzählen, bevor sie sich am Montag wieder auf der Parkbank treffen (vgl. IK, S. 108).

Als Tetsu zum vereinbarten Termin jedoch nicht erscheint und Taguchi Tag um Tag wartet, beschließt er den liebgewonnenen Freund in seinem Zuhause aufzusuchen. Tetsus Frau öffnet

die Tür und berichtet, dass ihr Mann am Freitag auf dem Heimweg an einem Herzinfarkt gestorben ist und somit nicht mehr die Möglichkeit hatte, sein Geheimnis zu beichten (vgl. IK, S. 122).

Das übernimmt nun Taguchi für ihn und erfährt, dass die Frau schon lange von der Entlassung wusste. Was ihr bleibt, ist die Krawatte, die sie mit einer „gierigen Handbewegung“ (IK, S. 121) an sich nimmt und die plötzlich im Sinne einer metonymischen Verschiebung für etwas ganz anderes steht – für den Versuch, der zählt.

Auf dem Rückweg trifft Taguchi zufällig wieder auf den totgeglaubten Freund Kumamoto, körperlich und seelisch von dem Vergangenen versehrt, ihm in vielerlei Hinsicht so ähnlich. „Wir haben einen Makel“ (IK, S. 131) und auch der eigene Vater, so erkennt Taguchi zuletzt, ist nicht ohne Fehl (vgl. IK, S. 117).

Aber es geht darum, dies anzuerkennen und zu lernen, dass die Welt von makelbehafteten differenten Mimikrysubjekten bevölkert ist: „Es gab andere wie mich. Leicht sie zu erkennen. Schwierig mich in ihnen wiederzuerkennen. Ich erkannte sie an ihrem fliegenden Gang. [...] Übertriebene Lustigkeit. Verkrampfe Zuschaustellung einer Normalität, von der sie sich eben dadurch unterschieden. [...] Das, was uns miteinander verband, war gleichzeitig das, was uns voneinander trennte“ (IK, S. 115).

Als Taguchi schließlich wieder an den familiären Mittagstisch zurückkehrt, ist sein Platz nicht mehr der ihm zugewiesene, sondern der zu ihm passende Platz. Er gehört er keiner Kategorie mehr an, denn weder ist er ein Hikikomori noch ist er ein angepasstes Gesellschaftsmitglied, sondern etwas Drittes daneben. Doch die Identitätsarbeit ist noch lange nicht abgeschlossen: Immerhin endet das Buch mit dem „ANFANG“ (IK, S. 136).

7 Selbstentortungsstrategien: Wo bin ich?

Wenn mit der Setzung des Subjekts die Festsetzung gemeint ist, zeigt sich bei diesen Figuren das Gegenteil. Es dürfte bereits deutlich geworden sein, dass die Bewegung durch den Raum, den inneren wie den äußeren, ein maßgebliches Konstituens der flašarschen Texte ist. Mindestens ebenso bedeutsam für die Identitätsfrage ist dort die Frage nach dem Wo. War der Fokus bisher auf die zwischenmenschlichen Grenzen und die Fragmentierungen bzw. Hybridisierungen des Ichs gerichtet, gilt es nun, die Orte und Räume in den Blick zu nehmen und zu ergründen, welche Funktionen sie in den Texten jeweils für die Identitätsfrage erfüllen.

So wird etwa das Motiv der Reise in den Texten häufig benutzt, um Selbstfindungs- und Entwicklungsprozesse zu beschreiben. Mit Reisemotiven ist in der Literatur meist die Reifung oder Transformation eines Helden assoziiert, denn die Reise verändert und lehrt oftmals durch die räumliche Entfernung mit anderen Augen auf das eigene Leben zu schauen.

Wie zu Beginn dieser Arbeit ausgeführt wurde, eignet sich die Reise aber auch gut, um postmoderne Lebensweisen im Allgemeinen zu charakterisieren, zumal örtliche Entbettung eine menschliche Basiserfahrung in der globalen Moderne ist. Und nicht umsonst ist der Nomade eine in diesem Zusammenhang immer wieder aufgebrachte Denkfigur, denn eine Identität, die nicht (mehr) zugehörig ist, die nicht (mehr) anhaftet, eröffnet zugleich die Möglichkeit einer alternativen Seinsweise, die sich nicht zuletzt auch als Hybridisierung beschreiben lässt.

So ist auch der hybride Subjektstatus für Bhabha konzeptionell mit dem dritten Raum verbunden, also dem Raum dazwischen, „wo noch nicht alles festgelegt und festgestellt ist“²⁷³. Hybridwerden ist in diesem Sinn nur durch eine (räumliche) Entortung möglich. Und aus dieser Perspektive ist es ebenfalls naheliegend im Folgenden die Räume, v. a. aber die Zwischenräume und die Selbstentortungsstrategien der Figuren in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses zu stellen.

²⁷³ Sieber: Der ‚dritte Raum des Aussprechens‘, S. 103.

7.1 Ganz und gar unbehaust: „*Du sollst nicht anhaften*“

„Alle Welt spricht von Punkten und Grenzen, Mutter. *Bis dorthin und nicht weiter!*, höre ich die Menschen sagen und sie bleiben tatsächlich dort stehen. Das Jenseits ist eine unbekannte Größe, in das hineinzugehen einen forschenden Geist erfordert“ (OM, S. 62).

In „Okaasan“ wird das Prinzip der räumlichen Entbettung zuerst an den Übergangsorten der Mutter durchgespielt, wenn, wie schon beschrieben, der schrittweise Heimatverlust Miyukis thematisiert wird, die überall nur kurzfristig ein Zuhause findet. Aus dem Haus wird die Wohnung und selbst dieser „Zwischenort“ ist seiner Festlegungen ledig: Die Wohnung wird zum „Irrgarten“ (OM, S. 51), wenn aus der Küche das Schlafzimmer, aus dem Schlafzimmer die Rumpelkammer und aus der Rumpelkammer die Toilette wird. „Und die Toilette wurde überhaupt zu einem Un-Ort“ (OM, S. 51).

Miyukis nomadische Existenzweise wird dadurch kenntlich, dass sie insgesamt den Status einer Durchreisenden hat. Weder in einer bestimmten Kultur noch an einem bestimmten Ort heimisch wird sie auch als „flüchtige Reisend[e]“ charakterisiert, die „nicht vorhat, länger zu bleiben“ (OM, S. 30). „Ihre Sehnsucht ging immer nach einer unbestimmbaren Ferne“ (OM, S. 30), weshalb sie in der Kindheit von den Geschwistern auch „Mondprinzessin“ (OM, S. 30) genannt wurde. Selbst der Planet ist ihr nicht Heimat genug, denn sie ist wie ein Komet, der „nirgendwo landen“ (OM, S. 30) kann.

Freilich fungiert die äußere Entbettung als Sinnbild für die innere Befindlichkeit des schrittweisen geistigen Zerfalls und auch Franziskas Weg (nach innen) im zweiten Teil des Romans gleicht dem Weg, den die Mutter zuvor aufgrund der Krankheit beschritten hatte. „Ich will vergessen, wer ich war, so wie sie, und mich von neuem daran erinnern, wer ich eigentlich bin“ (OM, S. 111). Ihr äußerer Weg endet dabei am Ausgangspunkt der Mutter, in Tokyo, womit eine Kreisbewegung evoziert wird.

In dem Maß aber, in dem der äußere Raum Miyukis immer beengter wurde, weiten sich im zweiten Teil die Grenzen der Ichergärtnerin Franziska aus, wenn sie sich nach Indien aufmacht und dort ihre eigenen Begrenzungen hinter sich lassen kann. Der indische Ashram erscheint dabei als „fremdartige[r] Ort zwischen den Welten“ (OM, S. 70), doch es ist eigentlich ein innerer Ort, den sie sucht: „Wo ist jener Ort?“ [...] *Er ist überall gleichzeitig [...]. Und ohne die üblichen Begrenzungen. Wenn man es genau nimmt, gibt es keinen Eingang dorthin*“ (OM, S. 34).

Ihr Vorgehen lässt sich dabei im Sinne Bhabhas als subversive Selbstentortungsstrategie lesen, womit die Kreisbewegung zugleich wieder suspendiert wird, denn „[w]ohin geht man,

wenn es keinen Ort gibt, an dem es sich heimisch werden lässt? *Meine Antwort war einfach und von einer bezwingenden Zweckmäßigkeit*: Man dreht den Spiegel um und geht nach innen“ (OM, S. 35).

So haftet auch Franziska nicht an, ja ist gar

[...] auf die herrlichste Art und Weise eine Unbehauste. Es gibt Tage, an denen ist mir selbst meine Haut zu eng. Am liebsten entschlüpfte ich ihr und lief auf unbesohlten Füßen. [...] Du musst gewusst haben, dass unter allen Orten dieser Welt gerade dieser dazu gemacht ist, mich bis an den letzten und allerletzten Un-Ort zu bringen. Auf keiner Landkarte ist er verzeichnet und keine Markierung vermag es, ihn auszuweisen (IB, S. 124).

Gemeint ist der innere Ort, der dritte Raum, in dem noch nicht alles festgelegt ist und wo diese hybride Identität sich zu mehr entfalten kann.

7.2 „Das Leben ist eine Reise“

Gleich zu Beginn der zweiten Erzählung von „[Ich bin]“ wird ebenfalls eine Kreisbewegung evoziert, denn „MAN MUSS, WENN MAN AM ENDE IST, AN DIE WURZELN GEHEN“ (IB, S. 76). In „Ništa, Ništa oder Die Puppenspielern“ liest die 27-jährige Icherzählerin Elvira diesen Satz in einer Notiz an sich selbst und unternimmt daraufhin eine Reise nach Serbien, wobei ihre unbehauste Existenzweise in der folgenden Aussage zum Ausdruck kommt: „Bin ich jemals woanders gewesen als in diesem fahrenden Zug? [...] Ich will niemals mehr ankommen“ (IB, S. 81 f.).

So gleicht die ganze Geschichte einer ewigen Reise oder besser einer kopflosen Flucht nach vorn²⁷⁴ aus Angst vor der eigenen Vergangenheit. Als sich Elvira von Wien nach Beograd aufmacht, holt sie ihre Vergangenheit aber dennoch ein. Dies nicht nur deshalb, weil sie auf dem Weg schmerzhafte Erinnerungen an den Bruder Léon plagen – Erinnerungen, die sie „nicht weiter in [sich] verorten kann“ (IB, S. 85) – sondern v. a. deshalb, weil sie immer ein Stück ihrer Vergangenheit in Form einer Puppe namens Hannah mit sich herumschleppt und die Erinnerungen „vielleicht gar nicht die [ihren] sind“ (IB, S. 85).

²⁷⁴ Untermauert wird das durch die folgende Aussage: „Genau so sollst du durch die Straßen laufen, deinen Kopf unter dem Arm oder sonst wohin damit: in einen der Straßengräben! Immer steht dir ein Kopf im Weg und rollt zurück vor deine Füße. Wegstoßen sollst du ihn. Ihn keineswegs eingehender betrachten“ (IB, S. 83).

Elvira hat nie aufgehört mit Hannah zu spielen und sie geht in ihrem Puppenspielerdasein²⁷⁵ noch immer so sehr auf, dass die Stimme der Puppe zu ihrem Alter Ego und sie damit zu einem multiplen Ich wird. Mal spricht Elvira für beide, was in der Wahl von Pluralpronomen, die „lustig durcheinander[purzeln]“ (IB, S. 90), zum Ausdruck kommt. Ein anderes Mal befindet sie sich mit der Puppe im innerlichen Zwiegespräch, das durchaus einen kontroversen Charakter annehmen kann: „Herrgott! [...] Sie ist immer gescheiter als ich“ (IB, S. 84).

„Wer ist sie“ (IB, S. 75) fragt sich Elvira und meint: „Es gibt Tage, an denen kann ich mir ohne Bedenken und auf den Kopf hin zusagen, sie sei meine bessere Stimme. Ich höre sie dann deutlicher und glaube fast, sie sei ich“ (IB, S. 75). Dabei hat das zweite Bewusstsein Elviras eine therapeutische Funktion, denn Hannah kann zuweilen aussprechen, was Elvira nicht zu sagen wagt.

An ihrem äußeren Ziel angekommen, gibt Elvira sie eine kurze Beschreibung ihrer inneren Befindlichkeit wieder:

Hier beginnt die unbekannte Stadt. Ich kenne niemanden außer mich selbst (und auch mich nur am Rande und nur manchmal, wenn es regnet). [...] Ich hatte mich eingerichtet in meinem Abteil. Mich abgefunden mit meinem Fenstergesicht. Es ist leichter, die Dinge hinter Glas zu haben. Aus der Entfernung verlieren sie ihre Bedrohlichkeit. Ich kann mir dann vorstellen, ihnen mutig entgegenzutreten. Ich kann mir vorstellen, mich inmitten ihrer (Un)schärfen zu bewegen, ohne mich an ihnen wund zu schlagen. Aber ich bin ja nun eben deshalb hierher gekommen, um mich auszusetzen (oder ein Stück meiner Angst). Jeder Schritt soll mich fortführen von mir und anders sein, als ich ihn von mir kenne (IB, S. 84).

Die Erkundung der Stadt wird zum Analogon für die Erkundung des Selbst, wobei das Festsetzen hier zum Aussetzen avanciert. Sie setzt sich aus, damit sie sich finden kann und riskiert dabei einen Blick hinter das Glas, wobei ihre die Reflektion ein unvollständiges Bild zurückwirft.

Die Textstruktur ist dabei wieder in die typischen kurzen Erinnerungsbilder unterteilt, die sich im Laufe der Erzählung nur bruchstückhaft zu einem Ganzen zusammenfügen (lassen). Stück um Stück wird die Vergangenheit – schreibend und reisend zugleich – wie in einer archäologischen Grabung hervorgeholt.

Wie Laura und Franziska ist auch dieses Ich ein schreibendes, das den Schreibakt selbst reflektiert und die Leerstelle des Traumas auch sprachlich umkreist, weshalb es zur Klammersetzung neigt, „aus Angst, ich könnte es anderntags bereuen. Klammern, die aussparen sollen.“

²⁷⁵ Die Thematisierung des Puppenspiels erinnert dabei strukturell an den Akt des Malens in der ersten beschriebenen Erzählung. Es bedeutet ein vollkommenes Verfügen über ein Objekt.

Klammern, die man nicht aussprechen kann“ (IM, S. 89). Trotzdem „bröseln“ aber unablässig die Wörter „wie unverheilter[r] Schorf“ (IB, S. 83) heraus.

Die Gedanken drehen sich dabei vorwiegend um den älteren Bruder und um das gemeinsame Puppenspiel. „Wir waren sieben, er zwölf“ (IB, S. 78) und damals wurden, wenn die Eltern sich stritten, unter Léons Anweisung den Puppen Augen und Ohren verbunden, auf dass sie weder hören noch sehen.

Es deutet sich ein durchaus grausames Vorgehen an, denn am Sonntag nach dem Kirchgang wurde feierlich das „Totmachen“ (IB, S. 85) praktiziert, wobei alle Puppen immer wieder sterben mussten, denn auch sagen durften sie nichts. Vor allem, so wird ebenfalls angedeutet, durften sie nicht von den nächtlichen Besuchen Léons im Bett seiner Schwester berichten (vgl. IB, S. 81). „Kein Wort über Léon! Kein Wort über mich selbst“ (IB, S. 82).

Das serbische Wort ‚ništa‘ bedeutet im Deutschen ‚nichts‘. Nichts, so heißt es also im Titel, nichts, nichts ist passiert. Das Spiel hatte immerhin unausgesprochene Regeln (vgl. IB, S. 85), die, wenn sie missachtet wurden, den Zorn des Bruders herausbeschworen (vgl. IB, S. 85). Elvira ist demnach zum Schweigen verdammt: „[D]ie Wörter gehören mir nicht. Es ist jedes Mal eine Anstrengung, sie in mir zu behausen“ (IB, S. 83). So ist es auch nicht erstaunlich, dass Hannah an ihrer statt spricht.

In Belgrad trifft Elvira auf Gićdra, mit dem sie ein paar Stunden verbringt. Die Zufallsbekanntschaft entwickelt sich zu einem flüchtigen Verhältnis, wobei Elvira sich fragt, wie viele Seiten ihrer Geschichte sie Gićdra überhaupt widmen soll (vgl. IB, S. 89). Er tritt bald ein Auslandssemester in Syrien an und auch sie kann nicht bleiben, zumal ihr Status – „im Ganzen nicht zu Hause“ (IB, S. 87) – ebenfalls der einer Durchreisenden ist, die aber gerade dadurch „vielleicht unbemerkt aus [dem] magischen Kreidekreis“ (IB, S. 75) fällt.

Der Abschied gestaltet sich recht emotionslos, denn Gićdras Äußeres hat so wenig mit dem Bruder gemein. Darum geht es aber auch nicht, meint Hannah, denn „[e]s ist gar keine Frage um (die Möglichkeit) eurer Liebe. Es ist immer nur eine Frage, ob du sie in dir befrieden kannst. Oder deinen Bruder erkennen in einem fremden Mann“ (IB, S. 100).

Wieder in der heimatlichen Wohnung angekommen, steht Elvira schmachtend vor ihrem Bücherregal – so viele Welten und „1000 Leben, die mein eigenes verlängern sollen“ (IB, S. 101) – und sie stellt sich vor, wie die Beziehung zu ihrem Bruder in einem potenziellen Raum zwischen den Klammern bestehen kann.

„Es gibt immer noch eine *andere* Glücklichkeit [...]. Es gibt einen *anderen* Vater. Und eine *andere* Mutter. Es gibt einen *anderen* Bruder. Und auch ich könnte eine *andere* sein. Wir könnten eine *andere* Familie begründen. Aus anderen Augen schauen. Und alle Puppen dürften darunter lebendig werden“ (IB, S. 94).

Und ein Indiz dafür, dass Elvira eigentlich in dieser anderen Welt oder auch einem dritten Raum zwischen Klammern oder Konjunktiven beheimatet ist, ist der Umstand, dass auch zuletzt das Wort an die überaus lebendige Puppe übergeben wird. „Sie sagt: *Vielleicht später*“ (IB, S. 107).

7.3 „Status: *In Air*“

Auf den Flughäfen kommen die Menschen zusammen und es ist auch nicht ungewöhnlich, dass dort verschiedene Sprachen gesprochen werden. In Anspielung auf diese Tatsache demonstriert schon der doppelsprachige (und damit hybride) Titel „Go far West. Eine Reise in Anhängigkeiten“, dass auch hier die Reise instrumentalisiert wird, um eine nomadische Seinsweise zu beschreiben. Denn an einem Flughaften beginnt die Geschichte und Flughäfen sind naturgemäß Übergangsorte.

Ja, auf den „Flugplätze[n] dieser Welt [...] werden fremde Namen durchgegeben, deren Aussprache die eigene Herkunft in Frage stellt. *Woher komme ich?*“ (IB, S. 113) fragt sich dieses Ich in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, wobei damit auch die Frage verbunden ist, wohin es zukünftig geht. Nur „[i]n der Gegenwart liegt ein un-heim-eliger Trost“ (IB, S. 113).

Die räumliche Selbstentortung ist hier ganz wörtlich zu verstehen: „*Ich bin ein Auswanderer*“ (IB, S. 114) versucht sich Rita immer wieder ins Gedächtnis zu rufen, als sie auf ihren Flieger nach Amerika wartet. Bald hebt sie ab. Was sie zurücklässt, ist auch hier die Möglichkeit ihrer Beziehung zu Paul, der im zweiten Teil der Erzählung als Ich das Wort ergreift, wohingegen im ersten Teil nur Rita aus der Ichperspektive spricht. Es handelt sich vorwiegend um zwei innere Monologe, nicht um Dialoge, wenngleich beide Bewusstseine gedanklich auch um die gleiche Sache kreisen.

Paul und Rita waren beste Freunde, von Kindertagen an. Eine Liebesbeziehung, so versicherten sich die beiden gegenseitig immer wieder, käme überhaupt nicht infrage. „Wir sind eben *nicht* Mann und Frau. [...] Alle Männer und Frauen haben schon ganz früh etwas falsch

gemacht“ (IB, S. 121). Und doch liebt Rita Paul und Paul liebt Rita, obzwar er mit Maria zusammenlebt. Die beiden Ichs gestehen ihre Gefühle bis zuletzt dem jeweils anderen nicht und so bleiben die Liebesbekundungen ungehört.

Thematisiert werden das konsequente gegenseitige Aneinandervorbeisehen und die damit in Verbindung stehende Unmöglichkeit des Sichtbarwerdens für den anderen.²⁷⁶ „Ich wünschte, jemand [...] riefe nach mir [...]. Machte mich sichtbar unter all diesen Menschen. Und stellte mich – allein durch die Bekanntgabe meines Namens – als Besonderes heraus“ (IB, S. 120).

Vor der Abreise erzählt Paul Rita noch eine Geschichte von der Japanerin Kimiko Y., die jahrzehntelang in den Parks von Tokyo auf ihren geliebten Soldaten wartet, der aber nicht auftaucht.²⁷⁷ Diese Zwischengeschichte fungiert für beide als Sinnbild der Freundschaft, doch auch wenn Paul in seiner Version das Ende korrigieren möchte – „[o]der wer sagt, dass ein glückliches Ende weniger glaubwürdig sei“ (IB, S. 131) – muss er feststellen, dass auch das Ende der Freundschaft im Bereich des Möglichen liegt.

„*Dreiβig Minuten*“ (IB, S. 126). Hervorzuheben ist die straffe Taktung des Geschehens im ersten Teil, denn der Gedankenstrom wird immer wieder von Zeitangaben unterbrochen, die zeigen, wie die Zeit bis zum Abflug verrinnt. Der Flieger hebt ab und „[v]on diesem Augenblick an ist die Zeit eine herrenlose“ (IB, S. 128). Mit dem Abflug endet auch die Handlung des ersten Teils, wird jedoch von Paul fortgeführt.

Während Rita sich nämlich in bedauernden Erinnerungen verliert, macht Paul am Boden zeitgleich dasselbe. Im zweiten Teil, der wieder mit Kapitel eins beginnt, wird ein gleichzeitiger Modus suggeriert, wenn Paul in seiner Wohnung hockt und auf dem Computerbildschirm missmutig den Weg des Flugzeugs in Echtzeit verfolgt. „Zwischen den Zeitzonen ist ein hauchdünner Raum, in dem die Gespenster wohnen“ (IB, S. 142).

Neben der Zeit sind auch die Orte beachtenswert. Mit ihrem Aufbruch ist Rita für Paul zu „eine[r] dritte[n] Person geworden“ (IB, S. 135), wobei das Auseinanderdriften der beiden noch unterstützt wird durch die Distanz und die Gegenüberstellung der räumlichen Situierung. Ritas Status ist „[i]n Air“ (IB, S. 136) oder genauer „32 000 ft“ (IB, S. 136) hoch. Mit rasender Geschwindigkeit saust sie durch die Luft, wohingegen Paul in dieser Hinsicht nicht nur im Stillstand, sondern auch fest am Boden verankert bleibt.

„Wie auf Norderney!“ (IB, S. 130) – dieser Ort geistert durch Pauls Bewusstsein, denn in einem Urlaub auf der ostfriesischen Insel hätte er Rita, wäre sie nicht eingeschlafen, fast geküsst

²⁷⁶ „Für Paul bin ich niemals sichtbar geworden“ (IB, S. 121).

²⁷⁷ Die Zwischengeschichte deutet auch örtlich auf „Okaasan“ und auf „Ich nannte ihn Krawatte“ voraus.

und so eine Tür zu einer Beziehung geöffnet. Der Ort bleibt aber auch hier ein potenzieller, denn „[e]s ist ein Niemandsland, in dem wir einander begegnet sind [...]“ (IB, S. 136).

Was zu Beginn für Rita die Flughäfen waren, sind bei Paul die Baustellen: „An allen Orten ist es eine ewige Baustelle“ (IB, S. 129) und eine davon befindet sich direkt vor seinem Fenster. Er vergleicht die Baustelle mit der Beziehung und baut gegen Schluss aus seinen Büchern ein Haus für Rita und sich, wie sie es sich in der Kindheit immer vorgestellt haben.

Aber vor seinem inneren Auge ist Rita – plötzlich fremd und nur noch „eine Frau“ (IB, S. 142) – angekommen. Die Unwetter, die den Flug begleitet hatten, haben sich gelegt und sie steht vor einem Haus, das mit seinem so gar keine Ähnlichkeit hat. Er reißt sein Bücherhaus ein und wirft das Baumaterial zum Fenster hinaus, wobei nur noch eine „verwüstete Kraterlandschaft“ (IB, S. 142) bleibt. „Ohnehin hätte es keinem Sturm standgehalten. Ohnehin fehlte ihm eine Tür“ (IB, S. 142).

7.4 Präsenz durch Absenz: „*Mein Dasein bestand darin, dass ich fehlte*“

Auch Taguchi haftet nicht an: „Nie wieder [...] wollte ich jemandem anhängen. Nie wieder verstrickt sein in jemandes Los. Ich wollte eintreten in einen Raum ohne Zeit [...]. Sollte das Leben draußen weitergehen. Ich wollte es aussperren, [...] nicht zulassen, dass es mir passierte“ (IK, S. 39), denn, so sagt er auch, „[j]emandem zu begegnen bedeutet, Teil seines Gewebes zu werden, und dies galt es zu vermeiden“ (IK, S. 9).

Taguchis Aktionsradius endet an der Zimmertür, die seine selbstaufgerlegte Beschränkung ist. Indem er sein Leben auf ein Zimmer reduziert, das für ihn die Funktion eines Sicherheitsraumes erfüllt und strukturell mit Miyukis Rückzug zu Beginn von „Okaasan“ vergleichbar ist, weigert er sich aktiv am Leben teilzunehmen.

Zwar wird auch hier eine Kreisbewegung suggeriert, wenn der Roman mit dem Wort „AN-FANG“ (IK, S. 136) endet, aber es steht nicht so sehr die immerwährende Fortbewegung im Fokus, sondern im Gegenteil das Potenzial des Stillstandes.

Taguchi hat dabei

[d]as Glück, auf unabsehbare Zeit aus dem Geschehen und Geschehenwerden, aus dem Zusammenspiel von Ursache und Wirkung befreit zu sein. Ohne ein menschliches Ziel vor Augen und ohne den Willen es zu erreichen, in einem ungeschehenen Raum zu verharren. Eine Kugel, die still im Abseits liegt und keine andere in Bewegung setzt. Indem man sich aussperrt, fällt man aus dem engmaschigen Geflecht von Kontakten und Beziehungen und man ist erleichtert darüber, nichts dazutun zu müssen (IK, S. 44).

Auch der Stillstand kann damit zur Selbstentortungsstrategie werden, denn die herrschende Ordnung kann ebenfalls dadurch unterlaufen werden, dass Taguchi innehält und aus dem Kreis ausbricht, indem er als wandelnde menschliche Leerstelle, als Negation der Identität oder eben als Nicht-Identität in Erscheinung tritt: „Mein Dasein bestand darin, dass ich fehlte. Ich war das Sitzkissen, auf dem keiner saß, der Platz am Tisch, der leer blieb [...]. Indem ich fehlte, hatte ich gegen das Gesetz verstoßen, das besagt, dass man da sein und wenn man da ist, etwas tun, etwas erreichen muss“ (IK, S. 45). Durch seine Absenz stellt dieses Mimikrysubjekt gerade das zur Schau, was eigentlich verdeckt werden soll und ist damit präsenter als je zuvor.

Auch wird die Parkbank, auf der sich das Geschehen dann hauptsächlich abspielt, als erweiterter Sicherheitsraum beschrieben, der – zudem im Roman nicht lokal verortet – den dritten Raum bildet, in dem das Ich sich einerseits verstecken, aber andererseits auch Anlauf nehmen oder gar zum Sprung ansetzen kann.

Zuerst sind es eigentlich zwei gegenüberliegende Parkbänke, die von den Männern – ein jeder auf seiner Seite – besetzt werden und wo sie sich erst langsam ein Bild voneinander machen (vgl. IK, S. 22). „Miteinander zu sprechen wäre zu diesem Zeitpunkt noch eine Übertretung gewesen. Da war eine Grenze, der Kiesweg. Hier meine, dort seine Bank“ (IK, S. 23). Doch Grenzen sind schließlich da, um passiert zu werden.

Als Ziel dieser Reise, die nur eine innere ist, dadurch aber umso eindrucksvoller wirkt, ist nicht die Einpassung anvisiert, sondern das Zwischen. Das „[E]intreten in einen Raum ohne Zeit“ (IK, S. 39), wo Anähnelung nicht das Maß aller Dinge ist und wo interne Differenzen als Mehrwert bestehen dürfen.

8 Narrative Grenzüberschreitungen und Hybridisierungen

Hier soll zuletzt nun ein resümierender Blick auf die narrativen Grenzüberschreitungen der behandelten Texte geworfen und zugleich gefragt werden, ob sie mit den Hybridisierungsstrategien der Figuren in einem Zusammenhang stehen.

Bei einer Minimaldefinition von Hybridität als einem Nebeneinander von Heterogenem scheint sie sich in erzähltheoretischer Hinsicht vorwiegend durch ein Überschreiten von Gattungsgrenzen auszuzeichnen. So sieht etwa auch Galster den ‚hybriden Roman‘ als eine Form der Erzählung an, die maßgeblich durch gattungstechnische Grenzüberschreitungen bedingt ist.²⁷⁸ Hybride Texte öffnen demnach ihre Grenzen für andere Textgattungen.

Wie bereits festgestellt wurde, erweisen sich Flašars Werke in dieser Hinsicht als produktiv. Es findet sich darin nicht nur ein lyrischer Grundton, sondern ergänzend werden auch Strukturelemente aus der Lyrik aufgegriffen und als textgestalterische Elemente eingesetzt (vgl. z. B. OM, S. 110, vgl. IB, S. 11, S. 128), was die Bezeichnung lyrische Prosa legitimiert. Auch Briefe, die ansonsten als nicht-fiktionale Texte gelten, sind in die Werke hineinmontiert (vgl. z. B. IB, S. 28).

Den einzelnen Abschnitten sind oft (fremdsprachige) Songtextzitate vorangestellt, die einerseits als Motti fungieren, andererseits aber eine intermediale Grenzüberschreitung implizieren (vgl. z. B. IB, S. 73, vgl. OM, S. 79). Und nicht zuletzt sind auch die nachgestellten Glossare in „Okaasan“ und „Ich nannte ihn Krawatte“ für Romane ungewöhnlich und untrügliche Hybriditätsmarker, insofern sie werksinterne Paratexte und eigentlichen Textbestand verbinden.

Auf die Benutzung besonderer typografischer Mittel wurde bereits hingewiesen, wobei auffällig ist, dass die Verwendung mit jeder Veröffentlichung gemäßiger wird und die Autorin sich den gattungstechnischen Konventionen immer mehr annähert. Die kurzen Episoden, in die ausnahmslos alle Texte unterteilt sind, erzeugen insgesamt eine staccatoartige Wirkung, die die einzelnen Sequenzen eher als einzelne Sprach- oder Erinnerungsbilder erscheinen lassen.

Allerdings sind die einzelnen Textbausteine so arrangiert, dass die inhaltliche Kohärenz jedenfalls als gegeben betrachtet werden kann. Zumal auch in Buchform publiziert, können die Texte als ein (hybrides) Werk wahrgenommen werden.

²⁷⁸ Vgl. Galster: Hybrides Erzählen, S. 357.

Auf der Inhaltsebene sind die in einzelne Teile zerfallenden Bilder, die häufig verwendeten Klammern sowie die oft ellipsenartigen Satzkonstruktionen programmatischer Ausdruck einer fortwährenden Identitätsarbeit. Daneben veranschaulichen die Ausdrücke in den Klammern aber das ‚Gleiten‘ des Sinns im Signifikationsprozess, etwa wenn Elvira über die Möglichkeit ihrer Glücklichkeit sinniert, die „oft nicht aufhört [andauert]. Es gibt immer noch eine *andere* Glücklichkeit“ (IB, S. 94).

Durch die Verfremdung und (damit einhergehend) die Sichtbarmachung dieses Prozesses wird einerseits der Konstruktionscharakter offengelegt und die Performativität der Sprache selbst in den Vordergrund gerückt, die damit zu einem bestimmenden Textprinzip wird. Andererseits korreliert die Veranschaulichung der fortwährenden Sinn- und Bildproduktion auch mit der prinzipiellen Unabschließbarkeit des Identifikationsprozesses.

So wie „[d]ie Wirklichkeit nicht fest [ist]“ (IB, S. 11), scheint auch das jeweilige Ende niemals fest zu sein, was mit dem Wunsch der (schreibenden) Figuren einhergeht, für ihre eigene Geschichte ein alternatives Ende zu finden. In einer unaufhörlichen Sinn- und Bildproduktion wird hier korrigiert, umgeschrieben oder umgedeutet – so viele Möglichkeiten „[u]nd alle haben sie Recht“ (IB, S. 11).

Damit geht auch das sprachliche Oszillieren der Texte und Figuren einher. Zuweilen wird sogar das lateinische Alphabet verlassen (vgl. IB, S. 84). Dass die Texte Sprachgrenzen überschreiten, offen sind für interkulturelle Berührungsprozesse und mehrere Sprachen nebeneinanderstellen, ist ebenfalls ein Anzeichen für hybrides Erzählen, was auf der inhaltlichen Ebene auch mit den Figuren korrespondiert, die sich selbst von (Körper-)Grenzen nicht aufhalten lassen.

Durch den Wegfall der Kennzeichnung der direkten Rede verschwimmen die Grenzen zwischen den Figuren, verschmilzt die Innensicht mit der nach außen hin gerichteten Rede. Es ist zuweilen nicht auf den ersten Blick erkennbar, wer spricht, gerade auch deshalb, weil die Ich-perspektive in einigen Fällen durchkreuzt und von einem nicht näher definierten Wir abgelöst wird.

Wenn der Mutterkörper in „Okaasan“, „wie Milch [ist], die übergeht“ (OM, S. 27), oder wenn Rita in „[Ich bin]“ auf dem Flughafen noch eine Kette kauft, deren Anhänger wie ein Tropfen geformt ist, der sehn suchtvoll ins Meer „überfließen will“ (IB, S. 124), dann werden damit semantische Parallelen zwischen Subjekten und Objekten konstruiert, die nicht nur auf die innere Verfasstheit der Figuren hindeuten, sondern letzten Endes auch die Subjekt-Objekt-Relationen infrage stellen. In diesen textuellen Räumen gibt es in dieser Hinsicht keine Hierarchien.

Diese Figuren fließen förmlich selbst aus sich heraus und über sich hinaus, wollen niemals ankommen, agieren selbst auf der Schwelle und sind als hybride Subjekte weder das Eine noch das Andere, sondern immer alles zugleich: Mutter und Tochter, Vater und Sohn, Puppenspielerin und Puppe, Freund und Liebhaber, Liebhaberin und Freundin, ein Bild als Kunstobjekt und Schöpferin des Bildes einer fluiden Identität.

9 Schlussbetrachtung

Die vorliegende Masterarbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, Identitätsdiskurse im Werk von Milena Michiko Flašar zu untersuchen und sie mit den zeitgenössischen Debatten um die prekäre Situation des Ichs in einen kausalen Zusammenhang zu bringen. Vor allem die hybride Identität, die meist mit den theoretischen Arbeiten von Homi K. Bhabha assoziiert wird, wurde in diesem Rahmen gesondert thematisiert und auf die Texte Flašars bezogen, die sich in dieser Hinsicht als überaus produktiv erwiesen haben.

Dabei ist Hybridität nicht als „Allheilmittel zur Behebung der Identitätskrise des postmodernen Subjekts“²⁷⁹ zu verstehen, sondern als eine Möglichkeit, der geforderten Wandlungsfähigkeit der Identität in einer Welt der scheinbar unauflösbar Ambivalenzen begrifflich Rechnung zu tragen.

Um das interdisziplinäre Forschungsgebiet angemessen behandeln zu können, wurden in einer ersten theoretischen Annäherung verschiedene Perspektiven in Bezug auf die Identität im Zeitalter der Postmoderne eröffnet und verschiedene Ansätze mit dem Ergebnis vorgestellt, dass die Identität definitorisch sowohl in kultureller als auch in individueller Hinsicht in verschiedene ‚Teile‘ zu zerfallen scheint, wobei die ‚Arbeit‘ an ihr heute mehr noch als in früheren Epochen beim Individuum selbst verbleibt.

Der moderne Mensch ist ein Bastler und zeichnet sich dadurch aus, dass er seine verschiedenen Ichanteile nach dem Baukastenprinzip zusammensetzt. Diesen Ausführungen wurde ein kurzer Abriss zu Identitätskonstruktionen in Japan gegenübergestellt, weil die japanische Kultur für die Autorin von großer Bedeutung ist. Es konnte gezeigt werden, dass im Gegensatz zur individualzentrierten Kultur des Westens in Japan die Gruppe vor dem Einzelnen den Vorrang hat.

Mit dieser räumlichen Öffnung verschob sich das Interesse der Masterarbeit schon in Richtung der bhabhaschen Gedankenkonstrukte, von denen im Anschluss ein minimaler Ausschnitt präsentiert wurde. Die theoretischen Erörterungen beschränkten sich auf einige seiner Schlüsselbegriffe, wobei der Fokus an das identitätstheoretische Interesse dieser Arbeit angepasst wurde. Die Ausführungen kreisten dabei um die Begriffe der Differenz, der Hybridität, des dritten Raumes sowie um die Strategie der Mimikry, die nicht zuletzt auch überaus geeignet sind, um Prozesse postmoderner Identitätsstiftung zu beschreiben.

²⁷⁹ Galster: Hybrides Erzählen, S. 357.

Als österreichische Autorin mit japanischen Wurzeln, die in ihrem Schreiben oft das Thema der Identitätsfindung im Kontext der Fremdheit behandelt, ist Flašar prädestiniert für eine Auseinandersetzung im Zusammenhang mit der Hybridität. Bei den analysierten Werken handelte es sich um den Erzählband „[Ich bin]“ (2008) sowie um die beiden Romane „Okaasan. Meine unbekannte Mutter“ (2010) und „Ich nannte ihn Krawatte“ (2012), deren Verbindung nicht nur thematisch-inhaltlich und motivisch gegeben ist, sondern auch darin, dass sie alle mit einer Ichperspektive arbeiten.

Nach der allgemeinen Vorstellung der Autorin und der Werke wurde das bhabhasche Begriffsinstrumentarium in der Interpretation angewendet. Dabei wurde zuerst in zwei größeren Abschnitten nach den Fragmentierungen und Hybridisierungen und im Anschluss nach den Selbstentortungsstrategien der Protagonisten gefragt, bevor zuletzt die narrativen Grenzüberschreitungen zu den inhaltlichen in einen Bezug gesetzt wurden.

Es hat sich herausgestellt, dass diese Figuren ausschließlich als Zwischen- oder Grenzexistenzen angelegt sind und mit Fug und Recht als hybrid bezeichnet werden können. Das kommt schon im Titel des Debütbandes „[Ich bin]“ zum Ausdruck, der die Existenz auf der Inhalts Ebene herausstellt, formal aber in Klammern setzt und damit einen fiktiven dritten Raum zwischen den Zeichen schafft, in dem die Identität sich kreativ entfalten kann.

Die Figuren dieses Bandes zeichnen sich daneben auch dadurch aus, nomadische Existenzen zu sein. Ihre Suche nach der eigenen Identität ist als Reise gestaltet und die Begegnung mit dem anderen nur flüchtig. Auch darin zeigt sich ihre Hybridität. Sie haften nicht an, überschreiten geografische Grenzen und Sprachgrenzen und trotzdem meint Fremdheit hier nicht Heimatverlust, sondern vorrangig eine innere Fremdheit.

Darin gibt es eine Überschneidung mit Bhabha, der ebenfalls davon ausgeht, dass sich Subjekte (wie auch Kulturen) durch eine interne Fremd- bzw. Differenziertheit auszeichnen, die auch jenseits des Kontakts mit anderen besteht. Akzentuiert wird dabei aber nicht der Verlust, nicht die Fragmentierung, sondern der Mehrwert, insofern es gilt, sich mit der eigenen Fremdheit und den verschiedenen Ichanteilen zu arrangieren und sie nicht als Mangel an Einheit zu begreifen.

Das gilt auch für die beiden Romane. In „Okaasan“ spiegelt die äußere Reise der Protagonistin die innere. Der schrittweise Zerfall der demenzkranken Mutter motiviert die Suche nach der ureigenen Mütterlichkeit. Die Suche nach dem Ich ist mit der Suche nach dem Du korreliert, wobei sich das Ich am Schluss als von allen Beschränkungen losgelöst präsentiert. Das Ergebnis ist ein vielstimmiges, hybrides Ich, das nicht nur die eigene, sondern auch alle fremden und

unbekannten Mütter in sich vereint und zu mehrt in der eigenen Haut lebt, weil das Ich als bloße Strategie entlarvt wird.

Während in den anderen Texten die Reise zur Suche nach dem Ich instrumentalisiert wird und die Figuren damit als nomadische charakterisiert werden, hebt der Roman „Ich nannte ihn Krawatte“ den Stillstand als hybride Seins- und Entortungsstrategie hervor. Der darin beschriebene Hikikomori kann als stiller Revolutionär dem Druck der Leistungsgesellschaft dadurch entkommen, dass er sich weigert am sozialen Leben teilzunehmen.

Seine hybride Daseinsweise ist die einer menschlichen Leerstelle, die einerseits durch die räumliche Entortung bedingt, andererseits aber auch von allen sozialen Kategorisierungen befreit ist. Die Parkbank, auf der sich das Gespräch der beiden Männer abspielt, wird als erweiterter Sicherheitsraum charakterisiert. Weil der Handlungsort aber nicht lokal konkretisiert ist, werden das Lokale und das Fremde als Beschreibungskategorien sowie die Hierarchien, die damit für gewöhnlich einhergehen, im Text suspendiert.

Alle Protagonisten und Protagonistinnen sind in diesem Sinn in mehreren dritten Räumen beheimatet. Sie oszillieren dabei zwischen mehreren potenziellen Welten, zwischen Gesagtem und Ungesagtem, zwischen den Konjunktiven und letzten Endes auch zwischen verschiedenen Identitätsentwürfen, wobei es gilt, Zugehörigkeiten möglichst abzustreifen. So durchschreiten sie auch verschiedene Diskurse und Sinnssysteme, agieren als Hybride selbst auf der Schwelle zwischen Zeichenkörper und Zeicheninhalt.

Die Autorin macht dabei immer wieder auf die Bedeutung des Sprechens resp. Schreibens im Identifikationsprozess aufmerksam, womit ein weiterer wichtiger Zug des flašarschen Œuvres angesprochen ist. Es wird die Abbildungsfunktion der Sprache und damit die Grenze zwischen Realität und Fiktion problematisiert, wobei die Texte auch formal Hybridisierungstendenzen aufweisen. Inhalt und Form bekräftigen sich insofern gegenseitig, als auch in formaler Hinsicht die Fragmentierungen des Ichs sowie die Unabschließbarkeit der Identifikation selbst dargestellt werden.

In Bezug auf die eingangs gestellte Frage, wie sich Identität in den Texten von Flašar präsentiert, kann abschließend festgehalten werden: Präsentiert ist derzeit jeweils ein hybrides Ich, das sich zwischen den Zeilen manifestiert, wobei sich der postmoderne Charakter auch dadurch zeigt, dass die Hybridisierung auf mehreren Ebenen betrieben wird.

Die Autorin macht das Gleiten des Sinns im Signifikationsprozess zum bestimmenden Prinzip ihrer Texte und zeigt damit (ähnlich wie Bhabha selbst), wie ein Prozess narrativer Hybridisierung inhaltlich und als ästhetisches Programm vollzogen werden kann.

Hybridität, so wird in der Sekundärliteratur häufig konstatiert, birgt die Gefahr zu einem Modewort zu werden. Sein Potenzial muss m. E. aber vielmehr darin gesehen werden, dass es einen Modus postmoderner Welterfahrung beschreibt, in dem Differenzen nicht ab-, sondern aufgewertet werden. Das ist wünschenswert in einer Zeit der zunehmenden Grenzrestauration. Es bleibt zu hoffen, dass das darüber hinaus auch zu einem bestimmenden Realitätsprinzip wird.

10 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Flašar, Milena Michiko: [Ich bin]. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2008. Im Text zitiert unter der Sigle IB.

Dies.: Okaasan – Meine unbekannte Mutter. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2010. Im Text zitiert unter der Sigle OM.

Dies.: Ich nannte ihn Krawatte. Berlin: Wagenbach ²2012 (Quartbuch). Im Text zitiert unter der Sigle IK.

Dies.: Herr Katō spielt Familie. Berlin: Wagenbach 2018 (Quartbuch).

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Ausgewählte Werke. Bd. 2: Erzählungen und Aufsätze. Hg. v. Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1957, S. 337–348.

Mach, Ernst: Beiträge zur Analyse der Empfindungen. Jena: Fischer 1886.

Sekundärliteratur

Abels, Heinz: Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und Kompetenzen, Identität in einer riskanten Moderne zu finden und zu wahren. 3., aktual. und erw. Aufl. Wiesbaden: Springer 2006.

Ahmad, Aijaz: In theory. Classes, nations, literatures. London: Verso 1992.

Antweiler, Christoph: Kollektive Identität. In: Bonner Enzyklopädie der Globalität. Bd. 1. Hg. v. Ludger Kühnhardt u. Tilman Mayer. Wiesbaden: Springer 2017. S. 443–453.

Assmann, Aleida: Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Leviathan 21 (1993), H. 2, S. 238–253.

Bachmann-Medick, Doris: Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung. In: Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume Hg. v. Claudia Breger u. Tobias Döring. Amsterdam: Rodopi 1998, S. 19–36.

Bachtin, Michail: Die Ästhetik des Wortes. Aus dem Russ. übers. v. Rainer Grubel u. Sabine Reese. Hg. u. mit einer Einl. vers. v. R. G. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993 (Edition Suhrkamp 967).

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez u. a. Stuttgart: Reclam 2000 (Universal-Bibliothek 18058), S. 185–197.

Bauman, Zygmunt: Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen. Hamburg: Hamberger Edition 1997.

Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Aus dem Engl. übers. v. Michael Schiffmann u. Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000 (Stauffenburg discussion 5).

Ders.: Nation and Narration. London: Routledge 1990.

Ders.: Introduction: narrating the nation. In: Nation and Narration. Hg. v. H. B. London: Routledge 1990, S. 1–7.

Beck, Ulrich: Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp⁵1998 (Edition Zweite Moderne).

Beck, Ulrich; Beck-Gernsheim, Elisabeth: Individualisierung in modernen Gesellschaften – Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hg. v. dens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 10–42.

Bonz, Jochen; Struve, Karen: Homi K. Bhabha. Auf der Innenseite kultureller Differenz: „in the middle of differences“. In: Kultur. Theorien der Gegenwart. 2., erw. Aufl. Hg. v. Stephan Moebius u. Dirk Quadflieg. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss. 2011, S. 132–148.

Burtscher-Bechter, Beate: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Einführung in die Literaturtheorie. Hg. v. Martin Sexl. Wien: WUV 2004 (UTB. 2527), S. 254–288.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie. Bd. 1: Anti-Ödipus. Übers. v. Bernd Schwibs. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 (stw. 224).

Dies.: Kafka. Für eine kleine Literatur. Aus dem Franz. übers. v. Burkhardt Kroeber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp¹⁰ 2017 (Edition Suhrkamp 807).

Drynda, Joanna: „Und wenn du ich bist, wer bin ich?“ Zum Werk von Milena Michiko Flašar. In: Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende. Frankfurt a. M.: Lang 2013 (Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur 8), S. 68–77.

Dubiel, Jochen: Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2007.

Duden online. Verfügbar unter: <https://www.duden.de>. Stichwort: Identität [09.05.2019].

Eickelpasch, Rolf; Rademacher, Claudia: Identität. Bielefeld: transcript 2004.

Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische Untersuchungen. Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976 (stw. 158).

Erikson, Erik H.: Wachstum und Krisen der gesunden Persönlichkeit. In: ders.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Aus dem Amerikan. übers. v. Käte Hügel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980 (stw. 16), S. 55–122.

Ders.: Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel. Stuttgart: Klett 1970.

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977 (stw. 716).

Gaderer, Stephan Jukio: Das Thema der Entfremdung in dem Roman „Ich nannte ihn Krawatte von Milena Michiko Flašar. Ein Beitrag zu lebensnahen Unterrichtsmodellen im Unterrichtsfach Deutsch. Innsbruck: MA-Arb. 2016.

Galster, Christin: Hybrides Erzählen und hybride Identität im britischen Roman der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Lang 2002 (Regensburger Arbeiten zur Anglistik und Amerikanistik 45).

Göhlich, Michael: Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Kontexte und Spuren einer postkolonialen Identitätstheorie. In: Schlüsselwerke der Identitätsforschung. Hg. v. Benjamin Jörissen u. Jörg Zirfas. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwiss. 2010, S. 315–330.

Heinze, Ulrich: Japanische Blickwelten. Manga, Medien und Museen im Zeichen künstlicher Realität. Bielefeld: transcript 2013 (Kultur- und Medientheorie).

Hirsch, Anja: Fenster ohne Aussicht. Milena Michiko Flašar: Ich nannte ihn Krawatte. Verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/milena-michiko-fla-ar-ich-nannte-ihn-krawatte-fenster-ohne-aussicht-11644687.html> [22.08.2019].

Hitzler, Ronald; Honer, Anne: Bastelexistenz. Über subjektive Konsequenzen der Individualisierung. In: Riskante Freiheiten. Hg. v. Ulrich Beck. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 307–315.

Homepage v. Milena Michiko Flašar: Biographie. Verfügbar unter: <http://www.milenaflasar.com/biographie/biographie/> [29.07.2019].

Huber, Markus: Sehr leise, aber doch auch recht laut. Verfügbar unter <http://octopus-magazin.de/sehr-leise-aber-doch-auch-recht-laut/> [29.07.2019].

Keupp, Heiner: Ambivalenzen postmoderner Identität. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hg. v. Ulrich Beck u. Elisabeth Beck-Gernsheim. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 336–350.

Keupp, Heiner: Identitätsarbeit in spätmodernen Gesellschaften. In: Moralpsychologie. Transdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Jochen Sautermeister. Stuttgart: W. Kohlhammer 2017 (Ethik im Diskurs 11), S. 199–213.

Keupp, Heiner; Hohl, Joachim: Einleitung. In: Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne. Hg. v. dens. Bielefeld: transcript 2006, S. 7–28.

Kubaczek, Martin: Milena Michiko Flašar. Okaasan. Meine unbekannte Mutter. Verfügbar unter <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=7193> [29.07.2019].

Ha, Kien Nghi: Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus. Bielefeld: transcript 2005 (Cultural studies 11).

Kraus, Wolfgang: Alltägliche Identitätsarbeit und Kollektivbezug. Das wiederentdeckte Wir in einer individualisierten Gesellschaft. In: Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne. Hg. v. Heiner Keupp u. Joachim Hohl. Bielefeld: transcript 2006, S. 143–164.

Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. Freiburg im Breisgau: Olten 1973, S. 61–70.

Lughofer, Johann Georg: Milena Michiko Flašar. In: Junge und jüngere Literatur aus Österreich. Hg. v. Kalina Kupczyńska. München: edition text + kritik 2017 (KLG Extrakt), S. 69–75.

Luhmann, Niklas: Copierte Existenz und Karriere. Zur Herstellung von Individualität. In: Riskante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften. Hg. v. Ulrich Beck u. Elisabeth Beck-Gernsheim. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (Edition Suhrkamp 1816), S. 191–200.

Ders.: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp¹³2015 (stw. 1124).

Moore-Gilbert, Bart: Postcolonial theory. Contexts, practices, politics. London: Verso 1997.

Muston, Edward: Eine wohltuende Unsicherheit: On Naming and Authenticity in the Works of Milena Michiko Flašar. In: TRANSIT 11 (2018), H. 2, S. 54–74.

Müller, Bernadette: Identität. Soziologische Analysen. Zur gesellschaftlichen Konstitution der Individualität. Graz: Diss. 2009.

Nakamura, Masanao: Saigoku risshihen. Tōkyō: Suharaya Mohe 1870.

Niethammer, Lutz: Kollektive Identität. Heimliche Quelle einer unheimlichen Konjunktur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000 (Rowohls Enzyklopädie 55594).

O. A.: Ich nannte ihn Krawatte. Verfügbar unter <https://toihaus.at/projekte/ich-nannte-ihn-krawatte> [28.07.2019].

Peer, Claudia: Milena Michiko Flašar: [Ich bin]. Verfügbar unter <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=7294> [25.07.2019].

Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hg. v. Ulrich Broich u. M. F. Tübingen: Niemeyer 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35).

Pieterse, Jan Nederveen: Hybridity, So What? The anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. In: Theory, Culture & Society 18 (2001), H. 2, S. 219–245.

Pohle, Bettina: Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne. Frankfurt a. M.: Fischer 1998.

Pumhösel, Alois: Mutters Schneestürme. Verfügbar unter: <https://www.derstandard.at/story/1271376216382/milena-michiko-flasar-mutters-schneestuerme> [27.07.2019].

Reijen, Willem van: Das unrettbare Ich. In: Die Frage nach dem Subjekt. Hg. v. Manfred Frank, Gérard Raulet u. Willem van Reijen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988 (Edition Suhrkamp 1430), S. 373–400.

Reinhold, Gerd: Familie und Beruf in Japan. Zur Identitätsbildung in einer asiatischen Industriegesellschaft. Berlin: Duncker & Humblot 1981.

Renn, Joachim; Straub, Jürgen: Transistorische Identität. In: Transistorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Hg. v. dens. Frankfurt a. M.: Campus 2002, S. 10–31.

Said, Edward W.: Orientalismus. Aus dem Engl. übers. v. Hans Günter Holl. Frankfurt a. M.: Fischer³ 2012 (S. Fischer Wissenschaft).

Schmitz, Markus: Archäologien des okzidentalnen Fremdwissens und kontrapunktische Komplettierung. Edward W. Said: ‚Orientalism‘ und ‚Culture and Imperialism‘. In: Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Hg. v. Julia Reuter u. Alexandra Karentzos. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 109–120.

Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin: Berlin-Verl. 1998.

Shimada, Shingo: Die Erfindung Japans. Kulturelle Wechselwirkung und nationale Identitätskonstruktion. Frankfurt a. M.: Campus 2000.

Sieber, Cornelia: Der ‚dritte Raum des Aussprechens‘ – Hybridität – Minderheitendifferenz. Homi K. Bhabha: ‚The Location of Culture‘. In: Schlüsselwerke der Postcolonial Studies. Hg. v. Julia Reuter u. Alexandra Karentzos. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 97–108.

Smiles, Samuel: Self-Help. With Illustration of Conduct and Perseverance. London: Murray 1859.

Sonntag, Michael: Die Erzeugung von Innenräumen. Machtwirkungen in der Genese abendländischer Individualität. In: Philosophie und Geschichte 1 (1989), H. 1, S. 36–45.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the subaltern speak? In: Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Aus dem Engl. übers. v. Alexander Joskowicz u. Stefan Nowotny. Mit einer Einl. v. Hito Steyerl. Wien: Turia + Kant 2008 (Es kommt darauf an 6), S. 17–118.

Steininger, Theresa: Milena Michiko Flašar: [ICH BIN]. Verfügbar unter <https://www.kulturwoche.at/literatur/1894-milena-michiko-flasar-ich-bin> [25.07.2019].

Struve, Karen: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden: Springer VS 2013 (Aktuelle und klassische Sozial- und KulturwissenschaftlerInnen).

Toro, Alfonso de: *Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transnationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept*. In: Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Praxis. Hg. v. Christof Hamann und Cornelia Sieber. Unter Mitarb. v. Petra Günther. Hildesheim: Olms 2002 (Passagen 2), S. 15–52.

Vivan, Itala: African Tresholds. Hybridity through the Looking-Glass. In: Anglophonia 7 (2000), S. 91–101.

Wagner, Walter: Milena Michiko Flašar: Ich nannte ihn Krawatte. Verfügbar unter <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9374> [28.07.2019].

Weitzer, Karin: Francesco Jodice, Kal Karman. Hikokomori. Einführung. In: Realitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Kultur. Beiträge zu Literatur, Kunst, Fotografie, Film und zum Alltagsleben. Hg. v. Susanne Knaller. Wien: Böhlau 2008, S. 221–238.

Wiss. Rat der Dudenred.; Drosdowski, Günther u. a. (Hg.): Duden Etymologie. Bd. 7: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim, Wien: Bibliogr. Inst. Dudenverl. 1963, S. 281. [s. v. Identität].

Young, Robert J. C.: White Mythologies. Writing History an the West. New York: Routledge 2004.

Zima, Peter: Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. 4., durchges. und erw. Aufl. Tübingen: A. Francke 2017 (UTB. 2176).

11 Anhang

Die vorliegende Masterarbeit untersucht Identitätsdiskurse im Werk von Milena Michiko Flašar und bringt sie mit den zeitgenössischen Debatten um die prekäre Situation der postmodernen Identität zusammen. Vor allem das Konzept der hybriden Identität, das meist mit den theoretischen Arbeiten von Homi K. Bhabha assoziiert wird, wird in diesem Rahmen operationalisiert, um Identitätsbildung in den Texten beschreibbar zu machen. Als österreichische Autorin mit japanischen Wurzeln, die in ihren Werken durchgängig das Thema der Identitätsfindung im Kontext der Fremdheit beschreibt, scheint Flašar für eine Behandlung in Bezug auf die Hybridität geradezu prädestiniert zu sein. Analysiert werden der Erzählband „[Ich bin]“ (2008) und die Romane „Okaasan. Meine unbekannte Mutter“ (2010) sowie „Ich nannte ihn Krawatte“ (2012). Die Verbindung der Werke ist dabei einerseits thematisch und motivisch gegeben, andererseits wird die Handlung jeweils aus der Ichperspektive erzählt. Es kann festgestellt werden, dass es sich bei den Protagonisten und Protagonistinnen um Zwischenexistenzen handelt, deren hybride Daseinsweise auch mit subversiven Selbstentortungsstrategien einhergeht. Dabei wird immer wieder auf die Bedeutung des Sprechens resp. Schreibens im Identifikationsprozess verwiesen, womit die Autorin die Performativität der Sprache zu einem bestimmenden Prinzip ihrer Texte macht. Sie zeigt damit außerdem, wie ein Prozess der narrativen Hybridisierung inhaltlich und als ästhetisches Programm vollzogen werden kann.

Schlagworte: österreichische Gegenwartsliteratur, Identität, Hybridität, dritter Raum, Fremdheit

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Hausarbeit/Abschlussarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die hier angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Alle Ausführungen, die anderen Werken in Wort oder Sinn entnommen wurden, habe ich kenntlich gemacht und sind weder Bestandteil anderer Studien- noch Prüfungsleistungen gewesen.

Ort und Datum

Unterschrift