

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Alteritätserfahrungen bei Julia Rabinowich
Verhandlungen von Identität und Alterität anhand von Spaltkopf,
Dazwischen:ich und Dazwischen:wir

verfasst von | submitted by

Selina Claydon BA

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

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	2
0. Abstract	2
1. Einleitung	3
2. Theorie.....	5
2.1. Methodik	6
2.2. Poetik der Migration.....	10
2.3. Identitätstheorien	14
2.2.2. Auf der Suche nach einem Begriff.....	15
2.2.3. Psychoanalytische Perspektive.....	20
2.2.4. Dekonstruktivistische Perspektive	24
2.2.5. Zusammenfassung.....	34
2.4. Alteritätstheorien	35
3. Literaturanalyse – Spaltkopf	41
3.1. Inhalt und Struktur des Romans	41
3.2. Identität und Alterität in Spaltkopf.....	46
3.2.1. Alteritätserfahrung als Familientrauma.....	47
3.2.2. Alteritätserfahrung als Migrationserfahrung	51
3.3.3. Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung	57
4. Literaturanalyse – Dazwischen:ich & Dazwischen:wir	67
4.1. Inhalt und Struktur Dazwischen:ich und Dazwischen:wir	68
4.2. Identität und Alterität in Dazwischen:ich.....	75
4.2.1. Alteritätserfahrung als Migrationserfahrung	75
4.2.2. Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung	84
4.2.3. Alteritätserfahrung als Familientrauma.....	94
5. Vergleich der Romane.....	98
6. Conclusio.....	101
7. Bibliografie.....	107

Danksagung

Die vorliegende Masterarbeit wurde – ähnlich wie Identitäts- und Alteritätskonzepte – in einem langwierigen und vielschichtigen Prozess hervorgebracht, geprägt von unzähligen Höhen und Tiefen. Was ihr zugrunde liegt, ist mein unerschöpflicher Drang, den Texten Julya Rabinowichs, den behandelten Theorien und der Struktur dieser Arbeit gerecht zu werden. Der Forschungs- und Schreibprozess brachte nicht nur Sätze und Kapitel hervor, sondern veränderte im gleichen Maße meine eigenen Wahrnehmungen und Empfindungen. Der Text und ich, wir sind miteinander gewachsen, gemeinsam an Grenzen gestoßen und immer wieder neu verhandelt worden. Auf gewisse Weise sind wir untrennbar miteinander verbunden – tief ineinander verwoben.

Ich möchte an dieser Stelle meinen liebsten Menschen danken, die sich in den letzten Jahren sowohl meine leidenschaftlichen Ausführungen als auch meine bitteren Frustrationen geduldig anhörten und mich immer wieder ermutigten, nicht aufzugeben. Ich danke all jenen, die mir immer wieder Mut zusprachen – selbst dann, wenn das Leben einige Herausforderungen und tiefe Zäsuren bereithielt. Vielen Dank, dass ihr es mir ermöglicht habt, dieser Arbeit die Zeit zu widmen, die sie brauchte, und dass ihr es mir ermöglicht habt, mir die Zeit zu erlauben, die ich brauchte, um Gedanken zu entfalten, Ideen Schicht für Schicht zu formen und sie schließlich – in einem rauschenden Akt der Katharsis – niederzuschreiben.

Mein besonderer Dank gilt außerdem Anna Babka. Sie ist nicht nur Betreuerin dieser Arbeit, sondern weckte bereits zu Beginn meines Studiums der deutschen Philologie meine Liebe zur (Literatur-) Theorie, die seither nie abgerissen ist und letztlich in dieser Masterarbeit mündete.

0. Abstract

Diese Masterarbeit untersucht Verhandlungen von Identität und Alterität anhand der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* von Julya Rabinowich. Ausgehend von Identitäts- und Alteritätstheorien werden Alteritätserfahrungen in den Romanen untersucht. Zunächst werden die zugrunde liegenden Theorien sorgfältig erarbeitet, wobei ein besonderer Fokus auf die psychoanalytische sowie die dekonstruktivistische Perspektive von Identitäts- und Alteritätstheorien gelegt wird. Die theoretischen Überlegungen legen Identität und Alterität als miteinander verwobene, sich gegenseitig bedingende und zugleich brüchige

Konzepte offen. Die behandelten Romane werden im Anschluss auf ebendiese Brüche hin gelesen und unter Bezugnahme des theoriegeleiteten Close Readings – d. h. der theoriebasierten, textnahen Lektüre – analysiert. Verhandlungen von Identität und Alterität werden in *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* auf der Ebene der Migrationserfahrungen, der inneren Identitätssplitterung der Protagonistinnen Mischka und Madina sowie über das kollektive (verdrängte) Familientrauma untersucht. Diese Masterarbeit geht der Frage nach, wie Identität und Alterität in den Texten hervorgebracht und immer wieder neu verhandelt werden. Außerdem wird untersucht, ob den Texten eine stringente Darstellung von Alteritätserfahrungen inhärent ist und ob sich Momente des Anerkennens und des Ankommens finden lassen.

1. Einleitung

Die theoretischen Konzepte des Fremden, des Anderen, des Alteritären lassen mich seit dem Moment, als ich das erste Mal mit Jacques Lacans Theorie des Spiegelstadiums in Berührung kam, nicht mehr los. Davon ausgehend eröffnete sich mir eine theoretische Welt, die sich zwischen psychoanalytischen und dekonstruktivistischen Zugängen entfaltete und mich sowohl auf wissenschaftlicher als auch auf persönlicher Ebene immer weiter in ihren Bann zog. Besonders das Zusammenspiel von Eigen und Fremd, von Identität und Alterität übte eine Faszination auf mich aus, da die Begriffe nicht ohne Weiteres voneinander zu trennen sind. Vielmehr sind sie in ihren Grundstrukturen untrennbar miteinander verwoben, bedingen einander, erweitern sich gegenseitig und zerbrechen gleichzeitig aneinander. Unweigerlich wird die Frage aufgeworfen, wie sich Identität und Alterität gegenseitig hervorbringen und an welchen Bruchlinien ihre Fragilität und Unabgeschlossenheit offengelegt werden kann. Doch es geht mir nicht nur um das bloße Reproduzieren theoretischer Konzepte, sondern insbesondere um deren eigenständige Anwendung auf literarische Texte. Der theoretische Blick erschließt Literatur Stück für Stück – immer wieder neu, immer wieder anders, form- und wandelbar.

Die vorliegende Masterarbeit ist sowohl das Ergebnis meines wissenschaftlichen Werdegangs als auch der Verbindung zwischen Theorie und Literatur, die unabdingbar für die Betrachtung von Gegenwartsliteratur ist. Gerade durch die Verknüpfung literarischer Texte mit theoretischen Konzepten wird eine fundierte, tiefgreifende Auseinandersetzung mit Sprache und Narration möglich. Diesbezüglich ist den Romanen Julia Rabinowichs ein

unerschöpfliches Potenzial inne, da sie sich mit Konzepten des Eigenen, des Fremden und des Fremd-Werdens sowie des Auslotens von Identitäts- und Alteritätserfahrungen auseinandersetzen – sowohl auf inhaltlich-narrativer als auch auf poetisch-metaphorischer Ebene.

Diese Masterarbeit untersucht, wie der Titel bereits verrät, Verhandlungen von Identität und Alterität anhand der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir*, wobei letztere gemeinsam betrachtet werden, da *Dazwischen:wir* die Handlung von *Dazwischen:ich* fortsetzt. Davon ausgehend wird analysiert, wie Identitäts- und Alteritätserfahrungen bei Julya Rabinowich anhand dieser drei Texte entworfen, verhandelt und aufgebrochen werden – und ob sich daraus eine einheitliche Darstellung ableiten lässt oder ob die Texte eine klare Antwort auf diese Frage verweigern. Abschließend stellt diese Masterarbeit die Frage, über welche narrativen Strukturen, Motive und Metaphern Identitäts- und Alteritätsverhandlungen sichtbar gemacht werden und ob in ihnen Momente des Ankommens möglich sind oder diese ausbleiben.

Aus den Forschungsfragen leiten sich die wesentlichen Hypothesen dieser Masterarbeit ab. Erstens: Konzepte von Identität und Alterität werden in den Romanen verhandelt. Zweitens: Narrative Strukturen, Motive und Metaphern bilden symbolhafte Alteritätserfahrungen, die stellvertretend für das Unsagbare, aufgeschobene (Familien-)Trauma stehen. Drittens: Momente des Ankommens finden sich erst im Anerkennen des Anderen im Eigenen, sowohl im Sinne äußerer als auch innerer Alteritätserfahrungen. Viertens: Alteritätserfahrungen finden sich in den Migrationserfahrungen, der kollektiven Familienidentität sowie den inneren Identitätssplitterungen der Protagonistinnen Mischka und Madina.

Um diese Forschungsfragen fundiert untersuchen zu können, ist eine tiefgehende theoretische Auseinandersetzung mit den Begriffen Identität und Alterität unerlässlich. Ein besonderer Fokus gilt hierbei der Verwobenheit und wechselseitigen Abhängigkeit der Begriffe, die nicht als getrennt voneinander zu betrachten sind. Zunächst nähere ich mich dem Terminus der *Identität* über eine Definition des Wortes selbst. Die mannigfaltigen Bedeutungszuschreibungen werden ausgelotet, um anschließend im Zuge der psychoanalytischen sowie der dekonstruktivistischen Ebene verhandelt zu werden. Hierbei beziehe ich mich besonders auf die theoretischen Konzepte von Jacques Lacan und Jacques Derrida. Folglich untersuche ich darauf aufbauend Alteritätstheorien mit besonderem Fokus auf den Begriffen *Eigen* und *Fremd*. Im Weiteren werden die zuvor gründlich erarbeiteten Theorien auf die Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* über die Methode

des theoriegeleiteten *Close Readings* – d.h. der intensiven und textnahen Lektüre unter Bezugnahme der Theorien¹ – angewandt und analysiert. Die jeweiligen Texte werden auf der Ebene der Migrationserfahrungen, der inneren Identitätssplitterung der Protagonistinnen Mischka und Madina und des kollektiven (verdrängten) Familientraumas untersucht. Anschließend werden die Texte miteinander verglichen, um die Frage zu beantworten, ob es eine einheitliche Darstellung von Alteritätserfahrungen in den Romanen gibt und wie diese verhandelt werden.

Das Ziel dieser Masterarbeit ist es, Verhandlungen von Identität und Alterität anhand von *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* zu untersuchen und auf Bruchstellen hin zu lesen, um sichtbar zu machen, wie Identitäten und Selbsterfahrungen über Alteritätserfahrungen hervorgebracht werden und immer wieder neu verhandelt werden müssen. Weiteres soll gezeigt werden, ob und wie Momente des Anerkennens und des Ankommens in den Texten dargestellt werden.

Die einzelnen Kapitel dieser Masterarbeit sind nicht als abgeschlossene Einheiten zu verstehen, sondern wie auch die Begriffe der Identität und der Alterität, als zusammenhängende Gebilde zu lesen, die einander bedingen, erweitern, widersprechen. Dies spiegelt den mannigfaltigen Charakter dieser Masterarbeit wider, die sich entlang von Bruchlinien den Theorien und Texten nähert.

2. Theorie

Dieses Kapitel bildet die Grundlage dieser Masterarbeit, indem jene Theoriekomplexe sorgfältig entfaltet werden, anhand derer die literarischen Texte analysiert werden. Theorie und Literatur können unter der Bezugnahme des *Close Readings* als miteinander verwobene Einheiten verstanden werden, die sich wechselseitig erschließen. Besonders in Bezug auf die Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur erweist sich eine fundierte theoretische Analyse als unverzichtbar, um narrative und poetische Strukturen sowie symbolische Verdichtungen sichtbar zu machen. Dementsprechend führt dieses Kapitel zunächst über die Methodik in zentrale Fragestellungen der Gegenwartsliteratur ein und stellt folgend die Frage, ob es eine

¹ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵, S. 105.

Poetik der Migration geben kann. Dies ermöglicht im weiteren Verlauf dieser Arbeit die tiefe Auseinandersetzung mit den Texten *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir*.

Im Zentrum der theoretischen Auseinandersetzung stehen zwei eng miteinander verwobene Konzepte: Identität und Alterität. Sie bilden das analytische Spannungsfeld, in dem sich grundlegende Fragen nach Selbsterfahrung, Fremdheit und Alteritätserfahrungen bündeln. Die folgenden theoretischen Überlegungen widmen sich daher einer näheren Betrachtung dieser Konzepte, legen ihre Verbindungen offen und schaffen so das theoretische Fundament für die anschließende Analyse der literarischen Texte.

2.1. Methodik

Im Rahmen dieser Masterarbeit stellt sich die Frage nach der Gegenwartsliteratur bereits bei der Auswahl der behandelten Texte. Die vorliegende Masterarbeit untersucht drei Romane, die allesamt in den letzten fünfzehn Jahren erstmalig erschienen sind. Julia Rabinowichs Debütroman *Spaltkopf* wurde 2008 veröffentlicht, während *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* in den Jahren 2016 und 2022 erschienen sind. Alle drei Romane gehören nicht dem klassischen Kanon der deutschen Literaturgeschichte an und haben ihre Aktualität noch nicht im Wandel der Zeit bewiesen.

Zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Masterarbeit lassen sich die behandelten Romane dem Genre der sogenannten Gegenwartsliteratur zuordnen. Dieser Begriff wird besonders umgangssprachlich oder in der Belletristik oft verwendet, ohne eine genauere Erklärung des Terminus bereitzustellen. Der Begriff fungiert im Alltag oft als Schlagwort, das mehr oder minder zeitgenössische Romane umfasst. Schon nach einer kurzen theoretischen Befassung lässt sich eines mit Sicherheit sagen: Gegenwartsliteratur folgt keiner einheitlichen und allgemeingültigen Definition. Das Konzept der Gegenwart ist in seinen unterschiedlichen Bedeutungszuschreibungen so vielfältig, dass eine klare Definition kaum möglich ist. Gegenwartsliteratur bezieht sich auf literarische Werke, die in der aktuellen Zeit entstehen und sich mit zeitgenössischen Themen, Problemen und Erfahrungen auseinandersetzen.

Der literarische Blick auf Gegenwart teilt sich schon zu Beginn des Versuchs einer Definition in zwei. Einerseits sind ein bestimmter Zeitpunkt und bestimmter Ort der Entstehung eines literarischen Werkes entscheidend, andererseits auch die spezifischen Themen und Probleme einer bestimmten Zeit, die ein literarisches Werk behandelt. Weiters ist festzuhalten, dass Gegenwartsliteratur sich durch eine undurchdringliche Masse an zeitgleich erscheinenden

Werken auszeichnet. Diese Menge an Neuerscheinungen ist unmöglich in ihrer Gesamtheit zu begreifen. So lassen sich Tendenzen oder Zäsuren der Literatur oftmals erst im Nachgang kategorisieren und ordnen. Die schiere Gleichzeitigkeit und Undurchdringlichkeit der Gegenwartsliteratur erfordert somit nicht nur eine aufmerksame Lektüre, sondern im selben Maße Werkzeuge, die die Beschäftigung mit zeitgenössischen Texten ermöglichen.

Im Rahmen dieser Masterarbeit ist dieses Werkzeug das theoriegeleitete Close Reading, d.h. das textnahe Lesen unter der Gesichtsbrille bestimmter Theorien, wie bereits in den einleitenden Kapiteln erörtert wurde. Literaturwissenschaftliche Methoden, die auf die Kategorisierung, Ordnung sowie die historischen Verbindungen literarischer Texte abzielen, scheitern im Kontext der zeitgenössischen Literatur bereits an der schlichten Gegenwärtigkeit der Texte. Bevor ich mich im weiteren Verlauf der Methodik selbst zuwende, widme ich mich zunächst ausführlich der theoretischen Analyse des Begriffs der Gegenwartsliteratur.

Gegenwartsliteratur per se war lange kein fester Bestandteil der Literaturwissenschaft. Silke Horstkotte und Leonhard Herrmann streichen in ihrem Text *Poetiken der Gegenwart?* hervor, dass die Einträge in Bibliothekskatalogen zu Gegenwartsliteratur erst in den 1990er Jahren deutlich zunehmen.² Horstkotte und Herrmann werfen den Blick auf Walter Jens Überlegungen zur Gegenwartsliteratur in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts und legen dar, dass er die Gegenwartsliteratur als hochgradig legitimationsbedürftig betrachtete. Er sah sich im völligen Chaos angesichts zeitgenössischer Literatur, da diese noch keiner fundierten Ordnung durch die Kanonisierung folgte.³ Obwohl die Gegenwartsliteratur seit Jens Ausführungen an Bedeutung gewann und postmoderne Strömungen der Literaturtheorie die Kanonisierung von Literatur grundsätzlich in Frage stellen, bleibt die Herausforderung bestehen, Gegenwartsliteratur in feste Deutungskategorien einzuordnen. Diese fehlende Deutungstradition und Kanonisierung ist es, die die Gegenwartsliteratur für die Literaturwissenschaft so schwer greifbar macht, und nicht etwa die fehlende zeitliche Distanz zu den Texten. Vielmehr ist es die Deutungsgeschichte, die erst im zeitlichen Abstand entstehen kann.⁴ Im Kontext der Gegenwartsliteratur erfordert die literaturwissenschaftliche Analyse der Texte somit gleichzeitig die Entstehung eben jener Aspekte, die eine Deutungsgeschichte und Kategorisierung überhaupt erst hervorbringen.⁵ Die theoretische

² Vgl., Herrmann, Leonhard; Horstkotte, Silke: *Poetiken der Gegenwart*, In: Herrmann, Leonhard; Horstkotte, Silke (Hrsg.): *Poetiken der Gegenwart – deutschsprachige Romane nach 2000*: Berlin/Boston, De Gruyter Verlag, S. 1.

³ Vgl., Ebd., S. 2.

⁴ Vgl., Ebd., S. 2.

⁵ Vgl., Ebd., S. 3.

Analyse der Gegenwartsliteratur bringt somit ihre eigene theoretische Verfasstheit hervor.

Horstkotte und Hermann führen im Text weiter aus:

„Man kann das in der Tat als Problem sehen – oder als Herausforderung, die die wissenschaftliche Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur zu einem zwar riskanten, aber umso reizvolleren Unterfangen macht.“⁶

Die Reize der Gegenwartsliteratur, die sie für die wissenschaftliche Betrachtung interessant machen, liegen eben auch in dieser Ungewissheit. Literaturwissenschaftler:innen bewegen sich in ihrer Analyse wie Pionier:innen in noch nicht kategorisierten Gewässern. Es lässt sich zusammenfassend festhalten, dass ein repräsentativer Überblick über die zeitgenössische Literatur nicht gegeben werden kann, da jährlich unzählige Neuerscheinungen verlegt werden.⁷ Die Gegenwartsliteratur kann, im Vergleich zur kanonisierten Literatur, nicht retrospektiv betrachtet werden und ist somit auch an keine Schlüsseldaten oder Zäsuren geknüpft, die in der Gegenwart nicht mit klarem Blick feststellbar sind.

Literaturpreise und Bestsellerlisten können als ein Ersatz zur Kanonisierung fungieren und eine Orientierungshilfe schaffen.⁸ Auszeichnungen und Nominierungen geben allerdings keinerlei Garantie auf die zeitliche Entwicklung der Rezeption und Relevanz dieser Texte. Diese Ungewissheit ermöglicht jedoch einen unverstellten Blick auf die Texte selbst, die ihre Bedeutung im Hier und Jetzt gewinnen. Gegenwartsliteratur beobachtet sich selbst und die Beobachtung dieser wirkt wiederum auf den Gegenstand selbst ein, sie ist demnach selbstreferenziell.⁹ Durch die Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur wird die Gegenwart selbst in einen Diskurs gestellt. Sie dient somit als Raum, um gesellschaftliche Diskurse hervorzubringen, anzustoßen, auszutragen und neue Perspektiven zu eröffnen. Gleichzeitig ist sie ein Ort des Ausdrucks individueller und kollektiver Erfahrungen.

Die Systemtheoretikerin Elena Esposito spricht von einer Realitätsverdopplung im Roman, als Beobachtung zweiter Ordnung. Dies bleibt für die Realität nicht folgenlos, da die Bedingungen, die in Romanen erfasst werden können, in der Welt *erster Ordnung* nicht zu beobachten sind. Texte fungieren demnach als Reflexionsräume, in denen Wirklichkeit erfasst, verhandelt, dekonstruiert und neu perspektiviert werden können. Alternative Darstellungen von Wirklichkeit können zudem untersucht und ausprobiert werden.¹⁰ Lesende

⁶ Ebd., S. 3.

⁷ Vgl., Ebd., S. 4.

⁸ Vgl., Ebd., S. 4.

⁹ Vgl., Ebd., S. 4.

¹⁰ Vgl., Ebd., S. 6.

können Erfahrungen indirekt über fiktionale Texte entwickeln, ohne den Problemen der jeweiligen Wirklichkeiten tatsächlich ausgesetzt zu sein.

Ein Raum entsteht, der Realitäten, Konflikte oder Vorstellungen nicht nur erfahrbar macht, sondern auch als Plattform fungiert, um diese überhaupt erst zu denken, zu erleben und zu fühlen, ohne Gefahren oder Konsequenzen ausgesetzt zu sein. Erzählt ein Roman, wie in den behandelten Texten dieser Masterarbeit, von den Alteritätserfahrungen der Figuren, so erlebt die lesende Person *indirekt* ebendiese Alteritätserfahrungen. Madinas Fluchterfahrungen werden im Moment des Lesens zu den eigenen Fluchterfahrungen der Lesenden. Mischkas Schilderungen über das Fremdsein, werden zum Fremdsein der lesenden Person. Hier liegt ein Potenzial, das ich im weiteren Verlauf dieser Masterarbeit auf mannigfaltige Weise behandle: das Anerkennen des Fremden im Eigenen. Wenngleich sich dieses Anerkennen nicht auf der Ebene des Textes selbst bewegt, sondern versetzt auf das Empfinden der Lesenden einwirkt. Durch die Alteritätserfahrungen im Text erfahren die Lesenden nicht nur das Fremdsein der Protagonistinnen, sondern erleben zugleich sich *selbst* als fremd. Die literaturtheoretische Untersuchung von Gegenwartsliteratur fungiert ebenfalls auf mehreren Ebenen gleichzeitig. Autor:innen verfassen zu einem großen Teil ihre Texte unter Bezugnahme von aktuellen Theorien, oder lassen diese indirekt in ihre Texte einfließen, bewusst oder unbewusst. Unter dieser Annahme bewegen sich Literaturtheorie und literarische Texte in einem komplexen Spannungsfeld wechselseitiger Interaktionen.

Zusammenfassend lässt sich Gegenwartsliteratur als eine Vielzahl von Texten beschreiben, die zu einem bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort entstehen sowie spezifische Aspekte und Themen eben jenes Zeitpunkts aufgreifen. Gegenwartsliteratur bildet Wirklichkeiten ab und bringt diese gleichermaßen hervor. Die literaturwissenschaftliche Analyse zeitgenössischer Texte ist ebenfalls in der Gleichzeitigkeit verhaftet und entwirft zunächst ihre eigenen Deutungswerkzeuge. Eine Möglichkeit, die Literaturtheorie zur Untersuchung von Gegenwartsliteratur einzusetzen, ist das eingangs erwähnte theoriegeleitete Close Reading. Diese Methode bildet die Grundlage für die literaturtheoretische Analyse dieser Masterarbeit. Der theoriegeleitete Blick auf die vorliegenden Texte ermöglicht eine umfassende Analyse jenseits von vorgefertigten Kategorisierungen. Das Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie definiert das theoriegeleitete Close Reading als das gründliche, textnahe und intensive Lesen eines Textes.¹¹ Die Texte werden unter dem Gesichtspunkt der

¹¹ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵, S. 105.

zugrundeliegenden Theorie systematisch gelesen und analysiert. Der Blick fällt dabei auf Inhalt und Struktur des Textes sowie die stilistischen Elemente der Narration. Die Vielschichtigkeit der Texte wird so Schritt für Schritt erfasst und auf die zuvor erörterten Theorien hin befragt.

2.2. Poetik der Migration

Gegenwartsliteratur entsteht im Kontext der jeweiligen historischen Ereignisse, spiegelt gesellschaftliche sowie kulturelle Gegebenheiten und hat außerdem das Potenzial in sich, Diskurse hervorzubringen, indem sie Debatten anstößt und austrägt. Kaum ein Begriff zeitgenössischer Diskurse ist so geladen wie jener der Migration, sei es im medialen, politischen oder im gesellschaftlichen Kontext. Ich stelle mir im Zuge dieser Masterarbeit daher die Frage, ob es eine Poetik der Migration geben kann und, wenn ja, wie sie beschaffen ist. Eine Kategorisierung des Wortes beinhaltet bereits den Ausschluss dessen, was nicht Teil der Definition ist. Daher werde ich mich dem ambivalenten Begriff zunächst auf vielschichtige Weise annähern, bevor ich das Konzept einer möglichen Migrationspoetik untersuche.

Das Wort Migration leitet sich aus dem Lateinischen *migrare* bzw. *migratio* ab und bedeutet *wandern* bzw. *Wanderung*. Das Phänomen Migration definiert die räumliche Bewegung von Personen und ist mit einem dauerhaften Ortswechsel verbunden.¹² Der Begriff bedeutet demnach zunächst schlicht *Bewegung*. Bewegung findet statt und so ist auch der Begriff der Migration dynamisch und mannigfaltig in seiner Bedeutung. Paul Mecheril hält im Text *Migrationspädagogik* fest, dass es die Bewegung von Menschen über Grenzen hinweg immer gegeben hat und per se eine menschliche Handlungsform ist.¹³ Migration ist demnach eine Handlung, die dem menschlichen Wesen immanent ist. Mecheril setzt die Begriffsdefinition somit den politisch-gesellschaftlichen Mediendiskursen entgegen, die den Begriff mit Bedeutung sowie Angst und Gefahr aufladen. Matthias Aumüller und Weertje Willms teilen diese Begriffsdefinition halten in ihrem Text *Migration und Gegenwartsliteratur* folgendes fest: „Wie wir wissen, hat es Migration immer schon gegeben; diese kann global betrachtet ebenso als Normalzustand

¹² Vgl., <https://www.socialnet.de/lexikon/Migration> [aufgerufen am 13.08.2023 um 14:05 Uhr]

¹³ Vgl., Mecheril, Paul: Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive; In: Mecheril, Paul; Do Mar Castro Varela, Maria; Dirim, Inci (Hrsg.): Migrationspädagogik: Weinheim/Basel, Beltz Verlag 2010, S. 7.

gelten wie Mehrsprachigkeit.“¹⁴ Migration ist etwas, das stattfindet, und zwar immer. Bewegungen, die sich verschieben und überlagern, neu-definieren und überschreiben. Der Text illustriert, dass dieser Normalzustand oftmals nicht als solcher wahrgenommen wird:

„In sprachlich weitgehend homogenen Gesellschaften ist jedoch das, was weltweit betrachtet normal ist, die Ausnahme. Daher ist die Verschiebung dessen, was derzeit oft mit gewissen Vorbehalten ‚Migrationsliteratur‘ genannt wird, von der Peripherie ins Zentrum der literarischen Landschaft im deutschsprachigen Raum bemerkenswert.“¹⁵

Entgegen der Annahme, dass Migrationen die Ausnahme zu etwas Statischem bilden, das in seinen Grundfesten verankert und allgemein gültig ist, gehört der Zustand der Migration zum eigentlichen Normalzustand. Die Annahme, dass Migration die Ausnahme gegenüber einem stabilen Status quo sei, wird durch soziokulturelle und politische Eingriffe hervorgebracht und durch institutionelle Verfahren und Gesetze bestimmt. Im Weiteren ergründet der Text historische Zäsuren, die zugleich markante Brüche im Kontext der Literatur darstellen, und nennt dabei zunächst das Ende des Zweiten Weltkriegs als unbestreitbar tiefste Bruchstelle der jüngsten europäischen Geschichte. Die politischen Umwälzungen und Neuordnung Europas nach dem Fall der Berliner Mauer und des Eisernen Vorhangs 1989 prägt die zweite große Zäsur der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.¹⁶ Die Auswirkungen dieser Ereignisse auf das Selbstbild und Identitätsverständnis Europas analysiere ich im weiteren Verlauf dieser Masterarbeit anhand des Textes *Das andere Kap* von Jacques Derrida.

Vor den historischen Hintergründen ist die transkulturelle Auseinandersetzung mit dem Thema Migration ein wesentlicher Bestandteil der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Oftmals autofiktionale, biografische Erfahrungen werden mit Themen wie Identität, Familie und Generationen sowie Zeitgeschichte verbunden und im Spannungsfeld der Migration dargestellt.¹⁷ Die Setzung des Begriffs *Migrationsliteratur*, die die Herkunft der Schreibenden voraussetzt, schafft nicht nur Sichtbarkeit, sondern auch die Begrenzung einer solchen auf die Biografie der Schreibenden selbst. Von der Beschränkung der Migrationsliteratur auf die persönliche Geschichte und Herkunft der Schreibenden wurde daher bald wieder

¹⁴ Aumüller, Matthias; Willms, Weertje: Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum; In: Bakshi, Natalia; Cheauré, Elisabeth; Dimitrieva, Ekaterina; Kemper, Dirk; Willms, Weertje (Hrsg.): Kulturtransfer und „Kulturelle Identität“, Band 5: Wilhelm Fink Verlag 2020, S. VIII.

¹⁵ Ebd., S. VIII.

¹⁶ Vgl., Ebd., S. IX

¹⁷ Vgl., Ebd., S. IX-X.

abgelassen.¹⁸ Matthias Aumüller und Weertje Willms führen die historische Veränderung des Begriffs weiter aus und halten fest:

„Seit den 1990er Jahren hat sich der Gebrauch der Termini Migrationsliteratur sowie interkulturelle und transkulturelle Literatur weitgehend durchgesetzt. Doch auch hinsichtlich dieser Begrifflichkeiten herrscht keine Einigkeit.“¹⁹

Der Diskurs darüber, was Migrationsliteratur ausmacht, ist nicht abgeschlossen und unterliegt ständigen Veränderungen. Matthias Aumüller setzt in seinem Text *Migration und Literatur* an diese Debatten an. Diese Begriffsdiskussionen lassen sich bis in die 1970er Jahre zurückführen. So tummelten sich eine Vielzahl an Ausdrücken, die zum Teil auch wieder verworfen wurden wie *Gastarbeiter*-, *Chamisso*-, oder *Ausländerliteratur*²⁰. Auch neuere Begriffe wie interkulturelle oder transkulturelle Literatur fanden Einzug in die Debatte. Aumüller stellt in diesem Zusammenhang die Frage, ob es spezielle Charakteristika gibt, die jene literarischen Werke, die unter diesen Begriffen geführt werden, in einen gemeinsamen Kontext gestellt werden können und ob es sich dabei immer um denselben Begriff handelt oder ob die Bedeutungszuschreibung der Ausdrücke variieren.²¹ Eine wichtige Argumentationslinie Aumüllers beschreibt die Veränderung der Definition des Begriffs Migration selbst. Aumann führt aus, dass Migration in einer literarischen Sicht als individuelles Phänomen gedacht wurde, während die Definition gegenwärtig im Kontext von Gruppen gedacht wird.²² Das bedeutet, dass die subjektiven Wahrnehmungen zunehmend in pluralen Einheiten gedacht werden. Zusätzlich betont Aumüller, dass das Einordnen und Klassifizieren bestimmter Autor:innen immer auch ein Blick von außen ist und keiner Selbstbezeichnung entspricht.²³ Außerdem steckt hinter einer scheinbar wertfreien Kategorisierung unter bestimmten Begriffen durchaus ein abwertender Charakter, so in etwa der ironische Gebrauch des Terminus *Gastarbeiterliteratur*.²⁴ Aumüller illustriert, dass bei der Begriffsfindung zunächst der Fokus auf die Schreibenden selbst gelegt wurde. Ihre Biografie, ihre Herkunft, ihre Geschichte. Später führte der Terminus *Migrationsliteratur* weg von einer personenbezogenen Begriffsbildung hin zu einer thematischen *Situation*, die unter

¹⁸ Vgl., Ebd., S. X.

¹⁹ Ebd., S. X.

²⁰ Vgl., Aumüller, Matthias: *Migration und Literatur. Überlegungen zum motiv- und gattungsbildenden Potenzial des Migrationsbegriffs als Bestandteil des Kompositums „Migrationsliteratur“*; In: Bakshi, Natalia; Cheauré, Elisabeth; Dimitrieva, Ekaterina; Kemper, Dirk; Willms, Weertje (Hrsg.): *Kulturtransfer und „Kulturelle Identität“*, Band 5: München, Wilhelm Fink Verlag 2020, S. 3.

²¹ Vgl., Ebd., S. 3.

²² Vgl., Ebd., S. 4.

²³ Vgl., Ebd., S. 4.

²⁴ Vgl., Ebd., S. 5.

sich verschiedene Texte versammelte.²⁵ Aumüller weist darauf hin, dass der Begriff Migrationsliteratur zu Beginn noch ohne jegliche Wertung erscheint, im Laufe der Zeit jedoch einer ständigen Bedeutungsveränderung unterliegt: „Die Komponente ‚Migration‘ kann sich im politischen Sprachgebrauch irgendwann so abgenutzt haben, dass sie auch im literaturwissenschaftlichen Kontext untragbar wird.“²⁶

Worte, Begriffe und Bedeutungszuschreibungen unterliegen ständiger Veränderung und Verschiebung. In diesem Sinne ist hervorzuheben, dass Begriffsdiskussionen stets einen wesentlichen Aspekt der theoretischen Literaturanalyse darstellen und hierbei besonders der fluide Charakter von Sprache herauszuarbeiten ist. Eva Hausbacher streicht in ihrem Text *Poetik der Migrationsliteratur* hervor, dass die zeitgenössische Migrationsliteratur den Diskurs der Diaspora, des *Dazwischen-Seins*, unter neuen Anhaltspunkten führt. Der Text greift im Kontext der Migrationsliteratur, unter der Bezugnahme von Homi K. Bhabha und Ihab Hassan, die Begriffe *Fremde* und *Heimat* auf. Beide trennen in ihren Überlegungen den Heimatsbegriff von einem bestimmten physischen Ort:²⁷

„(...) [Sie] stören den starren Binarismus von Heimat und Fremde, verändern die übliche Verortung von Heimat und Welt, problematisieren die Grenze zwischen privatem und öffentlichem Raum.“²⁸

Das Loslösen von Heimat in einer topografischen Verortung erlaubt die gleichzeitige Zugehörigkeit zu mehreren Welten. Die Figur des Grenzgängers bzw. der Grenzgängerin ist somit ein Resultat der zeitgenössischen (Migrations-) Literatur.²⁹ Hausmann stellt dar, dass ein stabiles, statisches Europa nicht die Gegebenheiten der Zeit widerspiegelt, sondern unsere Umwelt selbst permanent in Bewegung ist, in ständiger Veränderung. Dieser Umstand zeigt sich auch in der Literatur, indem Schreibende diasporische Lebenserfahrungen literarisch hervorbringen. Das Konzept einer Nationalliteratur setzt einen starren Identitätsbegriff voraus, so führt Hausbacher aus, und somit auch ein klar abgetrenntes, geschlossenes Kulturverständnis, das keineswegs die Lebensrealitäten widerspiegelt.³⁰ Im Text heißt es weiter: „Diasporische, deterritoralisierte Literatur hingegen entwickelt eine neue ‚Weltliteratur‘, (...), die Literatur der Mischungen und der Minderheiten einschließt.“³¹

²⁵ Vgl., Ebd., S. 5.

²⁶ Ebd., S. 9.

²⁷ Vgl., Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration*; In: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*; Tübingen, Verlag Brigitte Narr 2009, S. 10.

²⁸ Ebd., S. 10.

²⁹ Vgl., Ebd., S. 10.

³⁰ Vgl., Ebd., S. 11.

³¹ Ebd., S. 11.

Diese deterritoralisierte Literatur entwickelt eine eigene neue Ästhetik, die aus dem Zusammenspiel von Narration und transnationalen Identitätskonstruktionen entsteht. Die bereits erwähnte historisch betitelte Emigrationsliteratur und die Migrationsliteratur teilen das Ereignis der Entortung, Enträumlichung und Zerstreuung. Dieses *Displacement*, wie es im Text heißt, meint auch den Verlust eines stabilen Selbstverständnisses der Migrant:innen eben durch jenes Loslösen aus einem (scheinbar) stabilen Raum.³² Hausbacher sieht diesen Umstand durchaus als produktive Kraft, um transkulturelle Veränderungen anzutreiben, da sich Migrant:innen zwischen mindestens zwei Kulturen, Sprachen und (kulturellen) Identitäten bewegen. Migration ist unter diesem Anschauungspunkt auch kulturelle Performanz, die sich in der Migrationsliteratur in unterschiedlichen Schreibweisen und Ästhetiken umsetzt. Migrationsliteratur stellt (kulturelle) Identität in Frage und entwirft hybride Lebensentwürfe.³³

Eine Poetik der Migration bewegt sich in Zwischenwelten und fordert starre Identitätsmuster heraus, in dem sie diese als brüchig und instabil entlarvt. Sie entwirft neue hybride Lebenswelten und Identitäten, die ich im Zuge dieser Masterarbeit anhand der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* untersuche. Durch die theoriegeleitete textnahe Lektüre sollen Bruchstellen und Prozesse der Identitätswerdung sichtbar gemacht werden. Voraussetzung für diese Analyse ist die theoretische Auseinandersetzung mit Identitätstheorien selbst.

2.3. Identitätstheorien

Identitätstheorien sind allgegenwärtig, denn wir alle *sind*. Kaum ein Begriff hat die Diskurse der letzten Jahrzehnte so geprägt und beeinflusst wie jener der *Identität*. In allen politischen Sphären werden Kämpfe über Ein- und Ausschluss geführt. Doch nicht nur in zeitgenössischen Debatten ist die Frage danach, wie Identität zu definieren ist und welche Kriterien die Ein- und Ausschlussverfahren bestimmen, von Bedeutung. Diese Frage stellt sich im Grunde zu jederzeit und in allen geschichtlichen Epochen.

Während des Versuchs einer kohärenten Gliederung, die sich in feinsäuberlich getrennte Unterkategorien teilen lässt, wurde mir schnell eines klar: Die Theoriekomplexe, die diese Masterarbeit stützen, lassen sich nicht grundlegend voneinander trennen. Vielmehr überlagern

³² Vgl., Ebd., S. 11.

³³ Vgl., Ebd., S. 12.

sie sich, stützen einander, widersprechen und multiplizieren sich. Das poetische Moment der Gleichzeitigkeit lässt sich nicht aus den komplizierten zueinander-in-Beziehung-stehenden Theoriegebilden herauslösen. Die zugrundeliegenden Theorien selbst verstehe ich im Zuge dieser Masterarbeit im permanenten Austausch zueinander, der in einem komplizierten wechselseitigen Spannungsfeld stattfindet. Dieser Umstand gilt auch für den Identitätsbegriff selbst. Hier kann nicht von einer singulären Definition ausgegangen werden, sondern von pluralen Theorien, die den Themenkomplex verhandeln.

Die vorliegende Masterarbeit erörtert zunächst eine Begriffsdefinition und die etymologischen Ursprünge des Wortes *Identität*. Im Weiteren werden historische Entwicklungslinien skizziert, die die Verschiebung von einem starren Identitätsbegriff zu einem dynamischen, fluiden Verständnis von Identität – das ständiger Veränderung unterliegt – nachzeichnen. Besonderen Fokus lege ich auf Identitätstheorien, die im 20. Jahrhundert entwickelt wurden. Ausgehend von einem psychoanalytischen Identitätsbegriff bei Sigmund Freud und Jacques Lacan, werden vor allem postmoderne Identitätsdiskurse, unter anderem in der dekonstruktivistischen Perspektive nach Jacques Derrida, untersucht. Dabei wird besonderes Augenmerk auf die verschiedenen Ebenen des Begriffs gelegt und darauf, wie diese in gesellschaftlichen und politischen Debatten und Diskursen instrumentalisiert werden. Abschließend erörtert dieses Kapitel die wechselseitige Abhängigkeit von Identität und Alterität sowie postkolonialistische Identitätstheorien und deren Bedeutung im kulturellen Diskurs.

2.2.2. Auf der Suche nach einem Begriff

Der Identitätsbegriff ist so essenziell für alle Bereiche des menschlichen Lebens, dass es ein Leichtes ist, sich in der Masse an Bedeutungszuschreibungen zu verlieren. Zunächst setze ich daher das Wort selbst in den Fokus der Betrachtungen.

Auf der Suche nach einer Begriffsdefinition von *Identität* lassen sich im Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, herausgegeben von Ansgar Nünning, drei Unterteilungen finden. Zunächst wird Identität in den Kontext des *Kollektiven* gestellt. Eine kollektive Identität ist demnach an das Selbstverständnis einer Gruppe gebunden und steht im strukturellen Verhältnis zur, wie es bei Nünning heißt, *persönlichen* Identität.³⁴ Die dritte Kategorie bilden

³⁴ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵, S. 323.

die Identitätstheorien.³⁵ Die persönliche Identität entspricht im historischen Kontext der Vorstellung einer einheitlichen, strukturierenden Konzeption von Selbst- und Fremdzuschreibungen einer Person, die in sich auch sich widersprechende Selbst- und Fremderfahrungen vereint und gleichzeitig äußeren sowie inneren Erwartungen sowie kulturellen und sozialen Rollenzuschreibungen unterliegt. Diese Konzeption von persönlicher Identität entspricht, trotz disparater Zuschreibungen und Erfahrungen, einem gefestigten und unbeweglichen Identitätskonstrukt, so Nünning. Diese persönliche Identität wird durch Prozesse der Subjektwerdung und Festigung der Identität hervorgebracht.³⁶ Kulturelle Identität, heißt es im Metzler Lexikon weiter, „(...) bedarf der ständigen Binnenstärkung durch das ‚kulturelle Gedächtnis‘ (...).“³⁷ Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses wurde maßgeblich von Aleida Assmann geprägt und muss durch kulturelle Praktiken wie Rituale, Symbole und Mythen stabilisiert und stets neu festgeschrieben werden, um nicht an Bedeutung zu verlieren.³⁸ Es muss kontinuierlich neu vergegenwärtigt und verankert werden, um seine Wirkung innerhalb kollektiver Identitätsprozesse aufrechtzuerhalten. Außerdem benötigt es ein Außen, wogegen sich das Eigene der kulturellen Identität absetzen kann und sich selbst durch Abgrenzung dieser *kollektiven Alterität* in der eigenen *Überlegenheit* verifiziert.³⁹ Wie Stuart Hall betont, handelt es sich bei kultureller Identität nicht um ein festes Wesen, sondern um „(...) instabile Identifikationspunkte oder Nahtstellen, die innerhalb der Diskurse über Geschichte und Kultur gebildet werden. Kein Wesen, sondern eine Positionierung“⁴⁰. Identität ist demnach kein ursprünglicher Kern, sondern ein diskursiv erzeugter Bezugspunkt, der sich stets in Abgrenzung zum anderen bildet und verschiebt. Diese Abgrenzung des Eigenen gegen ein (vermeintlich) Anderes, das außerhalb des Eigenen verortet wird, ist die Grundlage für die theoretischen Überlegungen und Analysen dieser Masterarbeit. Nicht nur die kollektive Identität stützt sich auf die Unterscheidung zu einem stigmatisierten Außen – das nicht Teil des Eigenen ist – auch die persönliche Identität unterliegt diesen Prozessen der Identitätswerdung durch Abgrenzung. Im Weiteren untersuche ich diese Konzepte von Identität und Alterität zunächst theoretisch, um eine fundierte Grundlage für die Analyse der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* zu gewährleisten.

³⁵ Vgl., Ebd., S. 323.

³⁶ Vgl., Ebd., S. 323.

³⁷ Ebd., S. 323

³⁸ Ebd., S. 323.

³⁹ Vgl., Ebd., S. 323.

⁴⁰ Hall, Stuart: Kulturelle Identität und Diaspora; In: Hall, Stuart (Hrsg.): Rassismus und kulturelle Identität. Argument Sonderband (AS 218): Hamburg, Argument Verlag 1994, S. 30.

Wissenschaftliche Betrachtungen nähern sich dem Identitätsbegriff auf unterschiedlichste Weise. Sie können sich sowohl ergänzen als auch widersprechen. So führt Jörg Zirfas in *Schlüsselwerke der Identitätsforschung* aus, dass je nach wissenschaftlicher Disziplin unterschiedliche Aspekte des Begriffs im Fokus der Betrachtung stehen⁴¹:

„So wird aus einer psychologischen Perspektive die Bedeutung von Selbstbildern erklärt, aus philosophischer Betrachtungsweise die Relevanz von Fremdheit für das Eigene betont, aus pädagogischer Sicht die Entwicklungsmöglichkeiten von Identität betrachtet, aus sozialwissenschaftlichem Blickwinkel die sozialen Voraussetzungen für Identitätskonzepte rekonstruiert oder vor dem Hintergrund der Kulturwissenschaften der symbolische oder auch der machtspezifische Zusammenhang von Identitätsmustern und Lebenslagen analysiert.“⁴²

Im Rahmen dieser Masterarbeit fließen alle diese genannten Aspekte ein, da der Identitätsbegriff nur dann adäquat skizziert werden kann, wenn die Breite und Fülle des Begriffs, in all seiner Gleichzeitigkeit und seinen Widersprüchlichkeiten, dargestellt wird. Ein interdisziplinärer Zugang zu den Theoriekomplexen ist daher unbedingt notwendig. Die theoretischen Untersuchungen innerhalb dieser Masterarbeit bewegen sich an den verschwommenen Grenzen von Philologie, Philosophie und Kulturwissenschaft.

Zirfas ist die Komplexität der Frage nach Identität bewusst. Er betont, dass „(...) sich Identitätsfragen auch als Symptome für kulturelle Umbruchsituationen verstehen (...)“⁴³ lassen. Die Beantwortung jener Fragen, die sich aus der Identitätsfrage ableiten lassen, werden immer schwieriger zu beantworten, da sich die Lebenswelten selbst einer ständigen, und immer schneller werdenden Veränderung unterliegen.⁴⁴ Die jeweiligen Lebensumstände wirken unweigerlich direkt auf die Identitätsforschung und die Verhandlung von Identität und Alterität ein. Dazu gehören u.a. historische Ereignisse, als auch gesellschaftlich-kulturelle Umbrüche im Sinne einer globalisierten Welt sowie neue Blickwinkel gesellschaftlicher Bewegungen – wie einer postkolonialen Perspektive auf alte Deutungshoheiten oder queer-feministische Diskurse.⁴⁵ Zirfas erörtert in der Einführung von *Schlüsselwerke der Identitätsforschung* diese kulturellen Umbruchsituationen anhand eines Beispiels:

„Die Überlegungen zur Identitätsentwicklung, die z.B. George Herbert Mead anfangs des letzten Jahrhunderts in Chicago anstellte, wurden vor dem Hintergrund einer neuen Migrationssituation vorgenommen: Eine immer größer werdende Zahl von Einwanderern tangiert eben das Selbstkonzept der traditionellen Einwohner einer Region. Identität kann dann

⁴¹ Vgl., Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einführung; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*; Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 9.

⁴² Ebd., S. 9.

⁴³ Ebd., S. 10.

⁴⁴ Vgl., Ebd., S. 10.

⁴⁵ Vgl., Ebd., S. 10.

neu ausgehandelt, die Grenzziehung von Eigenheit und Fremdheit neu vorgenommen, Traditionen und Werte neu verteidigt oder verändert, Verinnerlichungs- und Aneignungsprozeduren neu überdacht werden (...).“⁴⁶

Daraus abgeleitet stellt der Text die Frage, ob Identitäten, die stabil erscheinen, erhalten werden sollen, oder ob es Raum für dynamische, veränderbare Identitäten benötigt.⁴⁷ In dem konkreten Beispiel, das Zirfas nennt, zeigt sich das Bild einer homogenen Gemeinschaft, die eine gemeinsame kulturelle Identität teilen. Diese ist allerdings nicht von vornherein gegeben, sondern muss, wie Nünning im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* mit Assmann festhält, durch Rituale und Mythen immer wieder neu gefestigt und hervorgebracht werden.⁴⁸ Wenn durch Migrationsbewegungen diese scheinbare Homogenität einer Gruppe und ihre Selbstzuschreibungen infrage gestellt werden, besteht die Möglichkeit diese kollektive Identität neu auszuhandeln, oder aber die als ursprünglich angenommenen Identifikationsmerkmale umso stärker zu festigen und die Grenzen noch enger zu ziehen. Das kurze Beispiel bildet die komplexen Wechselbeziehungen von Identität und Alterität natürlich nicht gänzlich ab. Anhand der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* untersuche ich im weiteren Verlauf eben diese Prozesse mit besonderem Fokus auf die Mechanismen, die diese beschreiben, hervorbringen und formen. Die Frage, die Zirfas in der Einleitung des Textes anhand des kurzen Beispiels stellt – ob Identitäten, die stabil erscheinen, erhalten werden sollen, oder ob es Raum für dynamische, veränderbare Identitäten benötigt,⁴⁹ – setzt eine Definition des Begriffs *Identität* voraus, welche ich zunächst über die etymologische Bedeutung des Wortes vornehme.

Identität wird vom Lateinischen *idem* abgeleitet, was zunächst *Dasselbige* oder *Selbigkeit* bedeutet. Diese Definition verweist unweigerlich auf Einheit, Geschlossenheit und die intrinsische Unveränderlichkeit des Begriffs.⁵⁰ In *Gender und Dekonstruktion*, herausgegeben von Anna Babka und Gerald Posselt, findet sich die Rückführung des Wortes auf das griechische *tautotes* (dasselbe) und das lateinische *identitas* (Wesenheit). Es entspricht somit der Beziehung zweier Einheiten, die miteinander übereinstimmen: Etwas ist mit-sich-selbst-ident.⁵¹ Das spätlateinische *identitas* bedeutet *Wesenseinheit* und leitet sich aus dem Wort

⁴⁶ Ebd., S. 10.

⁴⁷ Vgl., Ebd., 10.

⁴⁸ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵, S. 323.

⁴⁹ Vgl., Zirfas, Jörg: *Identität in der Moderne. Eine Einführung*; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S.12.

⁵⁰ Vgl., Ebd., S. 10.

⁵¹ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: *Gender und Dekonstruktion*: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

idem ab.⁵² Identität ist in diesem Sinne als die Einheit eines Seins zu betrachten, das mit sich selbst ident ist, mit sich übereinstimmt. Diese Bedeutung des Begriffs suggeriert Geschlossenheit und Stabilität. Etwas, das mit sich selbst übereinstimmt, wird durch diese Ganzheit bestimmt, nicht über Bruchlinien und Widersprüchlichkeiten. Diese scheinbare Einheit ist dem Begriff der Identität nicht inhärent, er bringt sich nicht aus sich selbst hervor, wie der Text *Gender und Dekonstruktion* illustriert: „Als Sich-selbst-Gleichheit setzt Identität ein Subjekt voraus, dessen mitunter heterogene, geschichtliche Existenz in Abgrenzung von anderen als Kontinuität erfahren wird.“⁵³ Ein Subjekt, das mit sich selbst ident ist, erlebt seine eigene vermeintliche Wesenseinheit erst in der Abgrenzung zu einem anderen, das sich außerhalb dieser Einheit befindet. Wie sich der Subjektbegriff definieren lässt, wird auf unterschiedliche Weise in den Theorien beantwortet. In *Gender und Dekonstruktion* verweist der Text darauf, dass der Subjektbegriff als vernunftgetragenes, autonomes und rationales Wesen auf Descartes zurückzuführen ist, wobei der Terminus selbst bei Descartes nicht tatsächlich genannt wird. Die poststrukturalistische Perspektive stellt die Autonomie und Souveränität des Subjektbegriffs in Frage. Sie betrachtet das Subjekt selbst als performativ und kulturell hervorgebracht. Ein Subjekt konstituiert sich demnach aus diskursiven Praktiken und wird durch unterschiedliche Verfahren, Muster sowie kulturelle und gesellschaftliche Prozesse entworfen, unterworfen und diszipliniert.⁵⁴ Jörg Zirfas experimentiert in der Einleitung von *Schlüsselwerke der Identitätsforschung* weiter mit der Fragestellung nach dem Selbst und stellt fest, dass die Frage danach, *wer* das Selbst ist, nicht einfach zu beantworten ist, denn diese Frage wirft unweigerlich eine weitere Frage auf:

„Wer sich die Frage nach der Identität stellt, wird feststellen, dass sein Selbstbild der Veränderung und Entwicklung unterliegt, dass es immer auch anders sein könnte, und dass es einen Unterschied macht, ob ich mich selbst im Spiegel oder aus dem Blickwinkel der anderen betrachte.“⁵⁵

Wie im Text *Gender und Dekonstruktion*, führt auch Zirfas die Bedeutung eines abgegrenzten Außen für die Wahrnehmung eines Subjekts aus. Die Auffassung, Identität sei eine abgeschlossene, unveränderliche Einheit, ist nicht nur brüchig und veraltet, sondern kann auch zeitgenössischen Konzepten des Begriffs nicht standhalten. Zirfas erörtert den Begriff der Identität folgendermaßen:

⁵² Vgl., <https://www.dwds.de/wb/Identität> [aufgerufen am 11.01.2023 um 14:45 Uhr]

⁵³ Babka, Anna; Posselt, Gerald: *Gender und Dekonstruktion*: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

⁵⁴ Vgl., Ebd., S. 95.

⁵⁵ Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einführung; In: Jörisen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 12.

„Identität ist [...] ein Differenzierungs- und Vermittlungsbegriff in einem: Er signalisiert die internen Unterschiede im Selbst wie die externen Differenzen zwischen sich und dem anderen und er verweist auf die Leistungen, die zu erbringen sind, um ein gewisses Maß an internen, d.h. selbstbezüglichen wie externen, d.h. sozialen Integrationen aufrechtzuerhalten.“⁵⁶

Hier weist Zirfas auf ein entscheidendes Moment des Identitätsbegriffs hin. Identität entspricht nicht einem starren Konstrukt eines Selbst, das zu einem bestimmten Zeitpunkt aus sich selbst heraus, quasi einem losgelösten Vakuum, entstanden ist. Sondern vielmehr ist Identität ein fließender, ständiger Veränderung unterliegender Prozess, der sich selbst hervorbringt und aufrechterhalten muss. So heißt es im Text weiter: „Identität erscheint dezidiert im Plural.“⁵⁷ Die theoretischen Ansätze, die diese dynamische, plurale Auffassung von Identität vertreten, werden in den folgenden Kapiteln genauer erörtert, um im Anschluss die Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* auf Identitätsfragen hin zu untersuchen.

2.2.3. Psychoanalytische Perspektive

Ein zentraler Schwerpunkt dieser Masterarbeit liegt auf den Identitätstheorien der Postmoderne. Um diese verständlich darzustellen, ist es unerlässlich, zunächst die Ursprünge psychoanalytischer Gedankenmodelle zu beleuchten. Der Begriff der Psychoanalyse setzt beinahe zwingend die Nennung der Theorien Sigmund Freuds voraus. Da die Theorien Freuds allerdings nicht bedeutungstragend für die Verhandlung von Identität und Alterität anhand der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* sind, streife ich hier nur einführend an diesen Theorien. Sie sind jedoch eine Voraussetzung für die tiefere Behandlung der Überlegungen Jacques Lacans und Julia Kristevas, die ich im Zuge dieser Masterarbeit genauer untersuche.

Es ist allgemein bekannt, dass Freuds Theorien den Blick auf Identität und Bewusstsein grundlegend veränderten. Im Sinne einer kohärenten Analyse des Identitätsbegriffs erscheint es mir dennoch bedeutsam, ihnen einige Absätze zu widmen, um das theoretische Fundament für die weitere Entwicklung der Identitätstheorien zu legen. Der Identitätsbegriff wurde bereits anhand der etymologischen Bedeutungen und der historischen Entwicklungen diskutiert. Identität ist im Sinne einer Wesenseinheit zu verstehen, die sich selbst durch Abgrenzung zu einem Außen hervorbringt. Es bedarf jedoch einer genaueren Betrachtung eben dieser Einheit selbst. Identität ist einem *Ich* zu eigen, das wiederum in der

⁵⁶ Ebd., S. 12.

⁵⁷ Ebd., S. 13.

psychoanalytischen Perspektive als Summe der Erfahrungen und Gefühlswelt eines Menschen zu verstehen ist.

Günther Gösde führt seinen Text *Sigmund Freuds Strukturmodell in „Das Ich und das Es und seine Bedeutung in historischen und aktuellen Diskursen“* mit den Auswirkungen, die die Annahme eines Unbewussten dieses menschlichen Ichs für die wissenschaftlichen Diskurse haben, ein.⁵⁸ Wird das Unbewusste als Stellvertreter für die Gefühlswelt betrachtet, so hat Freud diese in bisher unbekanntem Ausmaß erschlossen und ihr eine eigene innere Struktur sowie Bedeutung zugeschrieben.⁵⁹ Das Konzept des Unbewussten lässt das aufklärerische Bild des vernunftgeleiteten Menschen ins Wanken geraten und öffnet die Denkräume für ein komplexeres und ambivalentes Verständnis von menschlichem Sein.⁶⁰ Das menschliche Sein hat demnach keinen direkten Zugriff auf sich selbst, es steuert sich nicht bewusst. Begründet sieht Gösde dies folgendermaßen: „(...), weil seine Vorstellungen zum großen Teil dem Bewusstsein nicht zugänglich sind, sich dem Ich nicht unterwerfen und sonst so erprobten Machtmitteln des Willens widerstehen.“⁶¹ Im Weiteren erörtert Gösde mit Freud die Unterteilung der menschlichen Psyche in *das Bewusste*, *das Vorbewusste* und *das Unbewusste*. Diese Aufteilung führte in der theoretischen Weiterentwicklung zu der Unterscheidung der strukturellen Instanzen *Es*, *Ich* und *Über-Ich* des menschlichen Seins.⁶²

Freud versteht Identitätsbildung als einen fortlaufenden Entwicklungsprozess. Im Vergleich dazu konzipiert Jacques Lacan den Identitätsbegriff als unvollständigen Entwurf, der niemals mit sich selbst ident werden kann.⁶³ Lacan bedient sich bei der Analyse des Subjekts *Ich* der französischen Sprache und teilt diese sinngemäß in zwei sprachliche Einheiten, das *Je* und das *Moi*. Wolfgang Müller-Funk veranschaulicht, dass diese Unterteilung der Ich-Instanzen immer wieder auch mit der Freud'schen Differenzierung von Es und Ich gleichgesetzt wurde.⁶⁴ Diese Teilung zeigt sich in Lacans Theorie des Spiegelstadiums: Ein Kind blickt in den Spiegel und erkennt sich zunächst nicht selbst in diesem Abbild. Das Kind ist sich zu diesem Zeitpunkt seiner selbst (noch) nicht bewusst, sondern in der kindlichen Wahrnehmung mit dem Körper der Mutter, so heißt es bei Lacan, verbunden. Ich möchte hier anmerken, dass

⁵⁸ Vgl., Gösde, Günther: Sigmund Freuds Strukturmodell in „Das Ich und das Es und seine Bedeutung in historischen und aktuellen Diskursen“; In: Jörissen, Benjamin; Zirkas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 19.

⁵⁹ Vgl., Ebd., S. 19.

⁶⁰ Vgl., Ebd., S. 20.

⁶¹ Ebd., S. 20.

⁶² Vgl., Ebd., S. 20.

⁶³ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

⁶⁴ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Narr Francke Attempo Verlag: Tübingen 2016, S. 175.

diese körperliche Verbundenheit aus heutiger Sicht nicht auf die Rolle der Mutter beschränkt ist, sondern sich dieser Aspekt grundsätzlich auf die engsten Bezugspersonen des Kindes bezieht. Im selben Maße sind Bezugspersonen nicht rein auf biologische Verwandtschaftsverhältnisse zu denken. Weiter heißt es bei Lacan, dass in jenem Moment, indem sich das Kind zum ersten Mal selbst im Spiegel erkennt auch die Selbstwerdung des Kindes und das Loslösen des eigenen Körpers vom Körper der Bezugsperson stattfindet. Müller-Funk betont dabei die Unauflösbarkeit der Gespaltenheit des Ichs:

„Das Spiegelstadium ist jene Phase, in der das Ich sich durch die Begegnung mit einem äußeren Ebenbild konstituiert und etabliert. Das *Je* verkörpert dabei den integralen Aspekt (‚Das bin ich‘), während das *moi* den imaginären Aspekt verkörpert. Die Dualität von *moi* und *je* betont auch die im Grunde unaufhebbare Gespaltenheit des menschlichen Subjekts sehr plastisch.“⁶⁵

Das *Je* ist jener Teil des Ichs, der sich bewusst im Spiegel wahrnehmen kann. Dieses Bild im Spiegel ist nichts weiter als eine Abbildung des eigentlichen Selbst und somit bereits ein Anderes. Zwischen dem Tatsächlichen und dem Abgebildeten steht der metaphorische Spiegel. Das Bild im Spiegel ist nur im Moment des ersten Betrachtens *ganz*, sonst kann zu diesem (unbewussten) Ich kein Zugang aufgebaut werden. Das *Je* betrachtet sich als ein Anderer im Spiegel, bleibt dabei selbst in einer gewissen Verschleierung. Der mehr oder weniger bewusste Aspekt der Subjektkonstitution, sozusagen der Prozess des Erkennens und der Identifikation mit dem (primären) Ich, diesen Aspekt beschreibt das *Moi*.⁶⁶ Lacans Theorien bauen zwar auf jenen von Sigmund Freud auf, im Speziellen auf die Einteilung des Ichs in *Es*, *Ich* und *Über-Ich*, allerdings werden diese weder in sprachlicher Hinsicht noch im Bedeutungskontext eins-zu-eins übernommen. Während die Dreierkonstellation bei Freud als getrennte Einheiten fungieren, sind die Gedankenfiguren des Realen, des Imaginären und des Symbolischen nicht klar voneinander zu trennen und sind in ihrer Prozesshaftigkeit miteinander verwoben.⁶⁷ Jenes *Je* und *Moi*, welches im vorherigen Absatz schon in verkürzter Form definiert wurde, legt nahe es der Freud'schen Unterscheidung in *Es* und *Ich* gleichzusetzen.⁶⁸ Demnach wäre das *Je* bei Lacan dem Freud'schen *Ich* zuzuteilen und das *Moi* kann, als das Unbewusste, mit dem Freud'schen *Es* verglichen werden. Allerdings ist diese Zuordnung nicht so einfach, wie sie vielleicht im ersten Moment scheint. Das *Moi*

⁶⁵ Ebd., S. 176.

⁶⁶ Vgl., Ebd., S. 73.

⁶⁷ Vgl., Ebd., S.175.

⁶⁸ Vgl., Ebd., S.175.

beschreibt einen Zustand, in dem es noch kein Ich geben kann.⁶⁹ Es ist, so zitiert Müller-Funk: „(...) [ein] imaginäres Ich-Bild (...).“⁷⁰

Nachdem die Begrifflichkeiten des Lacanschen *Ichs* erörtert wurden, widmet sich der folgende Absatz der Theorie des Spiegelstadiums selbst. Diese bezeichnet zunächst naheliegend, die Identitätsbildung des Ichs, welche durch den Blick in den Spiegel konstituiert wird. Das Abbild des Ichs schafft erst, was sie verkörpert.⁷¹ Das *Je*, so Müller-Funk, bezeichnet den *integralen Aspekt* des Ichs, also jenen, der in den Spiegel sieht und das Abbild als das Eigene erkennt. In diesem Erkennen des Selbst wird es auch gleichzeitig zu dem gemacht, was es ist. Das *Moi* hingegen verkörpert den *imaginären Aspekt* des Ichs. Diese Dopplung des Ichs beschreibt im selben Moment auch die unausweichliche Gespaltenheit des menschlichen Seins. In dieser unvermeidlichen Spaltung zeigt sich bildlich das Dilemma der menschlichen Identität.⁷² *Je* und *Moi* sind keine binären Oppositionen, sondern ineinander verwoben.⁷³ Müller-Funk bezieht sich auf Rimbaud und argumentiert, dass das Ich immer schon ein Anderer ist⁷⁴:

„Das sich betrachtende Subjekt wird niemals mit seinem imaginären Bild identisch. Was ‚ich‘ ist, das ist stets eine Projektion. Es gibt kein Jenseits des Spiegels. Das Bild ist keine Reproduktion, sondern eine Repräsentation.“⁷⁵

Das Ich ist dementsprechend niemals als ein Losgelöstes zu verstehen, sondern abhängig und an „(...) einen verzweifelten, unendlichen Akt der Selbstidentifikation geknüpft.“⁷⁶ Es kann niemals zu sich selbst werden. Der Spiegel konstituiert dabei symbolhaft eben jene Gespaltenheit.⁷⁷ Er bringt das Subjekt, welches er (scheinbar) abbildet, zuerst hervor, da weder das *Je* noch das *Moi* vor dem Erkennen des eigenen Spiegelbildes existieren. Vielmehr werden sie als dessen Resultat gesehen.⁷⁸ Nur scheinbar erkennt das Subjekt sein Selbst im Abbild, denn jenes Eigene ist immer schon ein Fremdes. So konstituiert sich die Identität in einer *objekthaften Gestalt*, die das Selbst zwar hervorbringt, jedoch kein wahrhafter Teil davon ist – ein verzerrtes Ebenbild. Müller-Funk zitiert Lacan: „Es [das Subjekt] kann seinen Körper immer nur in einem ‚Außerhalb‘, in einem Zustand der Entfremdung und als

⁶⁹ Vgl., Ebd., S. 176.

⁷⁰ Ebd., S. 176.

⁷¹ Vgl., Ebd., S. 176.

⁷² Vgl., Ebd., S. 176.

⁷³ Vgl., Ebd., S. 179.

⁷⁴ Vgl., Ebd., S. 179.

⁷⁵ Ebd., S. 176.

⁷⁶ Ebd., S. 176.

⁷⁷ Ebd., S. 178.

⁷⁸ Vgl., Ebd., S. 179.

„Standbild“ seiner selbst wahrnehmen.“⁷⁹ Hierbei wird sichtbar, dass das eigene Ich sich selbst nur als ein Anderer wahrnehmen kann, ein Anderer, welcher niemals zu beherrschen ist, niemals greifbar sein kann.⁸⁰ Das Ich bleibt somit unaufhörlich auf ein Außen verwiesen – ein Fragment, das sich selbst nur in der Differenz erfassen kann. Es bleibt unauflöslich gespalten. Aufbauend auf diese Überlegungen wird im folgenden Kapitel der Identitätsbegriff aus dekonstruktivistischer Perspektive analysiert, wobei insbesondere die Theorien von Jacques Derrida in den Fokus der Betrachtungen rücken.

2.2.4. Dekonstruktivistische Perspektive

Die Dekonstruktion stellt eine zentrale Denkbewegung der Philosophie dar, die binäre Strukturen kritisch hinterfragt und deren hierarchische Ordnung offenlegt. Insbesondere in der Auseinandersetzung mit Identitätskonzepten eröffnet sie neue Perspektiven auf die Konstruktion von Alterität und Identität. Jörg Zirfas setzt sich in seinem Text *Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa* mit Derridas Dekonstruktion auseinander und verortet sie als eine philosophische Strömung, die auf die intellektuellen und gesellschaftlichen Herausforderungen ihrer Zeit reagiert. Vor diesem Hintergrund werden im Folgenden zentrale Prinzipien der Dekonstruktion erläutert, um das theoretische Fundament für die weitere Analyse zu schaffen.

Die Dekonstruktion ist eine Denkbewegung, die binäre Systeme unter dem Aspekt ihrer inhärenten Hierarchisierung kritisch hinterfragt. Binäre Oppositionen, wie Zentrum/Peripherie, Mann/Frau, Vernunft/Wahnsinn, sind stets hierarchisch strukturiert. Das bedeutet, dass ein Teil als das *Original* gilt, während das andere als daraus *abgeleitet*, das heißt defizitär, gilt.⁸¹ Die Dekonstruktion ist eine intensive und textnahe Lektürestراتيجية der (eurozentristischen) Philosophie, die ihre eigenen Thesen in Auseinandersetzung mit anderen Thesen oder Texten hin entwickelt. In diesem experimentellen Schreibstil werden die Grenzen von Theorie, Philosophie und Literatur in Frage gestellt und ausgereizt.

Das Hinterfragen der binären Oppositionen zielt darauf ab, sie zu destabilisieren und als das offenzulegen, was sie sind: Konstruktionen, und nicht etwa naturgegebene, unveränderbare Zustände.⁸² Denn das Bestehen des vermeintlich *originalen* Teils ist abhängig vom

⁷⁹ Ebd., S. 179.

⁸⁰ Vgl., Ebd., S. 180.

⁸¹ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 47.

⁸² Vgl., Ebd., S. 28.

abgeleiteten; erst in der Abgrenzung zum anderen wird er dazu gemacht. Die eigene Identität kann erst dann als solche erfahren werden, wenn sie in Abgrenzung zu anderen steht. Das Ziel der Dekonstruktion ist es also, diese Instabilität und Unentscheidbarkeit der Begriffe und Konstrukte offenzulegen und damit auch die Systeme und Machtverhältnisse dahinter.⁸³

Dieser Aspekt spielt im Rahmen der Literaturanalyse dieser Masterarbeit eine tragende Rolle. Durch das theoriegeleitete Close Reading der Romane *Spalkkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* untersuche ich in den folgenden Kapiteln die erarbeiteten Konzepte von Identität und Alterität auf ihre Bruchstellen hin, um scheinbar gegebene Vorstellungen von Identität und Alterität als Konstruktionen offenzulegen. Besonders der Blick auf Alteritätserfahrungen, wie sie im Literaturteil anhand der Texte behandelt werden, wirft weitere Fragen auf. Wie kann es ein (scheinbar) Originales geben, wenn dieses vermeintliche Original stets bereits ein Abbild gewesen ist? Bevor diese Fragen und Konzepte eingehend analysiert und auf ihre inneren Widersprüche hin untersucht werden können, ist es unerlässlich, das theoretische Fundament der dekonstruktivistischen Perspektive weiter zu präzisieren.

Jörg Zirfas definiert die Dekonstruktion als philosophische Bewegung, die auf die Umstände der Zeit ihrer Entstehung antwortet. Wie bereits in den einführenden Worten von Anna Babka und Gerald Posselt, sieht auch Jörg Zirfas die Dekonstruktion in der Auflösung der *scheinbar* allgemeingültigen Wahrheit verortet⁸⁴:

„Die Dekonstruktion ist zunächst eine Reaktion auf den Sachverhalt, dass es eine absolute Grundlage des Denkens nicht mehr gibt. Weder *die* Religion noch *die* Menschheit, *die* Gesellschaft oder *das* Subjekt können ein solches Fundament liefern. Insofern ist die Dekonstruktion das Resultat der spezifischen modernen Erfahrung von Pluralität und Relationalität; (...). Dekonstruktion ist daher ständiger Perspektivenwechsel, ist die Betonung von zeitlichen Veränderungen und strukturellen Differenzen.“⁸⁵

Diese Pluralität der Erfahrung zeigt sich auch in der Art und Weise, dass Derrida bevorzugt von Dekonstruktionen – anstatt *der* Dekonstruktion – als philosophische Denkbewegungen spricht.⁸⁶ Im Hinblick auf den Identitätsbegriff – oder vielmehr der Pluralität von Identitäten –

⁸³ Vgl., Ebd., S. 29.

⁸⁴ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 241.

⁸⁵ Ebd., S. 241.

⁸⁶ Vgl., Ebd., S. 241.

entzieht sich die Dekonstruktion einer eindeutigen Antwort und legt stattdessen die grundlegende Unentscheidbarkeit der Frage nach Identität offen. Jörg Zirfas führt aus:

„In diesem Sinne ist das dekonstruktive Denken ein Differenzdenken, das von der Intention bestimmt wird, die Identität von der Differenz und der Alterität her zu bestimmen. Will man das Ziel der Dekonstruktion insofern auf einen Punkt bringen, so gibt sie zu bedenken, ob nicht die wichtigste Bedingung der Identität die Beziehung zu einem differenten anderen ist, und zwar eine Beziehung, die nicht in der Logik des Selbst – und damit verbundenen selbst- und fremdzerstörerischen Egozentrismus –, sondern in der Bewegung auf den anderen zu gründet.“⁸⁷

Das dekonstruktivistische Denken begreift Identität als etwas, das in der Beziehung zur Differenz entsteht. Diese Beziehung ist entscheidend für die Identität und basiert nicht auf egozentrischen Vorstellungen von Selbst und Fremd, sondern auf der Offenheit und der Bewegung hin zum *Anderen*. Im Weiteren bezieht sich Zirfas direkt auf die Konzepte von Identität(en) in Derridas Text *Das andere Kap* und illustriert, dass der Text ursprünglich als Vortrag über kulturelle Identitäten in Europa fungierte. Der historische Hintergrund des im Jahr 1990 gehaltenen Vortrags war der Fall der Berliner Mauer im Jahr 1989 und somit zu diesem Zeitpunkt hochaktuell. Die Frage nach Identität innerhalb Europas wurde dementsprechend neugemischt und musste neu ausverhandelt werden.⁸⁸ Zirfas führt aus: „Im Mittelpunkt steht die Herausarbeitung des Identitätsmodells der Dekonstruktion anhand des Beispiels der kulturellen Identität Europas.“⁸⁹

Die Neuordnung Europas nach dem Fall des Eisernen Vorhangs hat direkte Auswirkungen auf den Roman *Spaltkopf*. Zwar spielt die Migrationsbewegung von Mischka und ihrer Familie vor 1989, doch die historische Zäsur durch den Mauerfall schreibt sich tief in die Erzählung ein. Symbolisch lässt sich der Fall der Mauer und die damit verbundenen soziokulturellen Umwälzungen als ein Spiegelbild von Mischkas Selbstverlust verstehen. Sie reist in das Berlin nach dem Mauerfall und verliert sich im Chaos der Umbrüche. Gleichzeitig eröffnet der Fall der Mauer – und später des gesamten Eisernen Vorhangs – die Möglichkeit einer Rückkehr in die ehemalige Heimat. Die Reise zu ihrem einstigen Zuhause wird zu einem zentralen Moment des Anerkennens. In der folgenden Literaturanalyse des Romans möchte ich diesen Aspekt aufgreifen und ihn im Rahmen einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit dem Text und der Theorie untersuchen.

⁸⁷ Ebd., S. 241-242.

⁸⁸ Vgl., S. 243.

⁸⁹ Ebd., S. 243.

In seinem Text *Das andere Kap* stellt Derrida die Frage, wer die Grenzen Europas bestimmen kann, wer die Macht hat, sie zu ziehen und damit über den Ein- und Ausschluss aus dem kulturellen sowie topografischen Denkraum Europa zu entscheiden. Ich wähle bewusst den Begriff des *Denkraums* für Europa, da Derridas Überlegungen verdeutlichen, dass Europa zunächst ein Konstrukt ist, das erdacht werden muss und – ganz im Sinne der Dekonstruktion – nicht von Natur aus gegeben ist. Die politischen, topografischen und kulturellen Neuordnungen des Europabegriffs fließen somit direkt in die Fragestellung des Textes ein.

„Etwas Einzigartiges nimmt in Europa seinen Lauf, geht dort vor sich, wo man noch von Europa redet, mag man auch nicht mehr genau wissen, *was* oder *wer* so heißt. Denn welchen Begriff, welches reale Individuum, welche besondere Wesenheit, welches besondere Gebilde können heute mit diesem Namen versehen werden? Wer sollte die Grenzen dessen, was den Namen Europa trägt, umreißen?“⁹⁰

Derrida hinterfragt, wer und was heute noch unter dem Begriff *Europa* verstanden werden kann und wer seine Grenzen bestimmt. Die Frage nach der Identität Europas, so Zirfas, zeigt sich bei Derrida in der Frage nach einem (kulturellen) Zentrum.⁹¹ Dieses Zentrum, bei Derrida auch *Kap* genannt, beinhaltet gleichzeitig die Peripherie. „Es hat bereits mit dem *Kap* zu tun – und mit den Rändern, Säumen und Ufern, an denen ich mich aufhalten möchte.“⁹², so führt der Text aus. Der Text positioniert seinen Blick auf das Zentrum zunächst an den Rändern.

„*Es ist einer Kultur eigen, daß sie nicht mit sich selber identisch ist. Nicht, daß sie keine Identität haben kann, sondern daß sie sich nur insoweit identifizieren, (...) und die Gestalt des Subjekts annehmen kann, als sie mit sich selber nicht identisch ist, als sie, wenn Sie so wollen, mit sich differiert (...). Es gibt keine Kultur und keine kulturelle Identität ohne diese Differenz mit sich selbst.*“⁹³

Derrida betont, dass eine Kultur ihre Identität nur durch ihre Differenz zu sich selbst finden kann, da es keine kulturelle Identität ohne diese Selbstdifferenz geben kann. Dieser Aspekt kann auf jegliche Form von Identifikation oder Identität umgelegt werden. Identität existiert nicht ohne die Bezugnahme auf ein anderes. „Es gibt keinen Selbstbezug, keine Identifikation mit sich selber ohne Kultur – ohne eine Kultur des Selbst als Kultur des anderen, (...)“.⁹⁴ In

⁹⁰ Derrida, Jacques: *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1992, S. 9.

⁹¹ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 245.

⁹² Derrida, Jacques: *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1992, S. 10.

⁹³ Ebd., S. 12-13.

⁹⁴ Ebd., S. 13.

der Struktur der Grammatik und Mit-sich-Differierens zeigt sich, so heißt es weiter im Text, dass Kultur niemals nur einen einzigen Ursprung innehat.⁹⁵

An dieser Stelle zeigt sich bereits deutlich die Prämisse des Textes im Kontext der Dekonstruktion. Begriffe wie Zentrum und Peripherie unterliegen keinen ursprünglichen Bedeutungszuschreibungen, sondern werden erst in Abgrenzung zueinander hervorgebracht und hierarchisiert. Exemplarisch arbeitet Derrida anhand der kulturellen und topographischen Identität Europas die grundsätzlichen Fragen der Dekonstruktion an das Konzept von Identität(en) selbst aus. Die Bezugnahme einer zeitlichen Komponente mit Blick auf die Vergangenheit und mögliche Zukunftsentwürfe zeigt bereits die Instabilität der Idee einer einheitlichen europäischen Identität, die ein eindeutiges Zentrum besitzt. Diese Identität, so illustriert Zirfas mit Derrida, ist permanent in zweifacher Weise verwiesen. Einerseits auf der topografischen Ebene auf andere Kulturen als auch auf der zeitlichen Ebene auf ihre eigene Vergangenheit wie auf ihre Zukunft.⁹⁶

In *Dazwischen:ich* zeigt das Beispiel Madinas, wie die Idee einer einheitlichen Identität, die als fest und zentralisiert verstanden wird, instabil und fragmentiert ist. Madinas Erfahrungen spiegeln Zirfas' Ausführungen wider, die mit Derrida verdeutlichen, dass Identität immer doppelt verwiesen ist: Einerseits auf andere Kulturen und andererseits auf die eigene Vergangenheit sowie auf eine unbestimmte Zukunft. Diese Dynamik der Identitätsbildung wird bei Madina besonders deutlich, da sie ihre Zugehörigkeit und Identität ständig neu verhandeln muss, beeinflusst von sowohl externen als auch internen, vergangenen und zukünftigen Parametern. In der tiefgehenden Analyse des Romans wird dieser Aspekt ausführlich untersucht.

Im Grunde sei die Frage nach einem kulturellen Zentrums Europas demnach nicht, wo dieses mögliche Zentrum verortet und wie es beschaffen ist, sondern ob es tatsächlich *ein* Zentrum gibt bzw. geben kann, das sich in Form einer Stadt, eines Ortes, einer bestimmten Kultur oder Sprache zeigt, oder ob dieses mögliche Zentrum einen symbolischen Mittelpunkt besitzen kann.⁹⁷ Im Zuge dieses Gedankenganges kristallisiert sich die Frage heraus, ob dieses Zentrum eine gewisse Materialität inne hat: „Oder ist das Kap körperlich? Denn die kulturelle Identität ist schließlich auch ein körperliches Problem, verkörpern schließlich ‚die‘ Europäer

⁹⁵ Vgl., Ebd., S. 13.

⁹⁶ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 245.

⁹⁷ Vgl., Ebd., S. 245.

spezifische Formen des Symbolischen und Praktischen.“⁹⁸ Die Frage nach einem kulturellen Zentrum Europas betrifft nicht nur die geographische oder kulturelle Verortung, sondern auch die körperliche Dimension der Identität, die sich in symbolischen und praktischen Ausdrucksformen manifestiert. Diese Überlegungen eröffnen die Möglichkeit, kulturelle Identität als dynamischen und vielschichtigen Prozess zu begreifen, der sowohl das Symbolische als auch das Körperliche umfasst. Eine weitere Frage, die sich hieraus ergibt, ist die Frage nach den Grenzen, denn Identitätsbildung setzt immer auch das Ziehen von Grenzen voraus.⁹⁹

Dieser Aspekt zeigte sich bereits in der bisherigen theoretischen Auseinandersetzung mit dem Begriff der Identität, die sich erst in der Abgrenzung zu einem Außen/Anderen konstituiert. Derrida, so führt Zirfas aus, sieht die größte Verunsicherung einer kulturellen Identität Europas in den inneren und äußeren Grenzen selbst.¹⁰⁰

Diese These vertrete ich auch in Bezug auf diese Masterarbeit und untersuche die Romane auf eben diese Fragen hin, die sich nur kontextual stellen lassen und deren Erklärungen mitunter, ganz im Sinne der Dekonstruktion, immer brüchig sein werden. Der Untertitel dieser Masterarbeit *Verhandlungen von Identität und Alterität* verweist bereits auf einen fluiden, offenen Identitätsbegriff, der niemals ganz ist und immer brüchig bleibt. Die Beschaffenheit von Identität ist demnach zweitrangig. Wie Identität hergestellt wird, wie sie sich konstituiert und legitimiert, wie sie sich verändert und in ambigen Grenzen des Selbst und des Außen verortet ist, sind die Fragen die an die Lektürebeispiele gerichtet werden.

Zirfas führt den Identitätsbegriff, den Derrida in *Das andere Kap* eröffnet weiter aus:

„Was etwas oder jemand ist, so argumentiert Derrida, ergibt sich nicht aus einer reinen positiven Bezugnahme, seine Differenzen und Oppositionen zu anderem und durch die Bezugnahme des anderen auf das eigene. Das bedeutet zu sagen, dass Kulturen nie einen einzigen Ursprung, sondern immer mindestens zwei haben: einen, den sie im Selbstbezug und einen, den sie im Fremdbezug gewinnen.“¹⁰¹

Identität passiert demnach niemals ausschließlich in einer Selbsterfahrung, sondern ist immer auch eine Fremderfahrung, die von außen auf dieses Selbst zugeschrieben wird. In diesem Sinne ist das Erfahren einer Identität, eines Selbst bereits per se eine Alteritätserfahrung. Diese These bildet eine zentrale Fragestellung dieser Masterarbeit, die im Literaturteil

⁹⁸ Ebd., S. 245.

⁹⁹ Ebd., S. 246.

¹⁰⁰ Vgl., Ebd., S. 246.

¹⁰¹ Ebd., S. 246.

ausführlich anhand der Romane erörtert wird. Im Text *Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa* heißt es hierzu weiter, dass die Europäische Identität sich mit sich selbst differiert, indem sie sich zeitgleich auf das eigene als auch das andere Zentrum bezieht.¹⁰² Umgelegt auf das Konzept von Identität bedeutet das, dass sie niemals nur auf sich selbst bezogen ist, sondern immer auch von sich selbst abweicht und auf ein anderes bezieht. So zitiert Zirfas Derrida:

„Identität, die nur auf sich selbst bezogen wäre, wäre gleichsam nichts, da sich der Sinn eines Gegenstandes oder Sachverhaltes dem Gewerbe von Unterschieden und Unterscheidungen verdankt. Identität ist das, was sie ist, indem sie das ist, was sie nicht ist. Die Identität negiert Merkmale, die für andere und anderes bedeutsam sind. Doch sie trägt diese Negationen gleichsam in sich. Denn in die Identität geht der oder das andere in Form von Abgrenzungen und Gegensätzen mit ein. Identität trägt die Spur des anderen in sich. Ohne diese Spur, die das andere als anderes in der Identität festhält, kann ,kein Sinn in Erscheinung treten.“¹⁰³

Zirfas hält fest, dass bei Derrida Identität mit eben dieser „(...) Spur, d.h. mit der Differenz zum anderen (...)“¹⁰⁴ Identität selbst anfängt. Identität ist somit bereits in ihren Ursprüngen auf das andere verwiesen und in ihrer Entstehung davon abhängig.¹⁰⁵ Ein weiterer Aspekt der Identität ist die Bewegung, da Identität schon in ihrem Entstehen in Bewegung ist. „(...) [Denn] die Differenzen und Differenzierungen sind fragil und beweglich, wodurch sie auch die (Bedeutung der) Identität bewegt und verändert.“¹⁰⁶ Es lässt sich somit zusammenfassen, dass Identität nie isoliert existiert, sondern stets in einem fortlaufenden Prozess der Differenzierung und Abgrenzung entsteht, wobei sie unweigerlich auf das Andere verweist und sich in einem dynamischen, beweglichen Wechselverhältnis zu diesem befindet.

Darauf aufbauend lässt sich weiter argumentieren, dass diese kontinuierliche Bewegung und Metamorphose von Identität sowohl durch äußere Einflüsse als auch durch innere, subjektive Veränderungen geprägt wird: „Identität wird so gleichsam jeden Augenblick neu erzeugt, und damit gleichzeitig verändert und partiell auch vernichtet.“¹⁰⁷ Identität, so Zirfas weiter, ist in ständiger Bewegung, ohne dabei verloren zu gehen.¹⁰⁸ Die Bewegung kann in Bezug auf die Literatur auf mehreren Ebenen gedacht werden. So ist es einerseits die tatsächliche physische Bewegung von einem Ort an einen anderen, die das Verständnis und die Erfahrung von Identität in Bewegung bringt und diese sich mit sich selbst differiert und neu in Beziehung

¹⁰² Vgl., Ebd., S. 246.

¹⁰³ Ebd., S. 246.

¹⁰⁴ Ebd., S. 246.

¹⁰⁵ Vgl., Ebd., S. 246.

¹⁰⁶ Ebd., S. 246.

¹⁰⁷ Ebd., S. 246.

¹⁰⁸ Vgl., Ebd., S. 246.

setzt. Andererseits ist es auch die Bewegung in sich selbst, die das eigene Sein in Aufruhr versetzt. Diese Bewegung in sich selbst zeigt sich anhand der Figuren der Romane auf mannigfaltige Weise, sowohl auf körperlicher als auch auf geistiger Ebene, die ich im weiteren Verlauf dieser Arbeit analysiere.

Identität, so illustriert Zirfas mit Derrida: „(...) ist mehrdeutig und polyvalent, durchläuft Bedeutungsmetamorphosen aller Art, besitzt eine fragile Stabilität.“¹⁰⁹ Der Begriff der Identität ist, so wurde bereits mit Derrida festgestellt, an etwas *Zeitliches* gebunden und verweist sowohl auf die (scheinbar) eigene Vergangenheit, als auch die (mögliche) Zukunft, wie Derrida in *Das andere Kap* exemplarisch an der vermeintlichen (kulturellen) Identität des Konzepts von Europa zeigt. Ich greife auf diese These zurück, da Jacques Derrida das Andere selbst als eine zeitliche Komponente entwirft. Zurückführen lässt sich diese These auf Emmanuel Lévinas, den Jörg Zirfas in dem Text *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa* zitiert:

„Wenn Identität sich immer auch und vor allem durch dasjenige definiert, das sie (*noch*) nicht ist, wenn sie sich mithin durch ihren konstitutiven Bezug zum anderen auszeichnet, so muss dieses andere als anderes anerkannt werden, damit Identität sich bilden kann.“¹¹⁰

Eben dieses *Andere* definiert Derrida als eine etwas *Zeitliches*, um es mit Zirfas zuzusagen: als Zukunft.¹¹¹ Gerade in Bezug auf diese Masterarbeit ist jedoch dieses Andere aber auch als etwas topografisches, körperliches und durchaus auch sprachliches Anderes zu verstehen. Die zentrale These liegt allerdings in dem Begriff des *Anerkennens*.

Das Anerkennen im Sinne der Dekonstruktion folgt einer ähnlichen Spur. Ihr Ziel ist es, dieses Andere im Selbst als solches wahrzunehmen und zu erkennen.¹¹² Julia Kristeva, Emmanuel Lévinas und Jacques Derrida verweisen hier mitunter auf eine zentrale These, die diese Masterarbeit mit Blick auf die Romane Julia Rabinowichs untersucht. Erst in der Wahrnehmung des Anderen, wobei das Andere im Sinne einer Alteritätserfahrung, als etwas zu Empfindendes definiert wird, erst im Anerkennen dieser unauflösbaren Diskrepanz, liegt die Erfahrung des eigenen Selbst: „Identität ist nicht Präsenz, Ziel, übereinstimmender Horizont der Verweisungs-zusammenhänge, sondern eine *Erfahrung der Differenzen*.“¹¹³ Diese Differenz, die im Anerkennen des Anderen liegt, bildet somit einen zentralen Aspekt

¹⁰⁹ Ebd., S. 246.

¹¹⁰ Ebd., S. 248.

¹¹¹ Vgl., Ebd., S. 248.

¹¹² Ebd., S. 253

¹¹³ Ebd., S. 254.

der Identitätsbildung und eröffnet gleichzeitig Raum für eine ständige Auseinandersetzung mit dem Selbst.

Dieses Selbst, das eine Existenz oder belebte Substanz suggeriert und durch Bedeutungszuschreibungen ein scheinbares Zentrum darstellt, zeichnet sich letztlich durch jene Brüche aus, die in der permanenten Verschiebung und Differenzierung des Selbst auf ein Anderes entstehen.¹¹⁴ Bereits in dem sprachlichen Akt des *Ich* liegt eine solche Bruchstelle, die die Identität als etwas, das mit sich selbst ident ist, als konstruiert offenlegt:

„Indem wir uns mit uns selbst identifizieren, indem wir mithin mit uns selbst identisch sind, differieren wir mit uns: Identität bezeichnet somit einen Sachverhalt der Ohnmacht, sich als mit dem natürlichen Sein in einem absoluten Jetzt zu denken.“¹¹⁵

Daraus leitet sich die Frage ab, die im psychoanalytischen Sinn gestellt werden kann: wann sind wir mit uns selbst ident? Und auf welche Art und Weise ist diese Frage auf die bewussten oder unbewussten Aspekte eines Selbst bezogen?¹¹⁶ Diese Fragen erinnern an Jacques Lacans Überlegungen des Ideal-Ichs, das, sobald es sich selbst bewusst wird, niemals wieder erreicht werden kann und nur in der Akzeptanz dieser Unauflösbarkeit des Nicht-mit-sich-selbst-ident-Werdens seinen Schrecken und Einfluss auf dieses Selbst mindern kann.

Die zeitliche Komponente der Identität geht selbst aus der Dekonstruktion hervor. Sie schreibt „(...) die Zeit in die Identität ihres Denkens ein, sie behauptet, dass das Wesen der Identität Zeit ist und dass das Spiel der Bezeichnungen damit unabschließbar ist.“¹¹⁷ Aus der zeitlichen Komponente der Identität bei Derrida lässt sich ableiten, dass, ähnlich wie bei Lacan, es unmöglich ist mit sich selbst ident zu sein, (...), weil das Selbst sich permanent in Bewegung befindet und weil zudem das Denken des Selbst sich stetig ändert (...).“¹¹⁸

Im Unterschied zu Lacans Überlegungen ist die Komponente des einmaligen sich-selbst-Erfahrens (im Spiegel) bei Derrida abwesend. „Ich erfahre mich selbst nie als präsent, sondern muss mich erst in einem nachträglichen oder antizipierten Entwurf selbst als Ich konstituieren.“¹¹⁹ Das Selbst bleibt somit ein ständig verschobenes und nie vollständig erreichbares Konstrukt, das sowohl in seiner zeitlichen Dimension als auch in seiner Beziehung zu einem Anderen niemals vollständig fassbar ist. Da Identität nicht linear

¹¹⁴ Vgl., Ebd., S. 254.

¹¹⁵ Ebd., S. 254

¹¹⁶ Vgl., Ebd., S. 254.

¹¹⁷ Ebd., S. 254.

¹¹⁸ Ebd., S. 254.

¹¹⁹ Ebd., S. 254.

entsteht, auf kein Zentrum ausgerichtet ist und auch nicht im Moment erfahrbar ist, wird auch die Brüchigkeit der Identität offengelegt. Dazu ist das Selbst von einem Anderen abhängig, entsteht also erst *nach* dem Anderen. So heißt es im Text *Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*:

„Wenn das Andere als konstitutiv für das Selbe verstanden werden muss, und wenn dieses Andere als das Unmögliche bestimmt werden kann, damit das Selbe möglich wird, dann gilt es ein Verhältnis zu diesem Unmöglichen zu gewinnen, um das Mögliche zu verstehen“¹²⁰

Hier liegt die Unauflösbarkeit dieser Fragestellung. Zirfas erläutert, dass Derrida diese Unentscheidbarkeit der Begriffe gerade in ihrem Dazwischen verortet und bestehen lässt.¹²¹ Es gilt nicht das Eigene oder das Andere zu bestimmen, sondern eine neue Art der Identität zu imaginieren. Und zwar:

„(...) eine Identität, die sich durch Differenzen und Differenzierungen *des* Anderen auszeichnet. Insofern muss diese Identität im Anderen immer schon eingeschrieben sein, wie das Andere und die Identität, damit die *différance* als Spiel der Spuren von Selbst und Anderem beginnen kann.“¹²²

Die Identität und das Andere bedingen sich gegenseitig und befinden sich in einem unauflösbaren Spannungsfeld, in dem keine klare Trennung zwischen Original und Ableitung besteht – beide sind untrennbar miteinander verbunden. Identität kann nur im Verhältnis zur Alterität existieren, und das Andere ist nicht außerhalb der Identität verortet, sondern ein wesentlicher Bestandteil von ihr, da die Identität die Alterität stets in sich trägt. Sie bleibt in ständiger Bewegung und im Dialog mit dem Anderen, da sie nur durch das Anerkennen der Alterität ihre volle Bedeutung entfaltet. Identität und Alterität sind folglich untrennbar miteinander verbunden und können nicht unabhängig voneinander gedacht werden.

Diese Unentscheidbarkeit der Identitäts- und Alteritätserfahrungen gilt es sich auszusetzen und ihre ganze polyphone Gleichzeitigkeit zu spüren.¹²³ Die dekonstruktivistische Identitätstheorie fordert eine Auseinandersetzung mit der Unbestimmtheit und Komplexität des Selbst, das sich niemals in einer festen Form manifestiert. Identität entsteht im ständigen Dialog mit dem Anderen und bleibt in ihrer Bedeutung immer wieder im Fluss. Diese Dynamik verweist auf eine ständige Aushandlung, in der Identität nicht als abgeschlossener Zustand, sondern als ein offener, unabschließbarer Prozess verstanden wird – als ein

¹²⁰ Ebd., S. 255.

¹²¹ Vgl., Ebd., S. 255.

¹²² Ebd., S. 256.

¹²³ Vgl., Ebd., S. 256.

fortwährendes Spiel zwischen Selbst und Anderem, das nie in eine endgültige Form überführt werden kann.

2.2.5. Zusammenfassung

In *Gender und Dekonstruktion* erweist sich der Identitätsbegriff, wie auch schon in der Definition des *Metzler Lexikons Literatur- und Kulturtheorie* mit Assmann, als ein prozesshafter, brüchiger Begriff, der nicht gegeben und stabil ist, sondern erst in komplexen Wechselbeziehungen hervorgebracht wird. „Identitäten erweisen sich (...) als abhängig von sozialer Anerkennung und Bestätigung, unterliegen also einem ständigen Kampf und bedürfen der Binnenstärkung durch Rituale, Symbole und Mythen. Diese relationalen Bedingungen eröffnen wiederum Handlungs- und Entwicklungsräume, da Identitäten als soziale Konstruktionen dekonstruiert (...) werden können.“¹²⁴ Identität setzt ein Subjekt voraus, das in Abgrenzung zu anderen steht.¹²⁵ Der Identitätsprozess bringt sich demnach selbst durch die ständige Abgrenzung zu einem scheinbar losgelösten *Außen* hervor, und zwar, wie es Zirfas ausführt, sowohl über innere als auch äußere Mechanismen. Es kann demnach nur ein Subjekt definiert werden, indem zeitgleich das Andere definiert wird. Das bedeutet, dass der Identitätsbegriff nicht von dem der Alterität (lat. alter: der andere; Andersheit¹²⁶) zu trennen ist und die beiden Begriffe unweigerlich miteinander verbunden sind. Das Andere konstituiert das Selbst zuallererst, geht demnach jeglichen Prozess der Identitätsbildung voraus.¹²⁷

Die Frage nach Identität erweitert sich demnach, sobald sie gestellt wird, um (mindestens) zwei weitere Fragen. Die Frage danach, wer ich bin und die Frage danach, wer du bist.¹²⁸ Identität ist ein dynamischer und unbeständiger Prozess, der sich durch die Wechselwirkungen mit anderen und durch ständige Abgrenzung formt. In diesem Zusammenhang lässt sich die Frage nach dem Selbst nicht ohne die Betrachtung der sozialen Strukturen und Ausschlussmechanismen denken, die diese Konstruktion beeinflussen.

¹²⁴ Babka, Anna; Posselt, Gerald: *Gender und Dekonstruktion*: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

¹²⁵ Vgl., Ebd., S. 62.

¹²⁶ Vgl., Ebd., S. 41.

¹²⁷ Vgl., Ebd., S. 41.

¹²⁸ Vgl., Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einführung; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 9.

2.4. Alteritätstheorien

Der Begriff der Alterität ist, wie die vorherigen Kapitel bereits ausführlich illustrieren, nicht von dem Identitätsbegriff zu trennen. Die theoretische Auseinandersetzung der beiden Begriffe führt demnach zu Überschneidungen und lässt sich nicht grundlegend in zwei Kapitel aufteilen. Das Konzept der Alterität ist daraus resultierend bereits anhand der Identitätstheorien aufgegriffen worden. Dieses Kapitel analysiert Alteritätstheorien und -erfahrungen umfassend. Hierbei steht zunächst die Dichotomie Eigen und Fremd im Fokus der Betrachtungen.

Der Begriff des Fremden ruft instinktiv Bilder von Migration im Spannungsverhältnis von *Fremdheit* und *Heimat* hervor. Mediale sowie politische Diskurse prägen und verstärken dieses Bild zusätzlich.¹²⁹ Ferner bringen diese Diskurse und Debatten die Bilder zuallererst hervor. Sie verschieben sich hinaus aus klar abgegrenzten Konstrukten von Eigen und Fremd hin zu einer Fremdheit, die vermehrt im (scheinbar stabilen, abgeschlossenen) Eigenen verortet wird. Dass sich dieses scheinbar Fremde oftmals als ein verborgenes Eigenes, wie Müller-Funk formuliert, erweist, ist in der psychoanalytischen Tradition keine neue Erfahrung, sondern vielmehr weit etabliert und bereits analysiert. Natürlich beschränkt sich das Theorem des Fremden im Eigenen nicht ausschließlich auf die Psychoanalyse, sondern ist fest in philosophischen Überlegungen verhaftet.¹³⁰ Gerade in der Literaturtheorie und -analyse stoßen Alteritätstheorien auf fruchtbaren Boden und schließen an eine lange Tradition des Schreibens selbst an, welche auch gewissermaßen als *Alteritätserfahrung* betrachtet werden kann.

Zunächst komme ich zurück auf die Begriffe Eigen und Fremd. Aus den bereits dargestellten Überlappungen der Begriffspaare lässt sich ableiten, dass es sich hier nicht um klar abgegrenzte binäre Oppositionen handeln kann. Wie bereits anhand des Identitätsbegriffs verdeutlicht wurde, sind die Begriffe als zueinander in Beziehung stehend zu verstehen – oder, um es mit Müller-Funk zu formulieren, der sich wiederum auf Georg Simmel bezieht:

“In jedem Fall scheint es nicht angebracht, Fremdes und Eigenes (...) als binäre Oppositionen zu begreifen, sondern als Pole einer unaufkündbaren Relation und damit als Teil des

¹²⁹ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 15.

¹³⁰ Vgl., Ebd., S. 15.

kulturellen Prozesses, der sich Georg Simmel zufolge durch Wechselwirkungen wie Verbindungen und Trennen, durch Einschluss und Ausschluss bestimmt.“¹³¹

Die Begriffe Fremd und Eigen stehen also in einem komplizierten Spannungsverhältnis zu- und miteinander und unterliegen stets gesellschaftlich-institutionellen diskursiven Verfahren, die Normen des Ein- und Ausschlusses setzen und kontrollieren. Was als Eigen oder Fremd bestimmt und erfahren wird, ist nicht vorbestimmt und folgt keiner inhärenten Logik. Die Wahrnehmung des Fremden ist ein dynamischer Prozess, der stets in Bewegung ist, immer auch anders verlaufen kann und höchst veränderlich ist. Müller-Funk argumentiert weiter mit Simmel, dass dieses Spiel des Trennens und Verbindens zutiefst im menschlichen Sein verwurzelt ist. Menschliche Wesen müssen trennen, um etwas verbinden zu können.¹³² So heißt es im Text: „Was ‚fremd‘ und was ‚eigen‘ ist, das ist in höchstem Maße kontextabhängig, das heißt von den jeweiligen Mustern des Teilens und Zusammenführens bestimmt.“¹³³ Werden die Begriffe Eigen und Fremd auf der sozio-kulturellen Ebene betrachtet, dann ist es die Topografie, die das Wechselspiel bestimmt und in einen Kontext setzt. Eigen und Fremd können nicht unveränderlich festgeschrieben werden, sondern es kann immer auch anders verlaufen. Müller-Funk führt aus: „Die Figur des Fremden widersetzt sich jeder Substanziarisierung.“¹³⁴ Jedes menschliche Wesen kann kontextabhängig fremd werden.¹³⁵ Der Aspekt des *Fremd-Werdens* untersucht diese Masterarbeit anhand der Literatur im weiteren Verlauf ausführlich.

Im Folgenden erweitert Wolfgang Müller-Funk seine Feststellung der Verwobenheit des Begriffspaars Eigen/Fremd, um den Begriff der Alterität selbst. Der Text verweigert eine einheitliche Definition des Wortes, da, wie bereits mit Müller-Funk festgestellt wurde, Eigen/Fremd keine klar abgegrenzten binären Oppositionen sind. Der Text versteht Alterität demnach vielmehr als Ort, der „(...) die Verknüpfung von Fremdheit und Eigenheit als Prozess und Erfahrung in eines fasst, (...).“¹³⁶ Alterität bedeutet zunächst Andersheit, was sich aus dem Lateinischen *alter* ableitet und *der Andere* bedeutet. Der Begriff der Alterität ist unweigerlich mit dem der Identität verbunden, denn ein Subjekt kann sich erst als solches definieren, wenn es in Abgrenzung zu etwas *anderem* steht. Identitätsbildung kann demnach erst geschehen, wenn das Andere besteht, ihr sozusagen vorausgeht. Alterität ist daraus

¹³¹ Ebd., S. 15-16.

¹³² Vgl., Ebd., S. 16.

¹³³ Ebd., S. 16.

¹³⁴ Ebd., S. 16.

¹³⁵ Vgl., Ebd., S. 16.

¹³⁶ Ebd., S. 17.

folgend konstituierend für jegliche Identitätsbildung.¹³⁷ Müller-Funk führt im Text *Theorien des Fremden* aus, dass die Alterität über die Figur des Fremden hinausgeht und eine abstrakte, philosophische Art der Fremdheit beschreibt.¹³⁸ Daraus lässt sich ableiten, dass Alterität nicht nur als das Außerhalb einer Identität definiert wird, sondern durchaus als Denkfigur gelesen werden kann: „Die Alterität umfasst alle Formen eines Außerhalb meiner Selbst, wobei dieses Andere auch durch die Konstitution und Konstruktion dieses Außerhalb bestimmt wird.“¹³⁹ Müller-Funk betont hier nochmals, ähnlich wie Anna Babka und Gerald Posselt in *Gender und Dekonstruktion*, den abstrakten Charakter des Begriffs, der selbst wiederum durch die Beschaffenheit jenes Außens, in welchem er selbst verortet ist, abhängt.¹⁴⁰ Wie sich dieses Außen konstituiert und konstruiert, ist gesellschaftlichen Diskursen unterworfen und wird durch institutionelle Organe verhandelt und kontrolliert. Der Klassifikation von Eigen und Fremd ist, wie bereits erwähnt, immer auch eine Form des Ausschlusses immanent, welcher stets von möglicher Diskriminierung gefolgt werden kann.¹⁴¹ Ein Aspekt der Alteritätserfahrung schreibt sich vielfach in Migrationsdiskurse ein, der in der folgenden Literaturanalyse anhand der Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* dargestellt und untersucht wird.

Weiters greift Wolfgang Müller-Funk den Aspekt des Narrativen in seinen Überlegungen auf und illustriert mit dem französischen Philosophen Paul Ricœur erneut die Beziehung zwischen Identität und Alterität und ihre Relation zu Zeit und Raum. Ricœur verweist auf das Wort Identität und dessen Etymologie.¹⁴² Identität ist ein Konzept, das jedem Menschen immanent zu sein scheint. Das eigene Sein als Inbegriff dessen, was es beschreibt. Der Ursprung des Begriffs findet sich in den meisten Definitionen im lateinischen Wort *idem*, das *Selbigkeit* bedeutet und auf eine abgeschlossene Einheit verweist, die unveränderlich und vollkommen in sich selbst ist.¹⁴³ Auch bei Ricœur findet sich zunächst die Etymologie im Wort *idem*, dessen Übersetzung hier allerdings *gleich* ist und ebenfalls mit einer zeitlichen und räumlichen Starrheit verbunden. Im Gegensatz dazu setzt Müller-Funk mit Ricœur das

¹³⁷ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: *Gender und Dekonstruktion*: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

¹³⁸ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*: Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag 2016, S. 17.

¹³⁹ Ebd., S. 17.

¹⁴⁰ Vgl., Ebd., S. 17.

¹⁴¹ Vgl., Ebd., S. 21.

¹⁴² Vgl., Ebd., S. 22.

¹⁴³ Vgl., Zirfas, Jörg: *Identität in der Moderne. Eine Einführung*; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 11.

Wort *ipse*, das *selbst* bedeutet, das keineswegs als unveränderlich oder starr gelesen werden kann.¹⁴⁴

Diese beiden Formen der Identität sind durch narrative Konstrukte verwoben. „Es ist nämlich das Narrativ, das Beständigkeit und Wandel und damit Kontinuität generiert und garantiert“¹⁴⁵, folgert Müller-Funk und illustriert, dass Alterität und Identität beide in kulturellen Prozessen hervorgebracht werden und „[ohne] die die Kulturtechnik des Erzählens undenkbar [sind].“¹⁴⁶ Hier zeigen sich zwei Gesichtspunkte, die für den weiteren Verlauf der vorliegenden Masterarbeit essenziell sind. Einerseits wird Identität als Prozess der Aushandlungen festgelegt. Das bedeutet, dass Identität einer ständigen Veränderung unterliegt, die immer auch anders verlaufen könnte. Sie ist dementsprechend niemals vorgegeben oder abgeschlossen, sondern vielmehr ein ständiges Abgrenzen und Auf-sich-verweisen, um sich herzustellen und aufrechtzuerhalten, wie Jörg Zirfas im Text *Identität der Moderne* illustriert.¹⁴⁷ Andererseits eröffnet sich die Ebene des Narrativen und ihre Funktion in der Identitätsbildung.

Diesen Aspekt untersucht Andrea Horváth in ihren Ausführungen über Literatur und Migration in dem Text *Poetik und Alterität*. Sie zitiert dabei wiederum Wolfgang Müller-Funks *Die Kultur und ihre Narrative* und bezieht sich auf seinen kulturtheoretischen Ansatz, dem das Narrative selbst gewissermaßen als Kern immanent ist. Narrative Phänomene, so paraphrasiert Horváth, sind unmittelbar mit der kulturellen Entwicklung von individuellen, kollektiven und gesellschaftlichen Strukturen verwoben. Narration wird als eine *kulturelle Kraft* umschrieben, die nicht allein auf das Sprachliche beschränkt ist, sondern vielmehr eine *Kulturtechnik*, die einen Rahmen für individuelles und kulturelles Gedächtnis schafft.¹⁴⁸ „(...) [Sie] ist ein Verfahren zur Selbst(er)findung der Kultur und ihrer Subjekte.“¹⁴⁹ Dieser Kulturbegriff ist also ebenfalls eng mit den Konzepten der Identität, und somit unweigerlich der Alterität, verbunden. Auch in der Verbindung von Erzählung und Kultur zeigt sich deutlich, dass eine geschlossene und lineare Auffassung dieser Begriffe der literarisch-kulturellen Realität nicht standhält.

¹⁴⁴ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 22.

¹⁴⁵ Ebd., S. 23.

¹⁴⁶ Ebd., S. 23.

¹⁴⁷ Vgl., Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einführung; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 12.

¹⁴⁸ Horváth, Andrea: Poetik der Alterität: Bielefeld, transcript Verlag, 2017, S. 7.

¹⁴⁹ Ebd., S. 7.

Werden Identität und Alterität hinsichtlich ihrer kulturellen Verfasstheit gedacht, so eröffnet sich ein weiterer essenzieller Begriff, der in einer ausführlichen theoretischen Analyse nicht fehlen darf: die Hybridität. Der Begriff ist aus der Biologie entlehnt und beschreibt in diesem Sinne genetische Mischformen.¹⁵⁰ Aus kulturwissenschaftlicher Sicht bezeichnet der Terminus kulturelle Mischformen. Diese Auffassung lässt sich auf Michail Bachtin zurückführen.¹⁵¹ Er prägt den Begriff der Hybridität als Deutungskategorie zur Beschreibung von vielschichtigen, widersprüchlichen Bedeutungen innerhalb eines Textes, eines Konzeptes oder eines Diskurses.¹⁵² Homi K. Bhabha entwickelt den Begriff beginnend in den 80er Jahren zu einer kulturtheoretischen Denkfigur, um das Spannungsfeld zwischen Identität und Alterität zu untersuchen, und erkennt in der Hybridität eine Möglichkeit des Widerstandes. Er illustriert, wie zwei unterschiedliche, abgeschlossene Systeme, die aufeinandertreffen, sich vermischen, anstatt dass eines *verschluckt* wird. Somit eröffnen diese vormals getrennten Systeme einen neuen Raum, in dem neue Identitätskonstruktionen verhandelt werden. Hybridität zeigt in diesem Sinne auf, dass ein Aufeinandertreffen von unterschiedlichen Identitäten als *Durchdringung* und *Verschiebung* zu denken ist, die alle Beteiligten betrifft.¹⁵³ Dieser neue Raum ist im *Dazwischen* verortet – ein dritter Raum, in dem kulturelle und identitätsstiftende Bedeutungseinheiten ausgehandelt werden.¹⁵⁴

“Durch transkulturelle Übersetzungs- und Verschiebungsprozesse entstehen in diesem ambivalenten, spannungsgeladenen Raum außerdem neue, hybride Formen kultureller Identitäten, die Bhabha zufolge hierarchische und totalisierende Modelle einer ‚reinen‘ oder authentischen Kultur fragwürdig erscheinen lassen.“¹⁵⁵

Durch das Hervorbringen völlig neuer Identitäten werden im dritten Raum binäre Oppositionen wie Eigen und Fremd untergraben. Indem sich die Reibungsflächen zwischen Eigen und Fremd ständig verschieben und beide Begriffe grundlegend instabil und brüchig sind, hebt sich die *kulturelle* Alterität gewissermaßen selbst auf.¹⁵⁶ Die Grenzen zwischen Eigen und Fremd werden in Bhabhas Konzept der Hybridität aufgelöst. Sie ist eine Möglichkeit, das scheinbar Andere neu zu denken und scheinbar abgeschlossene Bedeutungszuschreibungen aufzuheben.

¹⁵⁰ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 61.

¹⁵¹ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 207.

¹⁵² Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 61.

¹⁵³ Vgl., Ebd., S. 61.

¹⁵⁴ Vgl., Birk, Hanne; Neumann, Birgit, Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie; In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.), Neue Ansätze in der Erzähltheorie: Trier, WVT, 2002, S. 127.

¹⁵⁵ Ebd., S. 128.

¹⁵⁶ Vgl., Ebd., S. 126.

Dieses Aufbrechen von abgeschlossenen Einheiten findet Horváth auch bei Wolfgang Müller-Funk und zitiert diesen erneut in ihrem Text *Poetik der Alterität*:

“Laut Müller-Funk muss sich mit dem zunehmenden Aufbrechen der bislang als weitgehend geschlossene kulturelle Einheiten aufgefassten Gesellschaften hin zu transkulturellen Mischungen und den damit einhergehenden Vorstellungen von hybriden kulturellen und individuellen Identitätsmustern, auch das Erzählen verändern.”¹⁵⁷

Wenn (Kultur-) Identität und Narration unweigerlich miteinander verknüpft sind, so bringt eine zunehmende Hybridisierung des kulturellen und individuellen Selbstverständnisses neue Narrative hervor, die einer ständigen Wechselwirkung unterliegen.

Das Fremde, das Unerwartete, das Unbekannte lösen also im literarisch-narrativen Kontext ein Gefühl des Unbehagens aus. Folgt man der französischen Poststrukturalistin Julia Kristeva, die sich auf Sigmund Freuds Text *Das Unheimliche* bezieht, so muss etwas, das als unheimlich wahrgenommen wird, auch vertraut gewesen sein und unter bestimmten Bedingungen zum Vorschein kommen. Das Unheimliche, so Kristeva im Text *Fremde sind wir uns selbst*, wird dadurch aus dem Außen gelöst, indem es die Angst fixiert und in das Eigene verlagert.¹⁵⁸ „Das andere, das ist mein (,eigenes‘) Unbewußtes, mein unbewußtes (,Eigenes‘)“¹⁵⁹. Etwas, das als Unheimliches auftritt, erweist sich also als das Andere des Eigenen. Die Angst vor dem Unheimlichen, so argumentiert Kristeva mit Freud, ist ein Akt der wiederholten Verdrängung. Diese Verdrängung konstituiert das Andere und das Fremde letztlich. Das bedeutet, dass das Unheimliche durch den Prozess der Verdrängung zu etwas Fremden wird.¹⁶⁰ Wolfgang Müller-Funk betont, dass das Bild des Fremden ein verzerrtes Abbild des Eigenen ist. Dieser Zustand ist allerdings verschleiert, und das Verdeckt-Sein führt letztlich zu dieser Projektion.¹⁶¹

Andrea Horváth hebt hervor, dass erst im Anerkennen und in der Auseinandersetzung des Fremden im Eigenen jegliche Form von Diskriminierung und Ausgrenzung überwunden werden kann.¹⁶² Sie betont, dass das Leben mit dem Fremden uns mit der (Un-) Möglichkeit konfrontiert, jemand anderes zu sein und somit auch die eigene, *unheimliche Andersartigkeit* zu erfahren.¹⁶³ Im literarischen Kontext werden die Grenzen des eigenen Seins verwischt,

¹⁵⁷ Horváth, Andrea: *Poetik der Alterität*: Bielefeld, transcript Verlag, 2017, S. 7-8.

¹⁵⁸ Vgl., Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2016¹², S. 199.

¹⁵⁹ Ebd., S. 199.

¹⁶⁰ Vgl., Ebd., S. 200.

¹⁶¹ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 89.

¹⁶² Vgl., Horváth, Andrea: *Poetik der Alterität*: Bielefeld, transcript Verlag, 2017, S. 9.

¹⁶³ Vgl., Ebd., S. 10.

beinahe aufgehoben. Ein lesendes Subjekt bewegt sich in hybriden Sphären aus Selbst-Bewusstsein und polyphonen Stimmen, die als *Ich* auftreten oder deren Perspektive eingenommen wird. Das eigene Sein und andere Seiende vermischen sich, Leerstellen in Texten werden mit eigenen (Welt-) Erfahrungen gefüllt und somit kann keine klare Trennung zwischen dem lesenden Subjekt und den Stimmen des Textes gezogen werden. Die Alteritätserfahrungen der Lektürebeispiele unterliegen demnach immer schon mehreren Ebenen und komplexen Identitätskonstruktionen, die einander durchdringen und verschieben.

Die vorgestellten Theorien zu Fremdheit, Unheimlichkeit und zur Verdrängung des Anderen bilden einen Ausgangspunkt, um die vielschichtigen Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in den Romanen *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* zu ergründen. Die fundierte Literaturanalyse untersucht, wie diese hergestellt werden, wo sie brüchig sind und wie sie verhandelt werden.

3. Literaturanalyse – Spaltkopf

Dieses Kapitel analysiert mithilfe der zuvor erarbeiteten theoretischen Grundlagen, und unter Bezugnahme des theoriegeleiteten Close Readings, den Roman *Spaltkopf*. Der Text wird auf Bruchstellen hin gelesen, um zu zeigen, wie Identität, Alterität und Alteritätserfahrungen dargestellt und verhandelt werden. Ein besonderer Fokus gilt dabei den Mechanismen, Prozessen und narrativen Strukturen, anhand derer Identitäts- und Alteritätskonstruktionen hervorgebracht werden. Diese finden sich in den Motiven, Symbolen und Metaphern, die die zugrunde liegenden komplexen Konstruktionen und Prozesse verbildlichen, zum Ausdruck bringen und sie erfahrbar und sichtbar machen. Identität und Alterität werden in *Spaltkopf* anhand des generationenübergreifenden, verdrängten Familientraumas, der Migrationserfahrung der Familie und der inneren Identitätssplitterung Mischkas untersucht.

3.1. Inhalt und Struktur des Romans

Der Roman *Spaltkopf* erschien im Jahr 2008 und gliedert sich auf insgesamt 203 Seiten in vier Kapitel. Diese vier Kapitel weisen sowohl in ihrer Länge als auch in ihrer Struktur deutliche Unterschiede auf. Der Text trägt die Züge eines Entwicklungsromans und folgt in nicht-chronologischer Reihenfolge der Kindheit, Jugend und frühen Erwachsenenzeit der Protagonistin Mischka, die gleichsam als erzählende Ich-Stimme des Textes fungiert. Sie wird

jedoch wiederholt von kursiv gesetzten Passagen unterbrochen, die die Erzählung durchbrechen, sie erweitern und andere Blickwinkel einnehmen. Die kursiven Passagen schildern das Unsagbare. Jene Gedanken, Abgründe und Erinnerungen, die die Figuren der Rahmenhandlung weder selbst aussprechen noch anerkennen können. Anfangs ist nicht klar, wem diese Stimme gehört, die scheinbar mehr zu wissen vermag als die Figuren und dennoch aus einer unbekannten Sphäre heraus spricht. Erst im Verlauf der Handlung entfaltet der Text in langsamen Schritten, dass es sich bei diesen kursiven Passagen um die Stimme des Spaltkopfs handelt. Zunächst deutet der Text diesen Umstand nur an, etwa dadurch, dass Mischkas Schwester Magdalena den Spaltkopf sehen kann: *„Anfangs meidet sie ihn. Bald aber dulden sie einander im gleichen Raum. Sie vermeidet den Blick nach oben, dort, wo mein ruhiger Blick herkommt.“*¹⁶⁴ Das Subjekt des Relativsatzes ist die erzählende Stimme des Spaltkopfs, der sich selbst als über den Figuren schwebend im *Oben* verortet. An dieser Stelle gibt er sich im Text allerdings noch nicht zu erkennen und bleibt eine Vermutung, eine vage Ahnung, deren Ursprung im Verborgenen liegt.

Im weiteren Verlauf des Textes deutet Magdalena direkt auf die Stelle, an der sich der Spaltkopf im Raum befindet, als Mischkas Mutter Laura ihn als mythische Figur androht:

„Ich verdrehe die Augen. Ich glaube nicht mehr an den Spaltkopf. Meine Schwester blickt Laura verwirrt an. Sie sieht sich um. Lächelt, deutet hinauf zur Decke. Beginnt dann schallend zu lachen.“¹⁶⁵

Später weist der Spaltkopf sich selbst in der Erzählung aus – als die Großmutter Ada ihn im Stephansdom erkennt: *„Sie kneift die Augen (...) zusammen, bis die wabernde rote Fläche hinter ihren Lidern entsteht, in der ich, ihr Spaltkopf, warte.“*¹⁶⁶ Die Figur des Spaltkopfs steht als zentrale Metapher für das Verdrängte, für das Unaushaltbare, das Unsagbare und für das Trauma. Im Weiteren untersuche ich die Figur des Spaltkopfs zudem als Metapher für die Alteritätserfahrung des Familientraumas, das generationenübergreifend über Mischkas Familie liegt und sich in der Figur der Großmutter Ada verdichtet. Zunächst skizziere ich den Inhalt des Romans anhand des ersten Kapitels, dessen fragmentierte Struktur bereits die Zersplitterung und Bewegung der Identitätserfahrungen Mischkas widerspiegelt.

Das erste Kapitel *Abgebissen, nicht abgerissen* umfasst eine Sammlung von vier Lektionen auf vier Seiten, die allerdings nicht in chronologischer Reihenfolge präsentiert werden. Das

¹⁶⁴ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 110.

¹⁶⁵ Ebd., S. 113.

¹⁶⁶ Ebd., S. 141.

gemeinsame Element, das diese vier Lektionen verbindet, ist die Bewegung. So beginnt das Kapitel mit Lektion 3. *Sprung Satz. Schnitt*¹⁶⁷ auf einer Fähre von Irland Richtung Schottland, die gerade den Hafen verlässt, sozusagen unmittelbar in Bewegung gesetzt wird. „Ich mache wieder einmal einen Sprung, mein Spiel ist das Tempelhüpfen von Land zu Land.“¹⁶⁸ Hier zeigt sich ein zentrales Motiv der Erzählung: die Ich-Erzählerin, die in ständiger Bewegung ist, rastlos von Ort zu Ort zieht, vielleicht auch gezogen wird, doch das erweist sich erst in den folgenden Kapiteln des Romans. Erscheint dieser Satz beinahe kindlich-naiv, so durchbricht der darauffolgende bereits das kindlich wirkende Spiel: „Danebentreten wäre unklug: dann scheidet man aus.“¹⁶⁹ Migrationserfahrung erscheint als Spiel. Ausscheiden bereits als ernste Konsequenz. In diesen ersten Zeilen wird die Migrationsgeschichte des Romans in wenigen Sätzen verdichtet. Die Handlungsstränge, die erst in den weiteren Kapiteln erzählt werden, deuten die Lektionen bereits in ihrer ganzen Intensität an. Im erstmaligen Lesen eröffnen die Lektionen narrative Leerstellen, die der Text sukzessive befüllt. Der Text deutet hier bereits voraus, dass Mischka im weiteren Verlauf der Handlung kein wirkliches Ankommen erfahren wird: „Ich mache also eine Reise. Ich bin eigentlich nie angekommen, weder bei meiner ersten noch nach der zweiten. Die Reise nimmt kein Ende, und der Urlaub ist lang.“¹⁷⁰ Die Bewegung kommt nicht zur Ruhe. Diesen Aspekt analysiere ich im Folgenden anhand der Identitäts- und Alteritätstheorien, die zuvor im Theorieteil dieser Masterarbeit erarbeitet wurden. Identitäts- und Alteritätsprozesse lassen sich ebenso als fortwährende Bewegungen begreifen. Ihre Auswirkungen diskutiere ich im Rahmen dieser Arbeit anhand der Alteritätserfahrungen und Figuren des Romans. Lektion 3 ist nicht unmittelbar Teil der Erzählung und wird in den späteren Kapiteln des Romans nicht erzählt. Sie befindet sich außerhalb der Rahmenhandlung. Durch die Schwangerschaft Mischkas und die bevorstehende Geburt ihrer Tochter ist die Reise von Irland nach Schottland, weiter nach Holland und schließlich zurück nach Wien in die Zeit nach dem Tod ihres Vaters Lev einzuordnen.

Auf Lektion 3 folgt Lektion 1, die – im Gegensatz zu Lektion 3 – in den folgenden Kapiteln der Erzählung *wiedererzählt* wird. Lektion 1 trägt den Titel *Wer jetzt verrückt wird, wird es lange bleiben. Wird lesen, wandern, lange Briefe schreiben*.¹⁷¹ und spiegelt so in Reimform die Migrationsbewegung aus der Sowjetunion nach Wien wider. Mischka, ihre Eltern und ihre

¹⁶⁷ Ebd., S. 9.

¹⁶⁸ Ebd., S. 9.

¹⁶⁹ Ebd., S. 9.

¹⁷⁰ Ebd., S. 9.

¹⁷¹ Ebd., S. 10.

Großmutter befinden sich im Flugzeug Richtung Wien, wobei Mischka fälschlicherweise davon überzeugt ist, dass sie nach Litauen fliegen: „Ich bin überzeugt von der Richtungsangabe meiner Eltern: Wir befinden uns auf einer Urlaubsfahrt Richtung Litauen.“¹⁷² Das Flugzeug wird zum bewegten Schwellenraum zwischen zwei Orten – ein bewegter Übergangsraum, der zugleich von etwas fortführt und auf etwas zusteuert. Mischkas Familie hält bis zuletzt vor ihr geheim, dass die Reise tatsächlich nach Wien führt. Auch die zeitlichen Angaben werden der Kindheits-Mischka verwehrt, da diese Reise keine Rückkehr vorsieht. Hier entsteht in der Figur Mischkas eine Diskrepanz zwischen ihrem Wissen und der Wirklichkeit, in der sie sich befindet. Die Vorboten des eigentlichen Reiseziels zeigen sich in den goldverpackten Mozartkugeln, die Mischka so wertvoll erscheinen, dass sie in ihrer Hand schmelzen.

„Mein Vater und ich bekommen einen Nervenzusammenbruch, weil er mir im Laufe eines einzigen Abends drei Jahre Kommunismussozialisation austreiben will (...). Was mein Vater nicht schafft, bewirkt der Anblick einer Barbiepuppe. In fünf Minuten. Ich bin vom Westen überzeugt. Ich soll es lange bleiben.“¹⁷³

Hier zeigt sich erneut eine Diskrepanz zwischen Mischkas Realität und der neuen Wirklichkeit, in der sie sich durch die Migrationsbewegung befindet. Dinge, die Mischka jahrelang unhinterfragt als Wahrheiten präsentiert wurden und die sie in ihrem jungen Leben prägten, stellen sich plötzlich als falsch heraus: Lenin, Freund aller Kinder, sei plötzlich ein Arschloch¹⁷⁴. In der kurzen Lektion wird dieses Gefühl nur angeschnitten, wird in der weiteren Erzählung allerdings deutlich herausgearbeitet. In dieser Lektion ist bereits eine Alteritätserfahrung zu verorten: die Bruchlinie von Sicherheiten, von Bekanntem, aus der *Heimat* heraus ins Unbekannte, Unsichere.

„Jahre später noch kann ich mich kaum daran erinnern, nicht hier geboren worden zu sein. Ich bin bereit besseres Deutsch zu sprechen als meine Klassenkollegen. Ich bin bereit freiwillig in den katholischen Religionsunterricht zu gehen, während die türkischen Kinder früher heimgehen dürfen. Ich bin bereit, Gebete, deren Worte mir anfangs nicht klar sind, nachzuäffen. Später werden es andere Dogmen sein. Ich bin bereit für den Rückhalt einer Gruppe – so sie nur nicht zu groß ist – auch Teufels Großmutter aufzusuchen, und sei es nur auf LSD.“¹⁷⁵

Mischkas spätere Anpassung an das neue Land und die neuen Gegebenheiten werden hier vorausgegriffen. Ebenso wie die Suche nach Zugehörigkeit, die aus ihrer Haltlosigkeit

¹⁷² Ebd., S. 10.

¹⁷³ Ebd., S. 10.

¹⁷⁴ Vgl., Ebd., S. 10.

¹⁷⁵ Ebd., S. 11.

resultiert. Die Alteritätserfahrungen, die diesem Gefühl zugrunde liegen, diskutiert diese Masterarbeit in den folgenden Kapiteln.

Auf Lektion 1 folgt Lektion 2, die den Tod des Vaters umfasst und mit *Reisende soll man nicht aufhalten*.¹⁷⁶ betitelt ist. Die Lektion beginnt mit der Reise als Metapher für den Tod: „Mein Vater tritt eine finale Reise an und hinterlässt mir als Mitbringsel lähmende Angst vor Ausflügen aller Art.“¹⁷⁷ Mit dem Tod des Vaters setzt bei Mischka eine Art Selbstverlust ein, der sich in großen Ängsten manifestiert. Die Alteritätserfahrungen, die in Mischkas Identitätssplitterung und Selbstverlust eingeschrieben sind, analysiert das Kapitel *Alteritätserfahrungen als Identitätssplitterung* im Weiteren. In der zweiten Lektion bleibt das Moment der Bewegung von wesentlicher Bedeutung:

„Wenn man einmal losgeht, kann man nicht mehr innehalten. Schon hat es einen über den Rand und weiter gezogen. Als Stehaufmännchen schreitet man voran. Es gibt kaum eine Neigung, die einen zum Erliegen bringen würde.“¹⁷⁸

Die Zeit bleibt nicht stehen. Sie schreitet unaufhaltsam voran, ungeachtet der Schmerzen oder traumatischen Erlebnisse, die erlitten werden. In dieser qualvollen Erkenntnis zeigt sich die Alteritätserfahrung im Ausgeliefertsein, die der Roman *Spaltkopf* anhand der Figuren und ihrer Geschichte darlegt.

Lektion 4, *fast forward*¹⁷⁹, bildet die letzte Lektion, in diesem ersten Kapitel und ist deutlich kürzer als die vorherigen. Der Text ist keiner konkreten Handlung des Romans zuzuordnen, sondern vermittelt widersprüchliche Gefühle der Ich-Erzählerin. Sie steht auf einem Bergvorsprung, blickt von dort aus in die Tiefe: „Links ist Frankreich, rechts der Abgrund.“¹⁸⁰ Der Bergvorsprung symbolisiert auch eine Gradwanderung zwischen zaghafter Hoffnung und dem Schmerz. Ein Abgrund, der droht einen als Ganzes zu verschlingen, wenn man sich ihm zu lange hingibt. Die kurze Lektion endet mit dem Satz: „Ich bin nicht daheim. Ich bin angekommen.“¹⁸¹ An dieser Stelle findet sich der einzige explizite Moment des Ankommens des gesamten Textes, losgelöst von Begriffen wie Heimat und Zugehörigkeit, losgelöst von Familiengeschichte und den Ereignissen des Romans. Das Ankommen selbst als

¹⁷⁶ Ebd., S. 11.

¹⁷⁷ Ebd., S. 11.

¹⁷⁸ Ebd., S. 12.

¹⁷⁹ Ebd., S. 12.

¹⁸⁰ Ebd., S. 12.

¹⁸¹ Ebd., S. 12.

Gradwanderung zwischen Grenzen, zwischen Bewegung und Stille, zwischen Weiterleben und Verderben.

Die Lektionen stellen die einschneidenden Zäsuren in Mischkas Leben dar und erweitern diese um die abstrakte Möglichkeit des Ankommens, außerhalb der Rahmenhandlung des Textes. Sie markieren narrative Schwellenräume, in denen Identität nicht als starre Einheit, sondern als beweglicher, brüchiger und von Alterität durchzogener Erfahrungsraum sichtbar wird.

3.2. Identität und Alterität in Spalkkopf

Identität in *Spalkkopf* ist fluide und brüchig. Sie wird in der Narration durch Metaphern und Märchen mühsam hervorgebracht, um an mehreren Bruchlinien wieder zu zerschellen. Nach jeder dieser Bruchstellen konstituiert sie sich von Neuem. Die Vielschichtigkeit des Identitätsbegriff wurde bereits ausführlich in der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Begriff dargelegt. Die mannigfaltigen Bedeutungsebenen des Begriffs zeigen sich im Roman *Spalkkopf* deutlich. Identität wird verhandelt, bricht in sich zusammen, wird neu ausgehandelt – und bleibt dabei stets unvollständig, niemals ganz, niemals *komplett* oder in sich abgeschlossen. Die unterschiedlichen Identitätskonstruktionen lassen sich auf mehreren Ebenen betrachten. Zunächst ist jene der kollektiven Identität von Mischkas Familie zu nennen, die sich in Bezug auf ihre Umwelt verändert. So ist die kollektive Familienidentität in der Sowjetunion anderen Parametern ausgesetzt als nach der Migration nach Wien. Hier zeigt sich die erste Bruchstelle der Erzählung. Identitätskonstruktionen in *Spalkkopf* werden über Alteritätserfahrungen hervorgebracht und entlang von Bruchlinien erzählt. Diese durchziehen die gesamte Erzählung, ohne einer stringenten Reihenfolge oder Hierarchisierung zu folgen. Sie spannen sich wie ein Spinnennetz um die Figuren, ihre Beziehungen zueinander und ihrer inneren Verfasstheit sowie der Selbsterfahrung oder deren Ausbleiben.

Zusammenfassend zeigt *Spalkkopf*, dass Identität ein dynamischer, fragiler Prozess ist, der sich entlang von Bruchlinien entfaltet, immer wieder neu verhandelt wird und untrennbar mit Alteritätserfahrungen sowie den Veränderungen des individuellen und kollektiven Selbst verbunden bleibt.

3.2.1. Alteritätserfahrung als Familientrauma

Dieses Kapitel untersucht Alteritätserfahrungen sowie die Verhandlungen von Identität und Alterität in *Spalkkopf* im Kontext der Familiengeschichte. Alteritätserfahrungen werden im Text durch das abstraktere, verdrängte Familientrauma analysiert.

Die Handlung des Romans beginnt in Leningrad, zu Mischkas früher Kindheit, während eines Abschiedsfests, das kurz vor der Flucht nach Wien stattfindet. Der Roman folgt jedoch keiner linearen Erzählstruktur, sondern wird durch Einschübe, Zeitsprünge sowie durch Erinnerungen und Erzählungen unterbrochen. Diese Erinnerungen und Erzählungen, die von den verschiedenen Figuren im Roman stammen, integrieren die Stimmen aller Mitglieder der Familie und verleihen dem Text eine komplexe, vielstimmige Dimension.

Während des Abschiedsfestes wird die Figur des Spalkkopfs erstmals namentlich genannt. Die überdrehten Kinder werden spät zu Bett gebracht, und um sie ruhig zu stellen, droht Mischkas Mutter, Laura, ihnen mit dem Spalkkopf. „‘Er ist schon bald da. Wenn ihr nicht unter der Decke verschwindet, dann schwebt er über euch und frisst eure Gedanken.‘“, ¹⁸² lässt der Text Laura in direkter Rede sagen.

Der Spalkkopf, so heißt es im Text, ist ein Geist, der die Seelen seiner Wirte aussaugt. Er ist unsichtbar und schwebt über den Köpfen. Diese Worte verdeutlichen die Macht und Bedrohung, die der Spalkkopf in der Erzählung symbolisiert. „‘Er ist einfach nur ein großer, schwebender Kopf, der sich über die Menschen stülpt. Und dann...saugt er sie aus.‘“ ¹⁸³, führt Großmutter Ada weiter aus. Die einzige Möglichkeit den Spalkkopf zu entmachten, besteht darin, ihn zu sehen. Die Figur des Spalkkopfs fungiert sowohl als Metapher für das verdrängte (Familien-) Trauma als auch als Erzählstimme und märchenhaftes Element innerhalb des Textes. Sie stellt somit ein vielschichtiges und allumfassendes Symbol im Roman dar, das die Erzählstruktur durchdringt und tief in die Dimensionen und Strukturen der Figuren und der Erzählung eingreift.

Silke Schwaiger weist in ihrem Text *Märchenhafte und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julia Rabinowichs Roman ‚Spalkkopf‘* darauf hin, dass im Vergleich zu unzähligen anderen Märchen, die in den Text einfließen, der Spalkkopf eine Erfindung der

¹⁸² Ebd., S. 21.

¹⁸³ Ebd., S. 21.

Autorin selbst ist.¹⁸⁴ Das macht den Spaltkopf in doppelter Weise zum persönlichen Ungeheuer der Figuren des Romans. Einerseits weist der Text ihn als privates Ungeheuer innerhalb der Familie aus, andererseits symbolisiert er die kollektiven Ängste und Traumata, die durch Migration und familiäre Erlebnisse über Generationen hinweg weitergegeben werden:

„Der Spaltkopf, der sich von den Gedanken und Gefühlen anderer ernährt, ein teilnahmsloser Vampir, aufmerksam, unsichtbar, bedrohlich, hat jedoch etwas unangenehm Persönliches, ein privates Ungeheuer, auf meine Familie angesetzt, maßgeschneidert.“¹⁸⁵

Die mystisch anscheinende Figur ist außerdem auf die Erzählung selbst *maßgeschneidert*. Der Spaltkopf ist das personifizierte Unheimliche. In ihm manifestiert sich das verdrängte Trauma und er saugt an der ganzen Familie. Schwaiger illustriert in ihren Überlegungen zur Figur des Spaltkopfs, dass in ihm das Trauma der Familie sichtbar wird und dieses von Großmutter Ada gehütet wird.¹⁸⁶ Dieses Trauma stülpt sich metaphorisch als Spaltkopf über die gesamte Familie. Die Erinnerungen zentrieren sich allerdings lediglich in der Figur der Großmutter Ada, die diese als Geheimnis hütet und vor den anderen Familienmitgliedern verbirgt. Das verdrängte, generationenübergreifende Familientrauma bleibt zunächst im Verborgenen, unzugänglich für die anderen Figuren, die keine Möglichkeit haben, es als solches wahrzunehmen oder anzuerkennen. Jegliches Wissen über die schlichte Existenz dieses Traumas ist ihnen verwehrt, jedoch wirkt es auf sie ein, lange bevor es greifbar oder erfahrbar wird. Gleichzeitig durchzieht das Unsagbare jede Figur des Romans, während sie dem Spaltkopf wortwörtlich ausgeliefert sind. Wie sich dieses Ausgeliefert sein als Alteritätserfahrung offenbart, untersuche im Folgenden anhand der Protagonistin Mischka.

Das Geheimnis Adas offenbart der Text erst gegen Ende des Romans. Wie allerdings bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnt, fließt das Unsagbare durch die Figur des Spaltkopfs selbst in den kursiven Passagen in den Text ein. Er nährt sich von dem Schweigen über all das, was unaussprechlich bleibt. Er saugt das Schweigen auf, das jeden unausgesprochenen Gedanken und jede traumatische Erfahrung der Figuren umhüllt: *„Alle werden beobachtet, und der Beobachter hält sich in den Schatten verborgen. Mein Wissen ist Wort, ihres wird im*

¹⁸⁴ Vgl., Schwaiger, Silke: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf. Märchenhafte, mythische und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julia Rabinowichs Roman Spaltkopf; In: Studien zur deutschen Sprache und Literatur 2(2013), S. 156.

¹⁸⁵ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 26.

¹⁸⁶ Vgl., Schwaiger, Silke: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf. Märchenhafte, mythische und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julia Rabinowichs Roman Spaltkopf; In: Studien zur deutschen Sprache und Literatur 2(2013), S. 156.

Schweigen aufbewahrt. ¹⁸⁷ Das Schweigen verstärkt sich im Verlauf des Textes, als die Depressionen des Vaters nach dem Tod seiner Mutter zunehmend intensiver werden: „Sprachlosigkeit breitet sich aus. (...) Wir alle wehren uns gegen die Sprache, uns allen geht die Luft aus. Wenn keine Taten mehr bleiben, fehlen die Worte. Wir verstummen.“¹⁸⁸ Der Verlust der Heimat, der geliebten Menschen, die zurückblieben und das unausgesprochene Familientrauma münden in der textlichen Steigerung in der Mitte des Romans im kollektiven Verstummen. Von hier an sind alle auf sich allein gestellt. Die gemeinsame, kollektive Familienidentität, die Zugehörigkeit und Schutz bieten könnte, zerbricht. Zurück bleiben Isolation und Einsamkeit, die von den Figuren als Alteritätserfahrung erlebt wird.

Die individuelle Identität der jeweiligen Figuren kann sich in dieser Einsamkeit nicht mehr differenzieren und neu hervorbringen. Identitätserfahrungen fungieren über Bewegung; hier führt das Ausbleiben dieser zum Stillstand. Identität ist ein fortwährender, fließender Prozess, der sich selbst kontinuierlich hervorbringt und aufrechterhalten muss. Fehlt das Gegenüber, das diesen Prozess erst konstituiert, kann sich das Selbst nicht als solches wahrnehmen. Das eigene Sein wird von den Figuren als Alteritätserfahrung, als ein *anderes*, ein *fremdbestimmtes*, wahrgenommen.

Das Ausbleiben des Anderen, über das sich das Eigene erst hervorbringt, wird im Text nach dem Tod Levs anhand der Figur Mischka verdeutlicht: „(...) es gibt keinen Laut, kein Gegenüber, es gibt nur den Raum, mich und den Regen.“¹⁸⁹ Dieses *mich* bezeichnet allerdings nur scheinbar ein selbstbestimmtes Subjekt, denn es heißt im Text weiter: „Hinaus über den Holzgang, hinaus auf die Straße, hinaus aus der Haut, aus dem Verstand. Doch ich bleibe mir dicht auf den Fersen.“¹⁹⁰ Mischkas Ich-Splitterung resultiert aus der Abwesenheit des Anderen, über das sie ihre eigene Identität scheinbar hervorbringen kann. Was ihr zu diesem Zeitpunkt nicht gelingt, ist das andere in sich selbst anzuerkennen. Vielmehr bündelt sich dieses abstrakte Gefühl in der Figur des Spaltkopfs, der stellvertretend für das Fremde im Eigenen gelesen werden kann. In dieser Sichtweise personifiziert die Figur des Spaltkopf nicht nur das verdrängte und aufgeschobene Familientrauma, sondern vereint in sich auch die Summe aller Alteritätserfahrungen der Familie. Wie sich diese Alteritätserfahrungen in der Figur Mischka im Text zeigen und verhandelt werden, sowie die Momente des Anerkennens

¹⁸⁷ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 110-111.

¹⁸⁸ Ebd., S. 116.

¹⁸⁹ Ebd., S. 145.

¹⁹⁰ Ebd., S. 145.

des fremden im eigenen, analysiere ich im Kapitel *Alteritätserfahrungen als Identitätssplitterung*.

Das verschwiegene Familientrauma, das Großmutter Ada hütet, offenbart sich Mischka gegen Ende des Romans, als Ada sterbend im Krankenhaus liegt. Der Text bringt das Verdrängte nur mühsam ans Licht und ist zunächst von Andeutungen durchzogen, die sich allmählich zuspitzen. Er spiegelt den schwerfälligen Prozess der Offenlegung dessen wider, was generationenübergreifend *unsagbar* gewesen ist. Der Spaltkopf spricht, als Ada nach einer Operation in ihr Zimmer geschoben wird: „*Sie denkt an eine Scheune, an eine halboffene Tür, an erstarrte Körper links und rechts von ihr, (...). Israil verschwindet. Übrig bleibt Igor.*“¹⁹¹ Ada bittet Mischka, ihr einen Kaffee zu holen, und drückt ihr ihre Tasche entgegen. An einem Getränkeautomaten fällt Adas Pass aus der Tasche und enthüllt ihren ursprünglichen Namen: „Ich muss zweimal hinschauen, um es wirklich glauben zu können: Der Name lautet Rahel Israilowna.“¹⁹² Während sich die Stimme des Spaltkopfes noch immer an Adas veränderter Familienidentität verfängt – *Israil verschwindet* – zeigt der Pass nun klar und unverschleiert den Namen von Adas Vater, der sich in ihrem eigenen Namen verbirgt: *Israilowna*.

In der kursiv gesetzten Stimme des Spaltkopfs treten nach und nach, die zuvor nur vage angedeuteten Geheimnisse, aus dem Verborgenen hervor. Seine Worte spiegeln auch das Innenleben Adas. Ihr Unbewusstes, Verdrängtes dringt zögernd doch dringlich ans Licht: „*Sie benötigt Kraft, die Bilder fernzuhalten, die zu ihr drängen. (...) Meine Oberfläche verschmilzt zu ihrem Innenleben, wird lauter (...), wird allumfassend.*“¹⁹³ Schicht für Schicht schält sich das aufgeschobene Trauma aus der Sphäre des Verdrängten: Als Kind musste Ada mit ansehen, wie ihr Vater bei einem Pogrom brutal ermordet wird. Das Erlebte ist für sie so unaushaltbar, dass etwas mit ihr geschieht: „*Sie fühlt ein Bersten in sich. Eine Zersplitterung.*“¹⁹⁴ In diesem Moment zerbricht ihr Sein und aus ihr heraus formt sich der Spaltkopf.

„*Sie holt Atem und überlässt sich dieser Schwerelosigkeit, die ich ihr nun für immer verspreche. Und was ich verspreche, halte ich. Alles wird konstant bleiben. Kein Schmerz mehr. Keine Angst. Kein Leben. Leerlauf statt Bewegung.*“¹⁹⁵

¹⁹¹ Ebd., S. 163.

¹⁹² Ebd., S. 164.

¹⁹³ Ebd., S. 166.

¹⁹⁴ Ebd., S. 170.

¹⁹⁵ Ebd., S. 170-171.

Der Spaltkopf erweist sich in dieser Textstelle als maßgeschneidertes Ungeheuer in dreifacher Weise. Er ist nicht nur, wie bereits anhand des Romans und Schwaigers Text festgestellt wurde, eine Erfindung der Autorin und auf die Erzählung zugeschnitten. Der Spaltkopf entsteht außerdem aus Adas tiefstem Schmerz, aus dem Verborgenen der Erzählung selbst heraus:

*„Es fällt von ihr ab in tausend Bruchstücken. Sie steht da im Partikelregen. Ein Sog, mit einem eigenen Schwerpunkt, ein Zusammenfließen, ein Auffangen. Sie willigt stumm ein. Sie wird in eine warme Schutzhülle geschweißt.“*¹⁹⁶

Die Zersplitterung Adas, ihres ganzen Wesens, bringt den Spaltkopf hervor, der ihr eigenes *Unheimliches* ist. In ihm manifestiert sich das Unsagbare. Jener Teil Adas, den sie nicht anerkennen kann, da das bloße Fühlen dessen bereits unaushaltbar ist. Die zugrundeliegende Theorie illustrierte Alterität mit Müller-Funk als Ort, der das Fremde und das Eigene als Prozess und Erfahrung in sich vereint.¹⁹⁷ In der Figur des Spaltkopfs bündelt sich das eigene Fremde, Andere, Unsagbare, jedoch nicht als Ort des Prozesses oder der Erfahrung, sondern des Stillstands. In dem Moment, in dem der Spaltkopf entsteht und Adas Schmerz nimmt, nimmt er ihr auch das *Lebendigsein*. In der Figur des Spaltkopfs drückt sich die Unmöglichkeit aus, das Erlebte – insbesondere als Teil des Eigenen- anzuerkennen. Er ist die zentrale Alteritätserfahrung, die in ein Außen verlagert wird. So haben die Figuren des Romans keinen Zugriff darauf und keine Möglichkeit, dieser Gespaltenheit zu entkommen. Der Spaltkopf als Manifestation des Familientraumas als zentrale Alteritätserfahrung zeigt sich Mischka erst am Ende des Romans, als nach und nach das Verdrängte offengelegt wird. Dieser Aspekt wird im Kapitel *Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung* ausführlich analysiert.

Ein Anerkennen des Spaltkopfs, der Alteritätserfahrung des Familientraumas, durch die kollektive Einheit der Familie bleibt im Text aus. Die kollektive Familienidentität ist gebrochen und lässt eine tiefe Zersplitterung zurück.

3.2.2. Alteritätserfahrung als Migrationserfahrung

Dieses Kapitel untersucht Alteritätserfahrungen sowie die Verhandlungen von Identität und Alterität in *Spaltkopf* im Kontext der Migrationserfahrung der Familie. Der Fokus liegt

¹⁹⁶ Ebd., S. 170.

¹⁹⁷ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 17.

sowohl auf der persönlichen Wahrnehmung und den Identitätserfahrungen einzelner Figuren als auch auf kollektiven Konzepten von Identität und Alterität. Alteritätserfahrungen werden im Text anhand der tatsächlichen, physischen Migration der Figuren erarbeitet.

Die Analyse der Lektionen sowie die kurze, inhaltliche Beschreibung des Romans bieten bereits einen Einblick in die narrativen Strukturen des Textes. Das Kapitel *Die Hunde von Ostia* schildert die Migrationsbewegung der Familie von der Sowjetunion nach Wien. Der Titel verweist auf eine spätere Parallelisierung zwischen den Straßenhunden am Strand von Ostia und der Migrationsgeschichte der Familie. Mischka wird die Geschichte der Hunde jüdischer Emigranten erzählt, die diese aus Russland mitgebracht, jedoch nicht behalten konnten. In der Unmöglichkeit einer Rückkehr dieser streunenden, einst geliebten (Familien-)Hunde spiegelt sich das Schicksal der Familie wider:

„Einen unmöglichen Weg zu einem Ort, der nicht mehr ist, jenseits des Raums und der Zeit, unerreichbar verschwommen in der Vergangenheit, und wenn mich bei dieser Erkenntnis die erste Welle der Trauer erreicht, zaghaft zunächst, sanft anwachsend, verstehe ich den Ausdruck seiner Augen, als er mir schauernd von ihnen berichtet, von den Hunden von Ostia, die eigentlich wir sind.“¹⁹⁸

Nicht nur die zurückgelassenen Hunde in Ostia fungieren als Metapher für die haltlos gewordene Familie, die ebenfalls nach einer Heimat sucht: „Wir scharren im italienischen Sand, im Versuch, Halt zu finden.“¹⁹⁹ Auch Ostia selbst symbolisiert einen Raum des Dazwischen in der russisch-jüdischen Migrationsgeschichte jener Zeit, da an diesem Ort viele auf ein Visum warten, um weiterzuziehen. Es heißt im Text: „Von hier gibt es nur zwei Destinationen: nach Israel oder nach Amerika.“²⁰⁰ Die Hunde werden schmerzlich zurückgelassen, wenn die Reise sich fortsetzt. Sie verharren an diesem Zwischenort. Die Erzählstimme bezeichnet sich selbst als *Promenadenmischung* und deutet damit ihr eigenes Schicksal an, lange Zeit in eben diesem symbolischen Zwischenraum auszuharren. Der Text zieht hier eine Parallelisierung mit dem Schicksal der Cousine, die nach Amerika ausreisen wird: „Meine tanzende Cousine wird mit Baryshnikov auftreten und ich inmitten einer versoffenen Punkhorde auf der Pilgramgasse landen.“²⁰¹ Der Text verortet Mischkas Ich-Splitterung über die Metapher der Hunde von Ostia dezidiert in einem Raum des Dazwischen.

¹⁹⁸ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 76-77.

¹⁹⁹ Ebd., S. 78.

²⁰⁰ Ebd., S. 79.

²⁰¹ Ebd., S. 79.

Die erste große Zäsur der Erzählung bildet der Abschied von jenen, die zurückbleiben, am Flughafen in Leningrad. Mischka weiß zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass sich dieser Abschied vorerst für lange Zeit als endgültig herausstellen wird. Die Ich-Erzählerin konstatiert: „Ich trete in den Gang an dessen Anfang die heulenden Familienmitglieder versammelt sind, die der Sowjetunion erhalten bleiben. An dessen Ende scheint das Licht der neuen Welt.“²⁰² Die Halle des Flughafens fungiert als Schwellenort, ebenso wie später das Grab des Vaters und die Rückkehr in die Kommunalwohnung der erwachsenen Mischka.

Im Vergleich zu den späteren Schwellenorten verkörpert die Flughafenhalle jedoch ein entscheidendes Element, das im weiteren Verlauf der Erzählung abhandenkommt: Diese Schwelle verheißt Hoffnung. Die Verheißung auf das Neue scheint als *Licht einer neuen Welt* am Ende des Gangs. Bevor das Flugzeug abhebt, heißt im Text: „Ich blicke nicht zurück. Ich werde nicht mehr zurückblicken.“²⁰³ Die Schwelle wird übertreten und markiert einen endgültigen Abschluss, dessen Ende zugleich als Beginn der Migrationsgeschichte der Familie fungiert. Stilistisch wird der Abschied aus der Sowjetunion von Erinnerungen und Rückblicken auf die letzten Wochen und Tage vor der Abreise durchzogen. Der Text überlagert nicht nur zeitliche Ebenen, sondern stellt auch die überschneidenden Ereignisse und die aufgewühlten Emotionen der Figuren bildlich dar.

Die Hoffnung, die der Flughafen als hybrider Transitort noch in sich trägt, verfliegt rasch in der tatsächlichen Realität der Migrationsbewegung: „Die Emigration ist ein langwieriger Prozess, der widersprüchlich, nämlich abrupt, beginnt, wie der Ausbruch einer Krankheit oder die Zeugung eines Kindes.“²⁰⁴ Der Text weist die Migration zwar als Prozess aus, verweist jedoch zugleich auf eine doppelte Bedeutung, die durch die Wahl der Metaphern zum Vorschein kommt. Die Metaphern verdeutlichen, dass die Entscheidung zur Migration sowohl von äußeren Umständen als auch inneren Veränderungen geprägt ist. Während der Beginn plötzlich und schmerzhaft sein kann, trägt der Prozess zugleich das Potenzial für eine neue, sich langsam entwickelnde Zukunft in sich. Die Migration wird so als ein ambivalenter Übergang zwischen Schmerz und Hoffnung dargestellt, dem immer auch ein mögliches Scheitern zugrunde liegt.

Die Identitätskonstruktionen der Familienmitglieder unterscheiden sich im Moment der Migrationsbewegung selbst grundlegend voneinander. Während bei den Eltern das Moment

²⁰² Ebd., S. 24.

²⁰³ Ebd., S. 24.

²⁰⁴ Ebd., S. 45.

der Hoffnung vorherrscht, so heißt es im Text, dass die Großmutter Ada nicht an Märchen glaubt.²⁰⁵ Mischkas Selbstverständnis befindet sich zu diesem Zeitpunkt noch vor der zentralen Ich-Splitterung, die das folgende Kapitel ausführlich untersucht. So illustriert der Text Mischkas Empfinden ihrer selbst und ihrer kollektiven Identität als Mitglied ihrer Familie: „Die Welt ist vergänglich, unsere Familie nicht. Wir sind unsterblich. Die Zeit bleibt stehen.“²⁰⁶ Mischkas Identitätskonstruktion und Selbstidentifikation windet sich um das Gefühl der Zugehörigkeit zu ihrer Familie und diese ist intakt. Der Text spiegelt den unerschütterlichen Glauben an Identität als stabile abgeschlossene Einheit, die unveränderlich, *unsterblich* ist. Ein vermeintliches Ganzes, das Schutz und Halt bietet.

Die Migrationsbewegung wird zur Bruchstelle, die dieses Konstrukt erstmalig – im Empfinden der Figur Mischkas – als das offenlegt, was sie tatsächlich ist: unvollständig, in Bewegung und zersplittert. Die Migrationsgeschichte der Familie mischt die Karten von *Eigenem* und *Anderem* neu. Was bekannt und vertraut war, wird von außen plötzlich als anders und fremd wahrgenommen, während sich die einzelnen Figuren selbst zunehmend als *fremd* wahrnehmen. Der Text erzählt diesen Prozess der Fremdwerdung langsam und subtil, wobei sich die Alteritätserfahrungen der Figuren zunehmend intensivieren und symbolisch verdichten. Letztlich münden diese in Isolation, Einsamkeit, Schweigen und Scham sowie zur übermäßigen Zurschaustellung einer vermeintlichen eigenen Herkunftskultur, die im Heimatland vor der Migrationsbewegung nicht im selben Maße gelebt wurde. Dieser Aspekt zeigt sich gleichsam im Roman *Dazwischen:ich*, der im weiteren Verlauf dieser Masterarbeit analysiert wird.

Der Prozess des Fremdwerdens zeigt sich bereits in der ersten Zeit der Familie in Wien an der Wetterfühligkeit. Während es für die *Einheimischen* zu spät, zu dunkel und zu kühl ist, läuft Mischka unbeeindruckt in der vertrauten Februarkälte draußen umher. Die neue Umgebung selbst hingegen ist keineswegs vertraut. Das Endgültige des Abschieds und die Sehnsucht nach dem Vertrauten illustriert der Text an den Zugvögeln, denen Mischka und ihre Großmutter wehmütig hinterhersehen.²⁰⁷ Diese können sich frei über Grenzen und Länder hinwegbewegen und an vertraute Orte zurückkehren.

²⁰⁵ Vgl., Ebd., S. 45

²⁰⁶ Ebd., S. 45.

²⁰⁷ Vgl., Ebd., S. 57.

Als Mischka die Volksschule besucht, beginnt der Blick von außen auf ihr Selbstverständnis einzuwirken:

„Die uniformlose Klasse identifiziert mich sofort als Außenseiterin. Im Unterschied zu den türkischen und jugoslawischen Kindern habe ich zwar keine Rote und keine gemeinsame Sprache, hinter der ich mich verstecken könnte, dafür aber den höheren sozialen Status als Exotin.“²⁰⁸

Metzlers Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie definiert kollektive Identität als das Selbstverständnis einer Gruppe, das im strukturellen Verhältnis zur individuellen Identität steht. Diese kollektive Identität erfordert die Abgrenzung gegenüber einem Außen, das nicht Teil dieser Gruppe ist, also die kollektive Alterität.²⁰⁹ Im Text findet ebendieser Prozess statt. Durch Abgrenzung wird Mischka Teil einer doppelten Alteritätserfahrung: Sie gehört weder zu den einheimischen Kindern noch zu einer anderen, kollektiven Alterität. Obwohl Mischka ein gewisser Sonderstatus eingeräumt wird, ist dieser Vorsprung schnell verfliegen, da Mischkas Mutter ihr oft ein Kopftuch umbindet. Daraufhin entschließt sich Mischka, besser Deutsch zu lernen als alle anderen: „Ich setze meine letzte Kraft darauf ein, schnell besser Deutsch zu sprechen, als die anderen, und nütze jede Gelegenheit, mich von ihnen zu distanzieren.“²¹⁰ Durch Über-Performanz und Leistung vollzieht sich eine doppelte Abgrenzung in der Figur Mischka. Einerseits wird sie von der Mehrheitsgruppe vom kollektiven Selbstverständnis ausgeschlossen, andererseits grenzt Mischka ihr eigenes Selbstverständnis gegenüber der kollektiv-alteritären Gruppe ab.

Der Mechanismus hinter Mischkas Anpassungsstrategien, ist jener der Mimikry. Der Begriff wurde im kulturtheoretischen Kontext von Homi K. Bhabha geprägt. Ursprünglich stammt er aus dem Feld der Biologie und beschreibt die strategische Schutzanpassung eines wehrlosen Tiers durch das Nachahmen von Mustern einer gefährlichen Tierart. Im kulturtheoretischen Kontext beschreibt der Begriff jedoch komplexe Strategien zur Untergrabung der hegemonialen Machtstrukturen.²¹¹ In Bezug auf *Spaltkopf* steht jedoch weniger der widerständische Moment im Vordergrund, wie bei Bhabha, sondern vielmehr der Schutzmechanismus. Diese Form der Anpassungsstrategie findet ausschließlich bei der Figur Mischka statt. Im Gegensatz dazu vollzieht sich bei den Eltern eine Annäherung an die

²⁰⁸ Ebd., S. 75.

²⁰⁹ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵, S. 323.

²¹⁰ Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 75.

²¹¹ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵, S. 528.

kulturelle Identität der Heimat, in einem Ausmaß, das vor der Migration nach Wien, nicht stattgefunden hat. So heißt es im Text:

„Unsere Wohnung wirkt wie aus St. Petersburg geschnitten, und meine Familie besteht stolz darauf, all ihre russischen Eigenheiten zu bewahren. Wie ein bolschewistisches Bollwerk trotzen sie den Spiegel der neuen Welt, ohne auf meine Dolmetschdienste und Orientierungshilfen verzichten zu können.“²¹²

Wenngleich vor der Migration alles Westliche begehrt wurde, keimt im fremden Exil die Sehnsucht nach dem Bekannten auf. Der Text verortet Mischka nun nicht mehr schlicht als Andeutung, sondern ganz konkret zwischen den Welten: „Die Kontinentaltafeln, auf denen ich mit je einem Bein stehe, driften auseinander und ich stelle bedauernd fest, keine Meisterin des Spagats zu sein.“²¹³ Sie wagt sich in das Unbekannte, während die Eltern und die Großmutter aus der Distanz zusehen. Die neue Welt färbt auf Mischka ab und verändert sie. Mit dem Einsetzen der Pubertät wird diese Veränderung auch zu einer körperlichen.

In dieser Zeit findet sich Mischka in multiplen Zwischenräumen wieder, die sowohl räumlich, sprachlich als auch in der körperlichen Metamorphose zeigen, während die übrige Familie, besonders Mischkas Vater Lev, zunehmenden Kontrollverlust empfinden. Dieser Kontrollverlust schreibt bisher bestehende Regeln neu:

„Alle Freiheiten, die mir bisher gewährt wurden, werden von meiner Periode hinweggeschwemmt. Plötzlich darf ich abends nach acht Uhr nicht mehr allein auf die Straße.“²¹⁴

Mischkas körperliche Veränderungen stehen konträr zu den bisherigen Glaubenssätzen, die innerhalb der Familie gepredigt wurden. Der Text veranschaulicht diesen Umstand: „Freiheit, haben sie mir doch erklärt, sei das höchste Gut.“²¹⁵ Die Auswirkungen ihrer eigenen Pubertät schlagen bei Mischka in einen Körperhass um. Sie beginnt ihren Körper als ein anderes wahrzunehmen. Ihr Selbstempfinden wird fremdbestimmt und somit selbst ein Fremdes. So findet sich Mischka zwar langsam neugierig in der neuen Welt zurecht, verliert jedoch die Kontrolle über ihre Selbstbestimmtheit und ihr Körperempfinden. Der Kontrollverlust mündet in einer selbstauferlegten Isolation Mischkas, indem sie sich regelrecht dem Leben verweigert. Die Isolation soll den gewünschten Stillstand der Zeit bringen, doch sie schreitet stetig voran und wirkt direkt auf Mischkas Körper ein. Die Pubertät bildet die zweite große

²¹² Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 80.

²¹³ Ebd., S. 80.

²¹⁴ Ebd., S. 80-81.

²¹⁵ Ebd., S. 80.

Zäsur in Mischkas Erleben und wird im Text explizit mit der Migrationserfahrung parallelisiert. Der Körper wird zur neuen Grenze, zur inneren Schwelle:

„So wie mich zuvor das Heimat- und das Immigrationsland zum Balanceakt zwangen, begehe ich nun eine Gratwanderung zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugend. Der Duft erwachender Sexualität weht schwach in meine Gefilde. Die zweite Immigration trete ich lieber gar nicht erst an.“²¹⁶

Mischkas Isolation fungiert als Versuch der Verweigerung des Unausweichlichen. Ein Versuch, Kontrolle zurückzuerlangen. Die Alteritätserfahrung der Familie liegt in unterschiedlicher Ausprägung und Wahrnehmung im Kontrollverlust. Bedingt durch die Migrationserfahrung als auch den körperlichen Veränderungen. Mischka als junge Erwachsene wird ihre eigene Migrationserfahrung später selbst als körperliche Zäsur bezeichnen, als sie nach dem Fall der Sowjetunion nach St. Petersburg reist und ihre zurückgebliebenen Verwandten betrachtet: „Sie haben zwar keinen Riss quer mittendurch, sie haben ihre fürchterliche Welt in einem klobigen Stück behalten dürfen, doch dafür verachte ich sie.“²¹⁷ Die Migrationserfahrung als Alteritätserfahrung teilt nicht nur das Empfinden, sondern auch die körperliche Erfahrung in zwei.

3.3.3. Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung

Die bisherige Analyse des Romans *Spaltkopf* untersuchte die Verhandlung von Identität und Alterität im Kontext der Migrationserfahrung(en) sowie des verdrängten und aufgeschobenen Familientraumas. Die ausführliche theoretische Auseinandersetzung mit den Begriffen Identität und Alterität verdeutlichte bereits deren Vielschichtigkeit. Alteritätserfahrungen manifestieren sich auf heterogenen Ebenen. Dieses Kapitel widmet sich daher den inneren Alteritätserfahrungen, den Verfremdungseffekten innerhalb des Selbst und deren Darstellung im Roman. Dabei stütze ich mich insbesondere auf die psychoanalytische Perspektive von Identität und Alterität. Lacan konzipiert einen Identitätsbegriff als unvollständigen Entwurf, der niemals mit sich selbst ident werden kann.²¹⁸ Die Splitterung des Ichs zeigt sich anhand der Theorie des Spiegelstadiums, in welchem sich ein Kind zum ersten Mal selbst im Spiegel erkennt. In diesem Moment findet die Selbstwerdung des Kindes statt. Dieses Bild im Spiegel ist lediglich eine Abbildung des tatsächlichen Selbst und somit bereits ein Anderes. Das Erkennen des Selbst im Spiegel bringt das Subjekt hervor, referiert jedoch bereits im Moment

²¹⁶ Ebd., S. 83.

²¹⁷ Ebd., S. 190.

²¹⁸ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

des Erkennens auf ein Anderes. Der Blick in den Spiegel fungiert als Metapher für eben jene Selbstsplitterung, die Lacan in seiner Theorie illustriert.

Der Text erzählt Mischkas innere Identitätssplitterung auf drei Ebenen. Zunächst über ihre selbsterwählte Isolation, in der sie sich ihrer eigenen Veränderung, bedingt durch pubertäre Entwicklungen, verweigert. Diese selbst auferlegte Isolation mündet schließlich in Einsamkeit, dem Verlust ihrer Kindheit und dem Verlust des Kind-Selbst. Diese beiden Ebenen wurden im vorhergehenden Kapitel untersucht. Die letzte Ebene ist der Verlust des Vaters, der in einer weiteren Identitätssplitterung mündet. Dieser Aspekt bildet den Schwerpunkt der folgenden Betrachtungen sowie die Frage nach einem möglichen Anerkennen des Fremden im Eigenen.

Das Kapitel *Baba Yaga Girl* des Romans beginnt mit den Worten: „Ich stehe vor meinem Vater, zwischen uns sein prallgefüllter Koffer.“²¹⁹ In diesem ersten Satz zeigen sich mehrere Dinge gleichzeitig. Der gepackte Koffer deutet die bevorstehende Reise des Vaters an und fungiert als Vorbote der anstehenden Bewegung. Etwas ist dabei, sich in Bewegung zu setzen, verharrt jedoch zunächst im unbewegten Moment *vor* der eigentlichen Bewegung. Dieser unbewegte Vorbote symbolisiert ebenfalls die Reise *zwischen* Vater und Tochter. Sie erreichen sich nicht, verbleiben in einem Zustand der Unentscheidbarkeit. Weder zusammen noch getrennt, doch im Begriff, sich voneinander zu lösen. Dieser erste Satz leitet das Unausweichliche ein und verharrt dennoch in der unbewegten Stille. Hier ist nicht nur die Reise des Vaters im Begriff, sich in Bewegung zu setzen, auch Mischkas Selbstverlust wird mit dieser Reise eingeleitet.

Mischkas Selbstverständnis setzt sich aus hybriden Identitätsentwürfen zusammen, wie bereits in den vorhergehenden Kapiteln ausführlich dargestellt wurde. Dennoch bilden diese dynamischen Identitätskonstruktionen eine Einheit, die sich in der Körperlichkeit, Wahrnehmung und Empfindung der Figur Mischka manifestiert. Es ist daher wichtig zu betonen, dass ich das Wort *Selbstverlust* nicht als Verlust einer statischen, stabilen und abgeschlossenen Identitätsform verstehe, sondern vielmehr als ein Aufsplittern eines bereits fluiden und zusammengesetzten Identitätsentwurfes, der ständiger Veränderung und Verhandlungen unterliegt. Der erste Satz symbolisiert hier den kurzen Moment des Innehaltens, bevor der Prozess der Identitätssplitterung, begründet durch den Verlust des

²¹⁹ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 131.

Vaters, seinen Lauf nimmt. Der Text dehnt dieses Innehalten, indem Mischka ihren Vater forschend ansieht:

„Ich strecke die Arme nach ihm aus, in einer seltsamen plötzlichen Regung, die ich mir nicht erklären kann. Es ist, als würde ich versuchen, einen undurchquerbaren Raum zu falten, um zu ihm zu gelangen.“²²⁰

Beinahe alptraumartig verdeutlicht diese Szene die Vorahnung des Unausweichlichen.

Obwohl der Vater vor ihr steht, erreicht sie ihn nicht mehr, kann ihn nicht mehr berühren. In diesem Moment fasst der Text die Vordeutung in Worte: „In diesem Augenblick weiß ich, dass er nicht zurückkommen wird, dass ich ihn nie wiedersehen werde.“²²¹

So leitet das Kapitel *Baba Yaga Girl* bereits im ersten Absatz den Beginn des Selbstverlustes der Figur Mischka ein. Ähnlich in den *Lektionen* zu Beginn des Romans liegt in der Unausweichlichkeit des Bevorstehenden eine Alteritätserfahrung Mischkas, die im Ausgeliefertsein begründet ist. Im Kontext der erarbeiteten Alteritätstheorien dieser Masterarbeit stellt dieses Gefühl des Ausgeliefertseins die Unerreichbarkeit eines Ganzen dar. Die Einheit zwischen Vater und Tochter bildet einen wesentlichen Teil dessen, was Mischkas Selbstgefühl prägt und ausmacht. Der Verlust des Vaters gleicht somit dem Verlust eines Teils von Mischka selbst.

Im weiteren Verlauf schiebt Mischka den Koffer des Vaters aus der Wohnung in den Gang und, so heißt es im Text, ihre Gefühle hinterher.²²² Es ist Mischka nicht möglich, ihre eigenen Empfindungen in diesem Moment anzuerkennen, das verbildlicht der Text an dem Wegschieben und Verdrängen. In ihrem adoleszenten Wunsch nach Unabhängigkeit verweigert sie sich selbst dem Trennungsschmerz und der Angst, die mit diesem Abschied einhergeht. Gleichzeitig verweigert sie sich der tief verwurzelten Angst vor Trennungen und Reisen, die im Kontext der Migrationserfahrung per se etwas Endgültiges in sich tragen. Performativ demonstriert Mischka ihre scheinbare Unabhängigkeit: „Ich behaupte völlig ruhig zu sein, Ich verzichte auf unser Ritual. Ich besitze nun neue. Mein schöner Freud wartet auf mich.“²²³ Die zuvor aufkeimenden innerfamiliären Konflikte zwischen Mischka, Laura und Lev erreichen hier ihren Höhepunkt. Im Verzicht auf das gemeinsame Abschiedsritual spiegelt sich zeitgleich die Absage an die *frühere* Identität. Es ist eine Negierung der Figur Mischkas als Teil ihrer Familie, Herkunft und Geschichte, die hier bewusst abgelegt wird,

²²⁰ Ebd., S. 131.

²²¹ Ebd., S. 131.

²²² Vgl., Ebd., S. 131.

²²³ Ebd., S. 131.

wobei diesem Wunsch keine ontologische Wahrheit zugrunde liegt. Die eigene mannigfaltige Identität kann nicht anerkannt werden, alte Identitätsmuster sind zu klein geworden. Mischka gerät in ein Chaos aus Selbst- und Fremdentwürfen, unfähig diese Alteritätserfahrungen als solche zu sehen und anzuerkennen.

Diese zentrale Identitätssplitterung Mischkas beginnt demnach bereits vor dem Tod des Vaters, in ebendieser Verleugnung ihres eigenen Trennungsschmerzes. Der Roman verdeutlicht die beginnende Splitterung Mischkas bildlich: „Ich schlage die Tür zu. Ich sehe in ihrem splitternden unebenen Lack Hunderte kleine dunkle Rillen wie Sprünge im Eis. Ich starre sie lange an.“²²⁴ Im Folgenden veranschaulicht der Text den beginnenden Identitätsverlust erneut im sich verändernden Körper Mischkas. Als Folge der körperlichen Transformation verbietet sie sich das Essen. Der Text stellt eine direkte Parallele zwischen der Figur Mischka und der russischen Märchenfigur Baba Yaga her, der Herrin des Kupferbergs, die sowohl als gute Helferin als auch als böse Menschenfresserin auftreten kann: „Mal hilft sie den Menschen, die sie aufsuchen, weil ihnen nichts anderes übrigbleibt, mal frisst sie sie, je nach Laune, auf.“²²⁵

In den Tagen vor der Nachricht von Levs Tod parallelisiert der Text Mischka und Baba Yaga: „Ich werfe alles in einen Topf: Sexualität, Trieb, Angst, alles köchelt vor sich hin, während ich als Baba Yaga in meinem Kessel rühre.“²²⁶ Nachdem Mischka ihren pubertierenden Körper und ihre aufblühende Sexualität zunächst strikt ablehnt und diese durch Völlerei im Keim erstickt, schlägt das Pendel hier in die gegenteilige Richtung. Ungezügelt treiben Emotionen, Gier und körperliches Verlangen in der Abwesenheit des Vaters an die Oberfläche. Die Stimme des Spaltkopf spiegelt diese Umkehrung in den ersten sexuellen Erfahrungen Mischkas: „*Sie will das Fremde in sich spüren, aufnehmen.*“²²⁷ Anstelle des Essens verlagert sich das Bedürfnis des Verschlingens nun auf das Einverleiben eines fremden Körpers, auch wenn dieser Akt nicht recht glücken möchte, denn ihr Freund ist in Gedanken bei Mischkas Vater.

Anschließend verkündet der Text den Tod des Vaters: „Der Trompetenstoß, mit dem der Untergang unserer Welt beginnt, verwandelt sich in ein harmloses Telefonklingeln.“²²⁸ und leitet somit die weitere tiefe Zäsur in Mischkas Selbst- und Weltverständnis ein. Hingegen der

²²⁴ Ebd., S. 131.

²²⁵ Ebd., S. 25.

²²⁶ Ebd., S. 133.

²²⁷ Ebd., S. 134.

²²⁸ Ebd., S. 134.

selbstgewählten Ablehnung des Abschiedsrituals zwischen Lev und Mischka wird ihr nun ein weiteres Abschiedsritual von außen verwehrt, da Lev in Russland begraben wird. An diesem Punkt stellt sich die Frage nach der Bedeutung von Ritualen für individuelle, als auch kollektive Identitätskonstruktionen. Im Zuge dieser Masterarbeit wurde im Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie herausgearbeitet, dass Ritualen eine besondere Bedeutung für die Festigung der (kulturellen) Identität zukommt. Rituale, Symbole und Mythen bringen Identitäten hervor und stabilisieren diese. Ihr Ausbleiben führt zu einer weiteren Splitterung der persönlichen Identität Mischkas sowie der gemeinsamen Familienidentität, die Lev und Mischka aneinanderbindet und ihr Selbstverständnis maßgeblich beeinflusst.

Die Alteritätserfahrung im Sinne einer Selbstsplitterung Mischkas wird im Text anhand zweier stilistischer Mittel verdeutlicht. Zunächst führt er eine weitere Märchenerzählung ein, durch die eine Parallelisierung zu Mischka vollzogen wird. Diese symbolisiert gleichzeitig die Vollendung des Selbstverlustes. Der Text erzählt das Märchen des Mädchens aus Schnee, dessen Untergang aus ihrem eigenen Freiheitsstreben resultiert.²²⁹

„Im russischen Märchen gibt es auch Gestalten, die durch Verwundbarkeit und Freiheitsdrang ein jähes Ende finden. Das alte Bauernpaar, das ohne Kindersegen bleibt, löst seine Sehnsucht nach Nachkommen auf unkonventionelle Weise. Die beiden gehen auf ein verschneites Feld und formen dort ein Mädchen aus Schnee.“²³⁰

Das Mädchen aus Schnee erwacht zum Leben und bringt dem alten Bauernpaar viel Freude. Doch der Frühling kommt, und es wird zunehmend gefährlich für das Schneekind, nach draußen zu gehen. An einem Abend dringen die Stimmen ihrer Freundinnen durch das Fenster, sie möchten gemeinsam zum Dorffest. Nachdem das Mädchen zweimal abgelehnt hat, geht sie schließlich doch mit und löst sich in ein Dampfwölkchen auf. Mischkas eigener Freiheitsdrang wird der märchenhaften Erzählung gegenübergestellt, und erste Exzesse werden erzählt: „Meine Mutter ahnt, wohin das Schiff steuert, und verschließt die Augen vor dem Aufprall an den Klippen.“²³¹ Die zeitlich gedehnte Bewegungslosigkeit unmittelbar vor der Abreise des Vaters schlägt nun in einen ungehinderten freien Fall um.

Der Text illustriert Mischkas Selbstverlust im Weiteren anhand der Spiegelmetapher und einer weiteren Märchenfigur: „Ich mache mich auf in die Welt hinter dem Spiegel. (...) Wie

²²⁹ Vgl., Schwaiger, Silke: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf. Märchenhafte, mythische und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Jula Rabinowichs Roman Spaltkopf; In: Studien zur deutschen Sprache und Literatur 2(2013), S. 152-153.

²³⁰ Ebd., Rabinowich, Jula: Spaltkopf; Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 137.

²³¹ Ebd., S. 139.

bei Alice führt der Weg eine lange Zeit abwärts.“²³² Mischkas Identitätssplitterung mündet in einer Spiegelsucht. In der Spiegelsucht zeigt sich, mit Lacan gesprochen, der Versuch das eigene Selbst wieder zusammenzusetzen. Da der Identitätsbegriff selbst immer schon ein unvollständiger Entwurf ist, kann dies jedoch nicht gelingen. Da dieser nicht mit sich selbst ident werden kann.²³³ Die explizite Alteritätserfahrung verläuft hier auf zwei Ebenen: Einerseits durch die Zersplitterung des eigenen Selbst aufgrund des Verlusts des Vaters, andererseits durch das Wegbrechen der (Familien-) Rituale sowie der kulturellen und familiären Zugehörigkeit. Andererseits durch die Unmöglichkeit, mit sich selbst ident werden zu können, da dieses Selbst nicht existieren kann. Mischka macht sich auf, in die Welt hinter den Spiegel, doch es kann kein Jenseits des Spiegels geben, wie Müller-Funk in seinen Überlegungen zu Lacan festhält.²³⁴

„Um mein Gesicht nicht ständig zu verlieren, blicke ich in meinen Taschenspiegel. Manchmal bis zu dreißig Mal am Tag. Überall und immer blicke ich in den Spiegel. Und immer verfolgt mich das Gefühl, dahinter noch ein Augenpaar zu erkennen, das seinen Blick in ruhiger Konzentration auf mich gerichtet hat.“²³⁵

In endlosen Textstellen blickt Mischka in den Spiegel, um zu überprüfen, ob ihre Maske noch hält. Das Ich, das in den Spiegel sieht, ist bereits an anderer und einem endlosen Akt der Selbstidentifikation unterworfen.²³⁶ So spiegelt sich auch Mischkas Ich-Splitterung in der Reflexion, ohne sich jemals neu zusammensetzen zu können. Der Spiegel bildet die Gespaltenheit des Ich nicht nur ab, sondern bringt diese hervor, da das Subjekt nicht vor dem Blick in den Spiegel existiert.²³⁷ Das eigene Ich, das sich selbst nur als ein Anderes wahrnehmen kann, kann dieses Andere niemals greifen, folgt man der Argumentationslinie Lacans.²³⁸ Die umfangreiche theoretische Grundlage dieser Masterarbeit zeigt jedoch auf, dass im Anerkennen dieser unlösbaren Diskrepanz die Möglichkeit der Erfahrung des eigenen Selbst liegt. Einen Versuch dieses Anerkennens stellt Mischkas Reise nach St. Petersburg dar, kurz nach dem Fall der Sowjetunion. So heißt es im Text:

„Ich spüre, dass diese Reise sein muss, obwohl sie mir zutiefst zuwider ist. Etwas in mir befindet, dass der Zeitpunkt gekommen ist, das Grab meines Vaters zu sehen. Durch den verfallenen jüdischen Teil des Friedhofs gehen. Mich auf der Grabplatte

²³² Ebd., S. 140.

²³³ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 62.

²³⁴ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 176.

²³⁵ Rabinowich, Jula: Spaltkopf: Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 176.

²³⁶ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 176.

²³⁷ Vgl., Ebd., S. 179.

²³⁸ Vgl., Ebd., S. 180.

niederlassen und nachdenklich auf die Inschrift blicken, so wie ich es in Seifenopern gesehen habe. Vielleicht mit tragischem Gesicht einen Strauß Blumen und heiße Tränen hinterlegen und mich, von einem eleganten Begleiter gestützt, mit unsicherem Schritt entfernen. (...) Ich ahne, dass es anders ablaufen wird. Egal. Es muss sein, und ich werde es in Angriff nehmen. Jetzt, wo ich eine Wohnung gefunden habe, die ich bald beziehen werde, hoffe ich, meine Spiegelsucht einzudämmen, wenn ich durch den großen Spiegel meiner Kindheit gehe.“²³⁹

Die verdrängten Empfindungen und der Verlust des Vaters ließen Mischka nicht nur in einem endlosen und vergeblichen Versuch der Selbstidentifikation durch den Blick in den Spiegel zurück. Mit dem Tod Levs ging auch ein Teil von Mischka für immer verloren – wie einst die Heimat Leningrad.

Die Rückkehr in die Stadt ihrer frühen Kindheit gewährt Mischka, ebenso wie einst ihr Verlassen, einen Moment der Hoffnung, indem sie sich ihren Dämonen stellt. Die Reise und der Besuch des Grabs ihres Vaters bringt jedoch nicht die erhoffte Erlösung. Gemeinsam mit ihrer Tante Ljuba besucht Mischka das Grab ihres Vaters. Der Weg dorthin verändert das Tempo der Erzählung maßgeblich. Die erzählte Zeit dehnt sich, und das Tempo spiegelt sich in den Worten selbst: „Während wir uns der jüdischen Abteilung des Friedhofs nähern, werden meine Schritte langsamer, immer leiser, schleifen über den Kies.“²⁴⁰ Die Erzählung verlangsamt nicht nur ihr Tempo, sondern wird auch immer leiser. Die Geräusche von außen werden durch Nebel gedämpft und auch Mischka verfällt in ein Schweigen. Ljuba konfrontiert sie damit, dass sie sich in all den Jahren nicht gemeldet hat:

„Ich hole den Taschenspiegel, halte meine Handfläche so, dass sich meine Augen im Spiegel begegnen können, ohne den Gegenstand zwischen uns zu schieben. Ich sehe keine Tränen. Sie folgt meinem Blick und schlägt mir mit Wucht auf die Hand. Ohne Vorwarnung. Die Berührung brennt auf den Fingerspitzen. Der Spiegel segelt im hohen Bogen hinter uns und schlägt auf Stein auf. (...) Ich lasse den Spiegel im vertrockneten Gras liegen. Ljuba hebt ihn auch nicht auf.“²⁴¹

Der Selbstverlust steigert sich hin zum Verlust des Gefühls für den eigenen Körper in dem Mischka überprüft, ob ihr Tränen über das Gesicht laufen, da sie es selbst nicht fühlen kann. Der Spiegel wird Mischka aus der Hand geworfen, doch keine der beiden Figuren hebt ihn wieder auf. Diese Stelle markiert das passive Ende der Spiegelsucht. Es gibt keine Masken mehr zu überprüfen, da alle gefallen sind. Keine Vorwürfe mehr zu verdrängen, da alle ausgesprochen wurden, oder in der Realität des Lebensalltags verhallen. Kein Gefühl steigt in Mischka auf, sie spürt nur Kälte. Als die beiden das Grab verlassen sagt Mischka: „Er ist

²³⁹ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 183.

²⁴⁰ Ebd., S. 194.

²⁴¹ Ebd., S. 195-196.

sowieso nicht mehr hier.“²⁴² und erkennt den Tod ihres Vaters an. Geräusche und Bewegung fließen erst wieder in die Erzählung ein, als die beiden Figuren das Grab verlassen und durch den Friedhof zurück zum Ausgang gehen. Während sie durch den Nebel und die leeren Straßen gehen, schweigen sie. Der Weg markiert das Ende des Abschiedsrituals, das dennoch nicht die erhoffte Erlösung bringt. Das Tor des Friedhofs symbolisiert eine Schwelle, die zwischen Bewegungslosigkeit und Stille verortet ist. Durch das Überschreiten dieser Schwelle kehrt auch der erzählte Text wieder zu Lärm, Bewegung und Leben zurück:

„Am Ausgang bleibe ich stehen. Vor uns liegt eine gut befahrene Straße, die sofort Großstadtgeräusche über uns ausleert. Die Autos haben die Lichter aufgedreht, die streifig an mir vorbeiziehen. Alles scheint wieder in Bewegung.“²⁴³

In der Bewegung abstrahiert sich eine zentrale Alteritätserfahrung Mischkas, die sich im Gefühl des Verlustes manifestiert. Der Verlust der Familie und der vertrauten Umgebung in Leningrad, der Verlust der eigenen Kindheit, der Verlust des Vaters. Sie ist der Welt ausgeliefert, die sich immer weiterdreht und niemals zur Ruhe kommt, sich immer *weiterbewegt*, in einem endlosen, unaufhaltsamen Akt. So wenig sie ihre Umwelt anhalten kann, so wenig kann sie ihren eigenen Vater festhalten, bei sich halten. Das Andere, das Fremde liegt hier in dieser Erfahrung selbst. Etwas, das als ein unheimliches, anderes erscheint, muss zuallererst vertraut gewesen sein, um es überhaupt als solches wahrgenommen werden zu können.

In der theoretischen Auseinandersetzung mit den Begriffen Identität und Alterität ging in der dekonstruktivistischen Perspektive klar hervor, dass Identität erst in Form der Abgrenzung des anderen entsteht. Identität ist demnach bereits in ihren Ursprüngen auf das andere verwiesen und in diesem Verwiesen-sein liegt die Bewegung. Identität ist von Anfang an in Bewegung. Sie wird in jedem Moment neu hervorgebracht, verschoben und verändert, geht jedoch nie gänzlich verloren.²⁴⁴ Wie das Kind, das sich zum ersten Mal als Ganzes im Spiegel wahrnimmt, sieht Mischka durch den Spiegel ihrer Kindheit. Auch sie scheitert daran, dass sie niemals mit ihrem Spiegelbild ident werden kann. Im verzweifelten Akt der Wiederherstellung jenes Spiegel-Ichs, das immer schon ein anderes war, zeigt sich Mischkas innere Gespaltenheit. Diese innere Splitterung der Figur stellt eine Alteritätserfahrung des eigenen selbst und der Umwelt dar. Als Mischka das Grab ihres Vaters verlässt, stellt sie zwar

²⁴² Ebd., S. 196.

²⁴³ Ebd., S. 197.

²⁴⁴ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 246.

fest, dass er längst fort ist, findet in diesem Moment allerdings keine Antworten oder Lösungen auf ihre eigene Splitterung.

Der Text parallelisiert die Stille und Bewegungslosigkeit des Friedhofes als Mischka und Ljuba an der Wohnung, in der Mischka ihre Kindheit verbrachte, läuten.

„‘Leise‘, sagt Ljuba also, die meinem Wunsch gefolgt ist, widerstrebend zwar, aber doch. Ich hebe die Hand, die überholt mich und versenkt die Klingel im rosa gepolsterten Daumen und in der Plastikfassung. Ich erwarte ein schrillendes Geräusch, oder etwas, das genauso klingt wie damals, irgendetwas, das mir etwas sagen, etwas zurückgeben möchte. Es ertönt nichts. Ljuba drückt erneut, erneut ist Schweigen um uns.“²⁴⁵

Mischka erhofft sich deutlich, dass durch das Betreten ihrer Kindheitswohnung etwas in ihr zur Ruhe kommt und (wieder) *ganz* werden kann. Die Stille symbolisiert auch hier den Eintritt in einen Schwellenort, in dem sich die zeitlichen Ebenen überlagern und verschieben. Die Wohnung ist dieselbe und dennoch wirkt auf die erwachsene Mischka alles anders. Als sie das Zimmer ihrer ehemaligen Nachbarin betritt, stellt die erzählende Stimme fest: „Das Zimmer ist immer noch voller Nippes, aber ich bin erschlagen von seiner Dürftigkeit und Enge, die mir als Kind nie aufgefallen sind.“²⁴⁶ Als Mischka auf ihre Kindheitsfreundin Lenka trifft, die noch immer in dieser Wohnung lebt und sie nicht erkennt, geschieht etwas in ihr: „‘Lenka‘, sage ich und spüre plötzlich, dass die Tränen, die am Friedhof versiegt sind, in meinem Inneren in Bewegung geraten, (...).“²⁴⁷ In dem Aufeinandertreffen mit ihrer Kindheitsfreundin gerät Mischka selbst in Bewegung. Es handelt sich dabei allerdings nicht um eine rastlose Bewegung, die von außen auf sie einwirkt, die sich in den Exzessen nach Levs Tod äußerte. Vielmehr gerät sie in eine innere Bewegung. Das Andere, im Sinne einer Alteritätserfahrung, ist etwas zu Empfindendes und kann erst im Erkennen der unlösbaren Diskrepanz zwischen Identität und Alterität als das Eigene Selbst erfahren werden. Mischkas Empfindungen und Emotionen verharrten bis zu diesem Zeitpunkt in Bewegungslosigkeit, wurden aufgeschoben und verdrängt. Doch im Blick auf ein vertrautes, längst verloren geglaubtes Gesicht aus frühen Kindheitstagen regt sich nun etwas in ihr. Auch wenn es zunächst noch verschleiert bleibt, ist es spürbar. Denn dieses Empfinden selbst ist Bewegung. Im Weiteren stellt sich heraus, dass Lenka Mischka sehr wohl erkennt. Sie wirft Mischka vor, wie auch schon Ljuba am Grab des Vaters, nie geschrieben zu haben und schiebt Mischka zur Türe. Als sie die Wohnung verlässt, weiß Mischka, dass sie diesen Ort nicht mehr betreten

²⁴⁵ Rabinowich, Julia: Spaltkopf: Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 197.

²⁴⁶ Ebd., S. 198.

²⁴⁷ Ebd., S. 200.

wird.²⁴⁸ Das Verlassen der Wohnung markiert, ebenso wie das Verlassen des Friedhofs, einen endgültigen Abschluss, ohne Antworten.

Das vorhergehende Kapitel untersuchte bereits ausführlich die Figur des Spaltkopfs und dessen Bedeutung als Manifestation des aufgeschobenen, weitergegebenen und verdrängten Familientraumas sowie die Notwendigkeit, den Spaltkopf zu sehen, um ihm seine Kraft und seinen Einfluss zu nehmen. Die beiden Analysekapitel können nicht getrennt voneinander gedacht werden, sondern fokussieren sich vielmehr auf unterschiedliche Aspekte der jeweiligen Alteritätserfahrungen. Betrachtet das vorhergehende Kapitel Mischkas Familie als Ganzes, so blickt dieses Kapitel auf das Erleben Mischkas als erwachsene Frau. Die Notwendigkeit, den Spaltkopf anzuerkennen, verbindet beide Kapitel. Erst in der Wahrnehmung des Anderen, als etwas zu Empfindendes, eröffnet sich die Möglichkeit, das Eigene zu erfahren.

In Bezug auf Mischkas Ich-Splitterung bedeutet dies, dass sie sich selbst in der Widersprüchlichkeit und Unentscheidbarkeit von Eigenem und Anderem erkennen muss, um ihr Sein in allen Facetten und Ebenen zu erleben. Ein Ich, das nicht das scheinbar ideale Abbild des Spiegels als Wesenskern in sich trägt, sondern erst in der Fluidität, Bewegung und Brüchigkeit zum Vorschein kommt. Ein Ich, das zwischen Selbst- und Fremdbestimmung oszilliert und dieses Fremde auch als Teil des Eigenen anerkennt. Erst das Akzeptieren der Unauflösbarkeit des Nicht-mit-sich-selbst-ident-Werdens mindert die Diskrepanz des Spannungsverhältnisses von Identität und Alterität und der ständigen Verschiebung und Differenzierung auf ein anderes.²⁴⁹ Dieses abstrakte Selbstverständnis zeigt sich im Text in der Metapher des Spaltkopfs. Er steht nicht nur stellvertretend für das verdrängte und aufgeschobene Familientrauma, sondern auch für die Ich-Splitterung Mischkas. In ihm vereinen sich die Alteritätserfahrungen der Figuren des Romans. Das Anerkennen und Ankommen der Figur Mischka liegt somit auch im Anerkennen der inneren Alteritätserfahrungen, die letztlich ihr eigenes Sein bestimmen und konstituieren.

Der Text vollzieht dieses Anerkennen, als Mischka heimlich nachts durch das Fenster der Wohnung ihrer Tante sieht. Vor ihr breitet sich die Stadt ihrer Kindheit aus. Der Blick durch

²⁴⁸ Vgl., Ebd., S. 202.

²⁴⁹ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 254.

das Fenster parallelisiert zugleich den ersten Abschied von der Stadt, kurz bevor sie mit ihrer Familie nach Wien migrierte, wie das vorhergehende Kapitel bereits analysiert.

„Aus dem spiegelnden Fensterglas blickt mich ein seltsames Gesicht an. Haltlos, glasförmig, flächig und viel größer als mein eigenes, das ich durch es hindurchscheinen sehe. Ich erkenne ihn sofort. Den Spaltkopf.“²⁵⁰

In der innerpsychischen Leseweise des Spaltkopfs als Manifestation der Alteritätserfahrungen fungiert er nicht nur als Ungeheuer der Familie, sondern auch als Mischkas ganz persönlicher Alptraum. Denn er schwebt nicht nur über den übrigen Mitgliedern ihrer Familie, sondern auch über Mischka selbst. „Er besitzt keine klar erkennbaren Züge. Sein inneres ist in ständiger Umschichtung begriffen. Ein Wabern, das um meinen Kopf herumpulsiert und mich überlagert.“²⁵¹ Die Figur des Spaltkopfs verkörpert selbst jenes Spannungsverhältnis von Identität und Alterität. Er stellt bildlich das abstrakte Verhältnis der Begriffe dar. Mischka sieht den Spaltkopf und sieht sich selbst, ganz. Im Erkennen des Spaltkopfs liegt die Möglichkeit, die eigenen Identitätsentwürfe als das anzuerkennen, was sie sind: brüchig, fluide und in ständiger Bewegung. Das Empfinden des eigenen Selbst, als ein Anderes offenbart das Potenzial, das eigene Selbst zu erfahren.

4. Literaturanalyse – Dazwischen:ich & Dazwischen:wir

Dieses Kapitel analysiert, basierend auf den zuvor erarbeiteten theoretischen Grundlagen und unter Anwendung des theoriegeleiteten Close Readings, die Romane *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir*. Die Romane werden in den folgenden Kapiteln zusammen Gegenstand der Betrachtungen, da *Dazwischen:wir* die Handlungsstränge des ersten Bands fortsetzt. Zunächst untersuche ich die Struktur der Romane und skizziere die Handlung, um eine fundierte Auseinandersetzung sicherzustellen. Infolgedessen betrachte ich, nach demselben Muster der Literaturanalyse *Spaltkopfs*, die Themenkomplexe Identität und Alterität anhand der Romane.

Das Motiv des Dazwischen, ist nicht nur titelgebend, sondern fungiert gleichsam als zentrales Element der Texte. Diese Masterarbeit arbeitet heraus, wie Identität, Alterität und Alteritätserfahrungen dargestellt und thematisiert werden. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den Mechanismen, Prozessen und narrativen Strukturen, anhand derer Identitäts- und Alteritätskonstruktionen hergestellt und verhandelt werden. Sie finden sich im Motiv des

²⁵⁰ Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*. Wien: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 203.

²⁵¹ Ebd., S. 203.

Dazwischen, des Märchenwaldes, der Verdrängung und des Ankommens. Identität und Alterität werden anhand der Kriegs- und Fluchterfahrung der Familie, der innerfamiliären und gesellschaftlichen Konflikte sowie anhand Madinas innersten Erlebens untersucht.

Die fundierte theoriegeleitete Auseinandersetzung mit den Werken ermöglicht anschließend den Vergleich mit *Spaltkopf* und der Frage, wie Alteritätserfahrungen bei Julya Rabinowich dargestellt werden.

4.1. Inhalt und Struktur *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir*

Der Roman *Dazwischen:ich* erschien erstmals 2016 und erzählt auf 303 Seiten in der Form eines Tagebuchromans die Geschichte Madinas und ihrer Familie. *Dazwischen:wir* wurde 2022 veröffentlicht und führt die Erzählung auf 255 Seiten fort. Die Romane sind der Jugendliteratur zuzuordnen und folgen den Tagebucheinträgen der zunächst vierzehnjährigen Ich-Erzählerin Madina über eine Zeitspanne von zwei Jahren. Hanne Birk und Birgit Neumann entwerfen ihre Gedanken zu einer postkolonialen Erzähltheorie, einem Ineinanderfließen der übergeordneten Theoriekomplexe der postkolonialen Theorie und der Erzähltheorie, als ein *Go-between*, ein *Dazwischen*.²⁵² Dieses Dazwischen ist nicht nur ein wesentliches Moment des postkolonialen Diskurses – dessen grundlegende Aspekte auch auf den Diskurs der Diaspora umgelegt werden können – es findet sich bereits im Titel der Romane *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir*.

Das Dazwischen-Sein fungiert als das elementare Motiv der Romane. Es bestimmt die narrative Struktur der Texte und bildet gleichzeitig den zentralen Gesichtspunkt, über den Identitäts- und Alteritätskonstruktionen verhandelt werden. Das Dazwischen zeigt sich bereits an der Form der Texte, die über die Tagebucheinträge Madinas erzählt werden. Das Tagebuch bewegt sich zwischen Rahmenhandlung und Madinas narrativem Innenraum. Es ist somit gleichzeitig strukturgebendes sowie inhaltstragendes Element. Zu Beginn des ersten Bandes weist sich der Text selbst als das Tagebuch Madinas aus, wobei die jeweiligen Absätze die einzelnen Einträge bilden: „Lauras Mutter hat mir übrigens dieses Tagebuch geschenkt. Einfach so.“²⁵³ Die Einträge erfolgen in chronologischer Reihenfolge. Allerdings bricht die Erzählstimme die Ausführungen immer wieder ab, weil eine Erinnerung oder ein Gedanke zu schmerzhaft ist, oder weil sie von anderen Gedanken unterbrochen wird. Die Einträge sind

²⁵² Vgl., Birk, Hanne; Neumann, Birgit, *Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie*; In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*; Trier, WVT, 2002, S. 116.

²⁵³ Rabinowich, Julya: *Dazwischen:ich*; München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 23.

von Erinnerungen und Rückblicken durchzogen, die das Leben vor und während der Flucht erzählen.

Zwischen den Tagebucheinträgen finden sich immer wieder kursiv gesetzte Passagen, die Madinas Innenleben darstellen. Zunächst stellen diese einen Schutzraum Madinas dar, doch parallel zu ihrer Entwicklung der Rahmenhandlung verändert sich dieser zu einem Ort der Konfrontation mit dem Unsagbaren, dem Verdrängten. Bereits vor der ersten kursiven Passage erwähnt Madina in einem Tagebucheintrag, dass ihr einziger Rückzugsort in der furchtbar überfüllten Flüchtlingspension ihr *Märchenwald* ist:

„Und wenn ich zu oft bei Laura bin, ist Mama gekränkt und Papa böse. Dann bleibt mir kein anderer Ausweg als der, meinen Märchenwald zu öffnen und hineinzugehen. Das habe ich auch zu Hause gemacht, immer wenn wir im Keller saßen und der Putz auf unsere Köpfe rieselte und wir die Erschütterungen gezählt haben: (...)“²⁵⁴

Der Märchenwald fungiert in *Dazwischen:ich* zunächst als Madinas imaginärer Schutzraum. Er lässt sich als symbolischer dritter *Raum des Dazwischen* im Sinne Bhabhas begreifen. Homi K. Bhabha entwirft diesen Begriff im Kontext kulturtheoretischer Überlegungen als dynamisches Zusammenspiel von Identität und Alterität im Rahmen transkultureller Prozesse.²⁵⁵ Dieser Zwischenraum wird durch komplexe Überlagerungen kultureller Systeme hervorgebracht und wird zum Ort, an dem Werte, Wissen und Bedeutungszuschreibungen verhandelt werden.²⁵⁶ Übertragen auf *Dazwischen:ich* wird der Märchenwald zu eben jenem Zwischenraum, in dem Madina zwischen Wirklichkeit und Imagination, zwischen Trauma, Verdrängung und Selbstermächtigung oszilliert. Identität und Alterität werden hier in einem fortwährenden Prozess der Differenzierung verhandelt. Madina zieht sich in diesen Raum zurück, wenn Erinnerungen oder Situationen unerträglich werden. Im Laufe der Erzählung verändert sich der Märchenwald zu einem Spiegelort Madinas innerpsychischer Verfassung und Entwicklung, der zwischen Traum- und Wacher-Welt verortet ist. Er ist nicht Teil der Rahmenhandlung und dennoch handlungstreibend. In ihm erprobt sich Madina, konfrontiert sich mit ihren größten Ängsten und schmerzvollsten Erinnerungen. Der Märchenwald fungiert als Spiegel ihres Innersten, des Verdrängten und zugleich ihrer Möglichkeiten und ihres Mutes. In *Dazwischen:wir* verändert sich der Märchenwald und wird zunehmend bedrohlicher. Er wandelt sich zu einem Ort, der die Ereignisse und Gefahren der wachen Welt spiegelt und wird zum Schauplatz Madinas inneren Auseinandersetzungen mit dem Verlust

²⁵⁴ Ebd., S. 28.

²⁵⁵ Vgl., Birk, Hanne; Neumann, Birgit, Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie; In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie: Trier, WVT, 2002, S. 127.

²⁵⁶ Vgl., Bhabha, Homi K.: The Location of Culture: London/New York, Routledge 1994, S. 2.

des Vaters, der zerstörten Kindheitswelt und jenen verloren Orten, die einst ihr Zuhause waren. Der Märchenwald, im Weiteren auch *Traumsequenz* genannt, ist sowohl Metapher als auch physischer *Zwischenort* und wird in der weiteren Analyse der Texte tiefgehend untersucht, wobei ich den Fokus auf den Roman *Dazwischen:ich* lege, um Madinas innere Identitätssplitterung sichtbar zu machen. Zuvor widme ich mich an dieser Stelle wieder der Struktur und dem Inhalt der beiden Texte.

Die Tagebucheinträge unterscheiden sich in Länge und Dichte voneinander und spiegeln oft Madinas Gemütszustand wider. Auch zeitliche Abstände werden abgebildet – so heißt es zu Beginn eines neuen Absatzes am Anfang des Romans: „Bin wieder da.“²⁵⁷ Der Text erzählt in kurzen, prägnanten Sätzen unmittelbar am Geschehen entlang und ist durch die Tagebuchform tief in Madinas Gefühlswelt verhaftet. Schmerzhaftes Erinnerungen und Gedankengänge bricht die Ich-Erzählerin bewusst ab. An einer Stelle wird gesagt, dass das Tagebuch sei *zu schön* für manche Erinnerungen sei, oder Madina setzt selbstbestimmt Grenzen des Erzählbaren: „Irgendwann erzähle ich vielleicht einmal mehr von denen, die weniger Glück gehabt haben. Aber das möchte ich noch nicht.“²⁵⁸ Der Text folgt Madinas innerer Perspektive so unmittelbar wie nur möglich, indem er ihren Alltag, das Zusammenleben der Familie, das Leben in einem neuen Land sowie Behördengänge und Asylverfahren schildert. Ihre Gedankenströme werden immer wieder durch die Wiedergabe von zuvor beobachteten Szenen und Dialogen erweitert, wodurch auch das Erleben anderer Figuren außerhalb ihrer direkten Wahrnehmung in den Text einfließt.

Die Handlung des Romans setzt ein, als die Familie bereits seit einiger Zeit im Flüchtlingsheim lebt und eröffnet mit der Frage nach der Herkunft: „Wo ich herkomme? Das ist egal. Es könnte überall sein.“²⁵⁹ Bereits im ersten kurzen Absatz unterstreicht der Text die Allgemeingültigkeit einer zutiefst individuellen Migrationserfahrung. Wie Paul Merchil in seiner theoretischen Argumentation herausgearbeitet hat, ist Migration als Bewegung von Menschen über Grenzen hinweg tief im Menschsein verankert und stellt eine grundlegende Form menschlichen Handelns dar.²⁶⁰ Migration hat es immer gegeben und kann als menschlicher Normalzustand verstanden werden.²⁶¹ Sie ist sozusagen kein Ausnahmezustand,

²⁵⁷ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 17.

²⁵⁸ Ebd., S. 11.

²⁵⁹ Ebd., S. 7.

²⁶⁰ Vgl., Mecheril, Paul: *Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive*; In: Mecheril, Paul; Do Mar Castro Varela, Maria; Dirim, Inci (Hrsg.): *Migrationspädagogik*: Weinheim/Basel, Beltz Verlag 2010, S. 7.

²⁶¹ Vgl., Aumüller, Matthias; Willms, Weertje: *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*; In: Bakshi, Natalia;

sondern vielmehr eine Konstante der Menschheitsgeschichte. Dieses Verständnis von Migration als einem immerwährenden Prozess, der dem Menschen inhärent ist, spiegelt sich bereits in den ersten Zeilen des Textes wider: „Es gibt viele Menschen, die in vielen Ländern das erleben, was ich erlebt habe.“²⁶² Die Erzählung folgt den innersten Gedanken Madinas, bewegt sich an den Grenzen des Sag- und Denkbaren. Sie fungiert als Allegorie für die menschliche Migrationserfahrung. Im weiteren Verlauf heißt es: „Ich komme von Überall. Ich komme von Nirgendwo. Hinter den sieben Bergen. Und noch viel weiter. Dort wo Ali Babas Räuber nicht hätten leben wollen. Jetzt nicht mehr. Zu gefährlich.“²⁶³ Diese Passage macht Madinas Geschichte nicht nur als stellvertretend für viele Schicksale kenntlich, sondern verweist auch auf die untrennbare Verbindung zwischen der Wahrnehmung des Selbst als Subjekt und den Fragen nach Herkunft, Flucht und Migration. Die märchenhaften Anspielungen des Textes verstärken die Allgemeingültigkeit dieser Erfahrung und schaffen zugleich einen erzählerischen Schutzraum für das Unsagbare.

Das Tagebuch bildet den erzählerischen Rahmen der Romane und ist zugleich ein integraler Bestandteil der Handlung. *Dazwischen:ich* entfaltet mehrere Erzählebenen gleichzeitig. Die Erzählung folgt Madinas Erleben in der neuen Umgebung, ihren Erfahrungen von Fremdbestimmung und Hilflosigkeit im Flüchtlingsheim, ihrem mühsamen Ringen mit dem Erwerb der neuen Sprache sowie den oft ernüchternden und ergebnislosen Behördengängen. Die traumatischen Kriegs- und Fluchterfahrungen dringen dabei nur allmählich in den Bereich des Sagbaren vor, werden jedoch immer wieder abgebrochen oder aufgeschoben.

Über Dialoge und Beobachtungen dringen auch die Geschichten und Perspektiven der weiteren Familienmitglieder in die Erzählung ein, die alle auf ihre Weise unter den Folgen der Gewalterfahrungen und des Exils leiden. In fragmentarischen Rückblenden schildert der Text die Vergangenheit der Familie, die vor den Schrecken des Krieges fliehen musste. Madinas Vater, Eli, war vor der Flucht Krankenpfleger und behandelte mit Madinas Hilfe sowohl verwundete Soldaten als auch aufständische Kämpfer, die vor ihrem Haus abgelegt wurden. Diese Handlungen machten ihn in den Augen der Machthaber zum Verräter und brachten die gesamte Familie in Gefahr.

Cheauré, Elisabeth; Dimitrieva, Ekaterina; Kemper, Dirk; Willms, Weertje (Hrsg.): Kulturtransfer und „Kulturelle Identität“, Band 5: München, Wilhelm Fink Verlag 2020, S. VIII.

²⁶² Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 7.

²⁶³ Ebd., S. 7.

Das Leben in der Flüchtlingspension – die erst in *Dazwischen: wir* explizit als Flüchtlingsheim ausgewiesen wird – ist geprägt von der Ungewissheit über die Zukunft und dem endlos erscheinenden Warten auf einen Asylbescheid. Während Madina sich langsam in der neuen Umgebung orientiert und durch den Erwerb der Sprache sowie durch ihre Freundschaft mit Laura erste Momente des Ankommens erfährt, eskaliert der Konflikt mit ihrem Vater. Eli empfindet seine Tochter zunehmend als fremd: „Manchmal hat Papa Angst, dass ich ihm so fremd werde wie das Land, das ihn jetzt umgibt.“²⁶⁴. Dieser Konflikt bildet nicht nur ein zentrales Motiv der Erzählung, sondern auch eine wesentliche Triebkraft der Handlung. Mit zunehmender Intensität spitzt er sich immer weiter zu, nachdem Eli seine Tochter vor den Augen der ganzen Schule schlägt, da sie bei ihrer Freundin Laura übernachtet hat. So hat Lauras Mutter zwar in der Flüchtlingspension angerufen, diese Information wurde aber nicht an Madinas Eltern weitergegeben. Das narrative Tempo des Textes variiert dabei bewusst: Auf Passagen von hoher Intensität folgen Sequenzen, die durch die Dehnung der Zeit und einer verlangsamten Erzählweise geprägt sind. Nach dem Erhalt eines Briefes seiner Mutter fasst Eli den Entschluss, in sein Herkunftsland zurückzukehren und sich den Machthabern zu stellen – in der Hoffnung, seinen inhaftierten Bruder zu retten. Doch seine Entscheidung birgt weitreichende Konsequenzen: Da seine Verfolgung die Grundlage für das Asylverfahren der Familie bildet, setzt er mit seiner Rückkehr auch deren Schutzstatus aufs Spiel.

Kurz darauf überschlagen sich die Ereignisse und zeitgleich wird im Text eine zunehmende Dringlichkeit spürbar. In dieser Phase treten Madinas Traumsequenzen verstärkt in den Vordergrund, in denen sich ihre innerpsychische Entwicklung spiegelt. Während sie sich in dem imaginierten Märchenwald ihren Weg durch den dunklen Wald bahnt, Nebelfelder überwindet und sich abenteuerlichen Hindernissen stellt, findet sie schließlich ihre eigene Stimme. Dieser metaphorische Weg ebnet ihre Handlungsmöglichkeiten in der realen Welt: Sie erkennt, dass ihre Tante Amina, die selbst verfolgt wurde und deren Mann getötet wurde, einen eigenen Asylgrund hat – doch Amina ist durch ihre Erlebnisse so verstört, dass Madina all ihre Kraft aufbringen muss, um sie zum Sprechen zu bewegen. *Dazwischen: ich* endet mit Aminas Aussage vor den Behörden, die es der Familie ermöglicht, im Land zu bleiben. Eli bleibt jedoch unerschütterlich in seiner Entscheidung. Er verlässt die Familie, um seine Mutter und seinen Bruder zu retten – trotz der Gewissheit, dass es sich um eine Falle handelt

²⁶⁴ Ebd., S. 29.

und er vermutlich in den eigenen Tod geht. Der letzte Satz des Romans bringt die unausweichliche Trennung zum Ausdruck: „*Er geht. Wir bleiben da. Ich werde dableiben.*“²⁶⁵

Dazwischen:wir setzt einige Zeit nach den Ereignissen des ersten Bands ein. Eli ist bereits fort, und die Familie hat aufgrund von Aminas Schicksal einen positiven Asylbescheid erhalten. Sie leben nicht mehr im Flüchtlingsheim – das nun explizit als solches bezeichnet wird –, sondern sind im Haus von Lauras Mutter untergekommen. Der erste Absatz hebt deutlich hervor, dass sich die Ausgangssituation der Familie im Vergleich ersten Band grundlegend verändert hat: „Ich habe heute im Garten gesessen und den Wolken beim Vorbeiziehen zugesehen. Wie sie sich dehnen und ausfasern und plötzlich weg sind. Wie Papa. Oder sich verändern. Etwas Neues werden. Wie ich.“²⁶⁶ Die Familie ringt mit dem Schmerz, den das Verlassen des Vaters mit sich gebracht hat. Nichts ist mehr, wie es zuvor war. Amina, die in *Dazwischen:ich* noch so gelähmt durch Trauma und Trauer ist, blüht nun richtig auf, wie Madina in ihrem Tagebuch festhält. Sie lernt die Sprache des neuen Landes, kann wieder Freude empfinden und nimmt eine aktive Rolle im alltäglichen Leben der Familie ein. Madinas Mutter verfällt durch Elis Abwesenheit in eine tiefe Depression. Sie isst nicht und kann sich nicht mehr um ihre Familie kümmern. Madina gleicht dies zunächst aus, indem sie etliche Aufgaben und Verantwortung übernimmt. Erst als ihr alles zu viel wird und sie zusammenbricht, findet ihre Mutter langsam den Weg aus der tiefen Trauer und tastet sich zaghaft an die neue Lebensumgebung an.

Der Text bewegt sich, wie bereits der erste Band, um das zentrale Motiv des *Dazwischen*: Zwischen Welten, zwischen letzten Zügen der Kindheit und dem Erwachsenwerden, zwischen Hoffnung und Trauer, zwischen Zusammenhalt und Ausgrenzung. Diese Aspekte untersuche ich in der ausführlichen Analyse der Alteritätserfahrungen und Identitätskonstruktionen. Ein weiteres elementares Element des zweiten Bandes ist das Ankommen. Dieses dringt zwar in Zügen bereits in *Dazwischen:ich* an die Oberfläche, gewinnt allerdings in der Fortsetzung zunehmend an Raum und Bedeutung.

Madina fühlt sich in der kleinen Stadt immer mehr zu Hause. Insbesondere im Haus von Susi, der Mutter ihrer Freundin Laura, entsteht für sie ein Gefühl von Sicherheit und Zugehörigkeit. Sie knüpft neue Freundschaften, feiert schulische Erfolge und beginnt, sich als Teil ihres neuen Umfelds zu begreifen. Doch auch im zweiten Band bildet das *Dazwischen* das zentrale Motiv, das sowohl Narration als auch Identitätskonstruktionen bestimmt. So findet sich

²⁶⁵ Ebd., S. 303.

²⁶⁶ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:wir*. München, Carl Hanser Verlag 2022, S. 7.

Madina zwar immer besser zurecht, gleichzeitig erfährt sie auch Ausgrenzung und Fremdenfeindlichkeit. Parallel zu den innerpsychischen und innerfamiliären Konflikten Madinas und ihrer Familie, tritt im weiteren Verlauf der Erzählung zunehmend die gesellschaftliche Dimension in den Vordergrund.

Zunächst manifestiert sich die Fremdenfeindlichkeit in einzelnen Akten der verbalen Aggression sowie in hasserfüllten Graffiti an den Mauern des Dorfes. Bald formiert sich jedoch eine organisierte, rechtsextreme Gruppierung, die regelmäßige Demonstrationen auf dem Hauptplatz abhält. Die Zahl der Teilnehmenden wächst kontinuierlich, wodurch sich ein Klima der Angst und zunehmenden gesellschaftlichen Spaltung etabliert. Madina bleibt dieser feindseligen Atmosphäre jedoch nicht schutzlos ausgeliefert. Gemeinsam mit ihren Freundinnen Laura und Lynne sowie ihrem Freund Markus beginnen sie die Hassparolen zu übermalen. Daraus entsteht die *Paint-Over-Crew*. Diese fungiert als symbolische Form des Widerstands, die sich zum Ziel setzt, die rassistischen Schmierereien an den Wänden zu überdecken. Judith Butler schreibt in ihrem Text *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*, dass das gemeinsame Versammeln eine plurale Form der Performativität ist.²⁶⁷ Diesem koordinierten Handeln im öffentlichen Raum, ist ein sozialer Widerstand immanent, der sich auch in dem Agieren der Paint-Over-Crew zeigt.²⁶⁸ Durch ihr gemeinsames Wirken erobern sie sich den öffentlichen Raum in einem Akt der Selbstermächtigung zurück. Es handelt sich um eine performative Praxis, da die Paint-Over-Crew nicht nur auf bestehende Verhältnisse reagiert, sondern gleichzeitig neue Bedeutungsräume schafft. Ihre Handlung wirkt unmittelbar, indem sie den öffentlichen Raum symbolisch neu besetzt und somit eine kollektive Solidarität sichtbar werden lässt.

Der Roman verhandelt an dieser Stelle die Bedeutung von Solidarität als Gegenkraft zu Ausgrenzung und Gewalt. Die Bedrohung, die von der rechtsextremen Gruppierung ausgeht, gelangt gegen Ende des Romans an ihren narrativen Höhepunkt. Nach einem Dorffest findet sich vor Madinas und Lauras Haus eine Horde betrunkenen und grölenden Menschen ein, und die Lage scheint in jedem Moment zu eskalieren. Sie rufen in der Verzweiflung ihre Lehrerin Frau King um Hilfe, die sich der randalierenden Menge entgegenstellt. Nach kurzem Zögern fasst Madina allen Mut zusammen, überwindet ihre Ängste und stellt sich zu ihr. Amina folgt den beiden und stellt sich ebenfalls der grölenden Masse entgegen, die zu viele Assoziationen mit den Gewalterfahrungen während des Krieges hervorrufen. Doch Madina, Amina und Frau

²⁶⁷ Vgl., Butler, Judith: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*; Berlin, Suhrkamp Verlag 2016, S. 16.

²⁶⁸ Vgl., Ebd., S. 17.

King bilden eine Front: „Wir sind da. Wir sind Superheldinnen. Wir stehen wie das letzte Aufgebot einer kleinen, zerschlagenen Armee.“²⁶⁹ Als die Polizei auftaucht, zerstreut sich die Menge. Letztlich wird der Konflikt nicht gelöst, doch es passiert etwas Entscheidendes: Der Teil der Gesellschaft, der gegen den Hass eintritt, ist größer und lauter.

Der Roman endet damit, dass Laura und Madina den ganzen Sommer vor sich haben und zusammen auf Interrail fahren. Sie kommen bei Sonnenaufgang in Venedig an und erfahren eine bisher unbekannte Form der Freiheit. Madina schließt den letzten Tagebucheintrag mit: „Die Sonne wirft einen rosa Widerschein über das Meer. Alles leuchtet.“²⁷⁰

4.2. Identität und Alterität in *Dazwischen:ich*

In *Dazwischen:ich* wird Identität auf vielschichtige Weise und auf mehreren Ebenen verhandelt. Sie erscheint als fluider, stets in Bewegung befindlicher Prozess, der sich kontinuierlich wandelt und zugleich von innerer Zerrissenheit geprägt ist.

Identitätskonstruktionen entstehen in Zwischenräumen und konstituieren sich über Alteritätserfahrungen, die in einem komplexen Spannungsfeld von Eigen- und Fremdwahrnehmung stehen – zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Erinnern und Vergessen. Die Figuren erleben sich selbst zunehmend als fremd – von innen wie von außen. In dieser ständigen Wechselwirkung wird Identität immer wieder neu geformt, verschoben und zerbrochen. Die Texte werden allerdings immer wieder um Momente des Anerkennens und des Ankommens erweitert, die es ermöglichen, die eigene Identität – wenngleich nur für wenige Augenblicke – über die inneren Alteritätserfahrungen zu erfahren.

In diesen Momenten wird die Diskrepanz, dass ein Subjekt niemals mit sich selbst ident sein kann, sondern nur über die Differenzierung mit dem Anderen hervorgebracht werden kann, für kurze Zeit als Ganzes wahrgenommen. Folglich finden sich in *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* immer wieder Momente der Selbsterfahrung und des Ankommens.

4.2.1. Alteritätserfahrung als Migrationserfahrung

Dieses Kapitel untersucht Alteritätserfahrungen sowie die Verhandlungen von Identität und Alterität in den Romanen *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* anhand der Migrationserfahrung der Familie. Hierzu untersuche ich individuelle Identitäts- und

²⁶⁹ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:wir*: München, Carl Hanser Verlag 2022, S. 234.

²⁷⁰ Ebd., S. 255.

Alteritätserfahrungen einzelner Figuren sowie die kollektiven Erfahrungen der Familie im Kontext der Kriegs-, Flucht- und Migrationserfahrungen. In der weiteren Analyse wird außerdem die gesellschaftliche Komponente zum Gegenstand der Betrachtungen.

Die inhaltliche Auseinandersetzung mit den Texten ermöglichte bereits einen Einblick in die narrative Struktur sowie in die Handlungsstränge. Wenngleich die Tagebuchform einen chronologischen Rahmen vorgibt, so werden Flucht- und Migrationsgeschichte der Familie nur allmählich in Rückblicken, Erinnerungen und Träumen erzählt. Bereits der erste Satz des ersten Bandes wirft die Frage nach der Herkunft auf, ohne tatsächliche Orte zu nennen. Der Text verdeutlicht diese Unbestimmtheit, indem er klarstellt: „Wo ich herkomme? Das ist egal. Es könnte überall sein.“²⁷¹ Die Allgemeingültigkeit von Migrationserfahrungen wird betont, auch wenn diese anhand des persönlichen Schicksals von Madina und ihrer Familie erzählt werden. Schon zu Beginn zeigt sich demnach eine Erzählstruktur auf mindestens zwei Ebenen: Einerseits die universelle menschliche Erfahrung von Flucht und Migration, andererseits die spezifische Geschichte der Familie.

In Rezensionen des Romans wird über mögliche Herkunftsorte spekuliert. Für die Analyse im Kontext dieser Masterarbeit ist jedoch gerade diese Unbestimmtheit von Bedeutung. Die Lesenden füllen Leerstellen mit eigenen Vorstellungen, die durch aktuelle weltpolitische Ereignisse oder biografische Kenntnisse Rabinowichs geprägt sein können – zugleich erfüllt der Text diese Erwartungen nicht. Orte oder Situationen, die als vertraut wahrgenommen werden, könnten überall verortet sein. In gewisser Weise offenbart sich hier bereits eine Alteritätserfahrung auf einer zweiten Stufe für die Lesenden. So könnte Madinas Familie aus einem Land wie Tschetschenien oder Syrien vor dem Krieg geflohen sein und in einer österreichischen Kleinstadt Zuflucht gefunden haben – doch es könnte immer auch anders sein. Entscheidend für den Text ist lediglich die Tatsache, dass Krieg und Gewalt eine Flucht notwendig machten und die Familie in einem Land Zuflucht gefunden hat, in dem kein Krieg wütet. Die weitere Analyse widmet sich zudem der Frage, ob diese Ankunft zugleich das Ende von Gewalt bedeutet oder ob Gewalt selbst tief im menschlichen Sein verankert ist.

Dazwischen:ich führt die Migrationserfahrung der Familie zunächst über die Regeln der Flüchtlingsunterkunft ein. Die Erzählstimme Madinas verwendet dieses Wort allerdings nicht, sondern nähert sich der Lebensrealität über eine Beschreibung:

²⁷¹ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 7.

„Ich mag es, wenn die Sonne scheint. Der Himmel ist dann von einem strahlenden Blau, und wenn man die Geräusche der Autobahn wegdenkt, kann man die Vögel singen hören. Neben unserem Haus steht ein Baum. Ein großer Baum mit verzweigten Ästen, in dem sie schlafen.“²⁷²

Madina führt ihre Erzählung weiter, indem sie froh darüber ist, dass der Baum nicht zu nah an ihrem Fenster steht, da sie sonst mit nichts anderem beschäftigt wäre, als die Vögel zu füttern. Doch hier findet sich bereits die erste eiserne Regel: „Man darf kein Essen aufs Zimmer mitnehmen.“²⁷³ Die Pension wird in den Zeilen davor nicht als solche ausgewiesen, da Madina von *ihrem* Haus schreibt. Erst über die Nennung der Vorschriften wird sie als Ort skizziert, der kein tatsächliches Zuhause ist: „Die Köchin hält sich auch nicht an die Vorschriften, sie räumt schon ab, während wir noch essen. Deswegen schlingen wir alle so. (...) Wer hat schon täglich zur gleichen Zeit Hunger? Ich nicht.“²⁷⁴ Die Flüchtlingsunterkunft wird nicht als Ort der Ankunft, sondern als restriktiver Übergangsraum eingeführt. Madina beschreibt ihre Umgebung zunächst über sinnliche Wahrnehmungen – Licht, Geräusche, Natur – und schafft eine scheinbar idyllische Atmosphäre. Doch die erste Regel bricht diese Illusion bereits und entlarvt die Pension als Ort der Fremdbestimmung und des Nicht-Ankommens. In dieser Fremdbestimmung zeigt sich die erste Alteritätserfahrung im Kontext der Migrationserfahrung. Madina und ihre Familie leben an einem Ort, der weder ein selbstbestimmtes Leben ermöglicht noch das Gefühl von Zugehörigkeit oder von *zu Hause* vermittelt.

Gleichzeitig führt das fremdbestimmte Leben dazu, dass Madina auch außerhalb der Pension als *anders* wahrgenommen wird, da sie nicht frei über Sanitäranlagen verfügen kann: „Ich bin schon ein paarmal einfach ungeduscht in die Schule gefahren und habe mich dann den ganzen Tag geniert, vor allem, weil Mona laut ‚Die stinkt!‘ gesagt hat, als ich an ihr vorbeigegangen bin.“²⁷⁵ In der Pension, die wie bereits erwähnt erst im zweiten Band explizit als Flüchtlingsheim bezeichnet wird, bündeln sich nicht nur die Migrationserfahrungen von Madinas Familie, sondern auch unzählige weitere Schicksale:

„Im ganzen Haus gehen immer wieder Frauen herum, die leise weinen. Und Männer streiten lautstark. Manchmal streiten auch die Frauen laut und die Männer weinen, aber das passiert meist erst, wenn sie wirklich total am Ende sind, (...).“²⁷⁶

²⁷² Ebd., S. 7-8.

²⁷³ Ebd., S. 8.

²⁷⁴ Ebd., S. 8

²⁷⁵ Ebd., S. 10.

²⁷⁶ Ebd., S. 15.

Das kollektive Trauma der Geflüchteten verdichtet sich auf engstem Raum in der Pension. Die physische, emotionale und psychische Belastung der Flucht wird durch diese räumliche Enge und das fremdbestimmte Leben noch verstärkt. Der Blick von außen auf die Zustände, die in der Unterkunft herrschen, ist Madina schmerzlich bewusst: „Laura würde sich ekeln vor unseren Toiletten. Und unseren Zimmern vermutlich auch.“²⁷⁷ In der Gewissheit Madinas steckt eine Alteritätserfahrung. Durch den imaginären Blick Lauras auf ihre eigene Lebenssituation empfindet sich Madina auf doppelte Weise als fremd. Sie sieht sich selbst mit dem Blick eines äußeren Gegenübers, den sie oft genug erfahren hat, und verleibt sich diese Perspektive ein. Madina nimmt sich nicht nur als fremd wahr, sondern erlebt sich zugleich in einer zeitlichen Verschiebung als ein Anderes. Diese Form der Selbstbetrachtung durch die Augen eines imaginierten Außen verweist auf jene konstitutive Versetzung des Ichs, wie sie Derrida beschreibt: Das Subjekt erfährt sich nie als vollständig präsent, sondern konstituiert sich erst in einem nachträglichen oder antizipierten Entwurf.²⁷⁸ Im Kontext der Fluchterfahrung der Familie ist das Flüchtlingsheim, trotz der widrigen Bedingungen, eine Verbesserung gegenüber den Anfängen im neuen Land:

„Am Anfang – also ganz am Anfang, in den ersten Tagen nach unserer Ankunft – sind wir eingesperrt gewesen. So richtig eingesperrt. Mit Beamten in Uniformen und Gitterstäben am Fenster und Balken vor der Tür und Essensausgabe. Als wären wir Verbrecher, die man schon überführt hat.“²⁷⁹

Die Erzählstimme Madinas illustriert die Umstände, die sie und ihre Familie anfänglich erleben mussten, und zieht eine Parallelisierung zu den Kriegserfahrungen, die sie ursprünglich zur Flucht gezwungen haben: „Sie sahen aus wie Soldaten. Sie wirkten fast wie die zu Hause.“²⁸⁰ Die Zellen, in denen sich die Familie und weitere Geflüchtete wiederfanden, waren zum Bersten voll von Menschen, so sehr, dass sich einige nicht einmal zum Schlafen hinlegen konnten. Überall lagen und kauerten Menschen aller Altersklassen, die unmenschliches Leid erlebten und auf ihren beschwerlichen Reisen unzählige Hindernisse überwinden mussten, um schließlich eingesperrt zu werden. Der Text führt aus: „Wir waren alle aufgeregt, weil wir es geschafft hatten, und gleichzeitig fertig mit den Nerven. Wir schwitzten vor Angst.“²⁸¹ Die Geflüchteten finden sich in einer unauflösbaren Diskrepanz

²⁷⁷ Ebd., S. 27.

²⁷⁸ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 254.

²⁷⁹ Rabinowich, Julia: Dazwischen:ich: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 21.

²⁸⁰ Ebd., S. 21.

²⁸¹ Ebd., S. 22.

zwischen Ankunftsfreude und Furcht, die durch die Blicke der Behördenvertreter:innen noch verschärft wird: „Irgendwann kam ein Übersetzer. Hat abfällig, so angeekelt geschaut. Diesen Blick habe ich später noch oft bemerkt.“²⁸² Dieser Blick manövriert Madina und ihre Familie – stellvertretend für all jene, die sich in einer ähnlichen Situation wiederfinden – in die Sphäre des Fremdseins. Die Geflüchteten werden außerhalb des kollektiven Selbstverständnisses der Gesellschaft verortet und stehen abseits der sozialen und kulturellen Ordnung. Der abfällige Blick des Übersetzers symbolisiert diese strukturelle Ausgrenzung, die sich durch die gesamte weitere Erfahrung der Ankommenden zieht. Er zieht die Grenze zwischen Zugehörigkeit und Ausschluss, zwischen Identität und Alterität. Die kollektive Identität der Bevölkerung des Ankunftslandes erfordert die Abgrenzung gegenüber einem Außen, das nicht Teil der Gruppe ist, der kollektiven Alterität.²⁸³ Der Text verdeutlicht eben diesen Prozess in der Erzählung des scheinbaren Ankommens. Madina spürt diesen Blick und verinnerlicht ihn, betrachtet sich selbst durch ihn, sieht auf ihre Familie und die Zustände der Flüchtlingsunterkunft, die ihnen gleichermaßen jegliche Autonomie und Selbstbestimmung versagt.

Die Fluchterfahrung der Familie hat sich unauslöschlich in ihre Körper und ihr Bewusstsein eingeschrieben. Über Rückblenden, Erinnerungen und Traumareaktionen verdeutlicht der Text, dass eine Ankunft in einem vermeintlich sicheren Land nicht gleichbedeutend damit ist, tatsächlich entkommen zu sein. Der Krieg und die gefährliche Flucht lasten weiterhin in den Figuren, tief verankert in ihrer physischen und psychischen Existenz. Dies zeigt sich in *Dazwischen:wir*, als Madina erfolglos versucht, Frau Wischmann zu erreichen: „Beim zweiten Mal habe ich furchtbare Angst bekommen, dass sie sich nie wieder meldet.“²⁸⁴ Der Text führt aus, dass bereits so viele Menschen plötzlich aus Madinas Leben verschwunden sind, dass unweigerlich große Angst in ihr aufsteigt. An dieser Stelle verdeutlicht sich, dass Madinas Angst nicht allein aus einer aktuellen Situation heraus entsteht, sondern aus der fortwährenden Erfahrung des Verlusts. Der Krieg hat bereits so viele Menschen aus ihrem Leben gerissen, dass jede Form von Ungewissheit unweigerlich eine existenzielle Furcht hervorruft:

„Im Krieg sind viele verschwunden. Der Krieg ist ein dunkles Nebelfeld, das Menschen und Tiere und Häuser aufsaugt im Aufleuchten von Explosionen. Und er ist die Stille danach.

²⁸² Ebd., S. 22.

²⁸³ Vgl., Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 20135, S. 323.

²⁸⁴ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:wir*: München, Carl Hanser Verlag 2022, S. 48.

Diese Stille, in der man noch nicht wagt, sich umzusehen, was noch da ist und was weggerissen.“²⁸⁵

Eine scheinbar harmlose, alltägliche Situation wird so zum Auslöser für traumatische Erinnerungen, die unaufhaltsam an die Oberfläche der Wahrnehmung drängen. Die körperliche Verankerung dieser Erinnerungen in den Figuren zeigt sich am Beispiel Aminos, als das Polizeikommissariat mitten in der Nacht bei Madina anruft und sie über die unerwartete Ankunft ihrer Großmutter informiert:

„Amina ist fast noch schneller angezogen als ich, noch schneller in ihren Stiefeln, weil man nach einigen Jahren Krieg einfach immer startklar ist, immer bereit, in die Kleider zu stürzen und um sein Leben zu rennen, und keine von uns hatte den Mut, das wieder zu vergessen.“²⁸⁶

Die allgegenwärtige Bedrohung, die mit Krieg einhergeht, ist so tief im Empfinden der Figuren verankert, dass sie beinahe zu einem integralen Bestandteil ihres Daseins geworden ist. Die Grenzen zwischen Körper, Leben und Tod sind derart verworren, dass sie sich nicht mehr eindeutig voneinander trennen lassen. *Dazwischen:ich* schildert die beschwerliche Flucht: Manche haben es nicht geschafft und sind zusammengebrochen, wurden verzweifelt versucht, in Bettlaken gehüllt, mitgezogen zu werden, „Andere blieben liegen.“²⁸⁷ Eli versuchte, diese Menschen zu retten, indem er sie trägt, doch ihm fehlte die nötige Kraft. Diese traumatische Erinnerung verfolgt ihn in seinen Träumen. Der Text führt aus: „Manchmal fährt er jetzt noch aus dem Schlaf hoch und brüllt, dass er noch jemanden tragen kann. Er will es jedenfalls versuchen, schreit er. (...) Aber es dauert mehrere Minuten, bis er aufhört zu schreien.“²⁸⁸

Der Krieg und die Flucht haben sich unwiderruflich in die Identität der Figuren eingeschrieben und bestimmen ihr Handeln, ihr Denken, ihr Sein. In ihnen zeigt sich eine Alteritätserfahrung: Eine äußere Gewalt wirkt sich direkt auf das innerste Erleben aus, bis beide untrennbar miteinander verschmolzen sind. Wie Derrida und Zirkas betonen, ist Identität nicht als Präsenz oder geschlossene Einheit zu denken, sondern als Erfahrung der Differenz – als Prozess, der das Andere in sich trägt und nur im Verhältnis zu diesem überhaupt entstehen kann.²⁸⁹ Diese unauflösbare Verschränkung kann nur durch das Anerkennen dieser Differenz gemildert werden – ein Aspekt, den ich in den Kapiteln

²⁸⁵ Ebd., S. 48.

²⁸⁶ Ebd., S. 189.

²⁸⁷ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 41.

²⁸⁸ Ebd., S. 41.

²⁸⁹ Vgl., Zirkas, Jörg: *Identität und Differenz. Studien zur Theorie der Subjektivität*: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 28–30.

Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung und *Alteritätserfahrung als Familientrauma* ausführlich diskutiere.

Zunächst widmet sich dieses Kapitel den xenophoben und rassistischen Tendenzen, die in *Dazwischen:wir* erzählt werden. Diese keimen zu Beginn in einzelnen Personen und entwickeln sich im Laufe des Romans zu einer rechtsextremen Gruppierung, die versucht den öffentlichen Raum einer wöchentlichen Demonstration zu beanspruchen und schließlich in Übergriffen auf Madina und ihrer Familie mündet. In *Dazwischen:ich* zeigt sich diese Ablehnung auf subtilere Art und Weise in den abschätzigen Blicken und Bemerkungen durch Behörden, Mitmenschen und Mitschüler:innen. In *Dazwischen:wir* bildet die rechtsextreme Gruppe einen zentralen Handlungsstrang der Rahmenerzählung. Als Madina und Laura am Weg in das Café am Hauptplatz sind, treffen sie zum ersten Mal auf die, zu diesem Zeitpunkt noch überschaubare, Gruppe: „Und dann hören wir es: Stimmen. Nicht viele, aber laute. Gegenüber steht eine kleine Gruppe Menschen. Einer hält ein Plakat hoch. (...) Mir wird sofort schlecht.“²⁹⁰ Die Demonstration wird zunächst über die Stimmen eingeführt, die gleichzeitig metaphorisch für ihre rechtsextreme Denkweise stehen: Es teilen nicht viele diese Meinung, aber jene, die es sind, krallen sich lautstark so viel Raum wie möglich. Unweigerlich brennt sich diese Begegnung in Madinas Bewusstsein:

„Heute Nacht liege ich das erste Mal seit langer Zeit wieder in meinem Bett und denke an den Märchenwald. Und ich weiß, wenn ich ihn betreten würde, wäre er ganz anders. Gefährlicher. Die Welt da draußen hat sich verändert.“²⁹¹

Die diffuse Ahnung, dass das neue Zuhause der Familie nicht ausschließlich ein Ort des Schutzes vor Gewalt ist, bestätigt sich hier. Die Umgebung wird zunehmend als gefährlich wahrgenommen. Madina versucht, sich ihrem Freund Markus anzuvertrauen und stößt auf ernüchterndes Unverständnis:

„‘Das ist doch egal. Nimm dir das nicht so zu Herzen. Das ist doch reine Energieverschwendung.‘ (...) Ich rücke ab. Ob er das wirklich so meint, wie er es sagt? Ich kann es nicht glauben. (...) ,Denk doch nicht mehr dran. Wenn es dich kränkt, dann haben die ja ihr Ziel erreicht. Steh einfach drüber.“²⁹²

Madina sucht unwillkürlich physische Distanz und erkennt, dass es immer etwas anderes sein wird, wenn jemand ausländerfeindliche Parolen vernimmt und nicht damit gemeint ist. Markus' Unverständnis für Madinas Situation und das daraus resultierende Empfinden

²⁹⁰ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:wir*. München, Carl Hanser Verlag 2022, S. 95.

²⁹¹ Ebd., S. 96.

²⁹² Ebd., S. 99.

symbolisiert eine Alteritätserfahrung. Markus erkennt Madinas Schmerz, Angst und Entsetzen nicht an und lässt sie somit sich selbst als fremd empfinden. Im weiteren Verlauf der Erzählung werden Markus, Laura und die gemeinsame Freundin Lynne den Ernst der Lage erkennen und an der Seite Madinas an Wände geschmierte Parolen in einem Akt des Widerstandes übersprayen.

Nur wenige Seiten später hat sich die Zahl der Demonstrierenden bereits um ein Vielfaches erhöht. Die rechtsextremen Demonstrationen formieren sich zu einem wöchentlichen Treffen am Hauptplatz der kleinen Stadt. In Madina steigt zunehmend Wut auf, die die Angst übertönt: „Irgendwann bin ich so weit. Irgendwann.“²⁹³ Dieses Irgendwann bezieht sich darauf, sich der Gruppe entgegenzustellen, doch noch ist das nicht möglich. Am Höhepunkt des Konflikts passiert jedoch genau das. Zunächst schwillt die Wut in Madina immer weiter an, bis zu dem Moment, als ein Mitschüler sie nicht nur verbal attackiert, sondern ihr einen Zettel auf den Rücken heftet, auf dem *Dreck* steht. Es heißt draufhin im Text: „Da zerspringt etwas in mir, etwas Altes, das ich seit der Flucht in mir trage. Dieses Vorsichtigsein. Dieses Stillhalten, zur Sicherheit.“²⁹⁴ Madina weigert sich, weiterhin alles ertragen zu müssen. Sie will nicht mehr darauf warten, dass ihr jemand zur Hilfe eilt oder für sie eintritt. Die Wut steigert sich ins Unermessliche, und sie schubst ihn zu Boden.

Zwar zieht sie sich dadurch Ärger zu, doch zugleich verändert sich etwas in der Haltung ihrer Mitschüler:innen. Madina ist nicht mehr die Einzige, die sich wehrt. Doch der Konflikt spitzt sich weiter zu: An der Fassade ihres Hauses steht plötzlich „Hier wohnt Gesindel“. Ausländer raus.“²⁹⁵ Die Schwelle in den persönlichen Raum wird übertreten und damit einhergehend das Gefühl von Sicherheit: „Am Abend sperre ich die Eingangstür des Hauses ab. Das erste Mal, seit wir hier sind.“²⁹⁶ In einer Eingebung sperrt sie zusätzlich die Gartentür ab.

Madina täuscht sich in diesem Gefühl nicht. Noch in derselben Nacht formiert sich vor dem Haus nach und nach eine betrunkene Meute, die grölend mit Steinen und Eiern das Haus bewerfen. Sofort legt sich in Madina und Amina ein Schalter um: „Es fühlt sich an wie früher, als wir vor den Bomben Schutz suchten.“²⁹⁷ Sie sichern das Haus so gut es geht, ziehen Vorhänge zu und rufen Madinas Klassenlehrerin Frau King zu Hilfe. Diese gelangt über den

²⁹³ Ebd., S. 129.

²⁹⁴ Ebd., S. 200.

²⁹⁵ Ebd., S. 225.

²⁹⁶ Ebd., S. 226.

²⁹⁷ Ebd., S. 229.

Hintereingang ins Haus und stellt sich schließlich der Horde entgegen, kurz nachdem die Bedrohung zu kippen zu scheint:

„Ich habe das Gefühl, die Wut da draußen steigert sich und türmt sich auf (...), und bald wird diese übereinandergetürmte Wassermasse über uns hereinbrechen, wenn dieser Kipppunkt kommt, der den Wasserbogen zum Einsturz bringt, dann wird alles darunter begraben.“²⁹⁸

Die Gefahr ist real und unberechenbar. Der Text beschreibt durch Madinas Erzählstimme, wie sich Frau King superheldinnengleich vor die Meute stellt, die sie mit allerhand Geschossen bewirft, die wie Granaten am Boden aufknallen. Sachlich informiert sie darüber, dass die Polizei auf dem Weg sei und es nun an der Zeit ist, die Versammlung aufzulösen.

„Wir haben einen dicken Riegel vor die Tür geschoben, wir haben uns in Sicherheit gebracht. Ich höre uns alle: einatmen, ausatmen, ich kenne das. Es ist wie damals, als die Nachbarn die Häuser der Verhassten überfielen und plünderten. Es ist, wie es immer ist, wenn Menschen aufhören, die anderen als Menschen zu betrachten. (...), und ich weiß, dass ich das nicht dulden werde. Nicht an diesem Ort. Nicht mit mir. Und ich weiß, dass ich die King nicht allein da draußen unsere Ärsche retten lasse. Ich nicht.“²⁹⁹

In Madina passiert etwas Entscheidendes: Etwas, wozu sie in der Kriegssituation nicht in der Lage war, hier aber schon. Die Mechanismen sind dieselben, doch die Eskalationsstufe ist eine andere. Madina will sich dem Hass in seinen Anfängen entgegenstellen. Die Gewalt, vor der sie und ihre Familie fliehen mussten, soll nicht erneut ihr Leben bestimmen. Sie nimmt allen Mut zusammen, macht sich groß und stellt sich neben Frau King. Kurz darauf nimmt sie wahr, dass Amina es ihnen gleichgetan hat und sich ebenfalls der Horde entgegenstellt. Der Besitzer des Cafés am Hauptplatz kämpft sich ebenfalls durch die Menge, um ihnen zur Hilfe zu kommen, so wie einige andere Menschen aus dem Ort. „Ich stehe neben der King und Amina, und werde es halten, koste es, was es wolle.“³⁰⁰ Mit diesem Gedanken ertönen endlich die Sirenen der Polizeiautos, und schließlich zerstreut sich die Menge in die Dunkelheit.

Nach dem Vorfall ist die Situation zwar nicht grundlegend gelöst, doch es machen sich Veränderungen bemerkbar. Der Teil der Gesellschaft, der nicht dieselben Ansichten teilt wie die rechtsextreme Gruppierung, wird lauter, setzt klarere Grenzen und erobert sich den öffentlichen Raum zurück. Die Demonstrationen finden zwar noch statt, aber sie werden von deutlich weniger Menschen besucht. Auch die Parolen am Haus werden übermalt, wofür die Versicherung aufkommt. Der Text bemerkt zynisch: „Als wäre das so ein Ereignis wie Hagel

²⁹⁸ Ebd., S. 231.

²⁹⁹ Ebd., S. 233.

³⁰⁰ Ebd., S. 235.

oder Wasserschaden.“³⁰¹ *Dazwischen:wir* zeigt, dass Solidarität, Widerständigkeit und Zivilcourage einen Hauch von Ankommen ermöglichen können.

Die Romane verdeutlichen, dass Migration und Flucht nicht nur äußere Bewegungen, sondern auch tiefgreifende Prozesse innerer Identitäts- und Alteritätsverhandlung darstellen.

4.2.2. Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung

Dieses Kapitel untersucht, wie Identität und Alterität am Beispiel Madinas in den Romanen *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* verhandelt werden und widmet sich den inneren Alteritätserfahrungen. Es wird gezeigt, wie die Verfremdungseffekte innerhalb des Selbst dargestellt werden.

Wie in voranstehenden Kapiteln bereits herausgearbeitet wurde, beginnt der erste Band mit der Frage nach der Herkunft. Im zweiten Absatz knüpft die erste Selbstbeschreibung Madinas direkt an diese Frage an und verdeutlicht die wesentliche Bedeutung beider Fragestellungen: Woher komme ich und wer bin ich? Die Erzählstimme Madinas beginnt damit, ihre Haare zu beschreiben: „Ich habe langes Haar. Bis zur Hüfte. Ich habe früher viel gelacht.“³⁰² In diesen drei kurzen Sätzen des zweiten Absatzes des ersten Kapitels passiert bereits einiges: Ihre Haare sind das erste Markenzeichen, das sie erwähnt. Diese lassen sie in Farbe, Dichte und Struktur nicht nur von den anderen Mädchen ihrer Schule hervorheben, sondern ihnen liegt auch ein symbolhafter Charakter zugrunde. Der Text streicht diesen einige Seiten später hervor, als Madina eine traumatische Erinnerung bewusst abbricht:

„Ich will lieber über etwas Schönes schreiben. Etwas, das ich mag. Zum Beispiel mein langes Haar. Um das haben mich schon viele beneidet, auch früher zu Hause. Ich habe es seit sieben Jahren nicht mehr geschnitten.“³⁰³

Diese Beschreibung suggeriert eine Selbsterfahrung und bildet Madinas Selbstidentifikation ab. Sie mündet allerdings direkt in eine Alteritätserfahrung: „Wenn ich meine Haare offen tragen will, wie die meisten anderen in der Schule, ist mein Vater sauer.“³⁰⁴ Wie Mischkas Vater in *Spaltkopf* wird auch Madinas Vater mit dem zunehmenden Kontrollverlust in der neuen Lebensumgebung strenger und wendet sich Traditionen zu, die sie in ihrem Heimatland nicht vertreten haben. So kann sie nicht selbst über ihre Haare bestimmen, sondern muss ihren

³⁰¹ Ebd., S. 243.

³⁰² Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 7.

³⁰³ Ebd., S. 19.

³⁰⁴ Ebd., S. 19.

Vater mit Mühe davon abhalten, dass sie ein Kopftuch tragen muss: „Das habe ich zu Hause auch nie getragen, aber hier ist auf einmal alles anders.“³⁰⁵

Als Madina in *Dazwischen:ich* ihre Stimme findet, sich schließlich gegen den Vater stellt und für das Bleiben der Familie kämpft, nimmt sie infolgedessen allen Mut zusammen und schneidet sich ihre Haare Strähne für Strähne ab. Sie vergleicht den Akt des Haareschneidens mit einer Opfergabe und konstatiert: „Am Abend steh ich im Bad und halte die Schere an mein Gesicht. Ich will etwas ändern in meinem Leben. Ich will alles, was war, hinter mich bringen. Oder wenigstens einen Teil davon.“³⁰⁶ Im Rausch der Selbstbestimmung führt der Text mit Madinas Worten aus: „Keine Angst jetzt. Ich wende den Blick nicht ab von meinem Gesicht. Der Bast hat mal im Unterricht erzählt, dass die Haare alle Informationen über den Körper speichern. Freude. Stress. Krankheiten. Über Jahre. Weg damit.“³⁰⁷ Der Text schließt hier wahrhaftig eine Klammer. Das erste Motiv der Selbstidentifikation fällt Strähne für Strähne zu Boden und damit einhergehend das Ausgeliefert-Sein Madinas. Mischka wendet sich von dem Blick in den Spiegel ab, Madina sucht ihn aktiv, hält den Blick: „Schau noch einmal in den Spiegel. Ich sehe fremd aus. (...) Es ist gut so.“³⁰⁸ Madinas Spiegelblick symbolisiert nicht ihre Splitterung, sondern bedeutet Selbstermächtigung. Er steht im Gegensatz zu Lacans Theorie des Spiegelstadiums, in dem das Subjekt an einen unendlichen Akt der Selbstidentifikation geknüpft ist und niemals zu sich selbst werden kann, niemals ganz werden kann.³⁰⁹ Madinas Blick in den Spiegel ermöglicht eine Gleichzeitigkeit von Identität und Alterität. Anders als in Lacans Theorie des Spiegelstadiums, sieht sich Madina nicht nur als Ganzes, sie sieht sich gleichzeitig auch als *fremd*, nimmt sich als das Andere wahr, das das Bild im Spiegel immer sein wird. Wie mit Derrida herausgearbeitet wurde, ist eine Selbsterfahrung immer auch eine Fremderfahrung, die von außen auf dieses Selbst zugeschrieben wird. Das Erfahren der eigenen Identität ist in ihrem Wesen immer auch eine Alteritätserfahrung. Die Splitterung des Selbst passiert, indem das Selbst niemals mit sich selbst ident werden kann. Mit Lacan wurde argumentiert, dass im Anerkennen dieser Diskrepanz eine mögliche Linderung liegen kann. Der Text widersetzt sich diesem Dogma, indem Madina gleichzeitig mit sich ident ist *und* ihr eigenes Anderes ist. Für einen Moment ist die Erfahrung des eigenen Selbst möglich, wenngleich diese nicht von Dauer ist. Identität

³⁰⁵ Ebd., S. 20.

³⁰⁶ Ebd., S. 301.

³⁰⁷ Ebd., S. 302.

³⁰⁸ Ebd., S. 302.

³⁰⁹ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S.176.

und Alterität bewegen sich unendlich umeinander, miteinander, gegeneinander. Der Akt des Ankommens ist demnach dazu bestimmt, vergänglich zu sein, ganz im Sinne eines fluiden und dynamischen Identitätsverständnisses.

Dazwischen:wir greift die Symbolhaftigkeit der Haare erneut auf, die stellvertretend für die Veränderung Madinas stehen:

„Mein Haar ist bald schulterlang. Ich kann schon zwei kleine Zöpfchen flechten, wenn ich will. (...) Ich drehe mich um meine Achse und betrachte meinen Körper, der sich so verändert hat in diesen zwei Jahren. Sie machen mir keine Angst mehr, die Veränderungen. Es ist gut.“³¹⁰

Die gewachsenen Haare verdeutlichen das Vergehen der Zeit. Madina ist nicht mehr das Mädchen, das sie am Anfang der Erzählung war. Wenngleich die Traumata noch immer in ihren Knochen sitzen, hat sie dennoch Wege gefunden, diese anzuerkennen. Ihre eigene Veränderung anzuerkennen.

Die Traumata, die Madina in sich trägt, werden über das Motiv des Märchenwaldes erzählt. Dieser spiegelt nicht nur ihr Innerstes, er bietet ihr auch die Möglichkeit, ihren tiefsten Ängsten und Erinnerungen in einem geschützten Rahmen zu begegnen. Der Märchenwald fungiert nicht nur als Madinas Rückzugsort, während ihr Leben durch Flucht und Fremdbestimmung bestimmt wird, sondern auch als ein Ort der Bewegung und somit der Veränderung. Durchschreitet Madina die traumhaften, verzerrten Erinnerungsorte, so verlieren ihre Ängste auch im wachen Zustand an Macht. Der Märchenraum wird zum Erprobungsraum, zum Ort des Anerkennens. Die unbewussten und verdrängten Erinnerungen und Ängste, die sich im Märchenwald manifestieren, unterscheiden sich im Laufe der Erzählung.

Zu Beginn des ersten Bandes wird der Märchenwald als Schutzraum eingeführt, in einer Zeit, in der Madinas innere Wunden noch im Unsagbaren, im Udenkbaren verweilen. So heißt es im Text: „Dann bleibt mir kein anderer Ausweg als der, meinen Märchenwald zu öffnen und hineinzugehen. Das habe ich auch zu Hause gemacht, immer wenn wir im Keller saßen und der Putz auf unsere Köpfe rieselte und wir die Erschütterungen gezählt haben: (...).“³¹¹

Madina schuf sich ihren Märchenwald im Moment der rohen Überlebensangst. Ein Schutzraum während über den Dächern die Bomben abgeworfen werden, ein Zustand des willkürlichen Ausgeliefertseins. In der Flüchtlingsunterkunft wird der Märchenwald aufgrund

³¹⁰ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:wir*: München, Carl Hanser Verlag 2022, S. 182.

³¹¹ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 28.

der Enge und der Fremdbestimmtheit zu Madinas Rückzugsort: „Ich würde in meinen Märchenwald gehen, in den ich immer gehe, wenn mir alles zu viel wird, wenn ich nicht mehr kann.“³¹²

Der Weg durch den Märchenwald ist in *Dazwischen:ich* ein Weg durch ihre Ängste, ihre Traumata und das Ausgeliefertsein. Diese innerpsychische Reise parallelisiert der Text mit einer tatsächlichen Wanderung, die Madina gemeinsam mit ihrem Vater unternimmt. Diese Wanderung wird zur Vorahnung für ihre bevorstehende Reise durch ihr Innerstes. So heißt es im Text in direkter Rede:

„‘Warte auf den Augenblick, wenn du wirklich müde bist‘, hat er gesagt. ‚Dann machst du halt und rastest. Aber vergiss niemals, dass das nicht der Punkt ist, an dem du umkehrst, Das ist nur der Punkt, an dem du Kraft schöpfst. Und erst danach beginnt der richtige Weg. Merkst du dir das?‘“³¹³

Die Lektion, die Eli seiner Tochter mit auf den Weg gibt, ermöglicht Madina später das Durschreiten des Märchenwaldes. Langsam, aber kontinuierlich beginnt die Bewegung hin zum Märchenwald, die zunächst als Teil der Erzählung fungiert und sich erst nach und nach in den kursiv gesetzten Passagen von der Rahmenerzählung absetzt. Madina stellt sich vor, wie sie sich heimlich in der Nacht aus dem Haus schleicht. Die erzählte Zeit dehnt sich und die Behutsamkeit, mit der Madina in ihrer Vorstellung erst aus dem Zimmer, dann aus dem Haus und durch den Hof in den Wald geht, spiegelt sich in den Sätzen wider. Im Wald angekommen heißt es weiter im Text:

„Drehe mich nie um und gehe, Tage und Nächte, fahre übers Meer, liege in der Nacht an Bord eines Schiffes auf dem obersten Deck auf dem Rücken und blicke in den Himmel und suche die Große Bärin. Ein andermal verrate ich, wohin die Reise geht. Aber eigentlich kann man das leicht erraten.“³¹⁴

In der Vordeutung der Reise überlagern sich mehrere Bedeutungsebenen. Einerseits lässt sich erahnen, dass der tagelange Weg eine Rückkehr ins Herkunftsland nachzeichnet. Andererseits fungiert die Reise als Metapher für das Durchqueren innerer Traumlandschaften – als symbolische Konfrontation mit verdrängten Erinnerungen und Traumata, an deren Ende ein Moment der Selbstermächtigung entstehen kann. Der Textausschnitt verfremdet Madinas Erzählung, indem er zugleich in der Vergangenheit und der nahen Zukunft verortet ist, die aber im innerpsychischen stattfindet. Erst als sich die Intensität und die Dringlichkeit der

³¹² Ebd., S. 40.

³¹³ Ebd., S. 38.

³¹⁴ Ebd., S. 62.

Erzählung zuspitzt, setzt die tatsächliche Bewegung, die zuvor nur angedeutet wird, durch den Märchenwald ein:

„Der Wald erstreckt sich nach links und nach rechts. Ich sehe in ein Meer aus Grün, dunkel und hell. (...) In weiter Ferne, am Horizont, eine flache Ebene, hinter der sich eine rostrote Bergkette erhebt, und dann ist auch das Meer nicht mehr weit. Aber um bis zum Meer zu kommen, müsste ich zuerst ins Finstere hinein. Ich weiß, dass ich das nicht kann.“³¹⁵

Die erste kursiv gesetzte Passage lässt Madina den Weg durch den Märchenwald deutlich erkennen, aber sie kann ihn noch nicht durchschreiten. Zum Ende des ersten Bandes hin verdichten sich die Traumsequenzen parallel zu den Konflikten der Rahmenerzählung. Nachdem Madina erfährt, dass ihr Vater weggehen will und sie sich zunächst nicht traut, ihn darauf anzusprechen, setzt eine erneute Bewegung ein und die Erkenntnis, dass der Märchenwald zu klein geworden ist:

„In der Nacht wandere ich durch meinen Wald. Und ich weiß, er reicht nicht mehr. Ich löse nichts, wenn ich nur an seinen Rändern herumgehe. Ich muss tiefer hinein. Ich muss einen Weg finden, der weiterführt, als der, den ich bis jetzt gegangen bin.“³¹⁶

Aber der Weg führt durch das Trauma und durch die verdrängten Erinnerungen:

„Wenn ich auf die andere Seite möchte, zum Meer, dann muss ich durch das dunkelste Dickicht hindurch. Ich versuche es. Aber als die Schatten tiefer werden und ich den schmalen Pfad vor mir kaum noch erkennen kann, spüre ich mein Herz so schnell klopfen, dass ich sofort aufwache.“³¹⁷

Noch kann sich Madina den dunkelsten Erinnerungen nicht stellen. Doch wenig später, als sie erkennt, dass der Konflikt mit ihrem Vater in einen Zweikampf münden wird, setzt die Bewegung in den Traumsequenzen endgültig ein.

„Ich gehe in meinen Wald. Und ich zwingen mich, dort, wo ich letztes Mal kehrtgemacht habe, stehe zu bleiben. Tief Luft holen. Die Augen schließen. Bis drei zählen. Augen wieder auf. Und bei drei einfach los. Schnell. Noch schneller. (...) Ich laufe da durch. Auch wenn ich gar nichts mehr sehe, (...). In der Ferne sehe ich erste Strahlen, die durch die Äste fallen. Keine Tieraugen in der Finsternis mehr.“³¹⁸

Madina nimmt allen Mut zusammen und läuft durch den Wald. Die Abwesenheit der Tieraugen, die eine bedrohliche Präsenz darstellen und gleichzeitig an ihre reale Fluchterfahrung erinnert, symbolisiert die Überwindung der Angst. Parallel dazu wächst in

³¹⁵ Ebd., S. 197.

³¹⁶ Ebd., S. 242.

³¹⁷ Ebd., S. 242.

³¹⁸ Ebd., S. 245-246.

der Rahmenhandlung ihre Wut auf Eli und seine Entscheidung: „Ich will, dass er weiß, wie lieb ich ihn habe. Er kann es nicht wissen. Sonst würde er nicht weggehen.“³¹⁹ Die Traumsequenzen verdichten sich und stehen in enger Taktfolge zu den Ereignissen der Rahmenerzählung. Nach dem Durchqueren des finsternen Waldes, der längst kein schützender Märchenwald mehr ist, führen die Visionen weiter in das Nebelfeld. Der Weg setzt sich fort:

*„Man muss aufpassen, wohin man geht, Sonst verliert man die Orientierung inmitten des hellen Dunstes und findet nie wieder heraus. Man muss ganz ruhig bleiben. Wenn ich Angst bekomme, ist es vorbei. (...) Der Nebel hüllt mich ein. Ich darf nicht zu lange warten, sonst durchdringt er mich und füllt mich aus, und ich zerlaufe in ihm zu einem weiteren Nebelschleier, ohne Blume. Löse mich auf. Lösche mich aus. Ich darf mein Ziel nicht aus den Augen verlieren.“*³²⁰

Wenn der dunkle Wald das Unbewusste und Verdrängte symbolisiert, so ist das Nebelfeld aus Angst und Erinnerung hervorgegangen. Ein undurchdringlicher Schleier, der sich in Trauer um jene, die Madina verloren hat, auf das Feld legt, die Sicht verwehrt und droht sie zu verschlingen. Der Text beschreibt diesen Ort als Sumpf, den Madina nur langsam und mit mühsamen Schritten durchschreiten kann. Das traurige Schreien eines Schwans durchdringt das sonst stille Nebelfeld. Kummer und Trauer verdichten sich in der Metapher des Nebels. Gibt Madina sich diesen Empfindungen vollends hin, verliert sie sich. Doch sie konzentriert sich auf den Weg, behält das Ziel im Blick und durchschreitet die Nebelfelder. Sie gelangt schließlich bis zu einem rostroten Gebirge:

*„Das Gestein ist warm wie Fleisch.(...) Über mir schwirren seltsame Tiere mit ledrigen Schwingen in der Schlucht umher. (...) Schwingtiere, die mit Wucht auf die Steinwände knallen, sich verletzen. Ich sehe ihre Körper hilflos zwischen den Steinmassiven hin und her flattern, mit voller Wucht aufschlagen, taumeln. Sie sind unfähig, aus der Schlucht zu entkommen. Die Schreie kommen von ihnen.“*³²¹

Die rote Schlucht birgt das Körperliche in sich. Sie verkörpert den Krieg und die Gewalterfahrung. Das Trauma, das Madina in sich trägt, wird an dieser Stelle in seiner ganzen Brutalität sichtbar. Die Wesen sind blind, dazu verdammt, immer wieder gegen die Steinmauern zu stoßen, zu Boden zu fallen und erneut aufzusteigen – nur um wieder abzustürzen. Die Rahmenerzählung spitzt sich parallel dazu weiter zu. Madina stellt fest: „Wenn Papa nicht zurückgeht, stirbt meine Oma. Wenn Papa zurückkehrt, stirbt Papa.“³²² In

³¹⁹ Ebd., S. 246.

³²⁰ Ebd., S. 247-248.

³²¹ Ebd., S. 254-255.

³²² Ebd., S. 267.

der darauffolgenden Nacht spiegelt sich die Fluchterfahrung in einer neuen Traumsequenz wider:

„In der Ferne leuchtet ein Widerschein auf. Wie der Widerschein am Himmel, als wir weggingen. Brennende Häuser, brennende Scheunen. Ich bewege mich auf dieses Licht zu, und ich bekomme Angst, dass ich genau dorthin zurückgehe, von wo wir weggelaufen sind. Zurück in den Krieg. Dabei sollte mich diese Reise nach Hause führen. Aber in das Zuhause, das ich hatte, bevor alles begann. In mein wirkliches Zuhause. In meine Kindheit.“³²³

Der Weg endet – und auch hinter ihr hat sich die Traumwelt aufgelöst. Madina hat keine andere Wahl, als weiter auf das Licht zuzugehen. Vor ihr klafft ein Abgrund, aus dem zwei riesige Köpfe herausragen, die einander nicht aus den Augen lassen. Über dem Abgrund ist ein Seil gespannt, das Madina überqueren muss. Es schneidet ihr in die Haut. Als sie die andere Seite erreicht, endet die Traumsequenz mit den Worten: *„Ich werfe mich auf den Boden und weine vor Schmerz.“³²⁴* Madinas Schmerz zeigt sich auch im Erwachen körperlich. Sie erbricht, bekommt Durchfall. Die Unauflösbarkeit des inneren und äußeren Konflikts erschüttert nicht nur die Traumlogik, sondern bringt auch ihre Gegenwart ins Wanken. Alles, was vertraut war, beginnt sich Schritt für Schritt aufzulösen. Madina benennt diesen Zusammenhang: „Es fühlt sich an, als ob alles Vertraute aus mir herausfließt.“³²⁵

Die Ereignisse überschlagen sich. Kurze Tagebucheinträge erzeugen eine Zeitraffung innerhalb der Erzählung. Die Dringlichkeit, mit der Madina versucht, eine Lösung für das Bleiben ihrer Familie zu finden, wird so spürbar und verdeutlicht. An mehreren Stellen wird diese existenzielle Rastlosigkeit deutlich: „Ich muss einen Grund für uns finden, hierzubleiben. Wenn Papa geht, ist Papas Problem kein Grund mehr. Dann ist sein Problem in den Augen der Behörden erfunden.“³²⁶ Madina wird schnell klar, dass Amina die einzige Möglichkeit darstellt. Nur wenn sie spricht und den Behörden verdeutlicht, dass auch ihr bei einer Rückkehr in das Herkunftsland der Tod droht, hätte die Familie einen Asylgrund.

Die zunehmende Dichte der erzählten Zeit steht dabei in engem Zusammenhang mit Madinas innerer Zersplitterung. Sie teilt sich auf, versucht unter allen Umständen zu helfen, Verantwortung zu übernehmen und Lösungen zu finden. In den Traumsequenzen bildet sich ihr Werdegang, der zwischen Mut, Angst, Schuld und Hoffnung oszilliert, zunehmend ab:

³²³ Ebd., S. 267.

³²⁴ Ebd., S. 269.

³²⁵ Ebd., S. 269.

³²⁶ Ebd., S. 271.

„Ich habe es geschafft. Ich kann es kaum glauben. All die reißenden Tiere in meinem Wald habe ich umgangen. Die Nebelfelder überwunden. (...) Ich bin schon ganz nah an meinem Ziel. Meine Füße sind zerschunden und bluten. Aber ich bin glücklich.“³²⁷

Der Schmerz, der sich aus der Summe des Erlebten, des Kampfes und der Ungewissheit speist, zeigt sich in Madinas Traumweg körperlich. Zugleich ist er ein Zeichen dafür, wie weit sie auf ihrer innerpsychischen Reise bereits gekommen ist. Ihr letzter Abschnitt führt über das weite Meer. Um es zu überqueren, betritt Madina ein Schiff und trifft auf einen Matrosen, der starke Ähnlichkeiten mit ihrem Vater aufweist. Er verlangt eine Bezahlung für die Überfahrt und gibt ihr zu verstehen, dass die Kette ihrer Großmutter als Zahlungsmittel dienen könne. Die Kette symbolisiert die letzte Verbindung zu ihrer Großmutter – da die Großmutter Madina die Kette zum Abschied mitgegeben hat – und wird von Madina liebevoll *meine Träne* genannt. Sie ist ihr wertvollster Besitz. Madina gibt dem Matrosen ihre Träne – eine Geste, die als Opfertgabe zu verstehen ist. Sie kann nicht mehr zurück, das *Davor* existiert nicht mehr, der Weg führt nur weiter: Die Bewegung der Zeit, die alle mit sich reißt. Auch jene, die sich ihr widersetzen wollen. Die symbolische Opfertgabe der Traumwelt spiegelt sich in der wachen Welt im Abschneiden der Haare, das zu Beginn dieses Kapitels beschrieben wurde. Im Text folgen beide Opfertgaben dicht aufeinander und werden auch explizit als solche benannt. Kurz vor dem Moment des Abschneidens heißt es: „Ich will alles, was war, hinter mich bringen. (...) Als ich klein war, habe ich so Sachen gemacht, um das Schicksal gnädig zu stimmen. (...) Als Opfertgabe.“³²⁸ Doch das Opfern der Träne und der Haare ist mehr als nur das. Sie sind Teil eines Übergangsritus, sowohl im räumlich-zeitlichen Sinne als auch auf der Ebene der Identitätserfahrung – Selbstermächtigung und bittere Notwendigkeit im selben Maße.

Letztlich ergreift Madina selbst das Steuer auf der Meeresüberfahrt ihrer Traumreise, als das Schiff in einen Sturm gerät und die Besatzung sich fürchtet. Die Stimmen der lockenden Sirenen ertönen, doch Madina findet ihre Stärke, ihre Handlungsfähigkeit:

„Ich höre nicht auf sie. Ich habe ein Schiff zu steuern. In meinen Händen liegt das Rad, fügt sich in meinen Willen. Ich spüre die Kraft des Schiffes, das sich mit der Kraft des Meeres misst. Ich bin die Steuerfrau.“³²⁹

In dieser zentralen Passage verdichtet sich auf bildhafte Weise ein entscheidender Moment: Madina lässt sich nicht länger treiben. Sie bestimmt ihren weiteren Weg. Es ist nicht nur der

³²⁷ Ebd., S. 273.

³²⁸ Ebd., S. 301.

³²⁹ Ebd., S. 288-289.

Entschluss, dass Amina sprechen muss; es ist zugleich ein Moment, in dem sie ihr Kindsein ein Stück weit ablegt. Madina kommt nicht nur in Bewegung – sie *ist* die Bewegung. Es ist ein Moment des Mit-sich-selbst-ident-Seins im unendlichen Akt der prozesshaften Identitätsaushandlung. Sie wird zur Handelnden, zur Verantwortlichen und leitet alles in die Wege, damit die Familie bleiben kann.

Die letzte Traumsequenz in *Dazwischen:ich* spult Madinas bisherige Reise im Schnelldurchlauf ab – sie kennt den Weg nun. Vor ihr liegt das Land, das sie ansteuert, im nächtlichen Dunkel. Sie erinnert sich an den Moment, als sie es verlassen musste:

*„Schichten von Sand und Stein, gemasert wie Fleisch (...). Abgebissen wirkt das Land, abgebissen fühlte ich mich damals auch, als wir aufbrachen, als hätte man die Zähne in mich geschlagen und ein Stück aus mir herausgerissen. Ich fühlte dieses Herausgerissene noch sehr lange. So was heilt nur sehr langsam, und an den Rändern der Wunde bilden sich Narben. Irgendwann, haben sie mir gesagt, kann man dann darüberstreichen, ohne dass es weh tut. Ohne dass es Angst macht.“*³³⁰

Der Text verdeutlicht das Trauma, das die Fluchterfahrung in Madina hinterlassen hat. Ähnlich wie bei der Figur Mischka in *Spaltkopf* zeigt sich dieser Schmerz als körperliche Splitterung. Nicht nur über die Narration lässt sich hier eine klare Verbindungslinie zwischen den Texten ziehen, auch die Wortwahl selbst ist ein direktes Aufeinander-verweisen: *Abgebissen, nicht abgerissen* ist der Titel des ersten Kapitels in *Spaltkopf*, das die vier Lektionen umfasst. In Lektion 3 heißt es:

*„Abgebissen wirkt der Küstenstreifen, man kann die Schichten seines Fleisches gut erkennen. Abgebissen fühle ich mich auch, denn das Land, aus dem ich kam, hängt nicht an mir, und ich nicht an ihm. Keine Faser verbindet mich mehr damit.“*³³¹

Die beiden Romane spiegeln sich in der Zerrissenheit. Gleichzeitig werden die Länder über die Metapher des Fleisches gewissermaßen belebt, sie werden zu etwas Körperlichem, der die Körper beider Figuren spiegelt. Die narrativen Bruchlinien des Textes lassen die Alteritätserfahrung Madinas sichtbar werden, die im Verlust der Heimat liegt, im Verlust dessen, was war – und was es nie mehr geben wird, nie mehr geben kann. Bereits zuvor wurde angedeutet, dass die Reise durch den Märchenwald und die Traumsequenzen zu Madinas Kindheit führt – eine Wirklichkeit, die nicht mehr existiert. Nichts ist mehr so, wie es einmal war. Und wird es auch nie wieder sein. Zu viele Leben sind verloren, zu viel Gewalt entstellt das einst Vertraute als verzerrte Erinnerung. Die Identitätssplitterung Madinas zeigt

³³⁰ Ebd., S. 295.

³³¹ Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*. Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 9.

sich in *Dazwischen:ich* auch als Zersplitterung der Zeitebenen, die sich in den Traumsequenzen bündeln. Die Verbindungslinie zu *Spaltkopf* unterstreicht diese – und lässt sich zugleich als poetische Verdichtung einer allgemeingültigen menschlichen Migrationserfahrung lesen: Wenngleich das Allgemeingültige aus dem zutiefst Persönlichen hervorgebracht wird.

Das Schiff legt in der Traumsequenz im Morgengrauen an und Madina weiß, dass ihre Großmutter auf sie wartet. Als die beiden aufeinandertreffen wird Madina in einen Schwall des Vertrauten gehüllt. Alles an ihrer Großmutter symbolisiert Madinas Kindheit und Geborgenheit. Ihr Körper schrumpft, wird immer kleiner, bis ihre Großmutter sie wie ein Baby halten kann. Madina weint und lacht und ihr Atem beruhigt sich. Es ist nicht nur ein Moment des Ankommens, es ist gleichzeitig ein Moment des größten Glücks. Die Großmutter nimmt ihre Halskette ab und hängt ihr diese wieder um den Hals. Ein Symbol dafür, dass wenngleich Madina niemals wieder an den Ort ihrer Kindheit zurückkehren kann, die Erfahrung und die Erinnerungen dennoch für immer ein Teil von ihr sind.

Als Madina aufwacht, beginnt ihr Körper wieder rasend schnell zu wachsen. Die innerpsychische Reise führte Madina direkt in das Herz ihrer Kindheit, zu größter Vertrautheit und all jenem, das bereits verloren ist. Gleichzeitig sind ihre Erfahrungen und Erinnerungen für immer ein Teil ihres Selbst. In diesem Erkennen, dass die tiefste Vertrautheit und das Gefühl von sicherer Geborgenheit niemals zur Gänze verloren ist, sondern weiterhin in ihr existiert, liegt ein zentraler Moment des Anerkennens. Gianluca Solla führt in dem Text *Es bleibt die Fremdsprache* aus, dass das Exil niemals nur als Ortswechsel verstanden werden kann, sondern sich dadurch auszeichnet, in einem Raum Dazwischen zu bleiben, der von Spannung durchzogen ist. In diesem Dazwischen werden Vergangenheit und Gegenwart untrennbar miteinander verknüpft.³³² Im Erkennen, dass das Vergangene ebenso anerkannt werden muss, wie die Gegenwart, liegt die Möglichkeit, die Diskrepanz zu mindern. Es sind nicht nur die traumatischen Erfahrungen, denen sich Madina auf ihrer innerpsychischen Traumreise stellen musste, es sind im gleichen Maße die schönsten und wohligen Erinnerungen, die wieder in ihr Bewusstsein dringen mussten, um ihr Sein in all der Gespaltenheit und Widersprüchlichkeit akzeptieren zu können. Wenngleich nur für einen flüchtigen Moment.

³³² Vgl., Solla, Gianluca: *Es bleibt die Fremdsprache*; In: Bischoff, Dörte; Komfort-Hein, Susanne (Hrsg.): *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*; Berlin/Boston, De Gruyter Verlag 2013, S. 123.

Die im Text literarisch verdichtete Splitterung des Selbst erscheint nicht als bloßer Verlust oder Bruch, sondern als Ausdruck eines vielschichtigen Prozesses der Identitätsaushandlung, die nur im Akt des ständigen Aufeinander-Verweisens und der Differenz zum Alteritären bruchstückhaft und zeitlich gebunden konstituiert. Identität wird als Bewegung, voller Widersprüchlichkeiten und Gleichzeitigkeiten, dargestellt. Brüchig und niemals ganz, aber dennoch durchzogen von Momenten des Ankommens, des Akzeptierens eben dieser unendlichen Differenzierung. Madinas Selbstverständnis bleibt fragmentiert – doch gerade in dieser Bruchstückhaftigkeit liegt die Möglichkeit, für einen Moment *anzukommen*.

4.2.3. Alteritätserfahrung als Familientrauma

Dieses Kapitel untersucht Alteritätserfahrungen sowie die Verhandlungen von Identität und Alterität in *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* im Kontext der Familiengeschichte. Alteritätserfahrungen werden im Text über die Flucht- und Migrationsgeschichte der Familie analysiert. Ein besonderer Fokus wird dabei auf die Konflikte der Figuren Madina, Eli und Amina gelegt, um zu untersuchen, wie Alterität im Text erzeugt und dargestellt wird sowie um die Frage zu beantworten, ob und wie ein Ankommen der Familie möglich ist.

Wie bereits im Kapitel *Alteritätserfahrung als Migrationserfahrung* erörtert wurde, steht die sehr persönliche Fluchterfahrung der Familie stellvertretend für die menschliche Migrationserfahrung. Die traumatischen Kriegs- und Fluchterlebnisse schreiben sich in den Körpern der Familienmitglieder ein. Besonders zeigt sich das am Beispiel Aminas. Sie sperrt sich oft stundenlang im Bad ein, um sich die Haut glühend rot zu schrubben. Ihre Traumata manifestieren sich in der Körperlichkeit. Es heißt im Text:

„Wenn Amina das Bad endlich verlässt, gibt es meistens schon Streit auf dem Gang. Mit mehreren Personen. Amina geht an ihnen vorbei, ohne zu grüßen, und die Haut an ihren Händen, Unterarmen, am Halsansatz glüht dunkelrot, weil sie sich so fest geschruppt hat. Manchmal denke ich, sie zieht die Haut irgendwann in Fetzen ab. Sie bedankt sich nie bei Mama.“³³³

Der Text verortet Amina bis zum Ende des ersten Bandes im Schweigen, in der Bewegungslosigkeit. Sie ist zunächst nicht Teil der kollektiven Familienidentität, sondern eine stille Beobachterin.

³³³ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*. München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 11-12.

Die kollektive Alteritätserfahrung der Familie wird im Text zunächst über das zermürbende, fremdbestimmte Leben in der Flüchtlingspension und das Warten auf den Asylbescheid eingeführt: „Wir sind noch nicht wirklich hier, (...), den Bescheid haben wir nicht.“³³⁴

Täglich läuft Eli zum Briefkasten, um schweigend und ohne Antwort zurückzukommen: „Der Bescheid der Behörde, der Bescheid, in dem schwarz auf weiß steht, dass wir bleiben dürfen und hier Asyl bekommen.“³³⁵ Im Warten dehnt sich die Zeit. Die Ungewissheit verwehrt der Familie das wirkliche Ankommen. Sie finden sich in einem Raum zwischen Flucht und tatsächlichem Ankommen wieder. Für Vater, Mutter und Tante Amina bedeutet dieser Zustand tägliches Ausharren und Warten, da sie ohne positiven Asylbescheid weder arbeiten noch sonstigen Tätigkeiten nachgehen können. Madina kann zwar zur Schule gehen, doch auch über ihr schwebt die Ungewissheit. Der Text zieht mit der Stimme Madinas einen Vergleich zwischen einem Asylbescheid zu bekommen und ein Kind zu bekommen: „Es ist etwas, auf das man mit großer Hoffnung wartet. Dieser Asylbescheid reift und wächst, und die Behörden brauchen leider viel länger als neun Monate.“³³⁶ Madina legt das Warten und Hoffen bildlich dar und ist sich gleichzeitig der Folgen eines negativen Bescheids zu jeder Zeit schmerzlich bewusst:

„Und gleichzeitig hat man eine Riesenangst davor, vor diesem Augenblick. Dann ändert sich alles. Alles. (...) Entweder ausziehen, eigene Wohnung und hierbleiben. Oder abgeholt werden mit Polizei und raus aus dem Land.“³³⁷

Die Familie vereint sich im Warten, der Hoffnung und der Angst, die kollektive Alteritätserfahrungen darstellen. Der Zustand des Wartens ist ein Zustand des Ausgeliefertseins, das eine weitere Alteritätserfahrung des Textes darstellt. Madina beschreibt zu Beginn des Romans den positiven Asylbescheid als Urknall, der ihre Welt erst wirklich werden lässt: „Die Zeit beginnt erst dann zu existieren.“³³⁸ Als Eli im Verlauf der Erzählung tatsächlich einen Brief vom zuständigen Amt bekommt, der ihm versichert, dass sein Fall sehr gut aussehe und er nur noch ein wenig Geduld haben muss, da eigentlich nichts mehr schief gehen kann, keimt eine neue Hoffnung auf. Die Schwere des Wartens wird für einen Moment gelöst und Eli bricht in große Freude aus. Es heißt im Text:

³³⁴ Ebd., S. 14.

³³⁵ Ebd., S. 16.

³³⁶ Ebd., S. 16.

³³⁷ Ebd., S. 16.

³³⁸ Ebd., S. 34.

„Papa rennt mit uns vors Haus. Er wirbelt mich und dann Rami herum, als wären wir wieder klein. Draußen regnet es. Er springt mit uns durch die Pfützen und lacht und lacht, legt den Kopf zurück und lässt den Regen in sein Gesicht tropfen“.³³⁹

Auch Madinas Innenwelt spiegelt die ungezügelte Hoffnung wider: „Wir gehören jetzt schon fast dazu. Wir sind endlich bald wirklich hier. Wir sind mitten im Ankommen.“³⁴⁰ Diese Hoffnung auf das Ankommen, die der Text an dieser Stelle so explizit benennt, betrifft die ganze Familie. Die kollektive Identität der Familie fügt sich für einen kurzen Moment über die Hoffnung zu einem *Ganzen* zusammen. Doch diese fragile Einheit zerbricht schon kurz darauf erneut, als Eli den Entschluss fasst, in das Herkunftsland zurückzugehen. Letztlich endet das lange Warten auf den Asylbescheid damit, dass Madina Amina dazu bewegt, ihre Geschichte vor den Behörden zu erzählen – und der Familie so das Bleiben ermöglicht. Allerdings ohne Eli. Mit seiner Entscheidung fällt er aus der kollektiven Familienidentität, die sich über das gemeinsame Ankommen formen hätte können.

Abgesehen von den kurzen Momenten der Hoffnung auf ein gemeinsames Ankommen sind vor allem der Verlust der Heimat, die Kriegserfahrung und die innerfamiliären Konflikte vorherrschend. Madina erinnert sich an einer Stelle im Text, wie glücklich alle waren, als sie endlich die Grenze überschritten haben, trotz aller widrigen Umstände:

„Glücklich waren wir alle. Geplatzt vor Glück sind wir. Ich wollte alles über das Leben hier wissen, alles begreifen. Und je mehr ich begriff, desto mehr veränderte sich. Und auf einmal ging es Mama und Papa zu schnell. Dann bremsten sie.“³⁴¹

Die anfängliche Hoffnung und die Freude werden nicht nur vom zermürbenden Warten und der Tristesse der Flüchtlingspension getrübt, sondern auch durch die Herausforderungen der neuen Lebensrealität im Ankunftsland, das so anders ist als das Herkunftsland der Familie. Während sich Madina trotz aller Schwierigkeiten rasch in die neue Lebensrealität einfügt, die Sprache lernt und Bezugspersonen findet, zieht ihr Vater sich zunehmend in sich selbst zurück. Ihre Mutter verfällt in Schweigen, Amina in teilnahmslose Starre und Selbstverletzung. Madina fügt sich trotz Schwierigkeiten schnell ein, lernt die Sprache, findet Bezugspersonen.

Die gemeinsame Familienidentität zerbricht Stück für Stück, was sich im Verlauf der Erzählung immer stärker in den innerfamiliären Konflikten niederschlägt. Besonders deutlich zeigt sich dies im Konflikt zwischen Madina und ihrem Vater. Bereits zu Beginn des Romans

³³⁹ Ebd., S. 234.

³⁴⁰ Ebd., S. 234-235.

³⁴¹ Ebd., S. 90.

hält die Erzählstimme Madinas fest, dass Eli sie zunehmend als *fremd* wahrnimmt: „Manchmal hat Papa Angst, dass ich ihm so fremd werde wie das Land, das ihn jetzt umgibt.“³⁴²

Zunächst tritt Eli als Beschützer auf, insbesondere während der beschwerlichen und gefährlichen Flucht. Im neuen Land wird ihm diese Rolle zunehmend abgesprochen. Er spricht die Sprache nicht und ist auf das Übersetzen seiner Tochter angewiesen. Die Familie ist den Entscheidungen der Behörden ausgeliefert und erfährt immer wieder deutliche Ablehnung. Eli verliert zunehmend die Kontrolle und das Gefühl von Autonomie und Selbstbestimmtheit. Er wird an den Rand gedrängt – zum Warten und Nichtstun verdammt. Gleichzeitig gelingt es Madina immer mehr, sich auf das Ankunftsland einzulassen und eine Form von Zuhause zu finden. Es ist Eli nicht möglich, die Veränderungen seiner Tochter zu akzeptieren und er wendet sich vermehrt den Traditionen und Sichtweisen des Herkunftslandes zu, die er vor der Flucht gar nicht vertreten hat. Der Kontrollverlust des Vaters manifestiert sich im Schreien und Toben, in Wutausbrüchen und auch in einem Gewaltakt gegenüber Madina vor der ganzen Schule. Für Madina ist das schwer zu begreifen – war es doch Eli, der sich anfangs wünschte, dass sie im neuen Land ankommt und sich einlebt.

Die Kluft, die zwischen Madina und ihrem Vater entsteht, nimmt in der Erzählung immer weiter zu und steigert die Intensität und Dringlichkeit. Die brüchige Familienidentität zerfällt endgültig mit Elis Weggehen. Wenngleich die Abreise einen Moment des Anerkennens zwischen Eli und Madina ermöglicht. Dieser Moment kündigt sich schon kurz vorher an, als Madina ihre Haare abschneidet und das Zimmer betritt: „Als ich das Zimmer betrete, schnappt meine Mutter nach Luft. Mein Vater sieht mich an. Nickt mir zu. Ich glaube er versteht mich.“³⁴³ Das Abschneiden der Haare symbolisiert nicht nur Madinas Selbstermächtigung, sondern trägt ihre Veränderung nach außen. Im nickenden Blick des Vaters liegt das Anerkennen dieser Veränderungen. Er geht mit den Worten: „Bis ich wieder da bin, sind sie nachgewachsen“³⁴⁴ und suggeriert somit, dass es ein Wiedersehen geben wird.

In *Dazwischen: wir* wird deutlich, wie sehr Madina mit dem Verlust und den Entscheidungen ihres Vaters ringt. In ihrer Traumwelt, die sich im zweiten Band stark verändert, sucht sie

³⁴² Ebd., S. 29.

³⁴³ Ebd., S. 302.

³⁴⁴ Ebd., S. 303.

nach Deutungen für das Geschehene. Gleichzeitig erkennt sie aber auch die neuen Freiheiten und Entfaltungsmöglichkeiten, die sich ihr eröffnen. Trotz allem gibt sie die Hoffnung nicht auf, dass Eli am Leben ist – auch nachdem ihre Großmutter düstere Nachrichten überbringt. Sowohl Madinas Mutter als auch ihr jüngerer Bruder Rami entscheiden sich ebenfalls, weiter zu hoffen und den Glauben auf eine mögliche Rückkehr Elis nicht aufzugeben.

Die kollektive Identität der Familie erscheint im Text als etwas Fragiles, Unabgeschlossenes. Sie gerät durch Krieg, Flucht, das Warten auf einen Asylbescheid und das Weggehen Elis immer wieder ins Wanken. Die Familienkonstellation ist von Schweigen durchzogen, von Rückzug und Ungewissheit. Die Figuren kreisen umeinander, getragen von Hoffnung und Erschöpfung, verbunden durch eine Geschichte, die sich in ihre Körper und ihre Wahrnehmung eingeschrieben hat.

Das Ankommen, das in manchen Momenten greifbar scheint, bleibt der Familie letztlich verwehrt und unaufgelöst. Elis Weggehen reißt eine Lücke in die kollektive Familienstruktur, ermöglicht den verbleibenden Familienmitgliedern aber zur selben Zeit neue Räume der Selbstbestimmung. Die Familienidentität bleibt brüchig und fragmentarisch, doch sie erhält sich bis zuletzt eine Spur von Hoffnung auf eine Wiedervereinigung, die im Text selbst zwar ausbleibt, dessen Möglichkeit aber darüber hinaus bestehen bleibt.

5. Vergleich der Romane

Im Betrachten der drei Romane wird deutlich, dass sie sich auf mannigfaltige Weise den Konzepten von Identität und Alterität annähern. Die Verstrickung beider Begriffe in einen endlosen Prozess der Differenzierung wird in den Texten sorgfältig dargestellt und bildet eine gemeinsame Betrachtungsgrundlage. Wenngleich sich die Romane in Struktur und Form klar unterscheiden, so verbindet sie die tiefe und einfühlsame Auseinandersetzung mit den zutiefst menschlichen Erfahrungen, die der ständigen Aushandlung von Identität und Alterität zugrunde liegen. Die Texte lassen die verworrenen, polyphonen Ebenen des menschlichen Seins sichtbar und spürbar werden. *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* gelingt dabei etwas Essenzielles: Sie tasten sich nicht nur anhand von Bruchlinien und der Verwobenheit von Narration und Imagination an Alteritätserfahrungen heran – sondern lassen das Unsagbare gleichsam *hörbar* werden, verleihen ihm eine Stimme, ein Gesicht, eine Form und Gestalt. Dieser Umstand wird über die Figur des Spaltkopfs personifiziert dargestellt und zeigt sich in *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* über die Traumsequenzen, die sowohl über

den Märchenwald und die Traumreise einen topographischen Traumort verkörpern als auch einen Spiegel zu Madinas Innenwelt darstellen. Beide narrativen Strukturen, die mystische Figur des Spaltkopfs und die Raumkonstitution der Traumsequenzen, fungieren als Metaphern für all jenes, was in einem Akt von Verdrängung scheinbar außerhalb des menschlichen Bewusstseins liegt, aber eigentlich ein integraler Bestandteil der Anerkennung der eigenen fragilen, brüchigen Identität ist.

Während *Spaltkopf* über komplexe, poetische Sätze erzählt wird, vieles ungesagt bleibt oder nur angedeutet wird, werden *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* in knappen, klaren Sätzen erzählt. Sie folgen der unmittelbaren Erfahrungswelt Madinas, deren Tagebucheinträge den Text hervorbringen. In ihrer Gedankenwelt bleibt zunächst zwar ebenfalls vieles im Unsagbaren verhaftet, doch eben dieses wird nach und nach über die kursiv gesetzten Märchenwald- und Traumsequenzen an die Oberfläche gebracht. Das heißt nicht, dass die Texte deswegen zwangsläufig weniger bedeutungsvoll oder tiefgehend sind – da sich auch in *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* vielschichtige Erzählebenen formieren, die ein hohes Maß an Poetizität aufweisen. Vieles wird trotz der kürzeren und klareren Sätze subtil zwischen den Zeilen verortet und hervorgebracht, lediglich der Modus ist ein anderer. Während *Spaltkopf* eine gewisse erzählerische Distanz aufweist, sind *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* unmittelbar in Madinas Erleben verhaftet. Beide Romane weisen eine hohe Komplexität auf, die die schwerwiegende Bedeutung der behandelten Themen zusätzlich hervorhebt.

Der Unterschied liegt demnach in der Unmittelbarkeit. Die Erzählstimme Mischkas spannt einen Zeitraum über Jahrzehnte, während Madinas Tagebuch die Rahmenhandlung über eine Zeitspanne von zwei Jahren umfasst. Sie blickt auf ihr Erleben nicht mit dem Erfahrungshorizont einer erwachsenen Frau, sondern bleibt in der Wahrnehmung eines vierzehnjährigen Mädchens verhaftet, das in *Dazwischen:wir* schließlich ihren sechzehnten Geburtstag feiert. Die Figur Mischkas ist hingegen nicht in der erzählten Zeit verwurzelt. So heißt es etwa zu Beginn des Romans: „Was mein Vater nicht schafft, bewirkt der Anblick einer Barbiepuppe. In fünf Minuten. Ich bin vom Westen überzeugt. Ich soll es lange bleiben.“³⁴⁵ Der Text ist nicht der kindlichen Wahrnehmung entsprungen, er erzählt nicht mit der Stimme des jungen Mädchens, sondern blickt bereits aus der Distanz der vergangenen Zeit und der Erinnerung zurück.

³⁴⁵ Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*. Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 10.

Spaltkopf trägt Züge eines Entwicklungsromans und folgt keiner linearen Erzählstruktur. Die Rahmenerzählung wird durch Einschübe, Zeitsprünge, Erinnerungen und Märchen-erzählungen unterbrochen, erweitert und durchdrungen. Die Erinnerungen und Erzählungen integrieren die Stimmen aller Familienmitglieder und verleihen dem Text eine komplexe, polyphone Dimension. Die kursiven Passagen, die sich letztlich als die Stimme des Spaltkopfs herausstellen, durchbrechen den erzählten Text und erweitern ihn um das Unsagbare. Um die verborgenen Abgründe des menschlichen Erlebens, um die schmerzhaftesten Erinnerungen und das generationenübergreifende Trauma. All jenes, das die Figuren der Erzählung weder anerkennen noch wahrnehmen können. *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* folgt zwar – bedingt durch die Tagebuchform – einer chronologischen Reihenfolge der Rahmenerzählung, doch auch diese wird durchzogen von Erinnerungen und durch kursivgesetzte Traumsequenzen erweitert. Die Stimmen anderer Figuren fließen durch das Nacherzählen von Dialogen und Rückblicken in die Texte ein, wenngleich diese in Madinas Erleben verhaftet bleiben.

Identität wird in *Spaltkopf* als fragmentierter, fluider Prozess dargestellt, der niemals abgeschlossen ist und dem kein stabiles Fundament zugrunde liegt. Sie wird verhandelt, bricht in sich zusammen und setzt sich mühsam neu zusammen – ist niemals vollständig, niemals ganz oder in sich abgeschlossen. Identitätskonstruktionen werden im Text über Alteritätserfahrungen hervorgebracht und anhand narrativer Bruchlinien erzählt. In den Romanen *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* wird Identität auf mannigfaltige Weise hervorgebracht und auf mehreren Ebenen verhandelt. Sie erscheint ebenfalls als fluide und brüchig – ein ständig in Bewegung begriffener Prozess, der sich kontinuierlich verändert und zugleich von einer tiefen Zerrissenheit geprägt ist. Identitätskonstruktionen sind im *Dazwischen* zu verorten, was der Text anhand der kursiven Traumsequenzen sichtbar werden lässt. Sie werden über Alteritätserfahrungen hervorgebracht, die im Spannungsfeld zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung, zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem, zwischen Erinnern und Ankommen verhandelt werden.

Alteritätserfahrungen sind in allen behandelten Romanen nicht vom Begriff der Identität zu trennen, wie die umfassende theoretische und literarische Auseinandersetzung zeigte. Im Zuge dieser Masterarbeit untersuchte ich Alterität anhand dreier Ebenen: der Migrationserfahrung, des Familientraumas und der Identitätssplitterung. Mischkas Selbstverständnis setzt sich in *Spaltkopf* aus hybriden Identitätsentwürfen zusammen, ihr Selbstverlust nach dem Tod ihres Vaters ist demnach als ein Aufsplittern eines

zusammengesetzten Identitätsentwurfs zu verstehen, der ständiger Veränderung unterliegt. Im Verlust des Vaters verliert sich auch ein Teil von Mischka selbst. Sie gerät in ein Chaos aus Fremd- und Selbstzuschreibungen, unfähig, diese Alteritätserfahrungen als solche zu erkennen. Die textliche Steigerung verdichtet sich in der metaphorischen Spiegelsucht. Im verzweifelten Akt der Wiederherstellung des Spiegelbilds, das immer schon ein anderes ist, entfaltet sich Mischkas Zerrissenheit. Erst im Anerkennen der Unauflösbarkeit des Nicht-mit-sich-selbst-ident-Werdens mindert die Diskrepanz des Spannungsverhältnisses von Identität und Alterität und der ständigen Verschiebung auf ein anderes.³⁴⁶ Die Möglichkeit der Akzeptanz, die eigenen Identitätsentwürfe als brüchig, fluide und in ständiger Bewegung anzuerkennen, liegt im metaphorischen Sehen des Spaltkopfs. Als Mischka ihn in den letzten Zeilen des Romans in der Spiegelung des Fensters erkennt, entfaltet sich auch die Möglichkeit des Ankommens. Der Roman vollzieht dieses Anerkennen nicht, sondern endet wenige Momente davor – verbleibt also in der unauflöslichen Diskrepanz, die um das Potenzial der Selbsterfahrung erweitert wird, wenngleich diese in einer zaghaften Andeutung verweilt.

Der Blick in den Spiegel symbolisiert in *Spaltkopf* Mischkas Selbstverlust. In *Dazwischen:ich* fungiert er dagegen als flüchtiger Moment des Ankommens und der Selbstermächtigung für Madina. Als sie ihre Stimme findet und für das Bleiben ihrer Familie kämpft, schneidet sie sich ihre Haare ab – das zentrale Motiv ihrer Selbstidentifikation. Strähne für Strähne fallen ihre Haare zu Boden, und damit auch ihr Ausgeliefertsein. Mischka wendet sich vom Spiegel ab, Madina sucht ihn, hält den Blick: „Schau noch einmal in den Spiegel. Ich sehe fremd aus. (...) Es ist gut so.“³⁴⁷ Der Spiegelblick bedeutet Selbstbestimmung und ermöglicht eine Gleichzeitigkeit von Identität und Alterität – indem sie sich selbst als Ganzes sieht und sich zugleich als fremd wahrnimmt. Sie erkennt sich selbst als das Andere, das das Bild im Spiegel immer sein wird. In diesem Erkennen liegt ein Moment des Ankommens.

Alle drei Romane enden in Bewegung: *Spaltkopf* im Sehen des Spaltkopfes, *Dazwischen:ich* in Madinas Selbstermächtigung und *Dazwischen:wir* in der physischen Bewegung der Reise, die für Freiheit steht. Das suggeriert nicht nur Offenheit, sondern auch Formen des Ankommens. Identität und Alterität bedingen einander und bringen sich somit immer wieder hervor – in einem unendlichen Tanz. Identität und Alterität sind von Anfang an in Bewegung. Innerhalb dieses fortwährenden Prozesses kann es immer wieder Raum für Momente des

³⁴⁶ Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 254.

³⁴⁷ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 302.

Anerkennens und des Ankommens geben. Beide Erzählungen verweigern definitive Antworten auf die Fragen nach Identität, Alterität, Zugehörigkeit und Fremdsein, sondern verbleiben an einem Ort *dazwischen*, der immer in Bewegung ist – ein fluider Ort, der die Brüchigkeit von Identitäts- und Alteritätserfahrungen nicht negiert, sondern sich ihrer einverleibt.

6. Conclusio

In der Einleitung dieser Masterarbeit wurde bereits festgehalten, dass die Begriffe Identität und Alterität nicht voneinander zu trennen sind, diese vielmehr in ihren Grundstrukturen miteinander verwoben sind. Sie bedingen einander, das eine kann ohne das andere nicht bestehen. Die Frage wurde aufgeworfen, wie sich Identität und Alterität gegenseitig hervorbringen, wie ihre Fragilität und Unabgeschlossenheit offengelegt werden können. Im Laufe dieser Arbeit diskutierte ich daraus resultierend Verhandlungen von Identität und Alterität in Julia Rabinowichs Romanen *Spalkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir*.

Es wurde untersucht, wie Identitäts- und Alteritätserfahrungen in den Texten dargestellt, entworfen, verhandelt und aufgebrochen werden – und ob sich daraus eine einheitliche Darstellung ableiten lässt. Unter der methodischen Bezugnahme des Close Readings wurde analysiert, über welche narrativen Strukturen, Motive und Metaphern Identitäts- und Alteritätserfahrungen sichtbar gemacht werden und ob etwaige Momente des Anerkennens und des Ankommens in den Romanen möglich werden oder diese gänzlich ausbleiben.

Um diese Forschungsfragen fundiert zu untersuchen, widmete sich der erste Teil dieser Masterarbeit der ausführlichen theoretischen Auseinandersetzung der Begriffe Identität und Alterität. Identität wurde zunächst über die etymologischen Ursprünge des Wortes eingeführt, dessen Definitionen auf einen einheitlichen, geschlossenen und unveränderlichen Begriff verweisen.³⁴⁸ Identität ist in diesem Sinne als die Einheit eines Selbst zu betrachten, das mit sich selbst übereinstimmt. Diese scheinbare Geschlossenheit des Begriffs hält einer fundierten theoretischen Auseinandersetzung allerdings nicht stand. Vielmehr wird das Selbst durch diskursive Praktiken und Verfahren prozesshaft hervorgebracht.³⁴⁹ In der psychoanalytischen Perspektive wurde der Identitätsbegriff mit den Überlegungen von Jacques Lacan als

³⁴⁸ Vgl., Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einführung; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 12.

³⁴⁹ Vgl., Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016, S. 95

unvollständiger Entwurf, der niemals mit sich selbst ident werden kann, herausgearbeitet.³⁵⁰ Das Ich ist immer schon ein anderes und an einen verzweifelten Akt der Selbstidentifikation geknüpft.³⁵¹ In diesem liegt die unausweichliche Gespaltenheit des Ich, das niemals mit sich selbst ident werden kann. Es ist unaufhörlich auf ein Außen verwiesen, ein Fragment, das sich nur in der Differenz erfassen kann. Unter Bezugnahme auf die dekonstruktivistische Perspektive auf den Identitätsbegriff wurden Jacques Lacans Theorien mit jenen von Jacques Derrida erweitert. Identität entsteht in der Beziehung zur Differenz, in der Bewegung hin zum *Anderen*. Identität ist demnach niemals ausschließlich eine Selbsterfahrung, sondern immer auch eine Fremderfahrung – das Erfahren der eigenen Identität per se eine Alteritätserfahrung. Identität ist in ihren Ursprüngen auf das andere verwiesen und in ihrer Entstehung davon abhängig.³⁵² Die Identität und das Andere bedingen sich gegenseitig und befinden sich in einem unauflösbaren Spannungsfeld, in dem keine klare Trennung zwischen Original und Ableitung besteht – beide sind untrennbar miteinander verbunden. Identität kann nur im Verhältnis zur Alterität existieren, und das Andere ist nicht außerhalb der Identität verortet, sondern ein wesentlicher Bestandteil von ihr, da die Identität die Alterität stets in sich trägt. Sie bleibt in ständiger Bewegung und im Dialog mit dem Anderen, da sie nur durch das Anerkennen der Alterität ihre volle Bedeutung entfaltet. Identität und Alterität sind folglich untrennbar miteinander verbunden und können nicht unabhängig voneinander gedacht werden. Dieser Aspekt wird in der Auseinandersetzung mit dem Fremden deutlich, so zeigte diese Masterarbeit mit Julia Kristeva, dass etwas, das als *unheimlich* wahrgenommen wird, auch vertraut gewesen sein muss - sozusagen das Andere im Eigenen ist. Die Angst vor dem Unheimlichen entsteht in einem Akt der wiederholten Verdrängung.

Im zweiten Teil der Literaturanalyse wurden die zuvor erarbeiteten theoretischen Konzepte, unter Bezugnahme des theoriegeleiteten Close Readings, auf die Romane *Spaltkopf*, *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* angewandt, um Verhandlungen von Identität und Alterität zu untersuchen und auf Bruchstellen hin zu lesen. Ziel dieser Masterarbeit war es, sichtbar zu machen, wie Identitäten und Selbsterfahrungen über Alteritätserfahrungen hervorgebracht werden, immer wieder zerschellen und neu verhandelt werden müssen.

³⁵⁰ Vgl., Ebd., S. 62.

³⁵¹ Vgl., Müller-Funk, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016, S. 176

³⁵² Vgl., Zirfas, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 246.

Weiteres untersuchte ich, ob sich Momente des Anerkennens und Ankommens in den Texten zeigen.

Es konnte gezeigt werden, dass die Konzepte von Identität und Alterität in den Texten Rabinowichs nicht nur dargestellt werden, sondern tief in der narrativen und formalen Struktur eingeschrieben sind. Dies zeigt sich in *Spaltkopf* an der Figur des Spaltkopfes selbst, der auf mannigfaltige Weise den Text durchdringt. Als mystische Figur ist er Teil der erzählten Welt, in den kursiv gesetzten Passagen wird der Spaltkopf zur Erzählstimme und als Metapher steht er zudem für das Unsagbare, das Verdrängte und Aufgeschobene Familientrauma, das sich in der Figur Adas bündelt, jedoch auf die gesamte Familie wirkt. Die mannigfaltigen Ebenen von Alteritätserfahrungen werden durch ihn personifiziert und sichtbar gemacht. Ein dezidiertes Anerkennen der Diskrepanz von Identität und Alterität bleibt in *Spaltkopf* aus. Doch der Text endet damit, dass Mischka den Spaltkopf über sich schwebend erkennt, wodurch er um die Möglichkeit des fragilen Ankommens außerhalb des Textes erweitert wird. In *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* zeigt sich die Verhandlung von Identität und Alterität besonders in den Traumsequenzen. Diese werden zu einem symbolischen sowie narrativen Ort, an dem das Unsagbare sinnlich wahrnehmbar wird, das verdrängte Trauma sich in der Topografie des Märchenwaldes niederschlägt. Wenngleich dieser zunächst einen Schutzraum bildet, so wandelt er sich bald zum Ort der Begegnung mit dem eigenen Inneren, mit dem Fremden im Eigenen. Die Traumsequenzen spiegeln Madinas Innerstes und sind zugleich der Ort des Unsagbaren, des Verdrängten, der schönsten und schmerzlichsten Erinnerungen. Erst als sie sich selbst als Teil dieser unauflöslichen Diskrepanz begreift, werden Momente des Anerkennens und Ankommens ermöglicht.

Alteritätserfahrungen zeigen sich in den behandelten Romanen in den Migrationserfahrungen, der kollektiven Familienidentitäten und der inneren Identitätssplitterung, welche anhand der Protagonistinnen Mischka und Madina untersucht wurde. Alteritätserfahrungen als Migrationserfahrungen zeigen sich in den Texten auf vielschichtige Weise, wobei besonders in *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* der allgemeingültige Charakter einer Migrationserfahrung herausgearbeitet wird, der sich jedoch in der sehr persönlichen Geschichte der Familie zeigt. Die Allgemeingültigkeit wird über sprachliche Mittel dargestellt, so wird auf Ortsbezeichnungen verzichtet und darauf verwiesen, dass es zu jedem Zeitpunkt an jedem Ort stattfinden hätte können. Die märchenhaften Andeutungen unterstreichen dies zusätzlich. In *Spaltkopf* steht die Haltlosigkeit der Familie im Vordergrund, die über die Metapher der zurückgelassenen Hunde am Strand von Ostia,

stellvertretend für die russisch-jüdische Migrationsgeschichte steht. In den behandelten Romanen wird die Migrationsbewegung zur Bruchstelle, die den Prozess der Fremdwendung markiert. Während Mischka und Madina sich auf unterschiedliche Weise im neuen Leben zurechtfinden, empfinden die Eltern - besonders die Väter Lev und Eli - zunehmenden Kontrollverlust, der sich in den Wunsch nach Kontrolle über die Töchter manifestiert, die für sie immer fremder werden. In *Dazwischen:ich* wird eine klare Verbindungslinie zu *Spaltkopf* gezogen, in der Parallelisierung der Begrifflichkeiten in beiden Romanen:

“Abgebissen wirkt das Land, abgebissen fühlte ich mich damals auch, als wir aufbrachen, als hätte man die Zähne in mich geschlagen und ein Stück aus mir herausgerissen.”³⁵³

“Abgebissen wirkt der Küstenstreifen, man kann die Schichten seines Fleisches gut erkennen. Abgebissen fühle ich mich auch, denn das Land, aus dem ich kam, hängt nicht an mir, und ich nicht an ihm.”³⁵⁴

Hier zeigt sich die Zerrissenheit, die aus der Migrationserfahrung resultiert. Sie zeigt sich über die Metapher des Fleisches auch als etwas Körperliches – eine körperliche sowie narrative Bruchlinie, die die Alteritätserfahrungen sichtbar werden lässt. Auch wenn sich die Migrationserfahrungen in den Romanen unterscheiden, wird dennoch deutlich, dass ihnen ein gemeinsamer Grundtenor zugrunde liegt, der sich in den Alteritätserfahrungen zeigt.

Alteritätserfahrungen als Familientrauma zeigen sich in den behandelten Romanen auf unterschiedliche Weise. In *Spaltkopf* ist das verdrängte, aufgeschobene und generationenübergreifende Trauma der Familie der zentrale narrative Gesichtspunkt, über den Alteritätserfahrungen verhandelt werden. Diese werden über die Figur des Spaltkopfs sichtbar gemacht und determinieren die Figuren der Erzählung zum Scheitern, da sie keinen Zugriff auf das Trauma haben. Für Mischka öffnet sich, wie bereits mehrfach erwähnt, erst am Ende des Textes die Möglichkeit des Ankommens, da sie das Geheimnis Adas entdeckt und letztlich die Spiegelung des Spaltkopfes wahrnimmt. Die kollektive Familienidentität bricht und bleibt bruchstückhaft. In *Dazwischen:ich* und *Dazwischen:wir* bildet der Konflikt zwischen Madina und ihrem Vater das zentrale Motiv des Familientraumas, das in den Kriegs- und Fluchterfahrungen verhaftet ist. Eine weitere Alteritätserfahrung zeigt sich im Warten auf den Asylbescheid, der die Familie in eine Sphäre versetzt, in der sie den Behörden ausgeliefert sind. Das gemeinsame Hoffen auf das Ankommen ist zeitgleich ein verbindendes Element, das jedoch in Elis Entschluss das Ankunftsland zu verlassen, ebenfalls zerbricht.

³⁵³ Rabinowich, Julia: *Dazwischen:ich*: München, Carl Hanser Verlag 2016, S. 295.

³⁵⁴ Rabinowich, Julia: *Spaltkopf*: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011, S. 9.

Wenngleich Madina, ihre Mutter, ihre Tante und ihr Bruder in *Dazwischen:wir* immer wieder kurze Momente des Ankommens erleben, so bleibt die kollektive Familienidentität dennoch brüchig.

Die Alteritätserfahrung als Identitätssplitterung bildet den zentralen Handlungsstrang in *Dazwischen:ich*. Sie zeigt sich in der räumlichen Manifestation des Märchenwaldes und der Traumsequenzen, die Madinas Splitterung verbildlichen und erfahrbar machen. Durch die Konfrontation mit den schmerzlichsten Verlusten und den wohligen Erinnerungen ihrer Vergangenheit, die wieder in ihr Bewusstsein dringen, gelingt es Madina, ihr Sein in all der Gespaltenheit und den Widersprüchlichkeiten für einen Moment wahrzunehmen und zu akzeptieren. So verbleibt ihr Selbstverständnis brüchig und fragil, doch im Anerkennen eben dieser Bruchstückhaftigkeit werden Momente des Ankommens ermöglicht. Mischka gelingt dieses Anerkennen nicht im Text selbst, wenngleich eine zaghafte Andeutung die Möglichkeit offenhält. Mischkas endgültige Splitterung vollzieht sich im Verlust des Vaters, der in einer Spiegelsucht mündet. Sie versucht sich, im unendlichen Akt der Selbstidentifikation, selbst im Spiegel wiederherzustellen. Doch da das metaphorische Abbild im Spiegel immer schon ein anderes ist, kann dies nicht gelingen. Auch der Spiegel ihrer Kindheit bringt im Zuge ihrer Reise nach St. Petersburg nicht die verhoffte Erlösung. Erst als sich der Spaltkopf im nächtlichen Fenster über der Stadt ihrer Kindheit spiegelt und sie ihn klar erkennt, eröffnet sich die Möglichkeit des Ankommens.

Spaltkopf, Dazwischen:ich und Dazwischen:wir nähern sich den komplexen und verworrenen Themen von Identität und Alterität auf vielschichtige, polyphone Weise und gewähren den Begriffen eben jene inhärente Brüchigkeit und Fluidität, die im Zuge der theoretischen Auseinandersetzung herausgearbeitet wurde. Die Texte lassen Verhandlungen von Identität und Alterität als komplizierte Prozesse sichtbar werden, die einander bedingen, einander hervorbringen und einer ständigen Wechselwirkung unterliegen. Sie sind niemals ganz, niemals abgeschlossen, doch immer in Bewegung – in einem unendlichen Akt der Differenzierung, der sich einem endgültigen Ankommen versagt, aber immer neue Räume des Dazwischen öffnet.

7. Bibliografie

Primärliteratur:

RABINOWICH, Julya: Spaltkopf: Wien, Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2011

RABINOWICH, Julya: Dazwischen:ich: München, Carl Hanser Verlag 2016

RABINOWICH, Julya: Dazwischen:wir: München, Carl Hanser Verlag 2022

Sekundärliteratur:

AUMÜLLER, Matthias; Willms, Weertje: Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum; In: Bakshi, Natalia; Cheauré, Elisabeth; Dimitrieva, Ekaterina; Kemper, Dirk; Willms, Weertje (Hrsg.): Kulturtransfer und „Kulturelle Identität“, Band 5: München, Wilhelm Fink Verlag 2020

AUMÜLLER, Matthias: Migration und Literatur. Überlegungen zum motiv- und gattungsbildenden Potenzial des Migrationsbegriffs als Bestandteil des Kompositums „Migrationsliteratur“; In: Bakshi, Natalia; Cheauré, Elisabeth; Dimitrieva, Ekaterina; Kemper, Dirk; Willms, Weertje (Hrsg.): Kulturtransfer und „Kulturelle Identität“, Band 5: München, Wilhelm Fink Verlag 2020

BABKA, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Wien, Facultas Verlag 2016

BHABHA, Homi K.: The Location of Culture: London/New York, Routledge 1994

BIRK, Hanne; Neumann, Birgit, Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie; In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie: Trier, WVT, 2002

BUTLER, Judith: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung: Berlin, Suhrkamp Verlag 2016

DERRIDA, Jacques: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1992

GÖDDE, Günther: Sigmund Freuds Strukturmodell in „Das Ich und das Es und seine Bedeutung in historischen und aktuellen Diskursen“; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg

(Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010

HALL, Stuart: Kulturelle Identität und Diaspora; In: Hall, Stuart (Hrsg.): Rassismus und kulturelle Identität. Argument Sonderband (AS 218): Hamburg, Argument Verlag 1994

HAUSBACHER, Eva: Poetik der Migration; In: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur: Tübingen, Verlag Brigitte Narr 2009

HERRMANN, Leonhard; Horstkotte, Silke: Poetiken der Gegenwart; In: Herrmann, Leonhard; Horstkotte, Silke (Hrsg.): Poetiken der Gegenwart – deutschsprachige Romane nach 2000: Berlin/Boston, De Gruyter Verlag 2013

HORVÁTH, Andrea: Poetik der Alterität: Bielefeld, transcript Verlag 2017

KRISTEVA, Julia: Fremde sind wir uns selbst: Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2016¹²

MECHERIL, Paul: Migrationspädagogik. Hinführung zu einer Perspektive; In: Mecheril, Paul; Do Mar Castro Varela, María; Dirim, Inci (Hrsg.): Migrationspädagogik: Weinheim/Basel, Beltz Verlag 2010

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: Theorien des Fremden. Eine Einführung: Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag 2016

NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie: Stuttgart, Verlag J.B. Metzler 2013⁵

SCHWAIGER, Silke: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf. Märchenhafte, mythische und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Jülya Rabinowichs Roman Spaltkopf; In: Studien zur deutschen Sprache und Literatur 2(2013)

SOLLA, Gianluca: Es bleibt die Fremdsprache; In: Bischoff, Dörte; Komfort-Hein, Susanne (Hrsg.): Literatur und Exil. Neue Perspektiven: Berlin/Boston, De Gruyter Verlag 2013

ZIRFAS, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einführung; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010

ZIRFAS, Jörg: Identität und Differenz. Studien zur Theorie der Subjektivität: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004

ZIRFAS, Jörg: Jacques Derrida: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa; In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung: Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010

Online-Quellen:

<https://www.dwds.de/wb/Identität> [aufgerufen am 11.01.2023 um 14:45 Uhr]

<https://www.socialnet.de/lexikon/Migration> [aufgerufen am 13.08.2023 um 14:05 Uhr]