

DAS VERBORGENE VERHÄLTNIS DER SPRACHEN: ÖZDAMARS SCHREIBPRAXIS VOR DEM HINTERGRUND VON BENJAMINS ÜBERSETZUNGSBEGRIFF

„Der schwarze Zug fährt, und mit ihm der Wind wie
eine wohnungslose Schnecke, die ihre Weisheiten
und Bilder als glitzernde Spuren hinterläßt, die aber
nicht mit den Händen der Menschen zu sammeln
sind.“

*Emine Sevgi Özdamar
,Das Leben ist eine Karawanserei‘*

Zur Frage der Wandelbarkeit des Originals

„Wenn sich bei Özdamar Frauen vom ‚Schicksalsengel einen seiner Tage klauen‘ und sich auf den ‚Mösenplaneten‘ – ins Frauenbad – begeben, um sich zu waschen und das Gemeinsame zu genießen, wenn sie sich trotz ‚teigverschmierter Hand‘ in Männerangelegenheiten einmischen, wenn von Frauen erzählt wird, die ihre ‚Augen draußen‘ haben und Ehebruch begehen, wenn Mütter Angst haben, dass ihre Töchter ‚zu Hause auf ihrem Kopf bleiben‘ werden, oder wenn das ‚Kismet‘ der Familie durch den Einfluss amerikanischer Comics einen ‚Knoten‘ bekommt und die Hexenkunst verrückter Frauen aus ‚seelenlosen Gassen‘ zu Hilfe gerufen wird, wenn der Großmutter vor dem Erzählen einer ihrer vielen Geschichten die ‚Zunge eingetrocknet‘ ist und sich erst durch ein Glas Wasser der Enkelin lösen kann, wenn der Neuschnee wie ein ‚nicht angefasstes Mädchen‘ aussieht, wenn vor Erregung die ‚Schachteln klopfen‘ und abgekühlt werden müssen, dann werden ungeahnte Bilder aus den Zwischenwelten der Sprachen entfesselt.“¹

Dieser prägnante Einblick im Emine Sevgi Özdamars Sprachkosmos stammt von Kader Konuk, die die literarischen Texte dieser Autorin treffend als ein palimpsestartiges Gebilde beschreibt, „in dem die türkische Sprache den Subtext für den deutschsprachigen Text bildet.“² Mit dieser doppelzungigen Schreibweise ist die Forderung verknüpft, von der Vorstellung der Reinheit von Sprachen und Kulturen Abschied zu nehmen. Die kulturelle Differenz artikuliert sich bei Özdamar im Medium der Sprache. Die Idee, vom Prinzip des wörtlichen Übersetzens ein literarisches Verfahren abzuleiten, entstand interesseranterweise während einer Zugfahrt. Die griechischen, jugoslawischen und türkischen Reisenden sprachen alle miteinander

1 Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 90.

2 Ebd., S. 91.

Deutsch, übersetzten aber die Bilder aus ihren eigenen Sprachen wörtlich ins Deutsche. In einem Interview schildert die Autorin diese Erfahrungen wie folgt: „Ich meine die Situation im Zug, wo die Leute aus verschiedenen Nationen versucht haben, auf Deutsch ihre Bilder aus ihren eigenen Sprachen auf Deutsch zu übersetzen, denn dann sind immer Fehler darin. Und diese Fehler habe ich immer sehr gemocht, weil ich gemerkt habe, daß das eigentlich eine neue Sprache ist, die von ca. fünf Millionen Gastarbeitern gesprochen wird, und daß die Fehler, die wir in dieser Sprache machen, in der deutschen Sprache unsere Identität ist. Und ich habe deswegen die Fehler auch als Kunstform benutzt, damit gespielt.“³ In Özdamars Beschreibung erscheint der Zug als ein Zwischenraum *avant la lettre*. Die während der Zugfahrt erfahrene Sprachpraxis erkennt die Autorin als ihre eigene und macht diese zum Ausgangspunkt ihres Schreibens. So entstehen Özdamars zuweilen grotesk, poetisch oder schlicht fremd anmutende Sprachbilder durch den Vorgang der Übersetzung. Dabei erschöpft sich Özdamars Übersetzungs-technik weder in der ‚erfrischenden‘ Verfremdung einer abgenutzten Sprache noch in der ‚bereichernden‘ Entfaltung zusätzlicher Bedeutungs- und Assoziationsebenen.⁴

Die sprachphilosophischen Implikationen dieser Schreibweise sollen im Folgenden vor dem Hintergrund von Walter Benjamins Überlegungen zu einer neuen Übersetzungstheorie diskutiert werden, die dieser in seinem Aufsatz mit dem programmatisch klingenden Titel ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘ in Aussicht stellt. Als besonders fruchtbar erweist sich in diesem Zusammenhang die Lesart Samuel Webers, der zunächst die praktische Dimension dieses Textes hervorhebt. Wie für ihn darin der Schlüssel zum Verständnis dieses Aufsatzes liegt, so könnte wiederum in dem von ihm her-vorgehobenen Aspekt des Benjamin-Textes ein möglicher Schlüssel zum Verständnis der Schreibweise Özdamars liegen. Bei Benjamin nämlich gestaltet sich die Frage der Übersetzung als Frage nach der konkreten Schreibpraxis, wohlgemerkt: auch seiner eigenen. Dabei besteht Webers strategisches Vorgehen darin, Benjamins zentrale Frage nach der ‚Art des Meinens‘ auf den Text selbst anzuwenden und auf diese Weise die Besonderheiten seiner Schreibweise hervorzukehren. Diese schlagen sich beispielsweise in einer Argumentationsweise nieder, die gekennzeichnet ist durch eine Fanfare apodiktischer Negationen. Insbesondere die folgende Passage macht dies deutlich: „Was ‚sagt‘ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht.“⁵ Mit dieser paradox anmutenden Antwort rückt Benjamin den Rätselcharakter eines Kunstwerkes in den Vordergrund und weist im gleichen Zuge den traditionellen hermeneutischen Verstehensbegriff zurück.

Auch die Texte Özdamars erfordern eine andere Herangehensweise, und zwar aufgrund ihrer spezifischen Schreibweise, die es im Folgenden ausgehend von Benjamins Verständnis der Übersetzung zu diskutieren gilt. Der von Weber in diesem Zusammenhang aufgezeigte doppelte Vollzug von

3 Wierschke, Annette: Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar, Frankfurt 1996, S. 267.

4 Vgl. Bay, Hansjörg: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Özdamars Karawanserei-Roman, in: Sprache und Literatur, a.a.O., S. 29–46, S. 42.

5 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, in: ders.: Gesammelte Schriften, Band IV (1), Frankfurt a. M. 1972, S. 9–21, S. 9.

Benjamins Schreiben – das Gemeinte schlägt sich unmittelbar nieder in der ‚Art des Meinens‘ – dient dabei als Anlass, die Frage nach den weitreichenden Implikationen der Schreibweise Özdamars erneut zu stellen. Denn hier wie dort ist die spezifische ‚Gangart‘ bedingt durch eine grundlegend andere Auffassung von Übersetzung. Auf Seiten des Lesers fordert diese andere Schreibpraxis eine intensive Lektüre ein. Allerdings ist die sich in der Lektüre einstellende Fremdheit nicht einfach die des gezeigten Landes, sondern Resultat eines zwischen den Kulturen pendelnden verrückten Blicks.

An den Anfang seiner Überlegungen stellt Benjamin die folgende radikale These, die den Ausgangspunkt einer nach seinem Verständnis ‚lebendigen‘ Übersetzungstheorie markiert: „Übersetzung ist eine Form.“⁶ Auf diese These, die zunächst den Schluss nahelegt, die Übersetzung operiere vorrangig nicht mit Inhalten und Bedeutungen, sondern mit dem Träger dieser Bedeutungen, d.h. der Sprache als ihrem Material, kommt Benjamin im Verlauf seiner Ausführungen immer wieder zurück. Sie markiert so etwas wie das geheime Zentrum dieses Textes, um das letztlich alle Gedanken kreisen.

Eine zentrale Bedeutung kommt dabei zunächst der Frage der Übersetzbarkeit zu, die Benjamin dazu veranlasst, das spezifische Verhältnis von Original und Übersetzung genauer in den Blick zu nehmen. Zentral ist dabei die Einsicht, dass die Antwort auf diese Frage im Original selbst begründet ist. So entscheidet die spezifische Form des Originals über dessen Übersetzbarkeit. Benjamin spricht in diesem Zusammenhang vom ‚Gesetz der Übersetzung‘. Radikal ist dieser Gedankengang deshalb, weil vorausgesetzt wird, dass das Original in einem noch genauer zu verstehenden Sinne nicht mit sich identisch ist. Im Gegenteil: Die Möglichkeit der Übersetzung setzt die Wandelbarkeit des Originals voraus. Übersetzbarkeit wird somit zu einer strukturellen Eigenschaft des Originals, wobei das Werk – wie Weber betont – „sich entfremdet, auf anderes verweist“.⁷

Dieser Frage der Übersetzbarkeit kommt innerhalb des dichterischen Prozesses der Autorin Özdamar eine zentrale Bedeutung zu. Ihre Schreibpraxis, die sich durch einen permanenten Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen auszeichnet, schließt diese Fragestellung gewissermaßen mit ein. Ihre Beantwortung wird parallel zum Schreibprozess immer weiter aufgeschoben und bleibt damit stets neu verhandelbar. In gewisser Weise handelt es sich hierbei also auch um ein riskantes Unternehmen. Unweigerlich begleitet die Möglichkeit des Scheiterns den Schreibprozess, was zugleich bedeutet, dass sich die Autorin – bildlich gesprochen – fortwährend an einem Abgrund bewegt. Aus ihrer Motivation, sich im Schreiben der Frage der Übersetzbarkeit zu folgen, erklärt sich unter anderem auch die Komplexität ihres dichterischen Projektes. Dabei liegen die beiden Möglichkeiten des Scheiterns und des Gelingens ganz nah beieinander. Auch die subtile Spannung, die bereits ihre Sprache kennzeichnet, scheint sich unmittelbar von der Offenheit dieses Prozesses herzuleiten.

Wie bereits deutlich geworden ist, spitzt Benjamin die Frage der Übersetzbarkeit zu auf die zunächst paradox erscheinende Idee von der Wandel-

6 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 9.

7 Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die Sprache der Anderen: Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen, S. 121–146, S. 126.

barkeit eines dichterischen Textes. Somit schließt seine Ausgangsfrage die Frage sowohl nach dem ‚Wesen‘ der Übersetzung als auch nach dem des Originals, damit also der Sprache selbst, mit ein. Die Übersetzung richtet sich auf die Sprache als solche, ihre Totalität. Es zeigt sich, dass Benjamins Auffassung einer neuen Übersetzungstheorie durch einen Sprachbegriff gekennzeichnet ist, der, dem Derridas vergleichbar, Sprache als flexibles System begreift, das einem steten Wandel unterstellt ist.⁸ Deutlich wird dies insbesondere im Zusammenhang mit der Frage nach den Bedingungen des Fortlebens eines Originaltextes, damit auch dem Ruhm eines Werkes. Nach Benjamin entfaltet das Original seine ganze Wirkungsmacht erst dann, wenn es der Fortschreibung in der Übersetzung stattgibt.

Eine mögliche Antwort auf die Ausgangsfrage nach der Wandelbarkeit des Originals deutet sich in der folgenden Überlegung an: „(...) daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde.“⁹ Dieser wiederum die paradoxe Frage nach dem ‚Wesen‘ der Übersetzung – die, ihrer Bestimmung folgend, stets abgeleitet ist – einschließende Gedankengang besagt zunächst Folgendes: Der übersetzte Text zeichnet sich durch das aus, wovon er sich vom Original unterscheidet. Hierdurch treibt die Übersetzung den Ursprungstext über sich hinaus und wirkt im gleichen Moment auf diesen zurück. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird die folgende radikale These Benjamins verständlich: „in seinem Fortleben (...) ändert sich das Original.“¹⁰ Der bei großen Dichtungen und in ebenso großen Übersetzungen für Benjamin eindrücklich hervortretende Wandel ist in dem Medium der Sprache begründet. Das Wesentliche solcher Wandlungen vollzieht sich im Eigenleben der Sprache und ihrer Werke.

Als für das Verständnis der Schreibpraxis Özdamars äußerst hilfreich erweist sich die in diesem Kontext geäußerte Überlegung, dass die Tätigkeit des Übersetzens Spuren innerhalb der Muttersprache des Übersetzers hinterlässt: „Denn wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandeln, so wandelt sich auch die Muttersprache des Übersetzers.“¹¹ Dieser auf Wechselwirkung beruhende Prozess manifestiert sich in Özdamars literarischem Werk auf eindrückliche Weise. So geht die im Zuge ihres Schreibens in deutscher Sprache vollzogene Rückwendung zur türkischen Muttersprache mit komplexen Übersetzungsprozessen einher. In ihren Texten finden sich unzählige türkische und arabische Redewendungen

8 Auch Bachtin hat die Wandelbarkeit der Sprache immer wieder zum Ausgangspunkt seiner Untersuchungen gemacht. Laut Bachtin können sich „Sprachen“ hauptsächlich durch Hybridisierung und Vermischung verschiedener ‚Sprachen‘ verändern, die sowohl in der historischen wie in der paläontologischen Vergangenheit der Sprachen innerhalb eines einzigen Dialekts, einer Nationalsprache, eines Zweiges, einer Gruppe verschiedener Zweige und verschiedener Gruppen koexistieren, wobei immer die Äußerung als Tiegel der Vermischung dient.“ (Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman, in: Grüber, Rainer (Hg.): Ästhetik des Wortes, Frankfurt a. M. 1979, S. 244). Bachtin weist zudem auf den für Özdamars Schreiben zentralen Aspekt hin, dass die aus dem Sprachwandel erwachsende schöpferische Kraft der Redevielfalt mit den Systemen sprachlicher Vereinheitlichung und Zentralisierung bricht.

9 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 12

10 Ebd., S. 12

11 Ebd., S. 13

und Sprichwörter, die nur zum Teil und dann meistens wörtlich übersetzt werden. Aus ‚ayakkabım dama atıldı‘ wird beispielsweise im Deutschen ‚Mädchen, dein Schuh ist auf das Dach geworfen worden‘¹², ‚büttün kurtlarını döktü‘ wird als ‚ihre Würmer richtig ausgeschüttelt‘¹³ wiedergegeben. Häufig lässt Özdamar ihre Leser auch direkt an ihrer Übersetzungsarbeit teilhaben, indem sie ihrem imaginären Publikum die Bedeutung türkischer Sprichwörter und Ausdrücke erklärt: „Die Frauen sagten im Chor: ‚Ihr habt zusammen die Linsen in den Ofen getan‘. Das bedeutete, daß sie zusammen in einem heißen Topf kochten.“¹⁴ Auch türkische Namen werden übersetzt. So wird der Name Karagül wörtlich mit ‚Schwarze Rose‘ übersetzt.

Die Fülle an Wortschöpfungen resultiert nicht zuletzt aus ihrer mehrsprachigen Schreibweise. Konuk weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass manche Wortschöpfungen Özdamars weder dem Türkischen noch dem Deutschen zuzuordnen sind. Sie „sind in dem Zwischenraum entstanden, wo sich beide Sprachen manchmal berühren und manchmal auch auseinanderklaffen“.¹⁵ ‚Himmelsgürtel‘¹⁶ und ‚Korankursus-Hodscha‘¹⁷ seien stellvertretend genannt. Die Zusammensetzung von Substantiven entspricht der agglutinierenden Struktur des Türkischen.¹⁸ Die besondere Herausforderung dieser Schreibweise liegt demnach also in der Frage der Übersetbarkeit. So ersetzt die Autorin beispielsweise das deutsche Wort ‚Elternhaus‘ durch ‚Mutter-Vater-Haus‘. Diese Wendung resultiert aus der wörtlichen Übersetzung des türkischen Wortes ‚Anne-Baba Evi‘. Auch die häufig wiederholte Gebetsformel ‚Bismillahi‘ wandert in den deutschen Text ein. ‚Bismillahirahmanirahim‘ oder kürzer ‚Bismillahi‘ stammt aus dem Arabischen und bedeutet ‚im Namen des Allahs‘.¹⁹ Özdamar übernimmt den Segensspruch unübersetzt in den deutschen Text – so, als würde dieser nur auf diese Weise seine Wirkung entfalten.

Die Schreibweise Özdamars ist zunächst in der persönlichen Erfahrung der Migration begründet und dem daraus resultierenden, nicht lösbarsten Konflikt, sich zwischen zwei Sprachen entscheiden zu müssen, dies aber nicht zu

12 Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 141. Die auf der Grundlage von Benjamins Übersetzungsbegriff aufzuzeigenden sprachphilosophischen Implikationen der Schreibweise Özdamars werden – soweit sich dies anbietet – durch Beispiele illustriert. Hinsichtlich des Status dieser Beispiele ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass die Ambiguität ihrer Sprache sich weder zusammenfassend beschreiben noch wirklich exemplarisch demonstrieren lässt. Die Auswahl der Beispiele ist in dem Wissen getroffen worden, dass ebenso gut andere Beispiele denkbar wären. So sollen die Beispiele die sprachphilosophischen Überlegungen zum Werk Özdamars weniger belegen, als vielmehr einen Eindruck von der Vielseitigkeit dieses Schreibens zwischen den Kulturen vermitteln.

13 Ebd., S. 174.

14 Ebd., S. 217.

15 Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß*, a.a.O., S. 93.

16 Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 143.

17 Ebd., S. 256.

18 In den Texten Özdamars findet man viele Komposita. Hier nur eine kleine Auswahl der kunstvoll ineinander geflochtenen Wörter: Gassenschnee, Polizisten-nachbarstochter, Baumwolltante, Mösenplanet, Schicksalsengel, Bürokratenhäuser, Morgenkanone, Abendkanone, Ramadantrommler, Zwillingsmützen.

19 Die Wendung wird am Anfang eines jeden Geschehens oder einer jeden Arbeit ausgesprochen.

können. Dieser Konflikt wirkt trotz der vordergründigen Wahl der deutschen Sprache in ihrem Schreiben weiter fort und gestaltet sich als höchst produktiv.²⁰ Der Rekurs auf Benjamin zeigt, dass ihre dem Prinzip der Übersetzung folgende Schreibpraxis einen Wandel sowohl ihrer eigenen Muttersprache als auch der deutschen Sprache, der Muttersprache des Lesers, Fremdsprache der Autorin, bedingt, die ihr im Zuge ihres Schreibens zu einer neuen ‚Heimat‘ geworden ist. Mehr noch, die Sprache selbst wird – jenseits der strikten Trennung von Mutter- und Fremdsprache – zur ‚eigentlichen‘ Heimat der Autorin Emine Sevgi Özdamar.

Die Erfahrungen von Fremdheit artikulieren sich in der Sprache, die selbst fremd wird. Mit seinen vielfältigen Verfremdungsstrategien vermittelt der literarische Text einen Eindruck von jener ‚ursprünglichen‘ Fremdheit der Sprache, der innerhalb Benjamins Übersetzungstheorie zentrale Bedeutung zukommt. Dabei ist es ein wesentliches Resultat der in Özdamars Schreiben verwirklichten Übersetzungspraxis, dass auch die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem unterlaufen wird.

Die Autorin treibt in ihren Texten ein zuweilen verwirrendes Spiel mit der Grenze zwischen den Sprachen. So wirkt beispielsweise die folgende Aneinanderreihung der aus der wörtlichen Übersetzung des türkischen Eigennamens ‚Gündüz‘²¹ und des Wortes ‚Gecekondu‘²² hervorgehenden Wendungen irritierend, fast wie eine Geheimsprache. Aus dem Kontext gerissen, ist der folgende Satz kaum verständlich: „Weil der Bräutigam der sehr frühen Morgenzzeit noch nicht das nachts landende Haus in einer Nacht bauen konnte, blieb die sehr frühe Morgenzzeit noch lange bei uns“.²³ Will der Leser den Sinn dieser Passage verstehen, so muss er der im Schreibprozess entfalteten Übersetzungsarbeit aufmerksam folgen. Falsch wäre allerdings zu meinen, dass sich die deutsche Sprache an dieser Stelle der türkischen Sprache annähert. Mit ihrer der Bedeutung des einzelnen Wortes folgenden Übersetzungspraxis markiert Özdamar zudem eine mögliche Grenze der Übersetbarkeit und verweist somit indirekt auf den Abgrund zwischen den Sprachen, der – wie Benjamin ausführt – in der Fremdheit einer jeden Sprache hervortritt. Zudem ist das Unübersetzbare – wie Borsò im Folgenden betont – „die verborgene Quelle der Übersetzungen, weil es attestiert, dass die linguistischen, und damit die historischen, und politischen

20 Dieser Konflikt wirkt schon allein deshalb weiter fort, weil die Erinnerungen an die Kindheit – Thema ihres ersten großen Romans – untrennbar verknüpft sind mit dem Gebrauch der türkischen Sprache.

21 Wichtig ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass es eine türkische und eine arabische Version des Namens gibt. Die arabische Version des Namens lautet: Sabah. Auch an dieser Stelle tritt also ein wesentlicher Aspekt von Özdamars mehrsprachiger Schreibweise hervor. So wandert nicht nur die türkische in die deutsche Sprache ein, sondern auch jene Sprachen, die im Rahmen der vom türkischen Staat vorgenommenen Sprachreformen verboten wurden.

22 In den ‚Gecekondus‘ leben in der Regel sehr arme Familien, die aus den übrigen Teilen der Türkei beispielsweise aus Angst vor Bürgerkriegen nach Istanbul geflüchtet sind. Die Häuser werden aus einfachen Materialien nachts gebaut, um zu verhindern, dass die Polizei einschreitet. Steht ein solches Haus erst einmal und wird bewohnt, duldet der türkische Staat dies.

23 Özdamar, Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 223.

Bedeutungsprozesse nicht in einer angenommenen universellen Idealität des Sinns auflösbar sind.“²⁴

Özdamar gelingt damit genau das, worin nach Benjamin ein wesentliches Verdienst der Übersetzung besteht: das innerste bzw. das verborgene Verhältnis der Sprachen darzustellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht. Dieses innerste Verhältnis – begründet in der Frage nach der Verwandtschaft der Sprachen²⁵ – verweist bereits auf das, was Benjamin in seiner Wendung von der Fremdheit der Sprachen zu fassen sucht. Wie zunächst zu vermuten sein könnte, ist hiermit nicht das Verhältnis der unterschiedlichen Sprachen zueinander gemeint, sondern – wie auch die folgende Schlussfolgerung nahelegt – das der jeweiligen Sprachen zu sich selbst. „Bei den einzelnen, den unergänzten Sprachen nämlich, ist ihr Gemeintes niemals in relativer Selbstständigkeit anzutreffen, wie bei den einzelnen Wörtern oder Sätzen, sondern vielmehr in stetem Wandel begriffen“.²⁶ Folgen wir Benjamin in diesem Punkt, so ist es die Aufgabe des Übersetzers, die in der Fremdheit einer jeden Sprache begründete Wandelbarkeit als Herausforderung einer Übersetzung zu begreifen.²⁷ Hierbei handelt es sich im Übrigen um eine Forderung, der Özdamar mit ihrem Schreiben unbedingt nachkommt. So ist es sicher nicht falsch zu behaupten, dass ihr spezifischer Umgang mit der Sprache sich unter anderem dem Wissen um ebendiese Fremdheit verdankt. Zu betonen bleibt, dass die fremden Anklänge innerhalb der deutschen Sprache vordergründig zwar aus dem Hinzutreten der türkischen Sprache resultieren. In Wahrheit aber – diese Einsicht gewährt uns die

-
- 24 Borsò, Vittoria: Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften, in: Borsò, Vittoria/Schwarzer, Christine (Hg.): Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften, a.a.O., S. 15. Borsò macht zudem deutlich, dass die mit einem Paradigmenwechsel in den Kulturwissenschaften einhergehende andere Auffassung von Übersetzung in der Frage der Übersetzbarkeit begründet ist: „Gerade das Unübersetzbare ist Träger jener anderen Rolle der Übersetzung, nämlich der Erfahrung der historischen Fremdheit von Texten, und die Erfahrung der Historizität ist eine Waffe gegen die vermeintliche Universalität der europäischen Kultur.“ (ebd., S. 23).
- 25 Für Benjamin ist das verborgene Verhältnis der Sprachen darstellbar als Verwandtschaftsverhältnis, das wiederum in der Idee einer reinen Sprache begründet ist. Weber nennt dies die entscheidende Frage des Textes: Was ist unter ‚reiner Sprache‘ zu verstehen? Am Ende seiner Lektüre des Benjamin-Textes deutet er eine Antwort auf diese – die Grenzen der binären Logik berührende – Frage an: „Die reine Sprache als ausdrucksloses Wort wird durch jene Zäsur gekennzeichnet, jenen Einschnitt, welcher den Verlauf der Bedeutung unterbricht, suspendiert, ihm gegen den Strich geht, gegen die grammatischen Erwartungen eines einheitlichen Sinnes.“ (Weber, Samuel: Un-Übersetzbarkeit. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S.144/145).
- 26 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 14.
- 27 Für Benjamin stellt die Übersetzung allerdings eine vorläufige Art dar, sich mit der für ihn grundlegenden Fremdheit der Sprache auseinanderzusetzen. Interessant erscheint mir daher die sich im Kontext dieser Einsicht aufdrängende Frage, welche anderen Arten denkbar sind. Seine Überlegungen weisen zudem in eine noch unbestimmte Zukunft. Ausgehend von der heutigen Situation, ließe sich daher zudem fragen, welche (gesamtgesellschaftliche) Entwicklung sich diesbezüglich bereits zur Zeit Benjamins abzeichnete. Von welchen konkreten Erfahrungen ging der Philosoph bei seinen sprachtheoretischen Überlegungen aus? Oder liegt die Antwort auf die hier gestellte Frage eher in seinem messianisch geprägten Geschichtsverständnis?

Lektüre des Benjamin-Textes – artikuliert sich darin eine viel tiefere Fremdheit: die der Sprache selbst. So ist das Verhältnis von Mutter- und Fremdsprache bei Özdamar gekennzeichnet durch vielfältige Paradoxien, wie insbesondere das Beispiel ihres eigenen Fremdwerdens in der Muttersprache deutlich macht. Die Kategorien von Mutter- und Fremdsprache werden im Zuge der den Schreibprozess begleitenden paradoxen Überschreitung gegeneinander ausgespielt. Was bleibt, ist die Ratlosigkeit des Lesers, der – sofern er sich auf das Spiel einlässt – ermuntert wird, für ihn bislang scheinbar gültige Aussagen über die Bedeutung der Sprache einer kritischen Überprüfung zu unterziehen.

Die Übersetzbartekit der Kulturen – Literaturen

Die für Benjamins Theorie zentrale Dimension der Übersetzung, als Moment der Erneuerung des Lebens der Sprache zu fungieren, liefert den geeigneten Deutungshorizont für Özdamars Arbeit an der Sprache. Erweitert wird dieser Horizont durch die für ihr Schreiben grundlegende Einsicht, dass die Sprache ein Artikulationsfeld kultureller Differenzen darstellt. In den Blick tritt die wichtige Frage der Übersetzbartekit der Kulturen, die in der besonderen Schreibpraxis dieser Autorin ebenfalls verhandelt wird. Die sich hierin zugleich abzeichnende sprachpolitische Dimension ihrer Texte resultiert unmittelbar aus ihrer durch das Prinzip der Übersetzung geprägten Spracharbeit. So operiert die Autorin mit unterschiedlichen Bedeutungsfeldern, die im Zuge des Schreibens zunehmend ineinander verschoben werden. Diese sind somit nicht mehr eindeutig dem jeweiligen kulturellen Kontext zuzuordnen. Ziel ist es dabei allerdings nicht, die verschiedenen Kulturen einander anzulegen. Im Gegenteil, die Differenzen treten umso deutlicher hervor, auch jene, die bereits die ‚eigene‘ Kultur durchziehen. In der Wahrnehmung solcher Widersprüche wird auch beim Leser ein kritisches Nachdenken über den eigenen Umgang mit ‚fremden‘ Kulturen in Gang gesetzt.

Das Spiel mit verschiedenen Bedeutungsfeldern ist zentral für Özdamars Schreiben. Nicht nur übersetzt sie türkische oder arabische Sprichwörter, kennzeichnet diese entweder durch Anführungsstriche oder aber integriert sie in ihren Schreibfluss. Die ‚übersetzten‘ Sprichwörter werden auch kombiniert und auf diese Weise zu neuen komplexen Aussagen verdichtet. Diese Vielschichtigkeit ist für den ausschließlich deutschsprachigen Leser nicht erfassbar, lässt sich aber dennoch aufgrund der vielen im Text explizit gemachten Bezüge erahnen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des folgenden Ausrufs des republikanischen Volksredners Arkadaş, der durch die Straßen von Bursa zieht, um die Menschen zu politisieren: „In diesem Land essen manche Yoghurt, manche essen den Schmerz.“²⁸ Der erste Teil des Satzes lässt sich als versteckte Anspielung auf das türkische Sprichwort verstehen: ‚Her yiğidin yoğurt yiysi ayrıdır.‘ Wörtlich ins Deutsche übersetzt, bedeutet dies so viel wie: Jeder Held isst sein Joghurt anders, sinngemäß also: Man erkennt einen Helden an der Art, wie er sein Joghurt isst, also an seinen besonderen Fähigkeiten. Der zweite Teil des Satzes – manche essen den Schmerz – bezieht sich auf die türkische Redewendung ‚acıları içine çekmek‘, was so viel bedeutet wie den Schmerz in sich reinziehen. In ihrer

28 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 253.

deutschen Übersetzung ersetzt Özdamar ‚reinziehen‘ durch ‚essen‘, kombiniert also die türkische mit der deutschen Redewendung – die Sorgen herunterschlucken. Die dabei entstehende neue Wendung klingt sowohl in deutschen als auch in türkischen Ohren vertraut und fremd zugleich. Vor dem Hintergrund der hier aufgezeigten Bedeutungsschichten lässt sich Arkadaş Ausruf als kritischer Kommentar auf die schwierige politische Situation in der Türkei während der sechziger Jahre deuten: ‚Manche spielen sich als Helden auf, andere leiden stumm.‘ Hierbei handelt es sich allerdings nur um eine von weiteren denkbaren Deutungen.²⁹

Die vielfältigen Fragen, die sich aus der Begegnung zwischen den Kulturen ergeben, werden bei Özdamar auf dem Feld der Sprache verhandelt. Dabei lässt sich das höchst dichte Verweisungsgeflecht von sich überlagernden und einander durchdringenden Bedeutungsschichten, das ihr Schreiben in besonderer Weise kennzeichnet, am besten vielleicht als Resultat eines Sprachexperiments oder besser Sprachabenteuers beschreiben. Dieses Abenteuer führt aufseiten des Lesers unweigerlich zu einem Bruch mit dem eigenen Erwartungshorizont. Die Vorstellung eines Experiments deutet auf den für ihr Schreiben wesentlichen Aspekt des Scheiterns hin. Im Begriff des Abenteuers wiederum wird eher die Möglichkeit einer Begegnung mit dem ‚Unbekannten‘ bzw. ‚Fremden‘ betont. Beide Aspekte sind zentral für das Verständnis von Özdamars literarischem Werk, wobei es nochmals zu betonen gilt, dass die entscheidenden Impulse für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Thema der Begegnung der Kulturen sich bei der Autorin in direkter Weise von ihrer Schreibpraxis herleiten lassen.

Allerdings ist Özdamars Schreiben keineswegs im Sinne eines ‚reinen Experiments‘ zu verstehen. Im Gegenteil, wurzelt – wie bereits deutlich wurde – jede dichterische Bewegung in den persönlichen Erfahrungen dieser Autorin. Vergleichbar mit der poetologischen Position, die Ingeborg Bachmann in ihrer ersten Frankfurter Vorlesung entfaltet, münden alle Konflikte Özdamars in den Konflikt mit der Sprache. Die damit einhergehende Forderung, von der eigenen Problematik auszugehen, bewahrt davor, sich in reinen Sprachspielen zu verlieren: einfach „weiterzumachen, fortzuführen und ohne Erfahrung zu experimentieren.“³⁰ Jeder ‚neuen‘ Sprache – so lautet die zentrale, auch auf das Schreiben Özdamars anwendbare Einsicht Bachmanns – muss ein neues Denken vorausgehen.³¹

29 Wichtig ist es daher, nochmals zu betonen, dass das hier angeführte Beispiel für eine intensive Lektüre eben gerade nicht dazu dienen soll, aus der Fülle der möglichen Deutungen eine schlüssige Interpretation vorzugeben. Es soll vielmehr zeigen, inwieweit sich in Özdamars Texten bereits in einer einzigen Äußerung verschiedene Bedeutungsschichten überlagern.

30 Bachmann, Ingeborg: Werke, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang, 4. Aufl., München/Zürich 1993, S. 191.

31 Bachmann formuliert ihre Position vor dem Hintergrund der auf die Sprachkrise zu Anfang des zwanzigsten Jahrhundert zurückgehenden Einsicht, wonach das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache schwer erschüttert ist: „Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnisthafter Ruck geschieht, und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfahrung kundtun, die man nie gehabt hat. Wo nur mit ihr hantiert wird, damit sie sich neuartig anfühlt, rächt sie sich bald und entlarvt die Absicht. Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese neue

Der Frage der Übersetzbartek der Kulturen kommt überdies innerhalb derzeit allerorten wahrnehmbarer komplexer globaler Wechselwirkungsprozesse eine zentrale Bedeutung zu. Im Zeitalter der Wanderungen, der Kulturkontakte und der Kulturverschiebungen ist es unabdingbar zu fragen, wie sich die dynamischen Beziehungen zwischen den Kulturen fassen bzw. beschreiben lassen und welche grundlegenden Einschritte sich im kulturellen Gefüge als Resultat dieser globalen Entwicklung abzeichnen. Begreift man die auf Wechselwirkung beruhenden Prozesse als Übersetzungsvergänge, so schließt dies die Möglichkeit eines steten Wandels mit ein. Veränderung bzw. Öffnung gegenüber anderen Kulturen werden zu strukturbildenden Merkmalen eines erweiterten Kulturbegriffs.

Der überaus aktuellen Frage nach der Übersetzbartek der Kulturen widmet sich Wolf Lepenes in seinem gleichnamigen Aufsatz. Dort nimmt er zunächst die europäische Kultur in den Blick. Hier tritt der sich gegenwärtig abzeichnende Paradigmenwechsel vielleicht am deutlichsten hervor. Vor dem Hintergrund der engen Beziehungen im Bereich der Kunst bezeichnet Lepenes Europa als eine Kultur der Übersetzungen. Was den Bereich der Literatur angeht, so spiegelt sich dies in der dichten Vernetzung der ‚Nationalliteraturen‘. Lepenes leitet davon die folgende Einsicht ab, die sich auch auf die Schreibpraxis Özdamars anwenden lässt: „Nicht die Angleichung der Kulturen kann also das Ziel sein, sondern ihre prinzipielle wechselseitige Übersetzbartek.“³² Mit dem das Schreiben kennzeichnenden schnellen Wechsel zwischen türkischer Muttersprache und deutscher Fremdsprache hat die Autorin unweigerlich teil an einem die vielfältigen Grenzziehungen zwischen den Kulturen in den Blick nehmenden Übersetzungsprozess. Dabei impliziert der Begriff der Übersetzbartek sowohl die Möglichkeit der Bewusstmachung kultureller Unterschiede als auch die der Durchlässigkeit kultureller Grenzziehungen. Diese Prozesse kulminieren in der Verschiebung scheinbar feststehender Sinnzuschreibungen.³³

Vor dem Hintergrund seiner zentralen Frage nach einer gesamteuropäischen Identität³⁴ bezeichnet Lepenes die europäische Kultur als eine ‚über- setzte Kultur‘. In den Blick treten somit zunächst die Brüche bzw. Risse dieser ebenso zusammengesetzten wie vielgestaltigen Identität, die jenseits einer

Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt.“ (ebd., S. 192). Özdamar zielt weniger darauf ab, eine neue Sprache zu begründen, als – ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen – auch dem deutschen Leser einen neuen Zugang zu seiner Muttersprache zu ermöglichen.

- 32 Lepenes, Wolf: Die Übersetzbartek der Kulturen. Ein europäisches Problem, eine Chance für Europa, in: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die Sprache der Anderen, a.a.O., S. 95–117, S. 101.
- 33 Eine dezidierte Beschreibung dieser Prozesse findet sich weiter unten im Kontext der sprachpolitischen Überlegungen der Philosophin Gayatri Spivak.
- 34 In diesem Zusammenhang ist es interessant, die aktuelle politische Debatte über einen möglichen Beitritt der Türkei zur Europäischen Union vor dem Hintergrund der Frage nach einer gesamteuropäischen Identität zu betrachten. Es fällt auf, dass der gesamteuropäische Kontext innerhalb der im Rahmen einzelner Nationalstaaten separat stattfindenden Diskussionen, wenn überhaupt, nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint. Es entsteht vielmehr der Eindruck, als handle es sich hierbei beispielsweise um eine rein deutsche Entscheidung. Folgender Schluss liegt nahe: Wir sind weit davon entfernt, europäisch zu denken, sondern sind auch in Europa in einem nationalstaatlich geprägten Denken verhaftet.

möglichen Einheit zu denken ist. Dies gilt es sich insbesondere in der kritischen Auseinandersetzung mit einer ansonsten eher kolonial geprägten europäischen Übersetzungspraxis vor Augen zu führen. Wie Lepenies betont, zeichnet sich diese Praxis durch die Existenz eines Übersetzungsprivilegs aus, das aus einem Überlegenheitsgefühl der europäischen Kultur und Wissenschaft hervorgeht. In diesem Begründungskontext steht auch der Universalitätsanspruch einzelner europäischer Sprachen, gegen den Özdamar mit ihrer offensiv mehrsprachigen Schreibweise Einspruch erhebt. So besteht eine wesentliche Dimension ihrer Romane und Erzählungen darin, Widerstand zu leisten gegen eine kolonial geprägte Sprachpolitik. Die Idee eines Übersetzungsprivilegs wird dabei konsequent unterlaufen in ihrem mit einer irreduziblen Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit operierenden Schreiben. Die Zurückweisung des Universalitätsanspruchs der deutschen Sprache als einer der Dichter und Denker erfolgt spätestens dann, wenn der Leser beginnt, sich in seiner Muttersprache fremd zu fühlen. In Özdamars Werk dominiert nicht eine Sprache über eine andere. Vielmehr werden diese gegeneinander ausgespielt. Die sich dabei zugleich abzeichnenden vielschichtigen sprachlichen Prozesse lassen sich treffend als praktische Form einer subversiven Sprachpolitik beschreiben. Dies zeigt sich beispielsweise auch an ihrem Umgang mit Eigennamen: „Sie sagte: ‚Sie heißt Güler, aber sie will lieber Tina heißen.‘ Ich sagte zu ihr: ‚Gülertina‘“³⁵ Die hier vorgenommene Verdichtung von deutschem und türkischem Eigennamen wirkt in hohem Maße irritierend. Der zusammengesetzte neue Name klingt in den Ohren des deutschen Lesers schief, komisch, ungewohnt, mit einem Wort: fremd. Das Gefühl der Vertrautheit – des Sich-heimisch-Fühlens in der Muttersprache – weicht einem gewissen Unbehagen. Interessant ist das Beispiel der Eigennamen auch deshalb, insofern hier die Bedeutungsebene eher in den Hintergrund tritt und damit wiederum die „ursprüngliche“ Fremdheit der Sprache – jenseits eines möglichen Sinns – erfahrbar wird. Dies ist die eine Seite. Die andere Seite, die wiederum die Doppelbödigkeit ihres mehrsprachigen Schreibens betont, zeigt sich in einer weiteren Bedeutungsdimension des an dieser Stelle analysierten Sprachspiels. So handelt es sich bei dem türkischen Frauennamen um einen sprechenden Namen. Güler bedeutet Lachen. Zurückübersetzt in die deutsche Sprache bedeutet Gülertina so viel wie lachende Tina. Diese für den deutschen Leser verdeckte oder verschwiegene Bedeutungsdimension, die wiederum mit einer anderen Lesart verknüpft ist,³⁶ weist auf eine weitere

35 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 141.

36 Interessant ist, dass Özdamar im Zuge ihres mehrsprachigen Schreibens sowohl teilhat an der Produktion von Bedeutungsüberschuss als auch an der Löschung oder Maskierung von Bedeutung. Dies lässt sich wiederum an ihrem vielfältigen Umgang mit Eigennamen zeigen. So übersetzt sie türkische Namen ins Deutsche, die im gleichen Zug ihrer ursprünglichen Bedeutung beraubt werden bzw. als türkische Namen gar nicht mehr zu erkennen sind. Das aus der Übersetzung des türkischen Frauennamens ‚Inci‘ hervorgehende deutsche Wort ‚Perle‘ wird in der Umgangssprache im Deutschen verstanden als von Männern gebrauchte, leicht abwertende Bezeichnung einer attraktiven Partnerin. Dies steht konträr zur Bedeutung im Türkischen. Dort dominiert die ursprünglich positive Konnotation des Begriffs – im Sinne einer Metapher für etwas, das sehr selten und daher sehr kostbar ist. Ein anderes Beispiel: Auch der im Pidgin-Englisch vor kommende Satz ‚I am sik‘ enthält eine versteckte Bedeutung. ‚Sik‘ bedeutet in der englischen Sprache Penis.

Facette der für die Lektüre von Özdamars Texten zentralen Erfahrung von Fremdheit hin: Der mehrsprachige Text entzieht sich konsequent einer vollständigen Lesbarkeit, wobei die Möglichkeit einer ‚missverständlichen‘ Lektüre Teil der von Özdamar im Schreiben praktizierten subversiven Sprachpolitik ist.

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang überdies die von Lepenies ins Spiel gebrachte Beobachtung einer dramatischen Erneuerung jener Sprache, die die Rolle einer modernen Lingua franca übernommen hat: der englischen Sprache. Diese Erneuerung vollzieht sich im Bereich der Literatur, und zwar – ganz im Sinne von Benjamins Überlegungen zu einer neuen Übersetzungstheorie – in den Werken derer, für die die englische Sprache keine Muttersprache ist. Die sich für Lepenies daraus ergebende Schlussfolgerung, dass das postkoloniale Schreiben in englischer Sprache „die fortdauernde kulturelle Dominanz der ehemaligen Kolonialmacht“³⁷ bestätigt, greift allerdings zu kurz. Offen bleibt, woran Lepenies diese Dominanz konkret festmacht. Zudem lässt er die bereits den Aspekt der Schreibweise berührende Frage, wie die Texte mit dieser Dominanz verfahren – welche möglichen Strategien sind erkennbar? – völlig außer Acht. So erscheint die in der Sprache fortwirkende Übermacht der englischen Kolonialmacht für die postkolonialen Autoren gleichermaßen als Dilemma sowie als Herausforderung, diese Vormachtstellung im Schreiben zu unterlaufen und somit die Sprache selbst – in diesem Falle die englische Sprache – in ihren Grundfesten zu erschüttern. Ganz im Sinne Benjamins ist ‚Erneuerung‘ der Sprache dann weniger zu verstehen als eine Form der Bereicherung – eine Sichtweise nämlich, die nun als Fortschreibung kolonialer Herrschaftspolitik erkennbar wird. In den Blick tritt vielmehr die Möglichkeit des Wandels der Sprache als einer subtilen und zugleich höchst wirksamen Form, Widerstand zu leisten gegen das hegemoniale Machtstreben der Nationalstaaten.

Dennoch bleibt es, wie Lepenies im Folgenden betont, eine böse Ironie, dass die postkolonialen Autoren – wollen sie gehört werden – gezwungen sind, sich im Idiom des ehemaligen Kolonisators auszudrücken: „In mancher Hinsicht ist die in den Sprachen der ehemaligen Kolonisatoren geschriebene postkoloniale Literatur – nicht nur die der Schwarzafrikaner – ein solches Wundmal.“³⁸

Bei Özdamar röhrt die ‚Entdeckung der deutschen Sprache‘ als künstlerisches Ausdrucksmedium zunächst an das Trauma, das den Ausgangspunkt ihrer schriftstellerischen Tätigkeit markiert: den Verlust der türkischen Muttersprache. Obwohl ihr Verhältnis zur deutschen Sprache – diese dient der Autorin zunächst als eine Art Zufluchtsort – positiv besetzt ist, ist es dennoch, wenn nicht problematisch, so doch – vor dem Hintergrund ihrer eigenen Geschichte – spannungsvoll zu nennen. Wie bereits deutlich geworden ist, erweisen sich diese Spannungen für den Schreibprozess als in hohem Maße produktiv.

Hinsichtlich der Frage, wie sich Özdamars das Leben zwischen den Kulturen thematisierendes dichterisches Werk literaturtheoretisch einordnen lässt, erscheint mir insbesondere Lepenies’ folgende Beschreibung der postkolonialen Literatur als einer neuen Art des ‚grenzenlosen Schreibens‘ interessant. Ihren Ausgang nimmt diese Literatur von den transnationalen Metro-

37 Lepenies, Wolf: Die Übersetzbarkeit der Kulturen, a.a.O., S. 104.

38 Ebd., S. 104.

polen – New York, London, Toronto –, die als Resultat ihrer aggressiv gemischten Kultur Grenzüberschreitungen alltäglich erscheinen lassen.³⁹ Bei Özdamar prägt das transkulturelle Prinzip bereits ihren Umgang mit der Sprache: Der Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen entspricht dem Wechsel zwischen den Kulturen, deren Grenzen – als Effekt dieser Schreibpraxis – neu verhandelbar werden.

Vor dem Hintergrund dieser neuen Literatur, der auch Özdamars Texte zuzuordnen sind, muss das kolonialistische Übersetzungsprivileg als vollständig überholt erscheinen. Auch ein resignierender Rückzug postkolonialer Autoren auf die eigene Muttersprache als Reaktion auf die Dominanz der ehemaligen Kolonialmacht bietet daher nicht immer eine echte Alternative.

Özdamar begegnet diesem Konflikt mit ihrer doppelsprachigen Schreibpraxis. Entscheidend ist dabei die Einsicht, dass der Widerstand gegen die Dominanz der Sprache der Herrschenden eine gänzlich andere Sprachauffassung voraussetzt. Weder Rückzug noch falsche Kompromisse kennzeichnen ihre schriftstellerische Position, sondern die im Schreiben vollzogene Suche nach einem Ausweg aus dem Dilemma, der für die Autorin im offensiven Gebrauch beider Sprachen – sowohl der Muttersprache als auch der Fremdsprache – besteht. Dabei zielt ihr Schreiben auf einen anderen Sprachbegriff ab, den sie in ihren Texten spielerisch entfaltet. So liefert Özdamar mit ihrem Schreiben einen maßgeblichen Beitrag zur Debatte um die Dominanz der Sprache.

Krise des Sinns - Erneuerung der Sprache

Vor diesem Hintergrund gilt es nach der explizit politischen Dimension der schriftstellerischen Tätigkeit der Autorin Emine Sevgi Özdamar zu fragen, für die die Begegnung der Kulturen ein zentrales Thema darstellt.⁴⁰ Jenseits aller inhaltlichen Stellungnahmen lehrt uns bereits ihre – im Sinne der Übersetzung operierende – Schreibpraxis, dass interkulturelle Begegnungen die Bereitschaft und den Mut zur Veränderung voraussetzen. Besonders deutlich wird dies durch den Bezug auf Walter Benjamins alternative Übersetzungstheorie.

Dabei ist die Idee eines umfassenden Umdeutungsprozesses, die nach Benjamin die Tätigkeit des Übersetzens begleitet, in seiner spezifischen Auffassung der Beziehung der Sprachen begründet. Seine Deutung dieser Beziehung schließt sowohl die inhaltliche Ebene der Sprache als auch die der Form ein, die er in der für sein Verständnis von Übersetzung zentralen Unterscheidung von ‚Gemeintem‘ und der ‚Art des Meinens‘ zu fassen sucht. Radikal mutet in diesem Zusammenhang seine Überzeugung an, dass die verschiedenen Sprachen identisch sind in dem, was sie meinen. Folgen wir diesem Gedankengang, wäre, wie Samuel Weber bemerkt, eine Übersetzung schlicht

39 Kritisch merkt Lepenies in diesem Zusammenhang an, dass diese neue Literatur bereits vom Markt absorbiert worden ist: „World Fiction“ ist ein anderer Terminus, mit dem diese Literatur charakterisiert wird, und dahinter zeigen sich unverhüllt auch ökonomische Motive: Die internationalen Absatzchancen für die im Prinzip auf Übersetzungen kaum mehr angewiesene Literatur der neuen ‚transkulturellen Autoren‘ sind beträchtlich.“ (ebd., S. 104).

40 Wie die Analyse von Özdamars Verwendung des Spiegelmotivs im ersten Teil dieser Arbeit gezeigt hat, versteht die Autorin den sich im Schreiben entfaltenden Raum als Kreuzungspunkt zwischen verschiedenen Kulturen.

überflüssig. Anders gesagt entspringt die Notwendigkeit und Möglichkeit der Übersetzung aus der – sich auf der Ausdrucksebene artikulierenden – Beziehung zwischen den jeweils verschiedenen Zeichen und dem jeweils identischen Gemeinten. Eben diese Beziehung beschreibt Benjamin als die ‚Art des Meinens‘. In dieser Dimension der Sprache, in der das Bedeuten unabhängig vom Sinn gedacht werden muss, ist für ihn das verborgene Verhältnis der Sprachen zueinander begründet. Folglich besteht die Herausforderung des Übersetzers darin, von der sich in der spezifischen ‚Art des Meinens‘ artikulierenden Besonderheit der jeweiligen Sprache respektive Dichtung auszugehen. Bezogen auf die Position der Autorin Özdamar, deren Schreiben im Verlust der Muttersprache begründet ist, könnte von diesem Verständnis der Übersetzung vielleicht sogar ein versöhnlicher Aspekt ausgehen: im Sinne einer Schreibweise, in der sich das verborgene Verhältnis der Sprachen zeigt.

Vor dem Hintergrund dieser für das Verständnis von Übersetzung entscheidenden Wende vom Inhalt zur Form scheint die von Benjamin vorgenommene Umkehrung des Leitspruches einer klassischen Übersetzungstheorie folgerichtig: Treue dem Wort, Freiheit dem Sinn gegenüber. Würde man hieraus schlussfolgern, dass das Moment des Sinnes in der Übersetzung keine Rolle mehr spielt, so wäre dies sicher falsch. Richtig ist, dass der Sinn nicht mehr mit der Summe der einzelnen Wort- und Satzbedeutungen zusammenfällt. In den Blick tritt die für Benjamin alles entscheidende Frage, der sich der Übersetzer zu stellen hat: „wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte gebunden ist.“⁴¹ In den Texten der Autorin Özdamar scheint diese Frage allgegenwärtig zu sein. Mehr noch gründet ihre der Bedeutung des einzelnen Wortes verpflichtete Schreibpraxis in ebendieser Frage.

Ein gutes Beispiel für die von Özdamar praktizierte wortwörtliche Übersetzungsweise liefert beispielsweise die in der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ nachzulesende Wendung „gebrochene Kirche“⁴², die in deutschen Ohren zunächst merkwürdig, vielleicht sogar falsch klingt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass die türkische Sprache mit weniger Worten auskommt als die deutsche Sprache, also einem Begriff eine Vielzahl unterschiedlicher Bedeutungen zugeordnet werden können. Das türkische Wort für gebrochen – *kırık* – bedeutet im Türkischen zugleich ‚zerbrochen‘, ‚kaputt‘, ‚zerstört‘. Aus der Vielzahl möglicher Bedeutungen wählt die Autorin also ausgerechnet die am wenigsten passende aus. Die Wendung ‚gebrochene Kirche‘ ist eben nicht gleichbedeutend damit, dass es sich um eine zerstörte Kirche handelt. Indem sie immer wieder solche ‚Stolpersteine‘ einbaut, die den Lese- fluss irritieren und eine neue Sinnebene eröffnen, gelingt ihr zweierlei: Zum einen lenkt Özdamar die Aufmerksamkeit des Lesers auf die für ihr Schreiben so zentrale Praxis der Übersetzung und lässt diesen zum anderen aktiv daran teilhaben, dem die Deutung der ungewohnten Wendung obliegt. Die psychologische Dimension von ‚gebrochen‘ im Sinne von ‚zerrüttet‘ im Deutschen verweist auf die schwierige innere Verfasstheit der Kirche als Institution. Dies ist sicher nur eine von unzähligen anderen denkbaren Deutungen. Dabei macht der Rekurs auf Benjamins Übersetzungstheorie deutlich, dass ein wesentlicher Aspekt ihres Schreibens darin besteht, die Fremdheit

41 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 17.

42 Özdamar, Emine Sevgi: Karagöz in Alamania – Schwarzauge in Deutschland, in: dies.: Mutterzunge, a.a.O., S. 49–103, S. 74.

des Textes zu erhalten. So erscheint jede mögliche Deutung der ‚Stolpersteine‘ irgendwie schief und unbefriedigend und lässt sich nicht in die Positivität des Sinns zurückholen. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, in der Lektüre der Texte Özdamars Fremdheit zu erfahren.

Zuweilen entsteht der Eindruck, als spiele Özdamar die sich in den verschiedenen Sprachen artikulierenden ‚Arten des Meinens‘ bewusst gegeneinander aus.⁴³ Diese Gleichzeitigkeit trägt zu der besonderen Wirkung ihrer Texte bei. Teilweise überwiegt der ironische Ton, der nahtlos übergeht in eine Parodie, dann wieder werden wir miträtselhaft anmutenden Passagen konfrontiert, die wiederum einem nüchternen Ton weichen. Zu fragen wäre daher, ob der schnelle Wechsel tatsächlich in der mehrsprachigen Schreibpraxis der Autorin begründet ist.

Die mit Özdamars Übersetzungsweise häufig einhergehende Form der Parodie zeigt sich in besonders schöner Weise auch in der Erzählung ‚Gastgesichter‘, in der sich die Protagonistin an ihre erste ‚Begegnung‘ mit der europäischen Kultur erinnert: „So waren unsere ersten europäischen Gäste in unserem Istanbuler Holzhaus Jean Gabin und Rossano Brazzi. Als Kind hatte ich Schwierigkeiten, die Namen unserer europäischen Gäste richtig auszusprechen, und fand für Jean ein türkisches Wort, *Can*, was auf Türkisch *die Seele* heißt, also *Seele Gabin*, und für Brazzi das türkische Wort *Biraz ivi*, das

43 Interessant ist die literarische Inszenierung verschiedener „Arten des Meinens“ auch vor dem Hintergrund der folgenden Äußerung der Erzählerin im Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“, die diese Bewegung zwischen verschiedenen Welten – Sprachwelten – beschreibt. Die Erzählerin, die die Schauspielschule in Istanbul besucht, erlebt den politischen Aufbruch der 1960er Jahre zunächst in der Türkei: „Die Politik zog mich nicht vom Theater weg, aber meine Zunge teilte sich. Mit der einen Hälfte sagte ich: ‚Solidarität mit den unterdrückten Völkern‘, mit der anderen Hälfte meiner Zunge sprach ich Texte von Shakespeare: ‚Was du wirst erwachend sehn/ wähl‘ es dir zum Liebchen schön.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 293).

44 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 72/73.

bedeutet auf Deutsch *ein bisschen besser*. Bevor ich ins Kino ging und *Seele Gabin* und *Rossano Einbisschenbesser* selbst auf der Leinwand sah, hatte ich sie schon im Gesicht und am Körper meines Vaters kennen gelernt. Auch meine Mutter brachte in ihrem Gesicht und mit ihrem Körper zwei europäische Gäste nach Hause: Silvana Mangano und Anna Magnani. Für ihre Namen gab es auf Türkisch auch ähnliche Wörter: Silvana, das heißt, wisch mich ab, Mangano, und Ana, das heißt Mutter, Magnani. Die ersten Gesichter, die zwischen den Ländern ausgetauscht wurden, waren die Filmgesichter.“⁴⁵ Die kreative Seite der zwischen den Sprachen pendelnden Schreibweise tritt in dieser Passage besonders deutlich hervor. So erhalten die ansonsten nichts bedeutenden Eigennamen der Schauspieler, die die Eltern begeistert auf der Leinwand bewundern und denen sie sich anverwandeln, in der kindlichen Phantasie eine vollständig neue Bedeutung. Die in den Ohren des Kindes zunächst fremd klingenden Namen werden wortwörtlich in die türkische bzw. deutsche Sprache übersetzt und damit zugleich zu sprechenden Namen. Hierin liegt im Übrigen eine Besonderheit der türkischen Sprache. Für den Leser resultiert die besondere Komik aus der Verbindung des sprechenden Namens mit dem sich in seiner Vorstellung unweigerlich einstellenden Bild des betreffenden Schauspielers. Dieses wiederum durchkreuzt sich mit einem imaginären Bild der Eltern der Autorin. Durch diese vielfachen Überblendungen erhalten die Ikonen der Leinwand grotesk-komische Züge.⁴⁶ Die Autorin Özdamar überführt die an dieser Stelle dokumentierte kindliche Lust am Spiel mit der Sprache in eine Schreibweise der Vielsprachigkeit, deren unterschiedliche Implikationen sich in Anlehnung an Benjamins Verständnis von Übersetzung zeigen lassen.

In Bezug auf die weiter oben bereits erwähnte zentrale Frage nach dem Zusammenwirken von Inhalt und Form verweist Weber auf die für Benjamins Übersetzungstheorie wichtigen Dimensionen der Sprache – das Semantische und das Syntaktische. In der Übersetzung stehen diese beiden Arten des Meinens in höchster Spannung zueinander. Benjamin betont: „Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax wirft jede Sinneswiedergabe vollends über den Haufen und droht geradenwegs ins Unverständliche zu führen.“⁴⁷ Eben hierin liegt sowohl die Gefahr als auch die Herausforderung einer dem einzelnen Wort verpflichteten Übersetzungspraxis: die Möglichkeit des Sinnverlustes auf sich zu nehmen bzw. nicht vor dieser zu kapitulieren. Özdamars Werke legen in eindrucksvoller Weise Zeugnis davon ab. So spielt die Autorin mit

45 Özdamar, Emine Sevgi: *Gastgesichter*, a.a.O., S. 231–240, S. 232.

46 Hinsichtlich der Veränderungen, die die Erzählerin an ihren Eltern beobachtet, ist der Hinweis interessant, dass die im Rahmen der Gründung der türkischen Republik anvisierte Transformation des muslimischen Osmanen eine Veränderung des Habitus erfordert: „Mein Vater (...) machte Jean Gabin nach, wie er rauchte. Die Zigarette steckte in seinem Mundwinkel, bis die Asche herunterfiel. So rauchte mein Vater ein paar Wochen lang wie Jean Gabin, bis er an einem anderen Montag im Flugzeugkino einen Film mit Rossano Brazzi sah und am Dienstag zu Brazzi überwechselte.“ (ebd., S. 231/232). Die Vorführung des Vaters weist auf einen weiteren Aspekt von Özdamars Schreiben hin. Die Parodie erscheint an dieser Stelle als eine Möglichkeit, gegen die vom Nationalstaat auferlegten kulturellen Homogenisierungstendenzen Widerstand zu leisten, um – wie der Vater es vormacht – hiermit ein grotesk-komisches Spiel zu treiben. Wie auch die oben zitierte Szene zeigt, gelingt Özdamar dies mit ihrem häufig parodistischen Schreiben auf bestechende Weise.

47 Benjamin, Walter: *Die Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 17.

der in ihrer doppelsprachigen Schreibpraxis begründeten Möglichkeit, dass die syntaktische Ebene über die semantische triumphiert.⁴⁸ Im beständigen Gleiten zwischen zunächst eindeutig erscheinenden und poetisch verdichteten Passagen bewegt sich die Autorin an der Grenze zum Sagbaren.

Die große sprachliche Dichte in den Texten Özdamars resultiert unter anderem auch aus der für die Übersetzung charakteristischen Spannung zwischen den verschiedenen Arten des Meinens. Der folgende Auszug der Rede eines republikanischen Volksredners, die sich neben der eindeutig politischen Botschaft durch einen besonderen Sprachrhythmus auszeichnet, liefert ein schönes Exempel für das Spiel mit verschiedenen Ausdrucksebenen: „Als wir schliefen, Arkadaş, wer öffnete da unsere Landestür? Der Demokratenvolf mit der langen Hand. Wir hatten, Arkadaş, keine Hunde, die dem Wolfsauge ein bißchen Furcht einjagten. Sieh da, Arkadaş, wer da? Die Nato, kiss me baby. Sie hatte grüne Strümpfe, kurze Nächte. Ein Wind, Arkadaş, ein blauer Vogel sah und fiel herunter, eine Angst in seinem Herzen. Die Nato, Arkadaş, Truman, seine Waffen, Bücher, amerikanische Soldatenschuhe, Militärsachen, grüne Strümpfe kamen mit dem Wind durch unsere eigene Tür. Der Türbauer tot – ach, mein Atatürk, sterbende Sterne, mein Herzvogel, gelbe

48 Ein wesentlicher Aspekt einer wörtlichen Übersetzungspraxis liegt demnach in der Unterwanderung des relativ geschlossenen Regelsystems, das wir Grammatik nennen. Die in Özdamars Werk auf der syntaktischen Ebene zu beobachtenden Verschiebungen sind äußerst vielschichtig und variantenreich und bedürfen daher einer gesonderten Untersuchung – unter Einbeziehung einer linguistischen Perspektive. Die folgenden Beispiele sollen bereits einen ersten Eindruck von dieser Komplexität geben. So verwendet die Autorin in Anlehnung an die Agglutinierung in türkischer Sprache Wörter wie ‚genausoschwer‘ oder ‚bessering‘, die im Deutschen nicht in einem Wort geschrieben werden. Außerdem ist es in der deutschen Sprache nicht üblich, einen kurzen Imperativsatz durch eine Anrede zu unterbrechen. Vgl. „Schau nicht, Arkadaş, auf mich, schau auf meine Wörter.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 253). Im Deutschen befindet sich die Anrede am Anfang oder am Ende des Satzes. Im vorliegenden Beispiel durchbricht die Anrede die üblicherweise geschlossene Satzeinheit und verändert den Sprachrhythmus. Häufig zu beobachten ist auch die Verwendung eines Modalverbs, das nicht zum jeweiligen Kontext zu passen scheint. „Ich zählte alle Frauen, damit ich, wenn ich in der Nacht für die Toten betete, wissen konnte, für wie viele gestorbene Väter und Mütter ich noch beten konnte.“ (ebd., S. 263). Innerhalb einer Untersuchung der Syntax wäre es zudem interessant, die Kommasetzung zu analysieren, die immer wieder vom konventionell vorgeschriebenen Gebrauch abweicht. So werden beispielsweise mehrere Aussagesätze zu einem Satz verbunden: „Er ließ sich etwas von meinem Bruder Ali als Mike Hammer schlagen, dabei erzählte er ganz schnell, was in der Geschichte passiert, und spielte, er sagte“ (ebd., S. 266). Der erste Satzteil bildet eine inhaltlich geschlossene Einheit. Durch die in der Kommasetzung hergestellte Verbindung entsteht für den Leser der Eindruck, dass die Szenen gleichsam wie in einem Film überblendet werden. Bemerkenswert sind auch jene Passagen, in denen die Valenz eines Verbs nicht ausgefüllt wird und so ein Satzglied fehlt, das für das genaue Verständnis der dargestellten Situation erforderlich wäre: „Ein Wind, Arkadaş, ein blauer Vogel sah und fiel herunter, eine Angst in seinem Herzen.“ (ebd., S. 254). Innerhalb dieser poetischen Redeweise bleibt völlig unklar, was der Vogel sah. Diese Unbestimmtheit lenkt die Aufmerksamkeit auf den Klang bzw. Rhythmus der Worte.

Nachtigall.“⁴⁹ Die Rede des durch die Straßen von Bursa ziehenden Studenten richtet sich gegen die türkische Beteiligung am Koreakrieg und den damit verbundenen Beitritt zur Nato. Kritisiert werden sowohl die politische Allianz mit dem Westen als auch die starken nationalistischen Tendenzen. Überdies interessant ist in diesem Zusammenhang die Wortschöpfung ‚Demokratenwolf‘. „Graue Wölfe“ (türkisch: ‚Bozkurtlar‘) ist die Bezeichnung für Mitglieder der rechtsextremen türkischen Partei der Nationalistischen Bewegung. Die Bezeichnung Wolf leitet sich vom Gründungsmythos der türkischen Nationalisten her.⁵⁰ Die Wortschöpfung Demokratenwolf wiederum könnte als Hinweis auf die stark nationalistischen Tendenzen auch bei der demokratischen Partei zu verstehen sein.⁵¹ Ungewöhnlich klingt die oben zitierte Passage auch durch die beinahe in jedem zweiten Satz eingefügte Anredeform ‚Arkadaş‘. In der türkischen Sprache dient diese rhetorische Form dazu, den Gesprächspartner für seine eigene Meinung zu gewinnen, ihn zu beschwichtigen bzw. sich seiner Aufmerksamkeit zu versichern.⁵² Auch die stark rhythmisierte Erzählweise klingt für deutsche Ohren eher fremd.

Bemerkenswert ist die oben zitierte Passage insofern, als die auf der semantischen Ebene dechiffierbare politische Botschaft mit einer groteskopetisch anmutenden Sprachgebärde einhergeht. Vorgeführt wird ein gera-dezu körperliches Sprechen. So wird im Text beschrieben, dass der Volksredner seinen Körper ständig hin und her bewegt.⁵³ Diese äußere Bewegung schlägt sich unmittelbar in seiner Sprache nieder. Die daraus und aus der veränderten Syntax hervorgehende Rhythmisierung erzeugt eine subtile Spannung, die Özdamars Sprache kennzeichnet.

49 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 254.

50 Der Name Graue Wölfe ist an ein mythisches Tier namens Bozkurt angelehnt, das entsprechend der Göktürken-Legende die türkischen Stämme aus Ergenekon im Altai-Gebirge in Zentralasien herausführte. Diese hatten sich nach der Niederlage gegen die Chinesen im 8. Jahrhundert hierhin zurückgezogen. Ziel der Grauen Wölfe ist eine sich vom Balkan über Zentralasien bis in die Volksrepublik China hinein erstreckende Nation, die alle Turkvölker vereint.

51 Im deutschen Sprachgebrauch lässt sich die Wortschöpfung ‚Demokratenwolf‘ mit der Redewendung ‚Wolf im Schafspelz‘ in Verbindung bringen: Hinter der demokratischen Fassade verbirgt sich eine reaktionäre nationalistische Gesinnung.

52 Wörtlich übersetzt bedeutet Arkadaş: jemand, der den Rücken stärkt. Wollte man diese rhetorische Anrede in die deutsche Sprache übersetzen, würde man wohl ‚mein Freund‘ sagen. Eine adäquate Übersetzung ins Deutsche gibt es allerdings nicht. Insofern ist es konsequent, dass Özdamar den türkischen Begriff verwendet. Die immer wieder in den deutschen Text integrierten türkischen Ausdrücke und Redewendungen verweisen überdies auf die Grenze der Übersetzbarkeit, die Özdamar im Zuge ihres mehrsprachigen Schreibens in immer neuer Weise vermisst.

53 Die rhythmische Bewegung des Volksredners erinnert die Erzählerin an ihren Koranlehrer: „Ich staunte, wie viel Arkadaş hintereinander erzählen konnte. Seine Sprache war für mich, als ob er englisch redete, nur sein ständiges Wackeln beim Sprechen erinnerte mich an meinen Korankursus-Hodscha in der Moschee.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 255/256). Interessant ist auch der Vergleich mit der englischen Sprache. Die besondere Sprache des Volksredners klingt auch in den Ohren der Erzählerin wie eine Fremdsprache.

Zuweilen entsteht der Eindruck, als arbeite Özdamar mit ihrem Schreiben konsequent an der Unterwanderung der deutschen Grammatik.⁵⁴ So ist ihre deutsche Sprache durchzogen von fehlerhaften Wendungen und Satzbildungen, die sinnentstellend wirken können und zugleich zu neuen Bedeutungsvarianten beitragen. Vom Standpunkt einer im grammatischen Sinne ‚korrekten‘ Verwendung der deutschen Sprache erscheinen diese Verschiebungen als ein ‚gebrochenes Sprechen‘. Die mit Kalkül in die deutsche Sprache eingeschleusten Fehler beschreibt Konuk treffend als ein stilistisches Verfahren, welches die deutsche Sprache entstellt und in ihrer Einheitlichkeit und Natürlichkeit in Frage stellt.⁵⁵

Damit zeichnet sich ein für die Rezeption ihrer Texte folgenreiches Missverständnis ab. Wie vielleicht zunächst anzunehmen, lässt sich ihr ‚gebrochenes Sprechen‘ nicht als Folge fehlender Sprachkompetenz betrachten, sondern entspringt vielmehr einer vor dem Hintergrund von Benjamins alternativer Übersetzungstheorie zu verstehenden ‚radikalen Schreibpraxis‘. Der mit der Umformung grammatischer Strukturen zugleich einhergehende Prozess der Bedeutungsverschiebung resultiert also aus einer Relativierung des Semantischen durch das Syntaktische. Im Zuge dieser Relativierung bricht Özdamar mit möglichen an ihr Schreiben gestellten Erwartungen und eröffnet zugleich neue Sichtweisen. Andererseits stellt der bewusste Verstoß gegen grammatische Regeln für den deutschen Leser eine Provokation dar, der aufgefordert wird, seinen eigenen Anspruch an Literatur einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Die unterschiedlichen Wirkungen, die durch Özdamars spezifische Verwendung der deutschen Sprache erzielt werden, reichen von komischen, ins Groteske gesteigerten Textpassagen bis hin zu verdichteten, höchst poetischen Formulierungen. Zuweilen prägen beide Aspekte zugleich den unnachahmbar anmutenden Klang ihrer Sprache: „Alle Karabaş, die besitzerlosen, schwarzköpfigen schwarzen Straßenhunde, die bald wieder von Staatshand vergiftet würden, standen, Spucke in den Mundwinkeln, in den Gassen der schönen Stadt Bursa wie ineinanderliegende Löf-fel, mit ihren nur für ein kurzes Leben geborenen Augen – jetzt aus Feuer.“⁵⁶

Innerhalb der durch diese Übersetzungs- bzw. Schreibpraxis hervorgerufenen Prozesse verändert sich die Bedeutung des Vorhergehenden fortwährend. Zugleich entsteht ein komplexes Spannungsfeld gebrochener und suspendierter Bedeutungen. Dieses Spannungsfeld kennzeichnet Özdamars Schreiben und erscheint überdies – wie der Rekurs auf Benjamin zeigt – als Ergebnis ihrer in der Übersetzung begründeten Arbeit an der Sprache.

Zu einer zentralen Einsicht Benjamins zählt jene, dass das dichterische Moment der Sprache eher mit der Übersetzung als mit dem Original verwandt ist, sofern bei beiden – Dichtung wie Übersetzung – die Bedeutung durch die Art des Meinens bestimmt wird. Benjamin stellt also die Bedeutung der Form über die der korrekten Wiedergabe des Sinns. Die Radikalität die-

54 „Ich glaubte, in diesem Bild ein Mann ist mein Vater.“ Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 29.

55 Interessant ist die hiermit in Verbindung stehende These Konuks einer in Özdamars Texten verwirklichten ‚literarischen Mimikry‘: „Ihr Schreibstil ist parodistisch-travestierend – um einen bachtinschen Begriff aufzugreifen. Das normative Sprachsystem des Deutschen wird durch Özdamars Dissonanzen in der narrativen Sprache variiert, parodiert und transformiert.“ (Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 99).

56 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 245.

ses Ansatzes resultiert aus der unter Rekurs auf die ‚Idee einer reinen Sprache‘ vorgenommenen Umkehrung einer der Kernsätze der klassischen Übersetzungstheorie: „Nicht aus dem Sinn der Mitteilung, von welchem zu emanzipieren gerade die Aufgabe der Treue ist, hat sie ihren Bestand. Freiheit vielmehr bewährt sich um der reinen Sprache willen an der eigenen.“⁵⁷ Das Urelement der Übersetzung ist für Benjamin demnach nicht der geschlossene Satz, sondern das einzelne Wort. Deutlich wird dies in der folgenden Äußerung, die sich für das Verständnis der Schreibpraxis Özdamars als zentral erweist: „Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.“⁵⁸ Die von der Bedeutung des einzelnen Wortes geleitete Übersetzung tritt nicht an die Stelle des Originals, sondern fungiert – folgen wir Benjamins Bild – als eine Art Durchgang zu einer anderen neuen Sprache, die sich durch einen fremden und schweren Sinn auszeichnet. Der Vergleich mit einem zerbrochenen Gefäß dient dem Philosophen in diesem Zusammenhang als Veranschaulichung des Verhältnisses von Original und Übersetzung. So richtet sich der Blick des Übersetzers vom Ganzen auf das einzelne ‚Bruchstück‘ der Sprache: das Wort. Damit geht die Zurückweisung der Idee einer Einheit des Textes einher. Die Tätigkeit des Übersetzens stellt sich somit als eine Art Gratwanderung dar zwischen einerseits der Unmöglichkeit einer rein wörtlichen Übersetzung und andererseits dem defizitären Gehalt einer sinngemäßen Übersetzung.

Es macht den Eindruck, als habe das Schreiben für die Autorin Emine Sevgi Özdamar die Bedeutung einer solchen Gratwanderung. So werfen Benjamins Überlegungen zu einer anderen Übersetzungspraxis ein erhellenes Licht auf ihr Schreiben, auch deshalb, weil sie dieses als eine Möglichkeit, vermeintlich Unsagbares sagbar werden zu lassen, kennzeichnen und damit bereits auf einer rein sprachlichen Ebene Widerstand leisten gegen ein von der türkischen Regierung verordnetes kollektives Vergessen.⁵⁹

Wie bereits deutlich geworden ist, resultieren die häufig fremd oder komisch anmutenden Wendungen Özdamars aus der wörtlichen Übersetzung türkischer, arabischer, kurdischer oder auch griechischer Redeweisen in die deutsche Sprache. Die hiervon ausgehende durchaus auch irritierende Wirkung führt von ihrer der Bedeutung des einzelnen Wortes folgenden Überset-

57 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 19. Was genau unter ‚reiner Sprache‘ zu verstehen ist, hierauf finden wir bei Benjamin keine eindeutige Antwort. Diese Frage markiert somit einen blinden Fleck, um den seine Gedanken zur Übersetzung allesamt zu kreisen scheinen. Interessant erscheinen in diesem Zusammenhang die Überlegungen Samuel Webers, der sich um eine Antwort auf diese Frage bemüht: „Besteht die reine Sprache vor allem in dem Ausdruckslosen, das das Meinen unterbricht, um als Unterbrechung ‚das reine Wort‘ hervortreten zu lassen, so verbirgt sich diese Sprache in allem, was wir sagen. Wir alle bringen solche Wörter hervor, wollen aber zumeist – wie schon Freud hervorhob – davon nichts wissen, daran nicht denken. Die Aufgabe des Übersetzers – wie die des Schreibenden schlechthin – besteht unter anderem darin, diese Verweigerung des Denkens zumindest vorläufig zu unterbrechen.“ (Weber, Samuel: Un-Übersetzbart. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 145).

58 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 18.

59 Die Frage, inwieweit die Dichtung in der Lage ist, Unsagbares sagbar werden zu lassen, behandelt Benjamin unter Einbeziehung der Idee einer ‚reinen Sprache‘ (vgl. Weber, Samuel: Un-Übersetzbart. Zu Walter Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, a.a.O., S. 145).

zungspraxis her. Auf diese Weise eröffnet Özdamar im Schreiben einen Durchgang von der deutschen ‚Fremdsprache‘ zu ihrer türkischen ‚Muttersprache‘. Die Konfrontation mit der ‚fremden‘ Kultur ereignet sich also bereits auf dem Feld der Sprache. Eine besondere Herausforderung für den Leser ergibt sich daher aus der in der Schreibweise der Autorin begründeten Offenheit der Sinnentwürfe. Was entsteht, ist ein neuer, unbekannter, fremder Sinn. Dieser markiert sowohl einen Bruch mit der ‚ursprünglichen‘ Bedeutung in der türkischen als auch in der deutschen Sprache. Diese Özdamars literarisches Werk auf vielfältige Weise durchziehenden sprachlichen Brüche lassen sich in einem einheitsstiftenden Raum der Nationalliteratur nicht mehr beruhigen, sondern brechen diesen vielmehr von innen auf.

So setzt die Dichterin in ihren literarischen Texten also das um, was Benjamin für die Übersetzung fordert. Angestrebt wird nicht die korrekte Wiedergabe des Sinngehaltes einer türkischen Redewendung. Indem sie der sprachlichen Form einer Äußerung den Vorrang gibt, kommt dem Leser die wichtige Aufgabe zu, die zuweilen rätselhaft anmutenden Passagen zu deuten. Davon zeugt auch das folgende Beispiel eines türkischen Sprichwortes, das wörtlich übersetzt in den literarischen Text einfließt: „Ein Mann mit Geld ist ein Mann, ohne Geld hat er ein schwarzes Gesicht.“⁶⁰ Die sinngemäßige Übersetzung würde wie folgt lauten: ‚Ein reicher Mann ist ein wahrer Mann. Ein armer Mann schämt sich für seine Armut.‘ Diese Bedeutung ist in der wörtlichen Übersetzung für den deutschsprachigen Leser nicht einmal zu erahnen. Er wird das Sprichwort, dessen erster Teil eine Tautologie darstellt, vermutlich auf ganz andere und überraschende Weise deuten.

Wie deutlich wird, resultiert ein wesentlicher Effekt dieser Schreibweise – die Verschiebung des Erkenntnishorizontes sowohl der deutschen als auch der türkischen Sprache und Kultur – unmittelbar aus der den dichterischen Prozess begleitenden Übersetzungstätigkeit. Deutlich wird dies insbesondere auch vor dem Hintergrund der von der Idee einer ‚reinen Sprache‘ abgeleiteten Aufgabe des Übersetzers, dessen Ziel es nach Benjamin ist, „die im Werk gefangene Sprache in der Umdichtung zu befreien.“⁶¹ Als Voraussetzung hierfür gilt es, folgen wir seiner bildhaften Umschreibung, „morsche Schranken der eigenen Sprache“⁶² zu durchbrechen. Wie bereits Benjamins Überlegungen zum Verhältnis von Original und Fremdsprache zeigen, kommt dem Aspekt der Erneuerung der Sprache innerhalb seiner Übersetzungstheorie eine zentrale Bedeutung zu. So begreift er die Tätigkeit des Übersetzens – in einem mit der Schreibpraxis Özdamars vergleichbaren Sinn – als Arbeit an der Sprache. Entscheidend ist die Bereitschaft des Übersetzers, sich der fremden Sprache zu öffnen. Dies allerdings setzt voraus, sich von dem lange Zeit gültigen Grundsatz zu verabschieden, wonach der Vorrang jener

60 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 233. In türkischer Sprache lautet das Sprichwort wie folgt: ‚Adami adam eyleyen paradrı, parasız adamin yüzü karadır.‘ Auch der Sinn des folgenden wörtlich übersetzten Sprichworts ist für den deutschen Leser nicht ohne Weiteres rekonstruierbar: „Auf die Berge, auf die ich mich verlassen habe, hat es geschneit.“ (ebd., S. 232). Sinngemäß übersetzt nämlich bedeutet dies, dass auch die letzte Hoffnung, an die sich ein Mensch geklammert hat, vergebens war.

61 Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers, a.a.O., S. 19.

62 Ebd., S. 19. Vorbilder sind für Benjamin Martin Luther, Friedrich Hölderlin und Stefan George, die laut seinen Worten die Grenzen der deutschen Sprache im Rahmen ihrer Übersetzungstätigkeit erweitert haben.

Sprache gebührt, in die übersetzt wird. Deutlich wird dies in Rudolf Pannwitz' Schrift ‚krisis der europäischen kultur‘, aus der Benjamin am Ende seines Aufsatzes ausführlich zitiert: „unsre übertragungen auch die besten gehn von einem falschen grundsatz aus sie wollen das indische griechische englische verdeutschen anstatt das deutsche zu verindischen vergriechischen verenglischen. sie haben eine viel bedeutendere ehrfurcht vor den eigenen sprachgebräuchen als vor dem geiste des fremden werks ... der grundsätzliche irrtum des übertragenden ist dass er den zufälligen stand der eignen sprache festhält anstatt sie durch die fremde sprache gewaltig bewegen zu lassen. er muss zumal wenn er aus einer sehr fernen sprache überträgt auf die letzten elemente der sprache selbst wo wort bild ton in eins geht zurück dringen er muss seine sprache durch die fremde erweitern und vertiefen man hat keinen begriff in welchem masze das möglich ist bis zu welchem grade jede sprache sich verwandeln kann sprache von sprache fast nur wie mundart von mundart sich unterscheidet dieses aber nicht wenn man sie allzu leicht sondern gerade wenn man sie schwer genug nimmt.“⁶³ Im Hinblick auf das Schreiben Özdamars erscheint die Forderung, die eigene Sprache durch die fremde Sprache bewegen zu lassen, geradezu visionär.

Voraussetzung für eine andere Auffassung von Übersetzung ist zunächst eine offene und neugierige Haltung gegenüber der zu übersetzenden fremden Sprache. Überdies geht die Forderung, die Ehrfurcht gegenüber den eigenen Sprachgebräuchen abzulegen, mit der Verschiebung des Gefüges von Mutter- und Fremdsprache einher. In den Blick tritt die im Bannkreis der Idee einer Nationalsprache bislang unerwünschte – für das Schreiben Özdamars bedeutsame – Möglichkeit, die Grenzen der Sprachen zu erweitern. Als Folge der in diesem Sinne zu verstehenden Übersetzungsarbeit hinterlässt die ‚fremde‘ Sprache Spuren im Gefüge der eigenen Sprache, verändert diese von innen heraus. Diese im Gedanken der Wandelbarkeit begründete andere Sprachauffassung kennzeichnet Özdamars Werk in besonderer Weise. Dabei folgt die Annäherung, besser der im Schreiben vollzogene Austausch zwischen den Sprachen dem unmittelbar aus der persönlichen Geschichte resultierenden Anliegen dieser Autorin: der Hinwendung zur verloren geglaubten türkischen Muttersprache. Diese hinterlässt Spuren. So ist die deutsche Sprache durchzogen von fremden Anklängen, die die Sprache in ihrer ‚ursprünglichen‘ Fremdheit für den Leser erfahrbar macht.

Zur kritischen Lektüre des Begriffs „Gastarbeiter“

Die vor dem Hintergrund des Benjamin'schen Aufsatzes zu diskutierende These, nach der die Schreibpraxis Özdamars sich vor dem Hintergrund eines anderen Verständnisses von Übersetzung besser verstehen lässt, scheint sich zu erhärten. Wie von Benjamin gefordert, geht die Autorin beim Schreiben von der Bedeutung des einzelnen Wortes aus. Darin liegt ein wesentlicher Aspekt ihrer spezifischen Arbeit an der Sprache, die sich innerhalb ihrer mehrsprachigen Schreibpraxis entfaltet. So gelingt es ihr beispielsweise,

63 Ebd., S. 20. Benjamin hält diesen Text und Goethes Sätze in den Noten zum Diwan für das Beste, was in Deutschland zur Theorie der Übersetzung veröffentlicht wurde. Interessanterweise ist in diesem Text ausschließlich von Übersetzungen die Rede.

einem Begriff eine neue Bedeutung abzuringen, indem sie auf dessen wörtlicher Bedeutung insistiert. Der als Konsequenz dieser Übersetzungsarbeit eingeleitete Umdeutungsprozess tritt im Folgenden deutlich hervor: „Das Wort ‚Gastarbeiter‘: Ich liebe dieses Wort, ich sehe vor mir immer zwei Personen, eine sitzt da als Gast, und die andere arbeitet.“⁶⁴ Die in dem konkreten Beispiel themisierte vollzogene Arbeit an der Sprache zielt darauf ab, die an sich positive Bedeutung dieses Begriffs ‚Gastarbeiter‘ freizulegen sowie – hiermit einhergehend – eine andere Perspektive auf das Thema der Arbeitsmigration zu ermöglichen.

Der Gebrauch des Begriffs ‚Gastarbeiter‘ ist untrennbar verknüpft mit der Stigmatisierung der in Deutschland lebenden Arbeitsmigranten. Dem wirkt die Autorin entgegen, indem sie zunächst ihre persönliche und fast intime Beziehung zu diesem Wort betont, um dann in einem nächsten Schritt das Kompositum als Ausgangspunkt eines szenischen Vorstellungsbildes zu begreifen. Im Zuge dieser spielerischen Umsetzung gelingt es ihr zum einen, die Absurdität dieses Begriffs aufzuzeigen und somit zugleich den in der negativen Bedeutung angelegten Stigmatisierung entgegenzuwirken. Als interessant erweist sich in diesem Zusammenhang der Hinweis von Frank Krause, dass die sich in dem Vorstellungsbild manifestierende Figurenkonstellation der Gegenüberstellung von Karaköz und Esel in Özdamars erstem Theaterstück entspricht.⁶⁵ Die Geschichte der Heimkehr entpuppt sich dort als fortgesetzte Suche nach den verlorenen Wurzeln. Die durch das Vorstellungsbild hergestellte Verbindung macht deutlich, dass das Stigma des Gastarbeiters auch jenseits der deutschen Grenze weiter fortwirkt. Stellvertretend für viele andere Schicksale rückt Özdamar innerhalb ihrer parabelhaften Umsetzung das Thema der Heimkehr in den Blick, das sich ansonsten sowohl der Kenntnis als auch dem Interesse des deutschen Lessers entzieht, und dies, obwohl jene Geschichten untrennbar mit Deutschland verbunden bleiben. Indem es ihr gelingt, zumeist ausgehend von eigenen Erfahrungen, den deutschen Leser für Themen zu sensibilisieren, die seinem Gesichtsfeld ansonsten entzogen sind, bringt sie diesen dazu, seine sich häufig durch Ignoranz und vor allem Unwissenheit auszeichnende Haltung einer kritischen Prüfung zu unterziehen. Ihre Strategie des ‚In-den-Blick-Rückens‘ geht damit einher, zum Teil unangenehme, auf die eigene Verantwortung abzielende Fragen aufzuwerfen, die – nimmt man diese ernst – auf eine Revision des bisherigen Deutungshorizontes abzielen.⁶⁶

64 Özdamar, Emine Sevgi: Schwarzauge in Deutschland, in: dies.: Der Hof im Spiegel, Köln 2001, S.47–54, S. 47.

65 Vgl. Krause, Frank: Emine Sevgi Özdamar: Schwarzauge und sein Esel, in: Breuer, Ingo/Söller, Arpad A. (Hg.): Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik, Innsbruck/Wien 1997, S. 229–247, S. 245.

66 In ihrem Roman ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ erzählt die Protagonistin vom Leben in dem nahe der Fabrik gelegenen Wohnheim während ihres ersten Deutschlandaufenthalts. Sie gewährt somit Einblicke, die dem deutschen Leser aufgrund der Ghettosierung der Gastarbeiter als Folge einer in den späten sechziger Jahren auf Ausgrenzung basierenden Ausländerpolitik ansonsten verwehrt blieben. Vor dem Hintergrund der Adressierung an einen deutschen Leser erscheint ihr auf eigenen Erfahrungen beruhender Roman als ein verdrängtes Kapitel deutscher Geschichte, wobei die Autorin dieses Kapitel aus einer gesamtdeutschen Perspektive erzählt. Besser: Indem Özdamar ihre Protagonistin zwischen den Teilen der Stadt Berlin hin- und herpendeln lässt, erzählt sie

Ihr Verfahren, den negativen Gehalt eines Begriffs mittels einer persönlichen, fast naiv anmutenden Deutung zu unterwandern, bildet einen deutlichen Gegensatz zu früheren Versuchen, sich kritisch mit der Situation des ‚Gastarbeiters‘ auseinanderzusetzen. Hier gilt es, an die Reportage-Genres der nach 1968 entstandenen Arbeiterkultur zu erinnern. Interessant ist, dass das Aufzeigen von Missständen hinsichtlich der Situation der ‚Gastarbeiter‘ auch damals schon mit einer sprachkritischen Wendung gegen diese Bezeichnung verbunden war.⁶⁷ Auch der damals für das literarische Schaffen von in Deutschland lebenden Migranten gebräuchliche Begriff einer ‚Gastarbeiterliteratur‘ offenbart die Notwendigkeit einer sprachkritischen Auseinandersetzung. Missverständlich ist der Begriff allein schon deshalb, weil unter den schreibenden Migranten die Arbeiter selbst keine dominante Rolle spielten. Die Tatsache, dass der Impuls zu schreiben bei Özdamar untrennbar mit Brief dem eines türkischen Gastarbeiters, der in ihre Hände gelangt war, verbunden ist, erlangt vor diesem Hintergrund besondere Bedeutung.⁶⁸ In ihrem ersten Theaterstück ‚Karagöz in Alamania‘, das von der schwierigen Rückkehr in die einstige Heimat handelt, verleiht sie dem unbekannten Arbeiter eine Stimme und setzt ihm zugleich, stellvertretend für alle anderen, ein Denkmal. Der Brief fungiert somit als Beweggrund einer breit angelegten und zudem – wie insbesondere die Analyse ihres Umgangs mit der Sprache gezeigt hat – transgressiven Schreibbewegung.

Überdies nähert sich Özdamar dem Thema aus verschiedenen Richtungen. Neben ihrem sprachkritischen Umgang mit dem Begriff äußert sie sich an anderer Stelle explizit zur Situation des ‚Gastarbeiters‘ in Deutschland. In ihrer eher essayistisch gehaltenen Erzählung ‚Schwarzauge in Deutschland‘ stellt sie einen direkten Zusammenhang zwischen der deutschen Kolonialgeschichte und der Behandlung von Arbeitsmigranten her: „Und Deutschland ist ein Wald. Bis sie den Weg raus gefunden hatten, war die Kolonialzeit vorbei. Man sagt, deswegen haben die deutschen die Kolonien im Land selber geschaffen, die Gastarbeiter.“⁶⁹ Das Fortwirken der Kolonialgeschichte ist für Özdamar in einer rigiden Ausländerpolitik begründet, die Ausgrenzung zum Leitprinzip ihrer durch eine zweifelhafte Gesetzgebung festgelegten Handlungen macht. Selbstverständlich ist der damit einhergehende Prozess der Enteignung und Entrechtung nicht auf Deutschland beschränkt, sondern spiegelt auf globaler Ebene das ungleiche Verhältnis zwischen der westlichen Welt und dem übrigen Teil der Welt wider. Die derzeit zu beobachtenden stetig zunehmenden Migrationsbewegungen erscheinen somit auch als Folge

zugleich vor dem Hintergrund einer aus nationalstaatlicher Perspektive gebrochenen deutschen Identität.

- 67 Vgl. Weigel, Sigrid: Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde, a.a.O., S. 185.
- 68 In ihrer Erzählung ‚Schwarzauge in Deutschland‘, die den gleichnamigen Titel trägt wie ihr erstes Theaterstück, stellt Özdamar eine direkte Verbindung zwischen dem Fund des Briefes und ihrer anfänglichen Motivation zu schreiben her: „Mein erstes Theaterstück war ‚Karagöz in Alamania‘, 1982. Das bedeutet in Deutsch: ‚Schwarzauge in Deutschland‘. Ich habe es geschrieben, weil ich den Brief eines türkischen Gastarbeiters gefunden hatte. Ich habe diesen Gastarbeiter nicht gekannt. Er war für immer in die Türkei, in sein Dorf, zurückgekehrt.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Schwarzauge in Deutschland, a.a.O., S. 47).
- 69 Ebd., S. 95.

dieses durch gigantische Gräben gekennzeichneten hierarchischen Weltgefüges.⁷⁰

Der sich in der Äußerung Özdamars artikulierende kritische Horizont ist bereits – wie ich meine – in dem weiter oben zitierten Sprachspiel enthalten. In der Unterscheidung der Figuren des Gastes und des Arbeiters wird deutlich, dass das Recht, sich in Deutschland aufzuhalten, an die Bereitstellung der eigenen Arbeitskraft geknüpft ist. Keineswegs lässt sich davon im Umkehrschluss ein Recht auf Arbeit ableiten. Die in dem Wortspiel vollzogene Trennung lässt sich somit als eine Form des Widerstands gegen die mit der Ausländerpolitik unweigerlich einhergehende Pervertierung des Gastrechts begreifen. So wendet sich die Autorin gegen das Verschwinden der Figur des Gastes im Kompositum ‚Gastarbeiter‘ und deutet zudem auf die Unvereinbarkeit der Instanzen ‚Gast‘ und ‚Arbeiter‘ hin. Interessant erscheint mir an dieser Stelle der Hinweis auf Jacques Derrida, der sich in seinem Buch ‚Von der Gastfreundschaft‘ mit der besonderen Bedeutung der Figur des Gastes auseinandersetzt. Dort gibt er die Frage des Gastrechts aus der Position des Fremden zu denken auf. Wie die folgende Äußerung Derridas zeigt, wird eine Ausweitung des Gastrechts angestrebt, die sich in der Bereitschaft, den eigenen Platz für den Fremden zu räumen, ankündigt: „Der Fremde, hier erwartete Gast ist nicht nur jemand, zu dem man sagt ‚komm‘, sondern auch ‚tritt ein‘, tritt ein ohne zu warten, mache Halt bei uns ohne zu warten, beeile dich einzutreten, ‚komm herein‘, ‚komm in mich‘, nicht nur zu mir, sondern in mich: besetze mich, nimm Platz in mir, was gleichzeitig auch bedeutet, nimm meinen Platz ein, begnüge dich nicht damit, mir entgegen oder ‚zu mir‘ zu kommen. Die Schwelle zu überschreiten, bedeutet einzutreten und nicht nur, sich zu nähern oder zu kommen.“⁷¹ Das Übertreten der Schwelle geht einher mit der Aufhebung der strikten Grenzziehung zwischen dem Selbst und dem Anderen, verstanden als dem Fremden. Der damit verbundenen Frage nach einem anderen Verständnis von Identität ist der erste Teil dieser Arbeit gewidmet. Özdamars Idee eines Spiegelraums ruft die Figur des Gastes auf den Plan, die – wie Derridas Äußerung zeigt – mit der unabwendbaren Forderung, den Fremden eintreten und Platz haben zu lassen, verknüpft ist. Vor diesem Hintergrund zeigt sich, dass die in dem weiter oben zitierten Wortspiel vorgenommene Trennung eine Rehabilitierung der Figur des Gastes einleitet.

Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff des Gastarbeiters findet sich überdies bei Vilém Flusser, der seine Kritik vor dem Hintergrund der für ihn grundlegenden Entwicklung unserer Kultur vom Gast zum Gastarbeiter formuliert. Er rückt somit die Frage nach den möglichen fatalen Auswirkungen dieser – mit dem Verschwinden der Figur des Gastes einhergehenden – gesellschaftlichen Entwicklung in den Blick. In einer mit Özdamar vergleichbaren Weise hebt Flusser zunächst die unterschiedlichen Bedeutungen der in dem Kompositum enthaltenen Instanzen hervor. „Der Gast ist konstante Gestalt aller Mythen, und Gastfreundschaft ist Teil aller

70 Edward Said weist in seinem Aufsatz ‚Movements and migrants‘ auf die in politischer Hinsicht katastrophalen Auswirkungen der großen nomadischen Bewegungen hin. Den hiermit einhergehenden brutalen Enteignungsprozessen ist der einzelne Mensch schutzlos ausgeliefert: „mass deportation, imprisonment, population transfer, collective dispossession, and forced immigrations“ (Said, Edward: Culture and Imperialism, London 1993, S. 403).

71 Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft, a.a.O., S. 89.

Riten.“⁷² Dieser mit dem Begriff des Gastes seit Menschengedenken verknüpften fundamentalen Funktion des Gastrechts stellt Flusser den erst seit dem 19. Jahrhundert gefeierten Begriff des Arbeiters gegenüber. Im Gegensatz zum Gast, der als der Fremde auf das ‚Andere‘ des Menschen – die Instanz eines Gottes – verweist, ist der Gastarbeiter das Produkt einer durch Mechanisation befreiten Gesellschaft, die ‚menschliche Handlanger‘ importiert, um primitive Manipulationen auszuführen.⁷³ Für Flusser gibt es eine Parallele zwischen jener sich im Zuge der Industrialisierung herauskristallisierten Umwandlung des Gastes zum Werkzeug und der Verdinglichung des Gastes in der Figur des Sklaven.

Flusser beschließt seine Analyse der prekären Situation des Gastarbeiters mit der Forderung nach einer anderen Politik, die die Frage der Moral über ökonomische Interessen stellt. „So gesehen, kann das Problem des Gastarbeiters nicht durch radikale Umgestaltung der zwischenmenschlichen Beziehungen einer Lösung nähergebracht werden. Denn eins scheint ja sicher zu sein: der Reichtum Westeuropas (einmalige Erscheinung unserer Geschichte) ist vom hier angeschnittenen Problem irgendwie in Frage gestellt, und zwar nicht wirtschaftlich (das wäre sicher zu lösen), sondern auch moralisch. Und die Art, wie die moralische Seite des Problems gelöst wird, ist zukunftsträchtig.“⁷⁴

Der aus dem oben zitierten Sprachspiel abgeleitete kritische Kommentar zur Figur des Gastarbeiters lässt die politische Dimension der den Schreibprozess begleitenden ‚Arbeit an der Sprache‘ im Werk der Autorin Özdamar deutlich werden.

72 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 51.

73 Das Versprechen auf Wohlstand durch deutlich bessere Löhne als im Heimatland dient dabei als Lockmittel. Dabei steht das tatsächlich Ersparte in keinem Verhältnis zu dem hohen Preis, den der Arbeiter bei seiner Rückkehr in seine Heimat zu zahlen hat: dem der Entfremdung von der einstigen Heimat.

74 Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten, a.a.O., S. 54.