

DAS VERSPRECHEN DER SPRACHE

„Denn mit Freud dringt die Fremdheit, das
Unheimliche, unmerklich in die Ruhe und
Gelassenheit der Vernunft selbst ein und
durchdringt, ohne sich auf den Wahnsinn, die
Schönheit oder den Glauben, auch nicht auf die
Ethnie oder die Rasse zu beschränken, unser
Sprachsein selbst: ein durch andere Logiken,
einschließlich die der Heterogenität der Biologie,
verfremdetes...“

Julia Kristeva

Das paradoxe Gesetz der Sprache

An den Ausgangspunkt seiner Überlegungen setzt Jacques Derrida den nicht aufhebbaren und zunächst kontextlos stehenden Widerspruch: „Ich habe nur eine Sprache, und es ist noch nicht einmal meine.“¹ Dieser Äußerung lässt sich auf verschiedene Weise begegnen, und darin liegt bereits eine – wie ich meine – wesentliche Dimension des taktischen Vorgehens Derridas, eine Denkbewegung zu initiieren, die darauf abzielt, ein Thema in der Vielfalt der verschiedenen möglichen Lesarten in verschiedene Richtungen zu öffnen.

Zunächst legt die paradoxe Ausgangsthese nahe, dass Zugehörigkeit zu einem Sprachraum nicht mit Besitz gleichzusetzen ist, genauer, dass das Sprechen dieser einen Sprache nicht an deren gleichzeitigen Besitz gebunden ist. Vielmehr scheint das in der Folge mit Derrida noch genauer zu verstehende Gegenteil der Fall zu sein: Die Möglichkeit, eine bestimmte Sprache zu sprechen, ist an die Unmöglichkeit geknüpft, diese gleichzeitig zu besitzen.² In dieser bislang noch mit einem Fragezeichen versehenen Einsicht artikuliert sich bereits eine grundsätzlich andere Auffassung von Sprache.³

Derrida lenkt den Blick zudem auf die tiefer liegende Frage, was es eigentlich bedeutet, eine Sprache seine eigene zu nennen, genauer, was einen Sprecher in die Lage versetzt, dies behaupten zu können.⁴ Die sich hierin

-
- 1 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 15.
 - 2 Wie sich noch zeigen wird, greift Derrida mit dieser Frage nach den Voraussetzungen bzw. Bedingungen des Sprechens an die Wurzeln der Sprache selbst.
 - 3 Jede aus der Ausgangsthese ableitbare Einsicht – hierin liegt ein weiterer wesentlicher Aspekt der strategischen Vorgehensweise Derridas – lässt sich nur mit Vorbehalt formulieren, da diese einer in einem Paradoxon gründenden Denkbewegung entspringt.
 - 4 Bereits hier berührt Derrida – und damit tritt die politische Dimension seines Textes deutlich hervor – Fragen nach den Grundlagen einer von der Kolonial-

zugleich abzeichnende skeptische Haltung gegenüber der Annahme, man könne eine Sprache besitzen, öffnet den Blick zudem darauf, dass die zunächst unerschütterlich erscheinende Bindung an eine Muttersprache zunächst einem reinen Zufall entspringt. So wird man in eine Sprache hineingeboren, die man im Verlauf des Spracherwerbs zu seiner eigenen macht bzw. erklärt. Diese zuallererst erworbene Sprache wird damit zur ‚eigenen‘, mit der die Funktion des Sprechens selbst untrennbar verbunden zu sein scheint. Deutlich wird bereits an dieser Stelle, dass die Zurückweisung der Idee des Besitzes Derrida als Voraussetzung dient, um das Verhältnis zwischen Mutter- und Fremdsprache neu zu durchdenken. Im gleichen Zuge wird die strikte Grenzziehung zwischen den Sprachen zunehmend in Zweifel gezogen. Die sich in den Texten der Autorin Özdamar abzeichnende Schreibbewegung zielt in eine ähnliche Richtung. Unter Einbeziehung der durch Derrida aufgeworfenen Fragen gilt es im Folgenden, die verschiedenen Dimensionen ihrer mehrsprachigen Schreibpraxis aufzuzeigen.

Das durch den Widerspruch initiierte Spiel der Deutungen Derridas weitertreibend, impliziert der Zusatz ‚und es ist noch nicht einmal meine eigene‘, dass es sich bei dieser einen Sprache – in einem noch genauer zu verstehenden Sinne – um die Sprache eines anderen handelt. Welche Konsequenzen resultieren aus dieser Zurückweisung? Zudem wird der Eindruck erweckt, der Sprecher habe sich widerrechtlich in den Besitz dieser einen Sprache gebracht, womit indirekt die sprachpolitische Frage nach dem rechtmäßigen Besitz einer Sprache aufgeworfen wird. In Fragen wie diesen werden bereits mögliche Grenzen der im Zusammenhang mit diesem Themenkomplex gängigen Argumentationsweisen aufgezeigt. Zugleich werden neue Sichtweisen möglich. Im Umkreisen jener Grenzen gelingt es zudem – und darin liegt ein wesentliches Anliegen Derridas –, hinter die auch den Komplex der Sprache dominierende Frage des Besitzes zurückzugreifen, um auf diese Weise zu einem völlig anderen Verständnis zu gelangen bzw. – als Folge dieses strategischen Vorgehens – einen umfassenden Umdeutungsprozess einzuleiten.

Auf die entscheidende Provokation, die in seiner Vorgehensweise liegt, deutet Derrida selbst hin, und zwar ebenfalls gleich zu Anfang seines Aufsatzes. Seine paradoxe Ausgangsthese deutet er dort wie folgt: „Eine solche Rede ist unmöglich, würde man sagen. Sie macht keinen Sinn.“⁵ Mit diesem zunächst irritierenden Auftakt verfolgt Derrida eine Strategie, die – wie bereits angeklungen – darauf zielt, die Möglichkeiten seiner Rede in verschiedene Richtungen auszuloten und auf diese Weise eine vollständig neue Sichtweise des Themas zu ermöglichen. Der Widerspruch dient dabei als Anlass, Fragen zu stellen, die an Grenzen rühren, so beispielsweise an jene Grenze des Sagbaren bzw. Denkbaren, die Derrida im Zuge seiner kritischen Lektüre scheinbar unumstößlicher ‚Wahrheiten‘ in den Blick rückt.

Derrida fügt diesem am Anfang seiner Rede platzierten Widerspruch also einen weiteren, mit ersterem in Verbindung stehenden Widerspruch hinzu, den er – als in Algerien gebürtiger Jude – aus der am eigenen Leibe erfahre-

macht Frankreich praktizierten rigiden Sprachpolitik, wie beispielsweise nach den nicht hinterfragten Annahmen, auf die sich diese Politik gründet, sowie danach, welche Interessen durch diese Politik eigentlich verfolgt werden. Hieran schließt sich unweigerlich die Frage nach den Strukturen der Macht an, die eine solche Politik begünstigen.

- 5 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 15.

nen kolonialen Sprachpolitik der französischen Regierung ableitet. Diese in Form eines ‚pragmatischen Widerspruchs‘ thematisierbare persönliche Erfahrung beschreibt er folgendermaßen: „Sobald ich auf Französisch sage, daß die französische Sprache – die ich spreche und die meine Äußerung verständlich macht – nicht meine Sprache ist, ich aber auch keine andere habe, befinde ich mich anscheinend in diesem ‚pragmatischen Widerspruch‘ gefangen.“⁶ Derrida beabsichtigt nicht, sich von diesem Widerspruch zu befreien, sondern – wie er es ausdrückt – sich darin einzurichten, sich diesen also innerhalb seiner kritischen Lektürepraxis zunutze zu machen, mit diesem zu operieren. Aus dem Widerspruch leitet er zunächst die folgenden, widerstrebenden und dennoch jeweils eine unumstößliche Wahrheit beanspruchenden Behauptungen ab: „1. Man spricht immer nur eine Sprache. 2. Man spricht niemals nur eine Sprache.“⁷ Im Zusammenhang mit der Nennung dieser nicht miteinander zu vereinbarenden Setzungen scheint es nun weniger um die Beantwortung der Frage zu gehen, welche der beiden Äußerungen denn nun eigentlich ‚wahr‘ ist. Vielmehr schärft diese – ein weiteres Paradoxon berührende – Frage den Blick dafür, was es eigentlich bedeutet, wenn beide Behauptungen ‚wahr‘ sind.

Überdies scheint es bei der Gegenüberstellung um die auch für das Verständnis der Texte Özdamars wichtige Frage nach den Implikationen der neuen Auffassung von Sprache zu gehen, die sich insbesondere in der zweiten Behauptung, dass man niemals nur eine Sprache spreche, ankündigt. Es macht den Eindruck, als stelle Derrida in den widersprüchlichen Äußerungen verschiedene Auffassungen von Sprache einander gegenüber, die wiederum in jeweils unterschiedlichen persönlichen Erfahrungen wurzeln. Je nachdem, welcher der beiden Äußerungen der Leser folgt, ergibt sich ein entscheidender Richtungswechsel: Folgt man also zunächst der mit der Erfahrung Derridas und Özdamars – nach der die eigene Muttersprache in die Nähe einer Fremdsprache rückt – korrespondierenden zweiten These, dass man, selbst dann, wenn man nur eine Sprache spricht, nie eine einzige Sprache spricht, so läuft dies bereits auf eine Revision des Begriffs der Muttersprache hinaus. In der von Derrida initiierten Zusammenschau der Positionen wird das sich in diesem Begriff manifestierende Ideal der Einsprachigkeit bereits grundlegend erschüttert. Die Folgen dieser auch die Schreibpraxis Özdamars kennzeichnenden Operation gilt es, genauer in den Blick zu nehmen.

Ins Bewusstsein gerückt wird, dass das, was gemeinhin als Muttersprache verstanden wird, zunächst auf der Basis eines Ausschlussprinzips und durch ihren Gegensatz definiert ist: nämlich durch die Fremdsprache. ‚Muttersprache‘ wäre insofern als Einheit zu denken, woran die in diesem Zusammenhang von Derrida in Spiel gebrachte Frage Khatibis bereits deutliche Zweifel anmeldet: „Wenn es (...) *die* Sprache nicht gibt, wenn es keine ausschließliche Einsprachigkeit gibt, dann bleibt abzustecken, was die Muttersprache in ihrer aktiven Teilung ist und was zwischen der Muttersprache und der sogenannten fremden Sprache aufgepfropft wird.“⁸ Khatibi zielt mit dieser Überlegung auf ein grundsätzlich anderes Verständnis des Begriffs Muttersprache ab, und zwar zunächst indem die stützende Opposition von Mutter- vs. Fremdsprache zur Diskussion gestellt wird. Der zentralen Frage,

6 Ebd., S. 16.

7 Ebd., S. 16.

8 Ebd., S. 16.

was die Muttersprache in ihrer aktiven Teilung ist, gilt es im Rahmen dieser Arbeit, insbesondere im Hinblick auf die Texte Özdamars, nachzugehen. Ihre Schreibpraxis zielt auf eine Revision des traditionellen Sprachbegriffs in einem im Folgenden unter Bezugnahme auf Derridas Postulat einer ‚Sprache des Anderen‘ noch genauer zu analysierenden Sinne ab.

Wie nun deutlich wird, gilt das besondere Interesse Derridas der Bedeutung der Grenze zwischen zwei Sprachen, die bislang noch in den Kategorien von Mutter- und Fremdsprache gefasst werden. Mit seinem Anliegen, die Funktion dieser Grenzziehung zu ergründen und im weiteren Verlauf auch in Frage zu stellen, zielt Derrida darauf ab, das in den Blick zu rücken, was der Grenzziehung zwischen den Sprachen unmittelbar zum Opfer fällt: „was sich dort verliert und weder der einen noch der anderen zukommt: das Unkommunizierbare.“⁹

Dieser nur schwer fassbare ‚Ort‘ zwischen den Sprachen, dort, wo die Grenze zum Schweigen berührt wird, bildet den Ausgangspunkt jeder von Özdamar im Schreiben vollzogenen dichterischen Bewegung. Es macht den Eindruck, als kehre die Autorin überdies immer wieder zu diesem Ort zurück, als sei ihr gesamtes poetisches Sprechen in diesem neuralgischen Punkt begründet, vielmehr: als liege hierin das geheime Zentrum, um das all ihr Schreiben kreist. Dabei bindet sie der ursprüngliche Verlust der Muttersprache an dieses nicht zum Schweigen zu bringende ‚Versprechen der Sprache‘.¹⁰

Özdamar bewegt sich mit ihrem Schreiben bewusst auf dieser Grenze, wobei es ihr ein besonderes Anliegen zu sein scheint, Unsagbares in ihren Texten sagbar werden zu lassen. Dabei geht sie zunächst immer von ihren eigenen Erfahrungen aus, die zuallererst als ‚Spracherfahrung‘ Eingang in ihre Texte finden bzw. ihren Umgang mit der Sprache verändern. Unmittelbar hervor tritt die Allgegenwart jener Grenze des Sagbaren in der folgenden Passage der Erzählung ‚Großvaterzunge‘: „Mein Herz wollte fliegen, hat keine Flügel gefunden, meine Liebe ist ein Hochwasser, es schreit, wirft mein Herz vor sich her, es weint, keine Hand habe ich gefunden, die sie ihm

9 Ebd., S. 16/17.

10 Dieses Schweigen schreibt sich in die Texte ein – in Leerstellen, Brüchen, Wiederholungen und Paradoxien. Hinsichtlich der zentralen Bedeutung des Schweigens für den Schreibprozess der Autorin Özdamar sei auf den Aufsatz von Claudia Benthien hingewiesen, der die veränderte Bedeutung des Schweigens von der frühen Neuzeit bis zur Moderne untersucht. Danach verlagert sich die ursprünglich religiös aufgeladene oder rhetorisch eingesetzte Bedeutung des Schweigens im 20. Jahrhundert auf den Bereich der Kunst und tritt dort als ‚erhabene Stille‘ oder als ‚pathetisches Schweigen‘ in Erscheinung. Die Einschätzung Benthien, dass es sich beim Schweigen – im Sinne des Verstummens – um ein originär mündliches Phänomen handelt, erscheint allerdings problematisch. Die anschließende Klassifizierung in zwei Typen des Schweigens, die mehr oder weniger gleichberechtigt nebeneinanderstehen, widerspricht überdies der zuvor geäußerten These vom Primat der Mündlichkeit: Das „„schriftliche“ Schweigen ist eine Leerstelle, das Schweigen in der *Face-to-Face*-Interaktion hingegen nicht – oder zumindest ist es als eine essenziell andere Form von Leerstelle zu bezeichnen, die etwa durch Gestik und Mimik gefüllt wird.“ (Benthien, Claudia: Die *vanitas* der Stimme. Verstummen und Schweigen in bildender Kunst, Literatur, Theater und Ritual, in: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Frankfurt 2006, S. 237–255, S. 240).

abwischt, ich habe mich in Liebeshochwasser gehen lassen, ich habe kein Wörterbuch gefunden für die Sprache meiner Liebe.“¹¹ Im Ringen um die passenden Worte, die ihre ausweglos erscheinende Liebe zu dem Schriftgelehrten Ibnī Abdullah beschreiben, sieht sich die Icherzählerin mit der schmerzhaften Erfahrung konfrontiert, für ihre tiefen Gefühle keine angemessenen Worte zu finden. Dennoch lässt jene Erfahrung der Grenze des Sagbaren die Erzählerin nicht verstummen. Im Gegenteil scheint das Erkennen der Grenze einen Weg zu der ersehnten ‚Sprache der Liebe‘ zu bahnen: „Ich sprach wie die Nachtigall, blass geworden wie die Rosen. Das ist ein Weh, ein Geschrei, so frei, so frei.“¹²

Zurück zu Derrida und dem den Auftakt seiner Überlegungen bildenden Widerspruch: Diesen bestimmt er im weiteren Verlauf als „das Gesetz dessen, was man Übersetzung nennt“.¹³ Das Gesetz, von dem hier die Rede ist, gründet also in der paradoxen Fügung der folgenden einander nachgestellten Grundsätze – Man spricht immer nur eine Sprache. Man spricht nie eine einzige Sprache, die nun genauer – im Sinne einer unbedingten Forderung – als ein ‚doppeltes Postulat‘ gedeutet werden kann. Diesen Gedankengang rekapitulierend, geht es Derrida darum, ausgehend von eigenen Erfahrungen ein Gesetz offenzulegen, das er in der ungewohnten Form eines Paradoxons zu denken aufgibt.

Hieran anknüpfend, stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Übersetzungsvorgangs, für das das in der Form eines doppelten Postulats zum Ausdruck kommende Gesetz Geltung beansprucht. Derrida rückt hiermit die Möglichkeit einer anderen, von der Tradition abweichenden Übersetzungspraxis in den Blick, die insbesondere durch das Prinzip der Doppelzüngigkeit gekennzeichnet ist. Zugrunde liegt die Auffassung, dass es unmöglich ist, einen Text bruchlos in einen anderen zu übersetzen, dass sich vielmehr der Vorgang der Übersetzung diesem selbst als untilgbare Spur einschreibt. Im Umkehrschluss lässt sich aus dem Postulat ableiten, dass jedes Sprechen bereits auf dem Prinzip der Übersetzung gründet, dem paradoxen Gedankengang folgend, dass auch, wenn man nur eine Sprache spricht, man nie eine einzige Sprache spricht. Nichts anderes beinhaltet ja das Postulat. Der Frage, welche Einsichten sich ausgehend von der Idee einer anderen Übersetzungspraxis für die Analyse der Schreibpraxis Özdamars ergeben, gehe ich gezielt in der Auseinandersetzung mit den sprachphilosophischen Überlegungen von Walter Benjamin und Gayatri Spivak nach.

Herkunft - Sprache - Identität als Konstanten nationalstaatlicher Herrschaftspolitik

Dem sich bereits abzeichnenden Problemkomplex fügt Jacques Derrida nun eine weitere, mit dem Thema der Muttersprache unmittelbar in Verbindung stehende, Frage hinzu: die Frage nach der Bedeutung der Herkunft. Vor dem

11 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 32.

12 Ebd., S. 32. In dem an dieser Stelle zu beobachtenden Wechsel zu einem rhythmischen Sprechen artikuliert sich die Erfahrung einer abgründigen und grenzüberschreitenden Liebe, die zugleich einen tiefen Schmerz und das Gefühl unendlicher Freiheit hervorbringt.

13 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 17.

Hintergrund seiner eigenen ‚gebrochenen‘ Identität eines Franco-Maghrebini-ners führt er diese Frage zunächst ad absurdum und weist sie damit zugleich als unbeantwortbar zurück.¹⁴ Worauf zielt nun aber diese Operation ab bzw. was gilt es damit ins Bewusstsein zu rücken?

Deutlich wird bereits hier, wie Derridas schmerzhaft Erfahrungen am eigenen Leibe zeigen, dass sich die Frage nach der Sprachzugehörigkeit ebenso schwer beantworten lässt wie die Frage nach der eigenen Herkunft. Als Franco-Maghrebiner jüdischer Herkunft befindet sich Derrida in der paradoxen Situation, ursprünglich fremd zu sein in der eigenen Muttersprache. So steht die französische Sprache für die von der Kolonialregierung bewirkte Marginalisierung der Sprachen seiner Vorfahren, sowohl der arabischen als auch der jiddischen Sprache. Die für seine Umdeutung der Idee einer Muttersprache zentrale Frage nach der Dimension des Besitzes thematisiert Derrida vor dem Hintergrund seiner eigenen widersprüchlichen Erfahrung, wonach es ihm nicht möglich ist, die ‚eigene‘ Muttersprache zu besitzen. Denn die Muttersprache Derridas – die französische Sprache – ist eben nicht die Sprache seiner Vorfahren, sondern die Sprache der Kolonialherren.

Überries wird mit der Schwierigkeit, die Frage nach der Herkunft eindeutig zu beantworten, der Blick auf die bereits im doppelten Postulat aufscheinende, insbesondere auch im Hinblick auf die Texte Özdamars wichtige Einsicht gelenkt, dass man niemals nur in eine einzige Sprache hineingeboren wird. In der paradoxen Wendung Derridas drückt sich jene nicht zu leugnende Wirklichkeit aus, wonach die Sprachen, welche unsere Identität schaffen, die Spuren sowohl unserer als auch die anderer Kulturen tragen.

Es ist ein zentrales Anliegen Derridas, die vielfältigen Beziehungen zwischen Geburt, Sprache, Kultur, Nationalität und Staatsbürgerschaft offenzulegen und somit zugleich kritisch zu hinterfragen. Diskutieren lassen sich diese vor dem Hintergrund des im Zusammenspiel der bereits genannten Themen Herkunft, Sprache und Identität zu entwickelnden Problemfeldes. Eine herausragende Rolle innerhalb der diesem Feld zuordbaren Debatten über Mono- oder Multikulturalismus spielt – wie Derrida zeigt – die der Frage der Zugehörigkeit übergeordnete Frage der Identität. Diese rückt er, ausgehend von der eigenen Schwierigkeit, sie für sich klar zu beantworten, ins Zentrum seiner weiteren Überlegungen. Die sich bei Derrida selbst manifestierende Schwierigkeit, sich als Franco-Maghrebiner eindeutig zu verorten, kulminiert – wie seine eigene Erfahrung zeigt – in einer gestörten Identität.

14 Wie sich im Folgenden zeigt, erweist sich die Beantwortung der Identitätsfrage für Derrida als äußerst schwierig: „Wer ist franco-maghrebinisch? Um letzteres zu erfahren, muß man wissen, was franco-maghrebinisch ist, und um wiederum dieses herauszufinden, müßte man wissen, wer der franco-maghrebinischste ist. Nach einem der Philosophie vertrauten Zirkelschluß würde man sagen, daß der der franco-maghrebinischste ist, an dem man ablesen kann, was das eigentlich ist, franco-maghrebinisch. Man entziffert das Wesen des Franco-Maghrebinischen am paradigmatischen Beispiel des ‚Franco-Maghrebinischsten‘, also des Franco-Maghrebini-ners *par excellence*.“ (ebd., S. 17/18). Die Häufigkeit der Nennung des Begriffs korrespondiert mit der Unfähigkeit, diesen mit Inhalt zu füllen. Die damit einhergehende widersprüchliche, da jeglicher Grundlage entbehrende Verfestigung zum ‚Wesen‘ kündigt sich im Übergang von der Klein- zur Großschreibung an.

Im Weiteren richtet sich das besondere Interesse des Philosophen auf die Ursachen und Auswirkungen jener Identitätsstörungen, die unmittelbar aus der kolonialen Herrschaftspolitik der französischen Regierung resultieren. Diese Politik ist wiederum gekennzeichnet durch eine das Individuum – im Kontext der Fragen der Identität und der sprachlichen Zugehörigkeit – in einen ursprünglichen Zwiespalt versetzende rigide Sprachpolitik. Die Mechanismen und Wirkungsweisen dieser Politik gilt es im Folgenden mit Derrida zu erkennen.

Die Implikationen jener gestörten Identität gilt es also vor dem Hintergrund einer Politik zu verstehen, die Sprache und Herrschaft in einen unmittelbaren Wirkungszusammenhang rückt. Die hiermit einhergehende Sprachpolitik dient dabei als Instrument der Machtausübung mit weitreichenden Konsequenzen. Deutlich wird dies bereits in dem von Derrida scharf kritisierten Konzept der Staatsbürgerschaft, die einem – entsprechend seiner eigenen Erfahrung – als Akt von politischer Willkür – ebenso gut zu- wie aberkannt werden kann. Vor dem Hintergrund der für den Einzelnen in jeder Hinsicht schwerwiegenden Folgen der Aberkennung einer einstmalen den Algeriern durch die französische Regierung ‚großzügig‘ zugesprochenen Staatsbürgerschaft gelangt Derrida zu der grundlegenden Frage nach der Funktion einer solchen politischen Operation. Entscheidend ist an dieser Stelle zunächst die Einsicht, dass die verschiedenen denkbaren, zudem miteinander konkurrierenden Zugehörigkeiten – sprachlich, kulturell, historisch – nicht gleichzusetzen sind mit der von außen, der durch die Staatsmacht verordneten Staatsbürgerschaft. Die Analyse Derridas zeigt, dass diese im Gegenteil dazu dient, das komplexe Geflecht von sich zum Teil auch einander durchkreuzenden Zugehörigkeiten zu neutralisieren und auf diese Weise unkenntlich zu machen. Von dieser die Kehrseite nationalstaatlichen Denkens beleuchtenden Warte erscheint die Staatsbürgerschaft als höchst künstliche und angreifbare Konzeption von Identität.¹⁵

Die Verleihung der Staatsbürgerschaft an algerische Bürger zielte auf den Entwurf einer sich über die territorialen Grenzen Frankreichs hinaus erstreckenden nationalen Identität ab.¹⁶ Vor dem Hintergrund der folgenden Analyse Uli Bielefelds wird deutlich, dass diese Politik nicht primär auf Gleichberechtigung abzielte, sondern – ganz im Sinne kolonialer Herrschaftspolitik – eng verknüpft war mit dem unbedingten Willen zur Machterhaltung. „Die Schaffung nationaler Identität besteht damit einerseits aus der Errichtung

15 Mit der Verleihung der Staatsbürgerschaft untrennbar verknüpft – um wiederum den sprachpolitischen Aspekt hervorzuheben – ist die Einsetzung der französischen Sprache als Amtssprache.

16 Auf den engen Zusammenhang zwischen der Errichtung von Nationalstaaten und kolonialem Machtstreben weist auch Dietrich Harth hin: „During the 19th and the early 20th century the idea of nationalism was exported with the help of a new wave of aggressive nationalism.“ (Harth, Dietrich: *Comprehending literature in terms of intercultural interpretation*, in: Platz, Norbert H. (Hg.): *Mediating cultures. Probleme des Kulturtransfers: Perspektiven für Forschung und Lehre*, Essen 1991, S. 40–50, S. 40). Ebenso wichtig ist die folgende Einsicht Harths, nach der die Frage des Austausches der Kulturen aus europäischer Sicht untrennbar verbunden ist mit der Geschichte kolonialen Machtstrebens: „I want to reemphasize in mind with that questioning the mediation of cultures is connected with, and even depend on, the history of European expansion and colonization.“ (ebd., S. 41).

eines individuellen und kollektiven symbolisch-imaginären ‚Gemeinschaftsglaubens‘, andererseits aus ganz konkreten, herrschaftlichen Prozessen von Grenzziehung und Kontrolle und setzt die Fähigkeit voraus, Herrschaft kontinuierlich über eine eingegrenzte, als Staatsgebiet verstandene Region auszuüben. Nation ist damit nicht nur mit Nationalismus als einer Zivilreligion verbunden, sondern mit der Fähigkeit oder dem ‚Willen‘, Macht auszuüben.“¹⁷ Die gestörte Identität, von der bei Derrida, ausgehend von seinen eigenen Erfahrungen, die Rede ist, ist das Resultat einer von außen verordneten nationalen Identität, in der heterogene ethnische, kulturelle, sprachliche, soziale und regionale Elemente zu einer widersprüchlichen Einheit gewaltsam zusammengefügt wurden. Auf die Brüchigkeit jenes Identitätsentwurfs weist auch die Autorin Emine Sevgi Özdamar in der folgenden Beschreibung eines Schülerchors hin. Am Feiertag der Republik tragen die Kinder mit kahl geschorenen Köpfen das ‚Glaubensbekenntnis‘ der türkischen Nation vor:

„Der Schülerchor, mit seinen wegen Pilzkrankheiten rasierten Köpfen, stand da, als ob die Körper es schwer hätten, ihre Köpfe zu tragen. Sie sagten:

„Ich bin Türke

Ich bin ehrlich

Ich bin fleißig

Mein Ziel: die Älteren respektieren

Die Kleinen lieben

und mein Land vorwärts bringen.““¹⁸

Das Vergessen der sich an dieser Stelle deutlich abzeichnenden gewaltsamen Ursprünge der Nationenbildung dient als Voraussetzung für die Entstehung und Verbreitung eines ‚Nationalbewusstseins‘. Homi Bhabha beschreibt den Nationalstaat als „Ort eines eigenartigen Vergessens der Geschichte der nationalen Vergangenheit: der Gewalt, die beim Entstehen der nationalen Verschriftung eine Rolle spielt. Dieses Vergessen – die Signifikation eines ursprünglichen Minus – stellt den *Anfang* der nationalen Narrative dar.“¹⁹ Eine wesentliche Motivation zu schreiben besteht für Özdamar überdies darin, dieser Praxis des Vergessens entgegenzuwirken. Ein eindrucksvolles Bild für den mit der Gründung der türkischen Republik einhergehenden Verdrängungsprozess findet sich in dem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanseerei‘. Dort unterbricht der Großvater seine bewegende Erzählung vom Krieg augenblicklich, als die Staatsmacht in Gestalt einer Gruppe von Gendarmen den Zug besteigt. „In dem Moment hielt der Zug, und es stiegen ein paar Gendarmen in den Zug ein, die Soldaten und mein Großvater rollten den

17 Bielefeld, Uli: Das Konzept des Fremden und die Wirklichkeit des Imaginären, in: ders. (Hg.): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der alten Welt?, Hamburg 1992, S. 97–128, S. 116. Aufschlussreich erscheint an dieser Stelle Bielefelds Beschreibung des französischen Staatsangehörigkeitsrechts: „Es ist auf den einzelnen als Mitglied der Bürgerschaft (citoyen) ausgerichtet; es fragt nicht nach Herkunft, sondern dem Ort der Geburt. Die Staatsangehörigkeit wird – ganz im Sinne der kolonialen Herrschaft des Rechts – nach Maßgabe der Geburt im Hoheitsgebiet vergeben.“ (ebd., S. 118).

18 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 105.

19 Bhabha, Homi: Die Verortung der Kultur, a.a.O., S. 238.

Teppich zusammen und steckten ihn unter den Sitz.“²⁰ Das Bild des Teppichs fungiert an dieser Stelle als Metapher für ein sich in Texten Özdamars ausbreitendes – ausufernd erscheinendes – Geflecht aus unzähligen Erzählungen. Die Autorin folgt mit ihrer Schreibweise der orientalischen Tradition des Geschichtenerzählens, die sie in der folgenden Beschreibung lebendig werden lässt: „Auch deine Großmutter saß mit den Frauen auf diesem Ofen, sie hatten Bettdecken über den Beinen, der Ofen war rund, sie saßen da, und eine erzählte ein Märchen, dann nahm eine andere das letzte Wort aus ihrem Mund und fing an, ein anderes Märchen zu erzählen, dabei haben sie auch gestrickt.“²¹

Die Schwierigkeit sich zu erinnern, die zum einen hervorgeht aus einer Politik des Vergessens, zum anderen in traumatischen Erfahrungen begründet ist, thematisiert die Autorin am Anfang des Romans in der Metapher eines zerrissenen Films.²² Eingedenk dieses tiefen Risses gilt es im Schreiben Widerstand zu leisten gegen das staatlich verordnete Vergessen sowie – damit unmittelbar einhergehend – die staatlichen Gründungsmythen mit einem kritischen Geschichtsverständnis zu konfrontieren. In ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ wird dieser Anspruch durch die Figur des Kommunisten Mehmet Ali Bey verkörpert, der als Mitglied in der republikanischen Volkspartei von der Regierung aufs Land verbannt wird. Die Erzählerin erinnert sich an eine Vorführung für die Kinder des Dorfes, die eine Persiflage des Geschichtsunterrichts in türkischen Schulen darstellt. Die folgende derbhumorige Szene zeugt von tiefem Misstrauen gegenüber dem von der Regierung verordneten und in der Schule propagierten Geschichtsbild: „Mehmet Ali Bey sagte zu seinem Sohn: ‚Bring dein Geschichtsbuch.‘ Er brachte das Buch. Mehmet Ali Bey blätterte in dem Buch, über dem Buch hockend, und drückte mit seiner rechten Hand auf seinen Bauch und furzte, furturfurt auf die Blätter. Dann nahm er das Geschichtsbuch, lief vor unseren Nasen, das Buch kurz haltend, eine Runde, das Buch stank nach Mehmet Ali Beys Färzen.“²³

Eine der umwälzenden Veränderungen der in der Folge des Unabhängigkeitskrieges am 29. Oktober 1923 gegründeten Republik Türkei war die im Jahr 1924 erfolgte Abschaffung der religiösen Gerichte sowie die Umstellung von arabischer auf lateinische Schrift.²⁴ Folgen der Umstellung auf die

20 Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 44.

21 Ebd., S. 378.

22 Vgl. ebd., S. 11.

23 Ebd., S. 194. Die gezielte Durchsetzung eines von der Staatsmacht verordneten Geschichtsbildes dient der Identifizierung mit der Nation. Der Widerstand des kommunistischen Lehrers richtet sich gegen diese bereits an den Schulen praktizierte Machtpolitik. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Analyse des französischen Philosophen Pierre Nora, die er seiner Untersuchung zur Bedeutung von ‚Gedächtnisorten‘ voranstellt: „Dieser Gedächtnisraum bildet eine mächtige Einheit von unserer griechisch-römischen Wiege bis zum Kolonialreich der Dritten Republik, und es besteht ebenso wenig eine Zäsur zwischen der hohen Gelehrsamkeit, die das Erbe um neue Eroberung erweitert, und dem Schullehrbuch, das die Vulgata dieser Wissenschaft durchsetzt.“ (Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Gedächtnisorte*, a.a.O., S. 16).

24 Die mit der Gründung der Republik einhergehenden umwälzenden kulturellen Veränderungen einer auf den Westen ausgerichteten Politik beschreibt Özdamar in ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ wie folgt: „Es lebe die

lateinische Schrift waren die ‚Vertürkischung‘ der Sprache einhergehend mit der Bildung einer nationalen türkischen Identität. So wurde die türkische Sprache nach der Gründung der türkischen Republik zum Symbol der nationalen Gemeinschaft und Einheit. Sprache wird zu einem zentralen Moment der Konstruktion von Nation. Die Sprachreform verdrängte allmählich das Arabische und das Persische aus der offiziellen Sprache der Türkei. So hat neben der Migration der Autorin nach Deutschland auch das Sprachverbot die Kontinuität der Muttersprache in der Familie verändert bzw. unterbrochen.²⁵ Die große Dichte der Bilder in der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ lässt sich vor diesem Hintergrund vielleicht auch als eine ‚Wiederkehr des Verdrängten‘ lesen, als Versuch, die Schriftbildlichkeit des Arabischen heraufzubeschwören, diese in die mehrfach ‚fremde‘ Sprache einwandern zu lassen. Im Arabischen ersetzt die aufwendige Schriftornamentik die bildlich religiöse Darstellung, die dem Islam fremd ist.

‚Großvaterzunge‘ handelt von der unglücklichen Liebe zwischen dem Lehrer İbni Abdullah und seiner Schülerin. Abdullah ist arabischer Schriftgelehrter, der aus Palästina nach Deutschland geflohen ist, weil er für einen islamischen Fanatiker gehalten wurde. Erzählt wird aus der Perspektive der Schülerin, die das Verbot der arabischen Schrift als einen gewaltsamen Einschnitt in den eigenen Körper erlebt: „Ich habe zu Atatürk-Todestagen schreiend Gedichte gelesen und geweint, aber er hätte die arabische Schrift nicht verbieten müssen. Dieses Verbot ist so, wie wenn die Hälfte von meinem Kopf abgeschnitten ist.“²⁶ Die Erfahrung, durch das Verbot von den kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, artikuliert sich in dem Gefühl einer halben respektive gebrochenen Identität. Im Falle der Icherzählerin geht der entscheidende Impuls, die arabische Schrift zu erlernen, von dem durch das Verbot hervorgebrachten Leiden aus. Der Verlust der arabischen Schrift bedeutet gleichzeitig den Verlust des Zugangs zu einer jahrhundertealten Kultur und dem literarischen Erbe von Generationen. Die Erzählerin selbst erhofft über das Erlernen des Arabischen – Wurzel vieler türkischer Wörter und Sprache des Korans – einen erneuten Zugang zu ihrer Muttersprache und Kindheit zu finden.²⁷ Durch die Wiedergewinnung des Arabischen wird ihre deutsch-türkische Zunge zu einer ‚dreifach gespaltenen Zunge‘. Die parallel zum Schreibprozess in Gang gesetzte Suche nach der sprachlichen und kultu-

Republik, sagten sie, die Männer im Frack und Melonenhüten. Religion und Staat sind getrennte Sachen, sagten sie und warfen die arabische Schrift auch ins Meer und holten mit europäischen Flugzeugen die lateinische Schrift in das Land, nahmen den Frauen ihre Schleier weg, und die Minarette ließen sie verfaulen, und zu europäischer Musik tanzten sie auf den Bällen.“ (Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 41). Özdamars Beschreibung macht deutlich, dass die Annäherung an den Westen um den Preis der Unterdrückung der eigenen Kultur erfolgt. So wurde im Rahmen des von Atatürk angestrebten Demokratisierungsprozesses auch die auf den Gesetzen des Islam basierende Erziehung durch ein bürgerliches Gesetzbuch ersetzt.

25 Mit Blick auf Özdamars Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ weist Konuk darauf hin, dass dort drei Generationen – Großmutter, Mutter und Tochter – den Bruch und die Veränderungen in der Weitervermittlung der Muttersprache repräsentieren (vgl. Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß*, a.a.O., S. 92).

26 Özdamar, Emine Sevgi: *Großvaterzunge*, a.a.O., S. 29

27 Hierbei handelte es sich um ein mit arabischen Lexemen durchsetztes Türkisch, wie es noch vor der kemalistischen Sprachreform existierte.

rellen Identität vollzieht sich zwischen dem Türkischen, dem Arabischen und dem Deutschen.

In der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ nimmt die sich zwischen den Sprachen entfaltende Spurensuche konkrete Gestalt an, wie insbesondere die folgende Auflistung deutlich macht:

„Ich habe wieder in der türkischen Sprache arabische Wörter gesucht, kennst du sie?“

Intizar – Verfluchung

Mustarip – Krank vom Kummer

Inkitat – Zusammenbruch

Ikbal – Gunst

Ihtiyatkar – bedächtig

Ihtizar – im Sterben liegen

Ihya – Auferstehen zu lassen

Ikamet – Aufenthalt

Ikram – Ehrenvolle Aufnahme

Hasret – Sehnsucht“²⁸

Die inhaltlich scheinbar willkürliche, weil einer alphabetischen Ordnung folgende Aufzählung der Wörter erweist sich mit Blick auf die deutsche Übersetzung als weitaus vielschichtiger. So verweisen fast alle der hier aufgeführten Begriffe auf Grenzerfahrungen der menschlichen Existenz, womit auf die gemeinsamen Wurzeln zwischen der türkischen und der arabischen Kultur angespielt werden könnte. Im Beschwören der arabischen Wurzeln tritt die kulturelle Kluft zwischen ihrer eigenen Herkunft und der ihrer deutschen Leser hervor.

Mit Blick auf ihr eigenes Schreiben lenkt der Gedankenstrich zwischen den – in einer Art Vokabelliste aufgeführten – Worten die Aufmerksamkeit des Lesers zugleich auf den Zwischenraum zwischen den Sprachen als Ort, an dem Bedeutungen zirkulieren. Der zunächst entstehende Eindruck einer einfachen Entsprechung zwischen arabischen und deutschen Begriffen wird durch die Schreibweise dieser Autorin grundlegend in Zweifel gezogen. So wird durch die den Erzählfluss durchbrechende Liste zudem ein Nachdenken über die Möglichkeiten und Grenzen jener für Özdamars Schreiben zentralen Tätigkeit des Übersetzens angeregt.

In der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ bleibt der Lernprozess untrennbar gebunden an die Erfahrung des Verlustes. Dabei wird die Schrift als Symbol gemeinsamer kultureller Wurzeln zum Symbol der Trennung. Herausgelöst aus dem ursprünglich religiösen Kontext²⁹ wird sie umgedeutet zu einer sich

28 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 39.

29 Die zentrale Bedeutung der Lektüre der ‚Heiligen Schrift‘ innerhalb des Lernprozesses der Erzählerin fasst Neubert wie folgt zusammen: „The Koran ist the textual and emotional body of her learning. It is seen as a symbol of diversity and unity. Her reception of it goes beyond a merely spiritual interpretation. The text is law, culture, religion and history.“ (Neubert, Isolde: Searching for intercultural communication. Emine Sevgi Özdamar – A Turkish Woman Writer in Germany, in: Weedon, Chris (Hg.): Postwar woman’s writing in German. Feminist critical approaches, Oxford 1997, S. 157–168, S. 160).

dem Körper in seinem Leiden selbst einschreibenden ‚Schmerzensschrift‘.³⁰ Besonders deutlich wird dies innerhalb der folgenden Passage, die durch die kurzen aneinandergereihten Sätze beim Leser eine Sogwirkung entstehen lässt. Zugleich tritt der ekstatische Charakter dieser Szene und damit die Nähe zu den Imaginationen der Mystikerinnen bzw. Hysterikerinnen hervor. Die widersprüchliche Bewegung des ‚doppelten Diskurses‘, in dem weibliche Subjekte zugleich den herrschenden Diskurs bestätigen und sich einen subversiven Raum eigener Ausdrucks- und Erfahrungsmöglichkeiten schaffen, kennzeichnet auch den folgenden Abschnitt und zeugt zudem von einer höchst subtilen Form des Widerstands gegen die am eigenen Leib erfahrende Bevormundung. Die Herausforderung besteht also darin, den krankhaft-ohnmächtigen Protest in eine bewusste künstlerisch-gesellschaftliche Produktionsweise zu überführen: „Ibni Abdullah ging nach seinen Schriftunterrichten abends weg, ich zog den Vorhang zur Seite, saß mit Schriften in dieser Moschee, die Schriften lagen auf dem Teppich, ich legte mich neben sie, die Schriften sprachen miteinander ohne Pause mit verschiedenen Stimmen, weckten die eingeschlafenen Tiere in meinem Körper, ich schließe Augen, die Stimme der Liebe wird mich blind machen, sie sprechen weiter, mein Körper geht auf wie ein in der Mitte aufgeschnittener Granatapfel, in Blut und Schmutz kam ein Tier raus. Ich schaue auf meinen offenen Körper, das Tier faßt meinen offenen Körper, leckt meine Wunden mit seiner Spucke“.³¹ Das poetische Sprechen dient an dieser Stelle dem Nachvollzug der rauschhaften Lektüre der ‚verbotenen‘ arabischen Schrift, wobei der Tempuswechsel zur Vergegenwärtigung der dargestellten Szene beiträgt und das Geschehen in die unmittelbare Gegenwart des Lesers rückt. In der Abwesenheit des Lehrers verwandelt sich der Unterrichtsraum in ein Schriftuniversum. Die nicht zum Schweigen zu bringenden Stimmen deuten auf eine Grenzerfahrung hin, die sowohl religiös als auch in einer Persönlichkeitsstörung begründet sein kann. Zudem wird im Bild des aus dem Körper der Icherzählerin austretenden Tieres eindrucksvoll auf die Wiederkehr des Verdrängten hin-

30 Besser verständlich wird der Begriff ‚Schmerzensschrift‘ vor dem Hintergrund der folgenden Einsicht Nietzsches, der vom Einschreiben in Körper sprach und den Schmerz ‚das mächtigste Hilfsmittel der Mnemotechnik‘ nannte: „Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt: nur was nicht aufhört, *wehzutun*, bleibt im Gedächtnis“ – das ist der Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden.“ (Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, in: ders: Werke in drei Bänden, hrsg. von Karl Schlechta, 1963, S. 802). Im Anschluss an Nietzsche werden unter Körper-Schrift inzwischen alle Narben, Male und Tätowierungen verstanden.

31 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 26. Auch aufseiten der deutschen Leser sorgt die Erzählung ‚Großvaterzunge‘ für kontroverse Diskussionen, wie der folgende Bericht der im Rahmen der literarischen Reihe zum Thema ‚Annäherung an das Fremde. Perspektiven von Frauen‘ veranstalteten Lesung zeigt: „Im Nachhinein sind einige Zuhörerinnen fast empört über diese Möglichkeit. Warum sich die aufgeklärte Frau in einen religiösen Schriftgelehrten verliebt, wollen sie wissen. Özdamar antwortet mit einem Zitat aus der Theaterwelt: ‚Es gibt zwischen Himmel und Erde andere Dinge, als eure Schulweisheit Euch träumen lässt.‘“ (Wierschke, Annette: Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzen. Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar, in: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hg.): Denn du tanzst auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur, Tübingen 1997, S. 179–194, S. 185).

gewiesen. Ebenso folgerichtig wie provokant erscheint es, dass diese – mit dem Motiv der Geburt spielende – Wiederkehr durch die Lektüre der verbotenen Heiligen Schrift initiiert ist.

Die Schriften treten in den Körper der Icherzählerin ein, der mit seiner klaffenden Wunde die Spuren eines nicht lösbaren Konflikts zur Schau stellt. Dieser Konflikt erzeugt sowohl ein nicht endendes körperliches Leiden als auch ein unstillbares Verlangen.³² Der Schrift-Körper wird zu einem Ort transitorischen Begehrens: „Turmstraße. Ich will mit denen nach Arabien, ich bin bei Ibni Abdullah, seine Mutter ist da, mein Gesicht ist unter Kopftüchern, ich gehe mit Ibni Abdullah einmal zur Männergesellschaft, ich habe halb Mann-, halb Frauenkostüm, ich singe dort ein Lied aus dem Koran, ich habe Angst vor den Wangen von Ibni Abdullah, sie sind wie von Khomeinis Mullah. ‚Die Sünden sollst du tragen‘, sagt Ibni Abdullah und liebt mich in einer Moschee.“³³ Innerhalb der halluzinatorischen Aufzählung von kurz aufeinander folgenden Ereignissen durchschreitet die Erzählerin zahlreiche Grenzen, namentlich die zwischen verschiedenen Ländern, Kulturen und Religionen sowie – angedeutet in der Maskerade – jene Grenze zwischen den Geschlechtern. In dieser sich hier bereits abzeichnenden Strategie der Entgrenzung liegt für Özdamar ein wesentlicher Beweggrund zu schreiben, mit der sie gegen jede Form von nationalstaatlichem Denken opponiert. Die Frage, inwieweit die sich in ihren Texten artikulierende kulturelle Grenzarbeit unmittelbar aus ihrer der Übersetzung verpflichteten Schreibweise resultiert, wird an späterer Stelle mit Rekurs auf die Position der Philosophin Gayatri Spivak zu klären sein. Zudem wird der weibliche Körper zu einer Projektionsfläche der ambivalenten Haltung des Lehrers, dessen körperliches Begehren nicht vereinbar ist mit dem Ideal der heiligen Liebe. Vor dem Hintergrund dieses nicht lösbaren Konflikts erscheint das Scheitern der Liebe zwischen dem Gelehrten und der Erzählerin unabwendbar.

Wie spätestens an dieser Stelle deutlich wird, artikuliert sich die Erfahrung des Fremdseins sowohl bei der Autorin Emine Sevgi Özdamar als auch bei dem Philosophen Jacques Derrida in ihrem konfliktreichen Verhältnis zur eigenen Muttersprache. Die Tragweite dieses persönlichen Konflikts wird deutlich vor dem Hintergrund der dezidierten Analyse einer – am Beispiel Frankreichs dokumentierten – rigiden Sprach- bzw. Machtpolitik. So beabsichtigt Derrida innerhalb seiner kritischen Lektüre nationalstaatlichen Machtstrebens zweierlei. Zum einen geht es ihm darum, die Mechanismen bzw. Interessen oder auch Zielsetzungen einer solchen Politik offenzulegen und im gleichen Zuge den sich dabei zugleich abzeichnenden Sprachbegriff umzudeuten. Den Ausgangspunkt bildet die eigene Erfahrung, wobei seine Überlegungen darauf abzielen, die universale Bedeutung des Zusammenhangs von Sprache und Fremdheit hervorzukehren. Derrida setzt die Erfahrung des Fremdseins in Verbindung mit der bereits im doppelten Postulat zum Ausdruck kommenden Einsicht, dass Sprache und Besitz nicht mitein-

32 Der Bedeutung der Analogie von weiblichem Körper und Schrift geht auch Derrida nach. In seinem Aufsatz ‚Sporen. Die Stile Nietzsches‘ rückt er das schwierige Verhältnis der Frau zur Kastration in den Blick und deutet dieses um. Im gleichen Zuge gelingt es ihm, die Komplizenschaft zwischen Logozentrismus und Phallozentrismus aufzudecken. So steht die Oberfläche, die die Wahrheit der Frau bzw. Schrift ist, der männlichen Wahrheit der Kastration gegenüber (vgl. Derrida, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches, a.a.O., S. 137).

33 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 22.

mata und Wunden, die dem Körper – als einer direkten Folge der kolonialen Sprachpolitik – gewaltsam eingeschrieben sind. Körper gilt es hier zugleich als Schrift-Körper zu verstehen, wobei der Frage nach den Implikationen dieser Analogiebildung bereits weiter oben in der Lektüre der Erzählung ‚Großvaterzunge‘ nachgegangen wurde.

Ein besonderes Anliegen Derridas ist es, ausgehend von der eigenen Geschichte eines Franco-Maghrebiners, das aus der Sprachpolitik der französischen Regierung resultierende Dilemma in den Blick zu rücken, wonach der Zugang zu einer einheitlichen ‚eigenen‘ Sprache als einer wesentlichen Voraussetzung für die Konstitution von Identität dem Einzelnen verwehrt bleibt. Die Möglichkeit, ‚Ich‘ zu sagen – allererste Bedingung einer beispielsweise im Bildungsroman nachvollziehbaren Geschichte der Konstitution des Ich – setzt zunächst voraus, dass die identifikatorische Modalität der Sprache bereits in der Sprache gesichert ist. Allgemeiner: Das ‚Ich‘ ist zunächst als rein sprachliche Instanz zu denken. In den Worten Derridas: „Es situiert sich in einer nicht situierbaren Erfahrung der Sprache.“³⁸

Zwischen den Sprachen: Zur Erfahrung des Sprachverlusts

Es zeigt sich, dass die Frage der Identität nicht unabhängig von der Dimension Sprache verhandelbar ist, dass vielmehr das ‚Ich‘ eine zentrale Funktion der Sprache darstellt, gemäß der Annahme, dass es vor der unheimlichen Situation einer nicht nennbaren Sprache kein denkbares oder denkendes Ich gibt.³⁹ Davon ausgehend, gelangt man zu der auch für das Verständnis der Texte Özdamars weitreichenden Einsicht, dass Sprach-, Identitäts- und Gedächtnisverlust und die hieraus resultierenden, für das Individuum tiefgreifenden Störungen einander unmittelbar bedingen. Derrida hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass die Identitätsstörungen, von denen im Bezug auf

38 Ebd., S. 24. Die an dieser Stelle geäußerte Vorstellung, wonach das Subjekt sprachlich verfasst ist, ist für die poststrukturalistische Theoriebildung von zentraler Bedeutung. Voraussetzung dafür, das Zusammenwirken von Identität und Sprache zu denken, ist ein bereits auf den Begründer der modernen Sprachwissenschaft – Ferdinand de Saussure – zurückgehender veränderter Zeichenbegriff. Anders als die metaphysische Tradition, die seit Aristoteles Sprache zuerst von ihrem Sinn und Referenten her denkt, richtet Saussure den Blick auf das Zustandekommen von Bedeutung. Die Differenz zwischen Signifikat und Signifikant bestimmt er als konstitutives und immanentes Prinzip des sprachlichen Zeichens: Ohne Differenz gibt es keine Bedeutung. Mit diesem Verständnis der Sprache als Artikulation erweisen sich sowohl Identität als auch Sinn als erst nachträglich im sprachlichen Spiel der Differenzen erzeugte Effekte. Diese Einsicht, dass die Artikulation der Repräsentation vorausgeht, markiert einen tiefgreifenden Einschnitt im abendländischen Denken. Hier zeichnet sich eine sprachphilosophische Wende ab, die man gemeinhin als ‚linguistic turn‘ bezeichnet. Besondere Bedeutung kommt dabei dem von Derrida in seinem Buch ‚Grammatologie‘ entwickelten ‚Denken der Schrift‘ zu.

39 Derrida weist in diesem Zusammenhang zudem auf den ansonsten wenig beachteten Umstand hin, dass das ‚Ich‘ nicht unabhängig davon ist, in welcher Sprache es geäußert wird, dass es vielmehr auf ganz verschiedene Weise gesagt werden kann. Welche Einsichten ergeben sich vor diesem Hintergrund in Bezug auf die von Özdamar verfolgte Strategie, sich bzw. ihre Sprache in der deutschen Sprache neu zu erfinden?

seine eigene Person die Rede ist, ihre tiefere Ursache in der kolonialistischen Sprachpolitik der französischen Regierung haben. Ausgehend von der eigenen Erfahrung spricht er in diesem Zusammenhang von ‚doppelter Untersagung‘. Gemeint ist, dass ihm auf einen Schlag der Zugang zu den Identifikationen versperrt worden ist, die eine befriedete Autobiographie – Memoiren im klassischen Sinne – ermöglichen. Doppelte Untersagung bedeutet also im konkreten Falle Derridas, dass ihm – als einer direkten Folge der rigiden Sprachpolitik – sowohl der Zugang zur arabischen Sprache als auch auf eine noch genauer zu verstehende, abwegige und perverse Weise der Zugang zur französischen Sprache versperrt wurde. Ergebnis dieser Politik der doppelten Untersagung ist die organisierte Marginalisierung der arabischen Sprache, die vom Volk mehr oder weniger passiv hingenommen wurde.

Die folgende – insbesondere auch auf das Schreiben Özdamars anwendbare – Frage zeugt von der Suche nach einem Ausweg aus dem hier beschriebenen Dilemma:

„In welcher Sprache soll man seine Memoiren schreiben, wenn es keine erlaubte Muttersprache gibt und man die Sprache und sein *Ich* erfinden muß, sie *gleichzeitig* erfinden muß, jenseits von jener Anamnese, die die doppelte Untersagung hervorgerufen hat?“⁴⁰

Es ist eine Frage von exemplarischem Gehalt, die zudem die Ausgangssituation des Schreibens der Autorin Emine Sevgi Özdamar kennzeichnet. Diese fühlt sich als Folge der traumatischen Erfahrungen in der türkischen Heimat zunächst aus der Muttersprache hinausgeworfen: „Man sagt, man verliert in einem fremden Land die Muttersprache, aber in solchen Jahren kann man die Muttersprache auch im eigenen Land verlieren, die Wörter verstecken, vor manchen Wörtern Angst bekommen.“⁴¹ Der sich wie ein roter Faden durch

40 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 25.

41 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, in: Internationale Jahrestagung 2004, S. 13–18, S. 17. Die aus dem Zusammenstoß mit der Staatsmacht resultierenden traumatischen Erfahrungen beziehen sich auf den Zeitraum nach dem Militärputsch im Jahr 1971. Dieser ereignet sich in einer Zeit großer politischer Unsicherheit. So wurde der Demokratisierungsprozess in der Türkei von über 20 Jahre lang andauernden, zum Teil heftigen politischen Unruhen begleitet, die wiederholt die Staatsgewalt auf den Plan riefen. Die an wirtschaftlichen und sozialen Vorstellungen anderer Demokratien orientierte, 1961 verabschiedete Verfassung erschwerte eine Mehrheitsbildung, und die politischen Auseinandersetzungen verlagerten sich mehr und mehr auf die Straße. In dieser Phase politischer Instabilität entwickelten sich rechts- wie linksgerichtete, zum Teil gewaltbereite Gruppen, die Terrorakte verübten. 1971 intervenierte das türkische Militär erneut, installierte aber bereits 1972 eine zivile Regierung. Die innenpolitischen Spannungen, vor allem aufgrund der schlechten Wirtschaftslage, nahmen aber nicht ab, sondern zu. Der nationale Notstand wurde ausgerufen, und es kam zu brutalen Unterdrückungsmaßnahmen der staatlichen Sicherheitskräfte. Die Regierung von Süleyman Demirel (1979–1980) behielt außenpolitisch die enge Bindung an den Westen bei, scheiterte aber in der Innen- und Wirtschaftspolitik. Am 12. September 1980 putschte die Armee unter Führung des Generalstabschefs Kenan Evren. Als Staatspräsident und Vorsitzender des Nationalen Sicherheitsrates setzte er die Verfassung außer

ihr Werk ziehenden nachhaltigen Bedeutung des Verlustes der Muttersprache widmet sie sich insbesondere in der Erzählung ‚Mutterzunge‘. Dort wird deutlich, dass der ursprüngliche Impuls, in deutscher Sprache zu schreiben, überhaupt zu schreiben, zunächst in der Erfahrung des Sprachverlusts begründet ist. Die Suche nach der ‚Mutterzunge‘ bildet dabei den Ausgangspunkt einer die Grenze zwischen Mutter- und Fremdsprache unentwegt kritisch hinterfragenden, sich zudem als äußerst produktiv erweisenden Schreibbewegung. Bereits die von der Autorin ins Spiel gebrachte Wortschöpfung ‚Mutterzunge‘ zeugt von der Einsicht, dass eine einfache Rückkehr zur Muttersprache nicht möglich ist.⁴² Der aus der Übersetzung der im Türkischen gebräuchlichen synonymen Verwendung der Begriffe Sprache und Zunge hervorgehende Begriff ‚Mutterzunge‘ deutet auf das zentrale Anliegen Özdamars hin, sich innerhalb ihrer ‚doppelzüngigen‘ Schreibpraxis einen Weg zu einer ‚eigenen‘ Sprache zu bahnen. Dieser Wunsch muss unerfüllt bleiben. Die Erfahrung des Verlusts ist unhintergebar. Dennoch – und darin liegt die entscheidende Wende – zeigt diese Suche Wirkung in der Sprache selbst und mündet in die Idee, dass es möglich sein muss, eine Sprache zu erfinden.

Von Bedeutung für die im Begriff der Zunge angelegte Spannweite der Interpretation ist der Hinweis von Gilles Deleuze und Felix Guattari, die die Doppelfunktion dieses Organs hervorheben. So befähigt die Zunge einen Menschen gleichermaßen zum Schmecken und zum Sprechen. „Ceasing to be the organ of one of the senses, it becomes an instrument of Sense.“⁴³ Dieser Umschlag von der Ebene der Sinne zum Sinn steht am Ursprung der Sprache, für die die Trennung von Ding und Zeichen konstitutiv ist. In ihrer Doppelfunktion verweist die Zunge auf jene verborgene Dimension der Sprache, die zugleich eine mögliche Grenze der mächtigen Ordnung der Repräsentation markiert. Im Insistieren auf der Bedeutung der Zunge als eines zum Körper gehörigen Organs tritt die Grenze der Sprache selbst in Erscheinung und damit zugleich die Frage nach einer anderen – jenseits des Sinns – rangierenden Bestimmung von Sprache.

Die Thematik des Erinnerns ist bei Özdamar untrennbar verknüpft mit einer aus der Erfahrung der Migration hervorgehenden Sprachproblematik. Hiervon zeugt auch die innerhalb der Erzählung ‚Mutterzunge‘ wiederholt gestellte Frage nach den konkreten Umständen des Sprachverlusts. In der

Kraft und verhängte das Kriegsrecht. Alle politischen Aktivitäten wurden untersagt, alle politischen Parteien verboten, Tausende verhaftet und die Presse zensuriert.

42 Die verschiedenen Brüche, die dem Wort Mutterzunge immanent sind, beschreibt Konuk treffend wie folgt: „*Mutterzunge* ist – nach korrekter Anwendung der Regeln deutscher Grammatik – ein aus zwei deutschen Nomina zusammengesetztes Wort, das es jedoch als solches lexikalisch gesehen nicht gibt. (...) Das Wort zerfällt in seine Bestandteile, wenn es im engeren Sinne als die Zunge der Mutter gelesen wird. Wird die deutsche Sprache zur Analyse hinzugezogen, wird die hybride Konstruktion der Äußerung in einer weiteren Dimension deutlich. *Mutterzunge* geht auf das türkische Wort *anadili* zurück, ein ebenfalls aus zwei Nomen durch eine Genitivkonstruktion zusammengesetztes Wort. *Ana* heißt Mutter, *dil* heißt Zunge und Sprache. *Anadili* heißt übersetzt Muttersprache. *Mutterzunge* ist damit zweideutig; es zerfällt in seine offen lesbaren deutschen Wortbedeutungen und seine verdeckten türkischen Bedeutungen.“ (Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß, a.a.O., S. 137).

43 Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature?, a.a.O., S. 62.

Schwierigkeit, hierauf eine eindeutige Antwort zu geben, offenbart sich zugleich die Schwere des mit dem Sprachverlust verbundenen Traumas. Zudem wird in der Frage nach dem konkreten Moment der Eindruck erweckt, dass der Verlust der Muttersprache auf ein singuläres Ereignis zurückzuführen sei. Dieses nicht eindeutig bestimmbare Ereignis markiert den blinden Fleck, um den die Erzählung ‚Mutterzunge‘ kreist. An anderer Stelle wird der Eindruck, eine schwerwiegende Verletzung habe den Sprachverlust bewirkt, wiederum zurückgewiesen. So äußert die Erzählerin die folgende, das folgenschwere Ereignis zugleich banalisierende Vermutung: „Vielleicht habe ich meine Mutterzunge im IC-Restaurant verloren.“⁴⁴ In der damit in Aussicht gestellten Möglichkeit, die Muttersprache ähnlich einem unwichtigen Gegenstand unbemerkt zu verlieren, wird die feste Bindung an diese sogenannte ‚erste‘ Sprache bereits grundlegend erschüttert. Gleichzeitig wird dem aus der Erfahrung der Migration resultierenden Sprachkonflikt etwas von seiner Schwere genommen.

Der parallel zum Schreiben einsetzende Erinnerungsprozess ist auch der Struktur der Erzählung selbst eingeschrieben; ein eindeutig zu verfolgender Erzählfaden lässt sich nicht ausmachen. Im Gegenteil, die Erzählerin springt in ihrem – bereits formal deutlich in einzelne Absätze gegliederten – Bericht zwischen verschiedenen Zeiten und Orten hin und her. So wechseln die unvermittelt aufeinanderfolgenden Erinnerungssequenzen beispielsweise zwischen dem Bericht einer Mutter, die ihren Sohn während des Militärputsches in der Türkei verloren hat, und der Ankunft der Erzählerin an der Berliner Volksbühne. Der Grund für das Fehlen eines zeitlichen Kontinuums scheint dabei in der Schwierigkeit zu liegen, den Zeitpunkt des Sprachverlusts eindeutig zu benennen. Dies wäre nämlich erforderlich, um die sich plötzlich einstellenden Erinnerungen im Sinne eines zeitlichen Davor und Danach zu ordnen.

Unterbrochen werden die Erinnerungssequenzen von Passagen mit eindeutig appellativem Charakter, die wie eine Selbstbeschwörung klingen. „Steh auf. Geh auf Fingerspitzen in die Türkei, in einem Diwan sitzen, Großmutter neben mir. In Istanbul im Türkischen Bad sitzen. Die Zigeunerbadearbeiterinnen werden mich waschen. Ein Nutenbad war es.“⁴⁵ Dieser selbst auferlegten Forderung, im Schreiben Spuren aufzunehmen, die in die Vergangenheit führen, folgt die Autorin auch in ihrem ersten großen Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Im Roman werden die in dem Zitat bereits aufblitzenden – mit der Erinnerung an die Kindheit in der Türkei untrennbar verknüpften – Bilder innerhalb einer erzählerischen Bewegung entfaltet, die die Grenze zwischen Dichtung und Wahrheit zunehmend verschwimmen lässt.

Den am Ausgang ihres Schreibens stehenden Konflikt, in der Muttersprache unglücklich geworden zu sein, gestaltet die Autorin in ihrem zugleich eine eigene poetologische Position in Aussicht stellenden Erzählband ‚Mutterzunge‘ in vielfältiger Weise. So wird es ihr erst mit dem Eintritt in die fremde Sprache möglich, sich zu erinnern. Özdamar entgeht auf diese Weise der Gefahr zu verstummen, mehr noch, markiert das kollektive Trauma vielleicht sogar die Geburtsstunde dieser Autorin. Verständlich wird dies vor dem Hintergrund des in der Folge des Militärputsches von der

44 Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 12.

45 Ebd., S. 13.

Staatsmacht verordneten Schweigens, das – wie Özdamar betont – von jenen, die dieses Gebot brachen, mit dem Tod bezahlt wurde: „Gendarmen und Polizisten kamen in die Häuser und verhafteten nicht nur die Menschen, sondern auch die Wörter. Alle Bücher wurden vorsichtshalber zu den Polizeirevieren gebracht. Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord.“⁴⁶ Erst das Schreiben in deutscher Sprache gestattet es der Autorin, sich den bislang unsagbaren Wörtern zuzuwenden, die sagbar werden in der ‚fremden‘ Sprache: „Dieser Sätze, von der Mutter eines Aufgehängten, erinnere ich mich auch nur so, als ob sie diese Wörter in Deutsch gesagt hätte.“⁴⁷ In der für Özdamar untrennbar mit dem Schreiben verbundenen Erfahrung, in der Muttersprache fremd geworden zu sein und umgekehrt in der Fremdsprache eine ‚Zuflucht‘ gefunden zu haben, artikuliert sich zudem ein anderes Verständnis von Sprache. Treffend erscheint mir an dieser Stelle die folgende Beschreibung Maurice Blanchots. Interessanterweise bedient dieser sich der Metapher des Exils, um auf die generelle Fremdheit der Sprache zu verweisen, die – wie die beiden Positionen Özdamars und Derridas zeigen – im Verlust der Muttersprache unmittelbar erfahrbar wird. „In diesem Sinne ist die Sprache das verheißene Land, wo das Exil sich im Aufenthalt erfüllt, weil es sich nicht darum handelt, dort bei sich, sondern immer im Außen zu sein, in einer Bewegung, in der das Fremde sich preisgibt, ohne sich aufzugeben.“⁴⁸

Die folgende paradoxe Formulierung Derridas liefert einen weiteren zentralen Hinweis zur Frage nach der grundlegenden Motivation Özdamars zu schreiben. Wie deutlich wurde, ist diese untrennbar mit dem sich in der Folge der Migration einstellenden Verlust der Muttersprache verknüpft: Der Migrant „schreibt vielleicht, weil er sprachlos ist“.⁴⁹ Der aus der Erfahrung des Verlusts resultierende ursprüngliche Konflikt wird von Özdamar konsequent auf dem Feld der Sprache verhandelt, damit zugleich kenntlich gemacht als ein Sprachkonflikt, der in ihren Texten innerhalb eines überaus kreativen Umgangs mit Sprache weiter fortwirkt.

Dieser spielerische Umgang folgt also nicht einem Selbstzweck, ist demnach nicht zu verstehen im Sinne eines reinen Sprachexperiments, sondern entspringt vielmehr – wie auch in der bereits weiter oben zitierten Frage Derridas angedeutet – der aus dem Verlust der Muttersprache resultierenden Notwendigkeit, die Sprache und im gleichen Zuge sich selbst neu zu erfinden. Es gilt, auf diese Weise Widerstand zu leisten gegen eine sich in einer rigiden Sprachpolitik manifestierende Herrschaftspolitik, die dem Einzelnen das elementare Recht auf Ausbildung einer eigenen Persönlichkeit versagt. Vor dem Hintergrund der Lektüre des Derrida-Textes tritt nun die eminent politische Dimension von Özdamars Schreiben – insbesondere ihres spezifischen Umgangs mit der Sprache – deutlich hervor.

Die politische Dimension ihres Umgangs mit der Sprache hervorzukehren, ist ein besonderes Anliegen dieser Untersuchung, insbesondere im Hinblick auf gängige Rezeptionsmuster, die darauf abzielen, den kreativen Umgang mit dem einseitigen Hinweis auf die Herkunft der Autorin zu erklären.

46 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 16.

47 Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 11.

48 Blanchot, Maurice: Das Unzerstörbare: Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz, München 1991, S. 189.

49 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 34.

In Rezensionen wird immer wieder auf die bilderreiche, orientalistisch anmutende Sprache der Autorin hingewiesen, was unmittelbar mit ihrer Herkunft in Verbindung gebracht wird. Vor dem Hintergrund der bisherigen Argumentation lässt sich dies als fehlende Bereitschaft der Kritiker verstehen, die eminent politische Dimension ihres Schreibens anzuerkennen. Interessant ist die sich hieran anschließende Frage nach den Gründen für diese fehlende Bereitschaft.⁵⁰

Sowohl für Derrida als auch für Özdamar gilt, dass der aus der eigenen Geschichte ableitbare offensive Umgang mit dem Konflikt zugleich eine umfassende Revision des traditionellen Sprachbegriffs einleitet, wie er sich bereits in der weiter oben zitierten Frage Derridas abzeichnet: Wie nämlich ist die als notwendige Folge des unabwendbaren Verlusts ins Spiel gebrachte Idee, eine Sprache zu erfinden, noch vereinbar mit dem Konzept der Muttersprache?

In der Folge soll den möglichen Implikationen des in der Frage Derridas zum Ausdruck kommenden Bedürfnisses, eine Sprache zu erfinden, nachgegangen werden. Die für die Analyse der Texte Özdamars zentrale Ausgangsfrage nach der Motivation, in deutscher Sprache zu schreiben, gilt es zunächst vor diesem Hintergrund zu diskutieren.

Eine weitere wesentliche Konsequenz aus der von Derrida gestellten Frage ist zunächst, dass er den Einzelnen auf diese Weise aus der Verantwortung für den Verlust der Muttersprache entlässt, indem er zeigt, dass der Verlust in dem Sprachverbot einer kolonialen Herrschaftspolitik begründet ist.⁵¹ In dieser Entlastung liegt der erste entscheidende Schritt zu einer anderen Sichtweise des Sprachkonflikts, der mit der Idee, dass es möglich sein muss, eine Sprache zu erfinden, eine entscheidende Wendung erfährt. An die

50 In ihrem wichtigen Aufsatz „What is a minor literature?“ nähern sich Deleuze und Guattari einer möglichen Antwort auf die im Titel gestellte Frage, indem sie zunächst die Ausdrucksseite der Sprache in den Blick nehmen. Sie machen deutlich, dass die sich bereits in der Sprache selbst artikulierende – diese von innen heraus verändernde Bewegung – initiiert wird durch die fluktuierende Position der Minorität. Diese wiederum ist in der spezifischen Situation des Schreibenden begründet, nicht aber durch ihn autorisiert, d.h. der Dichter hat keine Verfügungsgewalt über die sich während des Schreibprozesses einstellende Bewegung der Entgrenzung. Interessant ist an dieser Stelle, dass Deleuze und Guattari zwei einander entgegengesetzte Arten, diese Bewegung zu artikulieren, benennen: die der Bereicherung und die der Entleerung von Sprache. Ersteren Weg beschreiben die Autoren wie folgt: „One way is to artificially enrich this German, to swell it up through all the resources of symbolism, of oneirism, of esoteric sense, of a hidden signifier.“ (Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: What is a minor literature?, a.a.O., S. 61). Vor dem Hintergrund der oben angesprochenen Kritik des Feuilletons wäre Özdamars Schreibpraxis diesem ersten Weg zuzuordnen. Eine wesentliche Herausforderung des zweiten Teils dieser Arbeit besteht daher darin, die sich in Özdamars Sprache artikulierende Bewegung der Entgrenzung zu analysieren. Die politische Dimension des Schreibens anzuerkennen, würde überdies bedeuten, die eigene Position grundlegend in Frage zu stellen.

51 Derrida weist in diesem Zusammenhang auf die Schwere der politischen Gewalt hin: „Man untersagt den Zugang zum Sagen, einem bestimmten Sagen. Das ist jedoch die grundsätzlichste Untersagung, die absolute Untersagung, die Untersagung der Diktion und des Sagens.“ (Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 25).

Stelle der Muttersprache tritt also zunächst die erfundene Sprache, die sich von dieser grundlegend unterscheidet, insofern sie außerhalb der Dimensionen von Herkunft und Besitz zu denken ist.

Aus den bisherigen Einsichten ergeben sich folgende für die Lektüre der Texte Özdamars zentrale Fragen: Wie lässt sich die Entscheidung dieser Autorin, in deutscher Sprache zu schreiben, in Verbindung bringen mit der für die Analyse der sprachtheoretischen Position dieser Autorin gleichermaßen zentralen Idee, eine Sprache zu erfinden? Geht die Erfindung dem sich in der deutschen Sprache vollziehenden Findungsprozess der verloren geglaubten türkischen Sprache voraus?

Der von Derrida mit Bezug auf die folgende Äußerung Khatibis ins Spiel gebrachte Begriff der Doppelsprache geht interessanterweise ebenfalls – und darin liegt der direkte Bezug zur Position Özdamars – aus dem Verlust der Muttersprache hervor: „Ja, meine Muttersprache hat mich verloren. Verloren? Aber wieso, sprach ich nicht, schrieb ich nicht mit großem Genuß in meiner Muttersprache? Und war die Doppelsprache nicht meine Chance der Teufelaustreibung?“⁵² Die Doppelsprache tritt an die Stelle der verloren geglaubten Muttersprache.

Worin aber genau – so gilt es im Weiteren insbesondere im Hinblick auf das Schreiben Özdamars zu fragen – besteht die aus dem Verlust der Muttersprache hervorgehende Chance? Welchen Teufel gilt es auszutreiben?

Auf die mögliche Bedeutung einer denkbaren Doppelsprache kommt Derrida ebenfalls im Zusammenhang mit der unmittelbar aus der Erfahrung des doppelten Verbots⁵³ resultierenden Erfahrung der Überschreitung einer Grenze zu sprechen, die er im Folgenden – einhergehend mit den parallel verlaufenden Prozessen der Verformung und Reformierung – näher bestimmt als Aneignung einer untersagten Sprache. Die mit Derrida analysierbare Erfahrung einer sich im doppelten Verbot manifestierenden kolonialen Sprachpolitik findet ihren Niederschlag in der Sprache selbst – in den untüglbaren Spuren, die sich als Folge der Grenzüberschreitung der jeweiligen Sprache einschreiben und diese somit bereits von innen heraus verändern: Der „versperrte Zugang zur arabischen Sprache und Schrift (...) hinterließ vor allem Spuren der Faszination in der Praxis des scheinbar Erlaubten, das heißt in der Praxis des Französischen.“⁵⁴ Mit dem Verbot der arabischen Schrift, das Atatürk im Rahmen seiner auf den Westen hin orientierten Politik verhängte, setzt sich Özdamar ausführlich in ihrer Erzählung ‚Großvaterzunge‘ auseinander.

Mit Blick auf das Werk Özdamars lässt sich zeigen: Auch ihre Texte sind in vielfältiger Weise durchzogen von unzähligen Spuren. Diese wurzeln jedoch nicht unmittelbar in der türkischen Kultur. Mit der Einschreibung in die deutsche Sprache sind die Spuren bereits von ihrem vermeintlichen

52 Ebd., S. 26. Interessant ist die von Khatibi gewählte Formulierung überdies, insofern es dort heißt: Meine Muttersprache hat mich verloren, und nicht: Ich habe die Muttersprache verloren. Dies bedeutet, die Sprache ist ursprünglicher als das Ich und erscheint somit als Quelle der Identität.

53 Wie die eigene Geschichte Derridas zeigt, ist das doppelte Verbot in der Erfahrung begründet, in zweifacher Weise vom Ursprung abgeschnitten zu sein. So bleibt sowohl der Zugang zur ursprünglichen ‚Muttersprache‘ als auch – als einer unmittelbaren Folge hieraus – der Zugang zur eigenen Identität versagt.

54 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 28.

Ursprung abgeschnitten. Özdamars Texte lassen sich daher auch als Palimpsest im Sinne eines mehrfach überschriebenen Textes begreifen, in dem sich mehrere Spuren überlagern⁵⁵. Sie sind das Produkt mehrerer ineinandergreifender Geschichten und Kulturen. Als solche gehören sie zu ein und derselben Zeit mehreren ‚Heimaten‘ an. So ist die Sprache nicht nur der Ort, der es der Dichterin erlaubt, ihre innersten und ureigensten Gedanken auszudrücken, sondern ebenso – innerhalb ihrer ‚doppelzüngigen‘ Schreibpraxis – den weiten Spielraum an Bedeutungen zu aktivieren, die bereits in unsere sprachlichen und kulturellen Systeme eingebettet sind. Dem Leser wiederum kommt die Aufgabe zu, die vielfältigen Spuren zu deuten. Im gleichen Zuge lassen sich die sich dabei einstellenden Lektüreerfahrungen als eine Form von kultureller Grenzarbeit beschreiben.

In den zahlreichen Rezensionen zu ihrem Werk wird der doppelte kulturelle Bezugsrahmen, von dem Özdamar beim Schreiben ausgeht, häufig außer Acht gelassen. Es entsteht zudem der Eindruck, dass Herkunft und Geschlecht der Autorin bei den Kritikern bestimmte Erwartungen erzeugen, die sie dann unreflektiert an ihre Texte herantragen. So zeigt die kritische Analyse der Rezensionen, dass einseitige kulturelle Zuweisungen oft herangezogen werden, um einen literarischen Text entweder auf- oder abzuwerten. Besonders deutlich wird dies in einem Beitrag eines Jurymitglieds des Ingeborg-Bachmann-Preises, nämlich Karl Corinos, der die – seiner Meinung nach – im ersten Roman Özdamars zu beobachtende Lust zu erzählen emphatisch begrüßt: „Diese Literatur, die sozusagen von den Rändern herkommt – und das ist möglicherweise ein problematisches Bild –, kann der manchmal doch etwas dünnen deutschen Literatur neues, frisches Blut zuführen. Man merkt ja an diesem Text, dass plötzlich immer wieder zu beobachtender Mythos da ist, dass mythische Bilder da sind.“⁵⁶ Diese Passage zeugt von der immer wieder zu beobachtenden einseitigen Tendenz, die Werke von Autoren nicht deutscher Herkunft im Sinne einer Bereicherung der deutschen Literatursprache aufzufassen. Zudem spiegelt Corinos Äußerung das Vokabular faschistischer Blut-und-Boden-Ideologie wider. Die an Metaphern reiche Sprache der Autorin resultiert für den Kritiker aus ihrer Zugehörigkeit zu einem anderen, fremden Kulturkreis. Dabei lässt Corino vollständig außer Acht, dass die mit der literarischen Reise in die Kindheit einhergehende

55 Die literarischen Texte Özdamars sind sprachlich gesehen ein palimpsestartiges Gewebe, in dem die türkische Sprache den Subtext für den deutschsprachigen Text bildet. Aleida Assmann weist im Folgenden darauf hin, dass der Begriff ‚Palimpsest‘ in einer speziellen, seit der Antike praktizierten Aufschreibetechnik begründet ist: „Eine besonders interessante Schrift-Metapher des Gedächtnisses ist das Palimpsest. Es ist das Buch ohne feste Gestalt, das dynamisierte Buch. Thomas De Quincey hat den technischen Vorgang exakt beschrieben, bei dem das kostspielige Pergament sukzessiv zum Träger verschiedener Beschriftungen wird: Was in der Antike die Handschrift einer griechischen Tragödie trug, konnte durch sorgfältige Präparierung gereinigt werden und in der Spätantike eine allegorische Legende, im Mittelalter ein Ritterepos aufnehmen. Die zeitgenössische Chemie und Philologie im Verbunde waren in der Lage, den Weg des Vergessens in inverser Richtung abzuschreiten.“ (Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung, in: Hemken, Kai-Uwe: Gedächtnisbilder. Vergessen und Erinnern in der Gegenwartskunst, Leipzig 1996, S. 16–46, S. 24).

56 Textauszüge aus den Diskussionen der Jury zum Ingeborg-Bachmann-Preis, Berlin 1991.

Reflexion der Vergangenheit im ersten Roman Özdamars untrennbar mit dem Eintritt in eine andere kulturelle Gegenwart verknüpft ist. Wie die Analyse ihrer ‚Spracharbeit‘ zeigt, gründet ihr Erzählstil weniger in einem aus ihrer Herkunft abgeleiteten, exotisch, folkloristisch oder märchenhaft zu nennenden Schreibstil als vielmehr in einer konsequent verfolgten mehrsprachigen Schreibpraxis. So nähert sich die Erzählerin dem Kulturerbe ihrer Ahnen bereits in ihrem ersten Roman bewusst von der besonderen Position der Mehrsprachigkeit aus.

In der folgenden abwertenden Kritik richtet sich das Interesse des Rezensenten ebenfalls auf den Erzählstil. „Statt genau zu beobachten, weicht die Erzählerin in eine Fabel aus, in der sie den polemischen Vergleich zwischen Hühnern und Studenten, den ein damaliger Politiker gezogen hatte, über einige Seiten hinweg durchspielt. Man mag dies orientalische Fabulierlust nennen, aber diese setzt immer genau dann ein, wenn die Verhältnisse etwas unübersichtlicher werden.“⁵⁷ Der Rezensent bemüht sich, die – nach seiner Meinung – im zweiten Teil des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ anzutreffenden spannungsarmen Passagen mit der aus der Herkunft der Autorin abgeleiteten Neigung zu ‚orientalischer Fabulierlust‘ zu erklären. Auf diese Weise vollzieht er eine doppelte Abwertung. Diese zielt gleichermaßen auf Özdamars Roman wie auch allgemein auf die orientalische Erzähltradition, die der Kritiker als Erklärung für die aus seiner Sicht fehlende literarische Qualität des Romans heranzieht.

Ausgehend von der oralen Erzähltradition, entwickelt Özdamar ein hoch artifizielles erzählerisches Verfahren, in dem sie mündliche und schriftliche Formen des Erzählens miteinander verschleift. Die Komplexität dieses auf der Folie der islamisch-mystischen Erzählpraxis entwickelten Verfahrens findet ihren Ausdruck in einem Geflecht aus sehr unterschiedlichen Stimmen, die fortlaufend variieren zwischen Gebetsfloskeln, Geboten, Beschwörungen, Märchenfragmenten, Alltagsreden und Allerweltsweisheiten. In ganz besonderer Weise trifft dies auf ihren ersten Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ zu.

Deutlich tritt an dieser Stelle eine Schwierigkeit dieser Untersuchung hervor, deren Anliegen es ist, den sprachlichen Stil Özdamars sowie die sich hierin zugleich manifestierende poetologische Position zu analysieren. Dies gilt es zu tun, ohne ihre literarische Kreativität zugleich auf Andersartigkeit zu reduzieren, was zuweilen einer Gratwanderung gleicht.

Zurück zu Derrida und seinem Anspruch, ausgehend vom eigenen Schicksal zu tieferen Einsichten in das machtpolitische Gefüge der kolonialen Herrschaftspolitik zu gelangen. Dieser Anspruch führt ihn zu der Frage nach dem Wesen einer Kultur. Die pessimistisch anmutende Antwort Derridas lautet, dass jede Kultur ursprünglich kolonial zu nennen ist. Mit dieser Einsicht wird der Blick auf die Kolonialstruktur einer jeden Kultur gelenkt, deren eigentliche Bestimmung es zu sein scheint, andere Kulturen zu verdrängen, sich an deren Stelle zu setzen.

Bemerkenswert ist nun – und dies wiederum betrifft seine Ausgangsfrage –, dass nach Derrida die Herrschaft einer Kolonialmacht in der Gewalt der Sprachpolitik begründet ist, durch die jede Kultur eingesetzt wird. Gemeint

57 Zillner, Christian: Bachmannpreisträgerin. Zwischen Hühnern und Studenten, in: Falter (Wien), Ausgabe 14/1998.

ist die im Konzept der Muttersprache aufgehende, gewaltsam verordnete Einsprachigkeit als wesentliches Kennzeichen kolonialer Gewalt. Diese tendiert dazu, „die Sprachen auf das Eine und auf die Hegemonie des Homogenen zu reduzieren“.⁵⁸ Das wiederum entspricht der persönlichen Erfahrung sowohl Derridas als auch Özdamars, wie insbesondere das Verbot der arabischen Schrift durch die türkische Regierung zeigt. Interessant erscheint daher die Frage, inwieweit sich Spuren der Gewalt der hegemonialen Sprachpolitik in den Texten Özdamars bereits an ihrem Gebrauch der Sprache ablesen lassen, inwieweit also der Leser zum Nachvollzug dieser Erfahrungen durch die Konfrontation mit der zuweilen auch verstörend wirkenden Sprache animiert wird.

In ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ gibt Özdamar ein treffendes Beispiel für die mit der Idee einer Nationalsprache einhergehende gewaltsam verordnete Einsprachigkeit. So erfährt die Icherzählerin die – in der Nationalsprache angelegte – scharfe Trennung von Zentrum und Peripherie am eigenen Leibe. Als diese von einem zweimonatigen Ferientaufenthalt bei den anatolischen Verwandten zurückkehrt, spricht sie – zugleich als Zeichen der tiefen Verbundenheit mit der einstigen Heimat ihrer Eltern – den Dialekt der dort lebenden Menschen: „Ich küßte meinem Onkel die Hand mit meinem Mund, in dem ich unter meiner Zunge den Dialekt dieser Stadt festgeklebt hatte, den fremden Lebensgesang dieser Menschen.“⁵⁹ Vor dem Hintergrund einer auf die Idee einer Nationalsprache ausgerichteten Sprachpolitik erscheint der Dialekt der anatolischen Kleinstadt als unzulässige Abweichung vom durch die Metropole vorgegebenen ‚korrekten‘ Gebrauch der türkischen Sprache. Das Sprechen im Dialekt wirkt zugleich stigmatisierend, wie die folgende von der Mutter an die Icherzählerin gerichtete eindringliche Bitte deutlich werden lässt: „Wenn du so anatolisch sprichst, werden alle zu dir Bauer sagen, verstehst du? So sprich doch istanbulisch.“⁶⁰ Für die aus der Sprachpolitik der türkischen Regierung resultierende, bereits die eigene Familie spaltende Sprachbarriere findet die Autorin im Folgenden das treffende Bild einer ‚Dialektmauer‘: „Ich machte wieder meine Augen auf, sagte: ‚Mutter-Anacugum.‘ Meine Mutter sagte: ‚Sag: Anneciğim! Nicht Anacugum.‘ Ich sagte: ‚Anacugum.‘ Mutter sagte: ‚Anneciğim‘, ich sagte: ‚Anacugum.‘ Mutter sagte: Anneciğim“, zwischen uns diese Dialektmauer, setzten wir uns auf den Boden.“⁶¹ Die aus der Dominanz der Nationalsprache hervorgehende Zurückweisung des Dialekts erfährt die Icherzählerin als gewaltsamen Einschnitt in den eigenen Körper „So mußte ich bis abends von vier Lira 10 Kuruş drei Lira 50 Kuruş Strafe zahlen. Für meine Wörter, die ich aus der Stadt, wo meine Mutter und ich geboren wurden, mitgebracht hatte. So schnitten mir Istanbuler Messer mein Anacugum rasch zu Anneciğim.“⁶² Durch den Rekurs auf Derrida wird deutlich, dass die sich an dieser Stelle artikulierende schmerzhaft Erfahrung, von den eigenen kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, begründet ist in der – von der Idee einer gemeinsamen Dialekt geleiteten – Sprachpolitik der türkischen Regierung.

58 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 28.

59 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 52.

60 Ebd., S. 53.

61 Ebd., S. 53.

62 Ebd., S. 54.

An diese Überlegungen lässt sich die kritische Frage nach der Allianz von Muttersprache und Vaterland anschließen. Derrida geht bei dieser Frage zunächst von dem seine eigene Geschichte kennzeichnenden Widerspruch aus, dass die vermeintliche Muttersprache ihren zentralen Sitz im Herzen eines weit entfernten ‚fremden‘ Landes hat: in der Hauptstadt Paris. Der folgende Kommentar betont den paradoxen Charakter dieser Erfahrung: „Die Sprache der Hauptstadt war die Muttersprache als Sprache des Anderen.“⁶³ In dieser Zuspitzung liegt die besondere Sprengkraft der widersprüchlichen Erfahrung Derridas: Die Muttersprache ist in Wahrheit nicht die ‚eigene‘ Sprache, sondern die eines Anderen. Die Einsicht in die Notwendigkeit, den mit dieser Politik unmittelbar in Verbindung stehenden metaphysischen Sprachbegriff umzudeuten, resultiert also bereits – in keinem anderen Text Derridas tritt dies eindrücklicher in Erscheinung – aus der eigenen Erfahrung, die ein tiefes Misstrauen gegenüber der unheilvollen Allianz von Muttersprache und Vaterland als untrennbar miteinander verbundenen Instanzen kolonialer Machtpolitik hat entstehen lassen.⁶⁴

Worin aber genau besteht nun die Allianz von Muttersprache und Vaterland, und warum ist diese unheilvoll zu nennen? Diese Fragen gilt es vor dem Hintergrund der persönlichen Erfahrungen des Philosophen Derrida und der Dichterin Özdamar zu diskutieren.

Vor dem Hintergrund seiner Erfahrung mit der französischen Kolonialpolitik macht Derrida deutlich, dass die französische ‚Muttersprache‘ – samt der sich in ihr bereits manifestierenden Normen, Regeln und Gesetzen – in direkter Weise auf den Sitz der Macht des Nationalstaates verweist: die Hauptstadt Paris. Das unumkehrbare Verhältnis zwischen Zentrum der Macht und Peripherie ist, wie die Inanspruchnahme durch den französischen Nationalstaat zeigt, bereits angelegt im Konzept der Muttersprache. Der Nationalstaat, der alle Entscheidungen auf der Grundlage der radikalen Trennung von Zentrum und Peripherie trifft, basiert somit also auf einer zweckgerichteten rigiden Sprachpolitik. Ziel dieser Politik ist es, die auf Expansion ausgerichteten Herrschaftsansprüche mittels der im Konzept der Muttersprache angelegten Bindung der Sprecher an ein Zentrum der Macht zu legitimieren. Daraus folgt als Konsequenz: Die Menschen sind gänzlich abhängig von den politischen Entscheidungen, die im fernen Paris gefällt werden. Die grundsätzliche Frage nach dem einem jedem Menschen zustehenden Recht auf kulturelle Selbstbestimmung erscheint vor dem Hintergrund einer solchen Politik geradezu absurd.

63 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 29.

64 Auch an dieser Stelle berühren sich die Positionen von Derrida und Özdamar. Auf die vor dem Hintergrund der Ermordung des Filmemachers van Gogh und der anschließenden Anschläge auf muslimische und christliche Einrichtungen im liberalen Nachbarland Holland gestellte Frage, ob die multikulturelle Gesellschaft funktionieren kann, antwortet die Autorin Özdamar in einem Interview der Zeitung ‚Die Welt‘: „Wenn die Leute aufhören in nationalistischen Kategorien zu denken, kann die multikulturelle Gesellschaft funktionieren. Ist das aber nicht der Fall oder kommt Fanatismus ins Spiel, beginnen die Konflikte.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Interview mit Bettina Göcmener, in: Die Welt, 20. November 2004, S. 27). Das Interview entstand anlässlich der Vergabe des Kleist-Preises.

An dieser Stelle wird deutlich, wie schwierig es ist, gegen jene Politik der Bevormundung Widerstand zu leisten. Wie die Analyse Derridas zeigt, muss der Widerstand von dem durch das Sprachverbot hervorgerufenen Sprachkonflikt ausgehen. Diese Einsicht bildet im Übrigen den Ausgangspunkt jener Arbeit an und mit der Sprache, von der die Texte Özdamars in unnachahmlicher Weise Zeugnis ablegen.

Die schwerwiegenden Folgen einer solchen Politik thematisiert Derrida mit Blick auf seine eigene Geschichte. Die prägende Erfahrung seiner Kindheit, keiner Kultur anzugehören, beschreibt er im Folgenden als eine Sprach-erfahrung: „Zwei Generationen früher sprachen ihre Großeltern noch Arabisch, oder jedenfalls eine Art von Arabisch. Den Wurzeln der französischen Kultur, die ihre einzige erworbene Kultur und ihre einzige Sprache war, fremd, den arabischen oder Berberkulturen meistens noch fremder, war den meisten dieser ‚eingeborenen Juden‘ auch die jüdische Kultur fremd.“⁶⁵ Die Erfahrungen der Kindheit münden in ein Gefühl von bodenloser Entfremdung, das Derrida zugleich sein Unglück und seine radikale Chance nennt.

Worin aber besteht nun jene radikale Chance? Dies gilt es insbesondere im Hinblick auf Özdamars Schreiben zu fragen, das in einer vergleichbaren Erfahrung des Verlusts begründet ist.

Jene Erfahrung einer – wie Derrida drastisch formuliert – völligen Unkultur eröffnet den Weg zu einem Denken, das in einem tiefen Misstrauen gegenüber jeglichen sich in zentralen Begriffen verfestigenden unhinterfragten Wahrheiten begründet ist. So zeigt Derrida, dass das im Begriff der Muttersprache angelegte Postulat der Einsprachigkeit auf einem Verdrängungsprozess beruht, der bereits in seiner eigenen widersprüchlichen Erfahrung zum Ausdruck kommt, dass die Muttersprache immer bereits die Sprache des Anderen ist: „Das ist (...) der Fall des algerischen Juden, dessen Muttersprache nicht eigentlich die Einheit, das Alter und die Nähe hat, die man von einer Muttersprache erwartet. Denn sie ist schon die Sprache des Anderen, des französischen, nichtjüdischen Siedlers.“⁶⁶ Wie deutlich wurde, ist die Situation Derridas gekennzeichnet durch diesen – den Auftakt zu seinen Überlegungen bildenden – Widerspruch, dass die einzige ihm zur Verfügung stehende Sprache – das Französische – eben nicht seine eigene ist. Die Frage nach den aus dieser Einsicht zu ziehenden Konsequenzen beantwortet Derrida, indem er auf den insbesondere im Hinblick auf das Schreiben Özdamars zentralen Aspekt einer ‚Arbeit an der Sprache‘ hinweist, die „als Sprache des Anderen gefühlt, erkundet, bearbeitet und wiedererfunden

65 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 31. Auf jene – eine Kluft zwischen den Generationen errichtende – Erfahrung, von den gemeinsamen kulturellen Wurzeln abgeschnitten zu sein, kommt auch Özdamar in ihrer Erzählung ‚Mutterzunge‘ zu sprechen: „Ich werde Arabisch lernen, das war mal unsere Schrift nach unserem Befreiungskrieg, 1927, verbietet Atatürk die arabische Schrift, und die lateinischen Buchstaben kamen, mein Großvater konnte nur arabische Schrift, ich konnte nur lateinisches Alphabet, das heißt, wenn mein Großvater und ich stumm wären und uns nur mit Schrift was erzählen könnten, könnten wir uns keine Geschichten erzählen.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 14).

66 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 36.

wird“.⁶⁷ Dies kann jedoch nicht bedeuten, sich die Sprache des Anderen anzueignen, was – wie seine eigenen Erfahrungen zeigen – ohnehin nicht möglich ist.

Derridas Erfahrung von der Unmöglichkeit, eine Sprache zu besitzen, gleich in dreifacher Weise von dieser abgetrennt zu sein, bildet den Ausgangspunkt der Umdeutung des – aus seiner Sicht metaphysischen – Sprachbegriffs.⁶⁸ Von zentraler Bedeutung ist dabei die von seiner eigenen Erfahrung mit der kolonialen Sprachpolitik der französischen Regierung unmittelbar ableitbare Einsicht, dass die Muttersprache immer schon die eines anderen ist. Diese Einsicht erlangt für Derrida allgemeine Bedeutung. Darin nämlich artikuliert sich die „Wahrheit der apriorischen, univ ersellen, wesenhaften Entfremdung in Kultur und Sprache“.⁶⁹ Diese sich im Zuge seiner kritischen Lektüre herauskristallisierende Einsicht in das andere ‚Wesen‘ der Sprache bildet zudem den erkenntnistheoretischen Hintergrund der Analyse der Schreibweise Özdamars. Hierbei soll insbesondere nach den Implikationen einer ‚Sprache des Anderen‘ gefragt werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Leser der Texte Özdamars in die Lage versetzt wird, die mit Derrida thematisierte paradoxe Erfahrung nachzuvollziehen: Die deutsche Sprache ist in vielfacher Weise durchzogen von Anklängen des Türkischen, wobei der daraus resultierende, in seinen mannigfaltigen Wirkungen noch kaum absehbare Sprachtransfer sich nicht mehr angemessen in den Kategorien von Mutter- und Fremdsprache thematisieren lässt.⁷⁰

67 Ebd., S. 37. In dieser Aufzählung kündigen sich bereits verschiedene Dimensionen der in der Analyse der Schriften Özdamars nachzuvollziehenden ‚Arbeit an der Sprache‘ an.

68 Die entsprechende Passage lautet: „Es geht hier mit anderen Worten um eine Gemeinschaft, die sowohl in sich selbst desintegriert und destrukturiert ist, und die zudem noch durch etwas dreifach abgetrennt ist, abgeschnitten wie sie ohnehin schon ist durch das, was ich vielleicht etwas vorschnell ein Untersagen genannt habe: abgetrennt *sowohl* von der arabischen oder Berberkultur und -sprache *als auch* von der französischen und europäischen Kultur, die für sie nur ein Pol oder eine entfernte Metropole darstellt“ (ebd., S. 32).

69 Ebd., S. 33.

70 Dem gegenüber steht der Versuch, das eigene Schreiben dem Entwurf eines reinen Hybridstils unterzuordnen. Das Frühwerk des Schriftstellers Feridun Zaimoglu, der den aus der Vermischung der deutschen und der türkischen Sprache hervorgehenden ‚Slang‘ zur Literatursprache erhebt, stellt einen solchen Versuch dar. Der Slang wird stilprägend für das gesamte Buch, im Sinne einer Kunstsprache, vom Autor mit dem Begriff ‚Kanaksprak‘ belegt, und liefert zugleich den Titel seines Buches. Interessanterweise wird der von Zaimoglu ins Spiel gebrachte Begriff als Bezeichnung für den deutsch-türkischen Soziolekt übernommen. Im Zuge der sich hier abzeichnenden Vereinnahmung eines aus dem Alltag hervorgehenden Sprachstils wird die Grenze zwischen Eigenem und Anderem nicht wie in der Sprache Özdamars unterwandert, sondern – im Gegenteil – bestätigt. Die sogenannte Kanaksprak markiert einen abgeschlossenen Bereich innerhalb der deutschen Sprache – im Sinne einer unerlaubten Abweichung oder auch Persiflage –, von der die deutsche Sprache unangetastet bleibt. Diese tritt im Gegenteil in ihrer vermeintlichen Reinheit hervor. Gleichzeitig wird die identitätsstiftende Bedeutung, die die deutsche Sprache als Muttersprache für einen deutschen Leser hat, nicht wie bei Özdamar radikal in Frage gestellt, sondern vielmehr verstärkt. Die Erfahrung von Fremdheit als einer sich in den Texten Özdamars artikulierenden Spracherfahrung stellt sich bei der Lektüre der Romane von Zaimoglu nicht ein.

In ihrer Erzählung ‚Großvaterzunge‘ findet sich eine treffende Beschreibung dieser sich in der Sprache selbst vollziehenden Bewegung: „Bis diese Wörter aus deinem Land aufgestanden und zu meinem Land gelaufen sind, haben sie sich unterwegs etwas geändert.“⁷¹ Die an dieser Stelle aufblitzende Möglichkeit eines parallel zum Schreibprozess hervortretenden Bedeutungswandels führt ins Zentrum von Özdamars ‚Arbeit an der Sprache‘. Die sich zugleich abzeichnende positive Deutung des aus der Erfahrung der Migration unmittelbar hervorgehenden Sprachkonflikts geht einher mit einem sich wandelnden Sprachbegriff, der sich bereits in der folgenden synonymen Verwendung des Wortes ‚Zunge‘ ankündigt: „Man sagt, die Zunge hat keine Knochen. Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich.“⁷² Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Derrida innerhalb seiner mit Özdamar vergleichbaren Umdeutung des Sprachbegriffs ebenfalls den Begriff der Zunge verwendet, und zwar hinsichtlich der synonymen Bedeutung dieses Wortes als Sprache und als Sprachorgan. So wird in der Verwendung dieser Metapher die Bedeutung der Sprache als zu einem bestimmten Sprecher – zu seinem Körper – gehörend hervorgehoben, unabhängig davon, an welchem Ort sich dieser gerade aufhält. Diese unbedingte Bindung ist vor jeder anderen zu denken. So besteht die Bindung an die Sprache unabhängig von der Bindung an einen bestimmten Ort bzw. zieht diese – so lautet die weitere Zuspitzung des an dieser Stelle entfalteten Gedankengangs – sogar in Zweifel. Die Bedingung der Sprache ist ihre Mobilität einhergehend mit Entbindung von einem festen Ort. „Die Sprache hält aller Mobilität stand, weil sie mit mir wandert. Sie ist die am wenigsten unverrückbare Sache, der mobilste Eigenkörper, der die stabilste, aber portable Bedingung aller Mobilität bleibt.“⁷³

Im offensiven Umgang mit der Grenze zwischen den Sprachen werden zudem zentrale, im Begriff der Muttersprache angelegte Annahmen in Zweifel gezogen: so die Annahme der Einsprachigkeit sowie die mit Derrida als Sprach Erfahrung charakterisierbare Annahme der Entfremdung des Subjekts. Ausgehend von dieser auch die Frage der eigenen Identität berührenden Erfahrung, ist der deutsche Leser aufgefordert, sich zu fragen, welche Bedeutung die deutsche Sprache als seine Muttersprache eigentlich für ihn hat, wenn ihr in den Texten der Autorin bereits deutliche Züge einer – in der Zusammenschau der Positionen Derridas und Özdamars noch genauer zu fassenden – ‚Sprache des Anderen‘ verliehen werden. Innerhalb ihrer mehrsprachigen Schreibweise wird die Trennung von Mutter- und Fremdsprache fortlaufend unterwandert. Wie sich bereits weiter oben gezeigt hat, ist die Frage nach einem anderen Sprachbegriff dabei nicht ablösbar von der im ersten Teil

71 Özdamar, Emine Sevgi: Großvaterzunge, a.a.O., S. 29.

72 Özdamar, Emine Sevgi: Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede, a.a.O., S. 129.

73 Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 2001, S. 69. Innerhalb seiner philosophischen Erörterungen zum Begriff der Gastfreundschaft nimmt die Umdeutung des Sprachbegriffs ihren Ausgang von einer Äußerung Hannah Arendts, die – von der eigenen Erfahrung des Exils ausgehend – die Muttersprache als ihre letzte Heimat beschreibt. Wie die folgende Frage zeigt, koppelt Derrida innerhalb seiner Deutung die Muttersprache vom Verlust der Heimat als eines klar eingrenzenden Territoriums ab: „Wäre die besagte Muttersprache nicht eine Art zweiter Haut, die man bei sich trägt, ein mobiles Bei-sich-Zuhause, da es mit uns wandert?“ (ebd., S. 68).

dieser Untersuchung behandelten Frage nach einem anderen Verständnis von Identität. Bereits durch das Verflechten von verschiedenen Sprachen verleiht die Autorin Özdamar einer uneinheitlichen und mobilen Identität eine Stimme.

Erinnerung erfinden: Strategien gegen das Vergessen

Derridas Sprachkritik gilt es vor dem Hintergrund seiner kritischen Lektüre des abendländischen Denkens zu verstehen. Es ist ihm ein besonderes Anliegen, die metaphysischen Grundlagen dieses Denkens in umfassender Weise zu analysieren und zugleich umzudeuten. Ähnlich wie bei Özdamar vollzieht sich dieser Umdeutungsprozess während des Schreibens selbst. In Bezug auf sein eigenes Vorgehen spricht Derrida auch von einem ‚dekonstruktiven Schreiben‘. Wie bereits deutlich geworden ist, ist diese Art der Auseinandersetzung unter anderem auch durch die Erfahrung der Entwurzelung sowie die Unfähigkeit, über die eigene Geschichte respektive Sprache zu verfügen, motiviert. Der hierdurch bewirkte Bruch mit der Tradition entfesselt einen genealogischen Trieb, der sich unmittelbar artikuliert in dem, was Derrida das ‚Begehren der Sprache‘ nennt. Dieses Begehren steht in enger Verbindung zu dem aus den Verlusterfahrungen resultierenden Bedürfnis, sich zu erinnern.

Dabei ist die Möglichkeit sich zu erinnern – auch diese Einsicht vermittelt uns Derrida – abhängig vom Zugang zu einer jeweiligen Sprache. Was bedeutet dies wiederum im Hinblick auf Özdamars Gebrauch der deutschen Sprache? Konkreter gefragt: Wie ist es möglich, sich in der ‚fremden‘ Sprache zu erinnern?

Hier gilt es von der Einsicht auszugehen, dass das Erinnern bei dieser Autorin an eine ‚ursprüngliche‘ Zwei- bzw. Mehrsprachigkeit gebunden ist. Erst mit dem Eintritt in die Fremdsprache, die sie im Verlauf ihres Schreibens zu ihrer eigenen macht, setzt der Erinnerungsprozess ein. So ist die Verwendung der deutschen Sprache zunächst im Verlust der türkischen Muttersprache begründet. Wenn man so will, kreist Özdamar in ihren Texten immerzu um diese offene Wunde. Dennoch – und dies mutet zunächst paradox an – besteht ein wesentlicher Aspekt ihres Schreibens darin, sich dieser zunächst endgültig verloren geglaubten Muttersprache in der deutschen Sprache wieder zuzuwenden. Mit dieser Strategie unterläuft Özdamar bereits die Grenze zwischen Mutter- und Fremdsprache auf dem Weg zu einer – im Sinne Derridas zu verstehenden – ‚Doppelsprache‘.

In der hier beschriebenen analogen Bedeutung der Prozesse des Erinnerns und des Schreibens liegt ein wesentlicher Schlüssel für das Verständnis der literarischen Schriften der Autorin Emine Sevgi Özdamar. Der Impuls zu schreiben wurzelt in dem Bedürfnis sich zu erinnern, das Motor und Zentrum jener dichterischen Bewegung bleibt. Diese schlägt sich nieder in einem dichten, stetig anwachsenden und sich vervielfachenden Geflecht von Geschichten. In ihrem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ ist die Entwicklung der Erzählerin eingewoben in ein nahezu uferlos erscheinendes narratives Verweisungsgeflecht. Im Zuge jener ausufernden Bewegung werden zugleich – und darin liegt ein weiterer wesentlicher Aspekt ihres Schreibens – die Grenzen zwischen verschiedenen Kulturen, zwischen denen sich die Autorin bewegt, durch- bzw. überschritten.

Der Frage nach der Möglichkeit sich zu erinnern geht auch Derrida weiter nach, der zunächst drei mögliche Formen des Umgangs mit der aus der persönlichen Situation resultierenden Amnesie zur Diskussion stellt, wobei sich die dritte an der Grenze der zuvor genannten Möglichkeiten bewegt. Zwischen absolutem Vergessen und der vollständigen Absorption eines von außen verordneten Modells – hier des ‚Französischen‘ – gilt es, einen dritten Weg einzuschlagen, den Derrida zunächst als das Aufnehmen von Spuren beschreibt. Dieser dritte Weg ist nicht zu verstehen im Sinne der Rekonstitution eines gegebenen Erbes, sondern führt – im Gegenteil – über die Idee einer verfügbaren Vergangenheit weit hinaus. Vor diesem Hintergrund ergeben sich wesentliche Einsichten in Bezug auf die Schreibweise Özdamars, bei der sich die Prozesse des Erinnerns und des Erfindens unmittelbar durchdringen. Wenn man so will, hilft die Erfindung der Erinnerung aus, hilft ihr auf diese Weise zugleich auf die Sprünge, ausgehend von der Einsicht, dass es unmöglich ist, unmittelbar über die Vergangenheit zu verfügen.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, nach den Strategien zu fragen, die Özdamar entwickelt, um einen Zugang zu dem Vergangenen, das oft gleichbedeutend mit dem Verdrängten ist, zu ermöglichen. Wie bereits erwähnt, scheint es ein wesentliches Anliegen der Autorin zu sein, im Zuge ihres Schreibens einen umfassenden Erinnerungsprozess in Gang zu setzen. Dabei wird deutlich, dass die Frage des Erinnerns sich nicht unabhängig von ihrem Umgang mit der Sprache thematisieren lässt. Hieran schließen sich folgende Fragen an: Wie ist es möglich, sich in der ‚fremden‘ Sprache zu erinnern? Und hieran anschließend: Wie lassen sich die Spuren lesen, die im Zuge dieses vielschichtigen Prozesses in die deutsche Sprache eingeschrieben werden? Ein unmittelbarer Zugriff auf die Vergangenheit erscheint allein schon deshalb nicht möglich zu sein, weil die der Autorin zur Verfügung stehende Sprache eben nicht ihre Muttersprache ist. Wie schlägt sich dies wiederum im Gebrauch der deutschen Sprache nieder?⁷⁴

Als völlig falsch erweist sich an dieser Stelle die Einschätzung, Özdamars Schreiben zielen auf den freien Entwurf neuer fiktionaler Texte ab. Dies steht im deutlichen Widerspruch zu dem erklärten Anspruch dieser Autorin, Lebensunfälle zu erzählen.⁷⁵ Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Frage, wie die hier artikulierte Authentizität mit einer Schreibweise vereinbar ist, innerhalb derer die Grenzen zwischen Realität und Fiktion zunehmend verschwimmen. Den erkenntnistheoretischen Hintergrund dieses strategischen Vorgehens liefert die psychoanalytische Theorie Sigmund Freuds. Eine wesentliche Beobachtung seiner psychoanalytischen Arbeit ist es, dass ihm seine Patienten Geschichten erzählt haben, die zum Teil unentwirrbar aus Dichtung und historischer Wahrheit bestanden, auch dann wenn diese sich bemühten, ihre Erinnerungen aufrichtig mitzuteilen. Diese Beobachtung trifft nach Freud in besonderem Maße auf die frühen Kindheitserinnerungen zu: „sie werden überhaupt nicht, wie die bewussten Erinnerungen aus der

74 Diese Fragen werden im Anschluss an dieses Kapitel im Zusammenhang mit den Überlegungen zu einer das Schreiben Özdamars charakterisierenden ‚Übersetzungspolitik‘ erneut aufgegriffen.

75 Ich beziehe mich an dieser Stelle auf folgende Passage aus der Erzählung ‚Mutterzunge‘: „Kommunist-Freund sagte: ‚Alle erzählen so.‘ Ich sagte: ‚Was muss man machen, Tiefe zu erzählen?‘ Er sagte: ‚*Kaza gecirmek*, Lebensunfälle erleben.‘ *Görmek* und *Kaza gecirmek*.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 12).

Zeit der Reife, vom Erlebnis an fixiert und wiederholt, sondern erst in späterer Zeit, wenn die Kindheit schon vorüber ist, hervorgeholt, dabei verändert, verfälscht, in den Dienst späterer Tendenzen gestellt, so dass sie sich ganz allgemein von Phantasien nicht streng scheiden lassen.⁷⁶

Es macht den Eindruck, als basiere das erzähltechnische Verfahren von Özdamars Erinnerungsprosa auf dieser Einsicht Freuds, wonach die Prozesse des Erinnerns und Erfindens sich gegenseitig bedingen. Besonders deutlich wird dies in der Lektüre von Özdamars Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘.

So bilden die Erinnerungen an die eigene Kindheit in der Türkei den thematischen Fluchtpunkt einer sich im Schreiben vollziehenden Spurensuche. Dabei entsteht ein vielschichtiges Erzählgewebe aus unzähligen miteinander verwobenen Geschichten und Perspektiven. Die sich an dieser Stelle konkretisierende Frage lautet folglich: Wie ist es möglich, sich in der fremden Sprache, die über die jeweils übermittelte Information hinaus konkrete Wertvorstellungen transportiert, an die Kindheit in der fernen Heimat zu erinnern?

Im Fall der Autorin Emine Sevgi Özdamar zeugt die Verwendung der deutschen Sprache bereits von einem Bewusstsein davon, dass sie mit dem im Zuge ihres Schreibens in Gang gesetzten Erinnerungsprozess unweigerlich an einem vielschichtigen Übersetzungsakt teilhat. Özdamar schreibt im Bewusstsein, dass auch die persönlichen Erfahrungen im zeitlichen Abstand nicht unmittelbar zugänglich sind. Sie macht die deutsche Sprache zu einem Ort des Erinnerns. Dieser ‚Umweg‘ ist – vor dem Hintergrund der traumatischen Erfahrungen in der Türkei – zum einen notwendig und erweist sich zum anderen als höchst produktiv. Entsprechend der nun deutlich hervortretenden Strategie der Autorin wird die Vermittlung zum Agens des Erinnerns. Dabei gilt es, die sich bereits durch die deutsche Sprache unweigerlich einstellende Konfrontation mit einer durch westliche Interessen vermittelten Sicht des Orients im Schreiben nachzuvollziehen bzw. diese Sichtweise vorzuführen. Dies geschieht nicht mit dem Anliegen, dem einseitigen Bild ein auf eigenen Erfahrungen beruhendes, ‚authentisches‘ Bild des Orients entgegenzusetzen. Dennoch bleiben diese Erfahrungen Fluchtpunkt eines Schreibprozesses, der darauf abzielt, die Grenzen der Darstellbarkeit einer als orientalistisch ausgewiesenen Welt im beständigen Wechsel zwischen persönlichem Erinnern, sprachlicher Vermittlung und dichterischer Imagination auszuloten. Die daraus ableitbaren verschiedenen Aspekte der Darstellung lassen sich nicht voneinander trennen, sondern bedingen einander vielmehr: Die Erinnerung stellt sich nicht unabhängig von der Vermittlung durch die Sprache ein, so wie – diesen Gedanken weiterführend – die Imagination der Erinnerung auszuhelfen vermag; in der Verschränkung von Imagination und sprachlicher Vermittlung entstehen neue, die Grenze zwischen Okzident und Orient bereits unterlaufende Bilder.

Hiervon zeugt auch die folgende, aus den Kindheitserinnerungen der Autorin hervorgehende Beschreibung einer türkischen Badeszene:

76 Freud, Sigmund: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, in: ders.: Gesammelte Werke, Band VIII, Frankfurt a. M. 1947 (1. Aufl. 1910), S. 127–211, S. 151.

„Wir traten in das Badehaus, ein Mösenplanet, ein Mutterbauch, ein sonniger. Wir zogen unsere Schleier aus, kilometerlange Haare, kiloweise Busen, Bauch, Tausendfüßler, liefen über den mit Wasser bedeckten Marmor. Sonne kam durch die Dachgläser und löste sich in vierzig Farben auf dem Wasser. Unsere Stimmen gingen hoch, und sofort kamen sie als Echo auf unsere Füße zurück. Diese Wassergeister wuschen sich stundenlang, rieben ihre Körper gegenseitig mit seidenen Tüchern, die alte Haut kam wie getrockneter Tabak von unserem Fleisch und ging durch die Löcher mit dem Wasser raus aus dem Badehaus. Manche Frauen fielen durch die Wärme in Ohnmacht, gingen raus in den kälteren Raum, setzten sich da, an einer Zitrone riechend, dann packten sie ihre Esssachen aus. Gekochtes Getreide, Melonen, gefüllte Paprika, wir aßen und tranken, und die bucklige Frau von meinem Onkel sagte, als wir auf unseren Rücken mit unserem dicken Bauch ruhten: ‚Heute klauen wir dem Schicksalsengel einen Tag.‘ Die Frauen machten die Augen zu. Ich schaute hoch zum Dachfenster, wo die Sonne sich zerstückelt hatte, um reinregnen zu können bis zu diesen Frauenkörpern, dann sah ich eine Birne da stehen, ich nahm die Birne und stellte sie zwischen meine Beine, mein Schatten weckte die bucklige Frau von meinem Onkel, die Bucklige sagte:

„Tu die Birne runter!“

„Warum?“

„Tu weg, sonst wirst du unter einem Eselding sterben.“

„Warum?“

Die alte Frau meines Großvaters sagte, ohne ihre Augen aufzumachen: „Sag dem Mädchen nicht so schwere Sätze, die schwerer sind als ihr Körper, sie spielt.“

Da kam eine sehr schöne Frau in das Badehaus rein. Das ganze nackte Fleisch von den anderen Frauen hörte auf, sich zu bewegen, nur ihre Münder machten sich auf, der Frauenchor flüsterte: „Die Hure ist da.“⁷⁷

Der für Özdamar charakteristische spielerische Umgang mit stereotypen Bildern, die sich im Kontext mit dem vergleichsweise kulturell stark besetzten Motiv „türkisches Bad“ beim deutschen Leser zwangsläufig einstellen, tritt nun deutlich hervor. Beim Lesen ihrer Texte entsteht der Eindruck, als schöpfe Özdamar aus einem reichen Bilderfundus, wobei mit den sich in einem Grenzbereich von Erinnerung und Imagination einstellenden Bildern in ganz eigener Weise verfahren wird. Wie das obige Beispiel zeigt, werden stereotype Vorstellungen zitiert und zugleich verfremdet, um somit das Schiefe bzw. das Komische dieser Bilder hervorzukehren. So wird mit der Aufzählung der fragmentierten Körper – Özdamar bedient sich hier des Stilmittels der Übertreibung – die Vorstellung eines hinter den Kulissen ausgelebten Körperkults ironisiert, der aus westlicher Sicht einen starken, zu vielfältigen Phantasien anregenden Kontrast bildet zur religiös bedingten und als fremd empfundenen Praxis der Verhüllung. Der Ambivalenz des westlichen Blicks von einerseits Begehren und Zurückweisung begegnet die Autorin in der Betonung der materiellen Seite des menschlichen Körpers.

Zu diesem die Szene parodierenden Vorgehen tritt ein weiterer Aspekt der gleichermaßen ironisierenden und poetisierenden Darstellungsweise. Diese besticht durch den ruhigen Fluss der überlegt gesetzten Worte sowie den unverwechselbaren Ton der Sprache Özdamars, die den literarischen Text bewusst in dieser – dem Leser zugleich den Eindruck von Nähe und Distanz vermittelnden – Schwebelage hält. Der Leser teilt somit die unsichere

77 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 50/51.

Position der Erzählerin als zugleich Teilhabende und Beobachterin der Szene. Zudem gelingt es Özdamar, in der ambivalenten Wirkung des Textes den Zauber des Ortes zu erhalten, ohne diesen in der Erinnerung zu verklären: „Sonne kam durch die Dachgläser und löste sich in vierzig Farben auf dem Wasser.“⁷⁸ Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Erzählperspektive. So wird auf die Ichform weitgehend verzichtet zugunsten einer erweiterten Perspektive, die sich in der Verwendung des ‚Wir‘ ausdrückt. Die Beschreibung der Badeszene durchziehenden Dialogsequenzen tragen überdies zu einer Vergegenwärtigung der persönlichen Erinnerung bei. Der Leser wird in seinem Eindruck bestärkt, dass es sich bei der beschriebenen Szene nicht um eine bloße Erfindung handelt, sondern um die mit den ‚tatsächlichen‘ Erfahrungen der Autorin untrennbar verbundene Darstellung eines zwischen Realität und Fiktion angesiedelten Ortes. Das damit einhergehende weiter oben bereits angesprochene Wechselspiel zwischen persönlichem Erinnern und dem Zitieren stereotyper Bilder wirkt insofern destabilisierend, als die mit dem Begriff ‚Orient‘ aus westlicher Sicht verbundenen Vorstellungen zunehmend in Zweifel gezogen werden.⁷⁹

Das Versprechen der Sprache: Derridas Umdeutung des traditionellen Sprachbegriffs

Es ist unmöglich, über den Ursprung einer Sprache zu verfügen. Diese Einsicht Derridas bildet den Ausgangspunkt der Umdeutung des traditionellen Sprachbegriffs. Ausgehend von der eigenen Erfahrung, macht Derrida deutlich, dass die Situation eines jeden Sprechers die ist, dass er in eine Sprache hineingeboren wird, die ihm den Zugang zu einem wie auch immer denkbaren Ursprung verwehrt oder besser abschneidet. In dieser seiner Muttersprache ist er also entgegen aller anderen Annahmen ursprünglich fremd. So fehlt der Sprache selbst, die sich einer nicht zum Stillstand zu bringenden Bewegung verdankt, jedes Wissen von ihrem Ursprung.⁸⁰

Wie Derrida betont, deutet die Idee einer Ursprungssprache bereits auf die metaphysische Fundierung des traditionellen Sprachbegriffs hin. Danach setzt die Annahme eines Ursprungs die Existenz einer höheren, übergeordneten Instanz – eines Gottes – voraus. Die Rückbindung an einen Ursprung garantiert überdies die Einheit einer Sprache, die im Konzept der Muttersprache zentrale Bedeutung erlangt. Diese durch den Begriff vorgegebenen Implikationen gilt es anhand der Lektüre des literarischen Werkes der Auto-

78 Ebd., S. 50.

79 Zudem verweist Özdamar mit dem Auftreten der Prostituierten auf die interne Differenz innerhalb der als heterogen ausgewiesenen Gemeinschaft hin.

80 Im Rahmen seiner groß angelegten kritischen Lektüre zentraler Positionen der abendländischen Philosophiegeschichte gelangt Derrida zu einer anderen Auffassung von Sprache. In seinem Buch ‚Grammatologie‘ vollzieht er eine radikale Wende innerhalb des abendländischen Denkens, indem er das ‚Wesen‘ der Sprache neu zu bestimmen sucht aus dem ‚Wesen‘ der Schrift. Ein zentraler Aspekt dieser Umdeutung liegt in der Einsicht, dass die Sprache bzw. Schrift sich einer Bewegung verdankt, die sich dadurch auszeichnet, dass sie sich stetig von einem – wie auch immer denkbaren – Ursprung entfernt. Derrida spitzt dies weiter zu auf die These, dass die Bedingung dieser Bewegung der Sprache in der Abwesenheit eines Ursprungs begründet ist (vgl. Derrida, Jacques: Grammatologie, a.a.O.).

rin Emine Sevgi Özdamar zu überprüfen, die sich mit ihrem Schreiben konsequent zwischen verschiedenen Sprachen bewegt. So lässt sich kritisch fragen, ob die Annahme einer ‚Einheit‘ bedeutet, dass die Muttersprache immun ist gegenüber vielfältigen äußeren Einflüssen. Wie wiederum wäre eine Sprache zu denken, die einem permanenten Wandel ausgesetzt ist, sich somit unentwegt verändert? Das ursprünglich mit der Idee einer Muttersprache einhergehende Versprechen einer von Geburt an festen, unaufkündbaren Bindung an diese ‚eine‘ Sprache erscheint vor diesem Hintergrund bereits fragwürdig. Die explizite Zurückweisung der Existenz einer Muttersprache findet sich bei Ulises Drago: „Muttersprache: Das gibt es nicht. Wir werden mit einer unbekannten Sprache geboren. Der Rest ist langsames Übersetzen.“⁸¹

Derrida ersetzt im Folgenden den Begriff der Muttersprache durch den der Einsprache, die – so lautet eine weitere Einsicht seiner kritischen Lektüre – „man hat, ohne es zu wollen“.⁸² Die unerschütterlich erscheinende Bindung an die Muttersprache ist also einem puren Zufall zu verdanken. So basiert der Gebrauch der Muttersprache eben nicht auf einer bewusst getroffenen Entscheidung, ist insofern nicht zu verstehen als ein freier Willensakt. Im Gegenteil, es ist eine Grundvoraussetzung, dass ein Sprecher theoretisch in der Lage sein muss, statt dieser ‚einen‘ jede nur denkbare andere Sprache zu sprechen. Dieser in der metaphysischen Fundierung des Konzepts völlig verdrängte Aspekt der Beliebigkeit kündigt zudem von einer gewissen Relativierung der herausragenden Bedeutung jener unaufkündbaren Beziehung eines Sprechers zu seiner Muttersprache. Die mit der metaphysischen Auffassung von Sprache überdies verbundene Vorstellung, die Sprache gehe qua Geburt in den Besitz eines Sprechers über – sei damit sein persönliches Eigentum, über das er zu verfügen vermag –, wird im Zuge der kritischen Analyse zunehmend in Zweifel gezogen.

Die fehlende Auseinandersetzung mit diesen Widersprüchen – so lautet eine weitere auch für das Schreiben Özdamars zentrale Einsicht – erzeugt ein unendliches Leiden. So bilden die eigenen traumatischen Erfahrungen mit der westlich orientierten kolonialen Herrschaftspolitik der Türkei das geheime Zentrum eines Schreibprozesses, der im Vorzeigen der Wunden auf einen gleichzeitigen Heilungsprozess zustrebt. Voraussetzung hierfür ist allerdings zunächst die eingehende Erforschung der Ursachen für die schwerwiegenden Verletzungen. Es ist ein erklärtes Ziel sowohl Derridas als auch Özdamars, nach den Ursachen für diese Gewalt zu fragen. Die kritische Analyse einer Politik, die zu nationalistischen Gewalttätigkeiten oder zu monokultureller Hegemonie geführt hat, ist wesentliche Voraussetzung dafür, gegen diese sich für den einzelnen Menschen fatal auswirkenden Mechanismen Widerstand zu leisten. Der eminent politische Gehalt des Denkens Derridas und Özdamars tritt nun überdeutlich hervor, denn sie beschreiten in der ihnen eigenen Weise den Weg zu einem Denken, das jenseits der strikten Trennung von Eigenem und Anderem angesiedelt ist.

Bei Derrida dient die kritische Analyse kolonialer Sprachpolitik als Voraussetzung der sich zugleich abzeichnenden Umdeutung eines metaphysischen Sprachbegriffs. Diese doppelte Bewegung kennzeichnet sein Schreiben

81 Zitiert nach De Santis, Palo: Die Übersetzung, Zürich 2002, S. 41.

82 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 37

Dieser ‚Vorgriff‘ ist unter anderem motiviert durch die Frage nach einem denkbaren Zugang zu der ‚Sprache des Anderen‘, die – wie bereits weiter oben deutlich geworden ist – mit der Idee einer Muttersprache nicht vereinbar zu sein scheint. Es ist Derridas zentrales Anliegen, im Rekurs auf die Idee einer vor-ersten Sprache die Sprache selbst zu öffnen. So zeichnet sich diese vor-erste Sprache dadurch aus, dass sie auf eine noch nicht absehbare Zukunft gerichtet ist. Dennoch – und darin liegt ihre eigentliche Bedeutung – schreibt diese aus der Zurückweisung eines Ursprungs hervorgehende vor-erste Sprache bereits ein Versprechen in jede bestehende Sprache ein: das „Versprechen einer einzigen, noch unerhörten Sprache“.⁸³ Auch die Texte Özdamars enthalten ein solches Versprechen, das sich dem Leser unmittelbar mitteilt in ihrem unverwechselbaren Umgang mit der Sprache. Dieser ist gekennzeichnet durch eine die Grenzen zwischen Mutter- und Fremdsprache ständig neu vermessende Mehrsprachigkeit. Özdamar, die immer wieder von der Bedeutungsebene der Sprache auf die Ausdrucksebene wechselt, treibt ihr Spiel zuweilen bis zum völligen Verschwimmen der Grenze zwischen deutscher und türkischer Sprache, wie die folgende Passage aus ihrem Roman ‚Das Leben ist eine ‚Karawanserei‘ zeigt: „Vor den Läden saßen viele viele Männer auf ihren Stühlen, sie drehten um ihre Finger die Rosenkränze. çiçikçiçikçiçikçiçikçiçikçiçikçiçik. Alle Männer warteten auf irgendwas.“⁸⁴

83 Ebd., S. 39. Dieses einzige, noch unerhörte Versprechen, von dem bei Derrida die Rede ist, leitet sich von der Erfahrung der jüdischen Diaspora her, keiner territorialen Heimat anzugehören.

<https://doi.org/10.14361/9783839411117-007> <https://www.inlibra.com/de/page/agb> - Open Access -

gestellte, mit der Idee des Besitzes und der Einheit brechende ‚Öffnung‘ ist entscheidende Voraussetzung für die Hinwendung zum Anderen. Hierin wiederum liegt ein zentrales Anliegen der Schriftstellerin Özdamar, die sich in ihren Texten der Figur des Anderen in vielfältiger Weise annimmt, insbesondere auch in ihrem spezifischen Umgang mit der Sprache.

Mit Überlegungen wie diesen hebt sich Jacques Derrida im Übrigen deutlich von der klassischen Linguistik ab, für die jede Sprache ein in sich geschlossenes System darstellt. Dieses geschlossene System zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass sich dessen Einheit immer wieder (neu) herstellt, letztlich also als gesichert gelten kann. Für Derrida wiederum ist dies nicht vereinbar mit seiner eigenen Erfahrung, von den Sprachen der Vorfahren – dem Arabischen, Hebräischen und Berberischen – abgeschnitten zu sein. Seine Erfahrung einer ‚ursprünglichen‘ Sprachlosigkeit sucht er in dem für das Schreiben Özdamars gleichermaßen zentralen Begriff der Übersetzung genauer zu fassen: Weil „dieser Einsprachler in gewisser Weise also sprachlos ist (er schreibt vielleicht, weil er sprachlos ist), ist er in die absolute Übersetzung, in eine Übersetzung ohne Ursprungssprache, ohne Ausgangssprache geworfen.“⁸⁵ Ohne die im Nachhinein verordnete Annahme eines Ursprungs ist es unmöglich – so lautet die Einsicht aus der zugleich paradox anmutenden Überlegung –, die Sprache im Sinne einer Einheit zu beschreiben. Das Fehlen der Einheit der sogenannten ‚Einsprache‘ ist dieser als ein phantomartiges Mal eingeschrieben. Derrida bestimmt dies als das Phantasma einer jeden Sprache. Ihre Nicht-Identität bedingt somit eine Bewegung, die es nicht im herkömmlichen Sinne von Übersetzung zu verstehen gilt, als eine Bewegung zwischen zwei verschiedenen Sprachen. Die von Derrida gebrauchte Wendung ‚absolute Übersetzung‘ deutet vielmehr auf eine Bedeutungsverschiebung hin, die sich bereits im Inneren einer jeden Sprache vollzieht. Angestoßen wird diese – so lautet die paradoxe Zuspitzung dieses Gedankengangs – durch ‚ein absolutes Äußeres‘, das die Grenze zwischen Innen und Außen kollabieren lässt. Aus der Verletzung dieser Grenze resultiert die strukturelle Öffnung der Sprache, die Derrida im Zuge seiner Umdeutung des metaphysischen Sprachbegriffs zu denken anstrebt. Die das offene System kennzeichnende Bewegung der ‚Strukturation‘ schlägt sich nieder in der Produktion von Differenzen. Derrida versteht diese durch das Prinzip der Differenz hervorgebrachte Bewegung der Sprache als Bewegung der Bedeutungsproduktion. ‚Übersetzung‘ im Sinne Derridas bedeutet demnach, dass jeder Sprecher – auch der Muttersprachler – unweigerlich teilhat an einem Prozess der Bedeutungsverschiebung. Es gibt kein ‚reines‘ Sprechen. Jedes Sprechen ist bereits ein Sprechen ‚über‘, wenn man so will, ein ‚übersetztes‘ Sprechen. Indirekt bezieht man sich mit jeder Äußerung auf eine bereits vorausgegangene Äußerung, befindet sich also immer schon im Zustand der ‚Übersetzung‘.

Für ein umfassendes Verständnis der Schreibweise Özdamars ist es wichtig zu fragen, welche Bedeutung diesem Aspekt zukommt. Welche Strategien verfolgt die Autorin mit ihrem sich zwischen verschiedenen Sprachen bewegenden Schreiben? Özdamar durchschreitet – dies macht der Rekurs auf Derrida deutlich – nicht nur die Grenze zwischen verschiedenen Sprachen, im Gegenteil, sie treibt ihr Verwirrspiel – wie auch das weiter oben

85 Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs, a.a.O., S. 34.

angeführte Beispiel zeigt – zuweilen bis zum völligen Verschwimmen dieser Grenze.

Dies kann sowohl für die deutsche als auch für die türkische Sprache nicht ohne Konsequenzen bleiben. Dabei gilt es den sich in ihrem Schreiben manifestierenden Bedeutungstransfer im Sinne einer anderen ‚Übersetzungspolitik‘ zu verstehen.

Schreiben als Trauerarbeit

Wie deutlich wurde, begreift Özdamar ihr Schreiben auch als eine Form des Widerstands gegen das während des Militärputsches in der Türkei verordnete Gebot zu schweigen, das in der verstörenden Erfahrung des Sprachverlusts weiter fortwirkt. Die sich bei Özdamar während des Schreibprozesses blitzartig einstellenden Erinnerungen an die Ereignisse dieser Zeit sind untrennbar mit dem Andenken an die Toten verknüpft. Hierin zeichnet sich als ein wichtiges Anliegen dieser Autorin ab, das Schreiben immer auch als eine spezifische Form der Trauerarbeit zu begreifen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel ihres der Erinnerung an die Kindheit in der Türkei gewidmeten Romans ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘. Dort wird der Erzählfluss immer wieder durch die Aufzählung der Namen jener Toten unterbrochen, die die Erzählerin in ihr abendliches Gebet einschließt. Dass sie sich mit ihrem Gedenken bereits an der Grenze zum Schweigen bewegt, wird deutlich, als sie es sich – angestoßen durch die Erzählungen des Großvaters – zur Aufgabe macht, jedes einzelnen der vier Millionen türkischen Soldaten – Opfer des ersten Weltkriegs – vor dem Einschlafen zu gedenken: „Ich lag in der Nacht in einem auf dem Boden liegenden Bett. Ich wollte für die Toten beten, aber ich wußte nicht, wie ich diese vier Millionen Soldaten zählen sollte.“⁸⁶ Angesichts der monströsen Zahl von vier Millionen namenlosen toten Soldaten muss der Versuch, diese dem Vergessen zu entreißen, kläglich scheitern. So bricht die drei Seiten umfassende Totenliste beim hundertdreißigsten Soldaten abrupt ab. Das ursprüngliche Anliegen, an die Stelle der unbegreiflichen Zahl das Andenken für jeden Einzelnen der ermordeten Individuen treten zu lassen, verkehrt sich in sein Gegenteil. So stellt sich beim Lesen eben nicht der Eindruck eines Trost spendenden erlösenden Benennens ein. Die numerische Liste entlarvt die Perversion der gnadenlosen Vernichtungsmaschinerie moderner Kriegführung, innerhalb derer der Tod des einzelnen Menschen keine Bedeutung hat. Die in einer Rhetorik des Verschwindens begründete Aufzählung markiert zudem eine mögliche Grenze der für Özdamar mit dem Schreiben verbundenen Trauerarbeit. In ihrer Kleist-Preis-Rede beschreibt die Autorin das allabendlich vor dem Schlafen erfolgende Ritual: „Wenn ich als Kind von Heinrich von Kleist gehört hätte, dass er so jung mit eigenen Füßen und Händen in den Tod gegangen war, hätte ich auch ihn in den Kreis meiner Toten aufgenommen, für die ich bis zu meinem siebzehnten Lebensjahr jede Nacht betete. Ich sagte dabei ihre Namen auf, eine lange Totenliste. Es dauerte fast eine Stunde, bis

86 Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei*, a.a.O., S. 198. „Dann kamen die vier Millionen Soldaten. Für den ersten Soldaten, für den zweiten Soldaten, für den dritten Soldaten, für den vierten Soldaten (...)“ (ebd., S. 199 ff.).

ich alle Namen meiner Toten aufgezählt hatte. Und die Liste wurde immer länger und länger.“⁸⁷

Die Erzählerin erinnert sich an das in der Kindheit vollzogene grenzüberschreitende Gedenken an die Toten. Zugleich schließt sich die Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart: Der Erinnerungsprozess gestaltet sich als ein im Schreiben performativ vollzogenes Gedenken, zu dessen Nachvollzug der Leser aufgefordert wird. In den Blick tritt zugleich die autobiografische Färbung des Erzählens, das seinen Ausgang in der persönlichen Geschichte und den Erfahrungen der Autorin nimmt. Es zeigt sich, dass die mit dem Schreibprozess einhergehende Trauerarbeit zunächst in der Erinnerung an die Kindheit begründet ist. Durch die Nähe zur Großmutter und das Wissen um deren grausames Schicksal wird die Erzählerin schon früh mit dem Tod konfrontiert. „In meiner Kindheit ging die Mutter meines Vaters, meine Großmutter, mit mir öfter auf den Friedhöfen spazieren. Sie hatte sieben Kinder verloren. Ihr blieb nur mein Vater.“⁸⁸ Das sich an jedem Abend wiederholende, zugleich Trost spendende Ritual zielt darauf ab, all jene in das Gedenken einzubeziehen, die am Rand der Gesellschaft gelebt haben. „Meine Totenliste bestand hauptsächlich aus Armen oder Verrückten, aus Einsamen.“⁸⁹ Eine wesentliche, zugleich auf das Schreiben übertragbare Funktion des allabendlichen Gedenkens liegt darin, diese Menschen vor dem Vergessen zu bewahren. Von den Schicksalen der Verstorbenen erfährt die

87 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 13.

88 Ebd., S. 13.

89 Ebd., S. 14. Das aus der Kindheit ableitbare Ritual nimmt in dem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ konkrete Gestalt an. Das folgende Beispiel soll einen Eindruck der den Erzählfluss immer wieder unterbrechenden und zudem stetig anwachsenden Totenliste geben. „Ich fiel ins Bett, die Farbe der Haut meiner Mutter, die etwas dunkler war als ein Gerstenkorn, vor meinen Augen, und fing von diesem Abend an, bevor ich schlief, für die Seelen der Toten die arabischen Gebete zu sagen und die Namen der Toten, die ich kannte oder deren Namen ich gehört hatte, zu nennen. So konnten die Gebete ihre Toten finden. Für meine andere Großmutter, die tot war, die tote armenische Frau, die im Hauseingang in Istanbul gestorben war, die acht Kinder meiner lebenden Großmutter, alle Toten, die ich am İstanbuler Friedhof mit meiner Großmutter gesehen hatte, die tote Mutter und den toten Vater des gebogenen Şavkı Dayı, die tote Mutter und den Vater von dem Friedhofsnarren Musa in Istanbul, die tote Mutter und Vater von der verrückten Saniye, die toten Väter und Mütter von Soldaten, die ich im Zug gesehen hatte, die toten Väter und Mütter der Steinbrucharbeiter, die toten heiligen Männer, die in der heiligen Moschee wohnten, den toten Atatürk, die tote Isadora Duncan, das tote Liebespaar, das sich von der heiligen Bergspitze geworfen hatte, die drei toten Ehemänner meiner Großmutter.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 140).

Bezug nehmend auf das kindliche Ritual deutet Özdamar ihre Migrationserfahrung am Anfang des Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ als Verlust-erfahrung: „Auch in den ersten Nächten in Berlin betete ich für die Toten, aber ich wurde schnell müde, weil wir so früh aufstehen mussten. Ich schlief dann, bevor ich die Namen aller meiner Toten aufgezählt hatte, ein. So verlor ich langsam alle meine Toten in Berlin.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 21). Hierin liegt für Özdamar eine zentrale Motivation zu schreiben: dem durch die Migration verursachten Vergessen entgegenzuwirken.

Autorin auf verschiedenen Wegen: aus den Erzählungen der Großmutter oder aus der Zeitung.

Die im Gedenken vollzogene Bewegung, sich im Zwiegespräch mit sich selbst der Figur des Fremden zuzuwenden, schlägt sich auch im Schreibprozess nieder, der bei Özdamar in besonderer Weise durch die Anteilnahme am Schicksal anderer Menschen geprägt ist. Interessant ist zudem, dass die Grenze zwischen Literatur und Wirklichkeit im Gedenken an die Toten außer Kraft gesetzt wird. So schließt das Gebet für die Toten die berühmte Romanfigur ‚Madame Bovary‘ des französischen Autors Gustave Flaubert mit ein, deren tragischen Schicksals gedacht wird, als habe diese Person tatsächlich gelebt. Deutlich tritt an dieser Stelle Özdamars Anspruch an Literatur hervor, das ‚Leben‘ selbst zum Ausgangspunkt des Erzählens zu machen.⁹⁰ Das Beispiel der ‚Madame Bovary‘ zeigt, dass die für das literarische Schreiben dieser Autorin wichtige Grenze zwischen den Kulturen auch im Gedenken an die Toten und deren Leiden thematisiert wird. Es scheint, als bestehe das ihrem Schreiben eingesenkte Vermächtnis der Toten für Özdamar darin, eine Bewegung zu initiieren, die sich über Grenzen hinwegsetzt bzw. sich zwischen diesen einnistet und damit diese zugleich zur Diskussion stellt. Diese Bewegung eines Dazwischen entspringt der – sich in der folgenden Frage an die Großmutter andeutenden – Schwierigkeit, den Tod zu begreifen, diesen in irgendeiner Weise zu verorten: „Der Tod ist zwischen Augenbrauen und Augen, ist das weit weg?“⁹¹

Das persönliche Gedenken, das Özdamar ihren Texten einsenkt, steht zudem im schroffen Gegensatz zu jenem von der Regierung verordneten öffentlichen Gedenken zu Ehren Atatürks. Wie der folgenden Beschreibung aus dem Roman ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ zu entnehmen ist, gleicht das von allen Seiten der Republikhauptstadt Ankara sichtbare Mausoleum einem Palast. „Ich (...) sah plötzlich, am Ende der Straße auf einem geometrischen Hügel, das Atatürk-Mausoleum. Sehr gerade stehende Säulen, so ein Gebäude hatte ich in meinem ganzen Leben noch nicht gesehen. (...) Atatürks Marmorsarg stand in einem Raum aus Marmor, man musste ein paar Marmortreppen hochsteigen, um zu diesem Marmorsarg zu gehen.“⁹² Als über den Tod hinausweisendes Zeichen weltlicher Macht repräsentiert das zu Ehren des Gründervaters der türkischen Republik errichtete Bauwerk den Anspruch des Nationalstaates, die Geschicke des Volkes dauerhaft zu regeln. Das als Herrschaftsarchitektur ausgewiesene Mausoleum fungiert als ein zentraler Ort des öffentlichen Gedenkens, das dem Einzelnen eindrücklich seine eigene Bedürftigkeit vor Augen führt: „Dieses Marmorzimmer war nicht für Atatürk gemacht. Das Zimmer war so gemacht, dass wir sahen, wie

90 Dabei interessiert sie sich eher für die tragischen Geschichten. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die folgende Passage aus der Erzählung ‚Mutterzunge‘. Es erscheint fast so, als formuliere Özdamar hier ihr erzählerisches Programm: „Ich war in Istanbul in einem Holzhaus, dort sah ich einen Freund, einen Kommunisten, er lacht nicht, ich erzähle ihm von jemandem, der die Geschichten mit seinem Mundwinkel erzählt, oberflächlich. Kommunist-Freund sagte: ‚Alle erzählen so.‘ Ich sagte: ‚Was muss man machen, Tiefe zu erzählen?‘ Er sagte: ‚*Kaza gecirmek*, Lebensunfälle erleben.‘ *Görmek* und *Kaza gecirmek*.“ (Özdamar, Emine Sevgi: Mutterzunge, a.a.O., S. 12).

91 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 14.

92 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 312–314.

alt unsere Kleider und Schuhe waren.“⁹³ Die Unterscheidung zwischen beherrschenden und beherrschten Orten, die Pierre Nora innerhalb seiner Untersuchung zur Funktion und Bedeutung von Gedächtnisorten findet, erscheint an dieser Stelle aufschlussreich. Das Mausoleum gehört zur erstgenannten Kategorie. Die beherrschenden Orte sind „spektakulär und triumphal, eindrucksvoll und in der Regel aufgedrückt: von einer nationalen Autorität oder einer Körperschaft, jedenfalls immer von oben; so besitzen sie oft die Kälte oder Feierlichkeit der offiziellen Zeremonien. Dahin geht man nicht. Man begibt sich dorthin.“⁹⁴ Die symbolische Dimension, die einem solchen Gedächtnisort eigen ist, macht aus diesem überdimensionalen Zeichen der Macht zugleich ein wirksames Instrument der Herrschaftspraxis.

Die – einem Persönlichkeitskult entspringende – gemeinsame Verehrung des Staatsgründers Atatürk trägt wesentlich dazu bei, sich der gemeinsamen Grundlagen des Staates zu vergewissern und diese zugleich zu bestätigen. Damit einher geht die Ausbildung eines kollektiven Bewusstseins, das in der vom Nationalstaat abgeleiteten Idee eines gemeinsamen Volkes kulminiert. Die Grenze zwischen jenen, die dazugehören, und denen, die aufgrund ihrer Herkunft, ihrer persönlichen Geschichte nicht dazugehören, erscheint vor dem Hintergrund nationalstaatlicher Identitätsbildung messerscharf gezogen. So wird die herrschaftliche Totenstätte auf dem Grund des Vergessens all jener Toten errichtet, die am Rand der Gesellschaft gelebt haben, der Verrückten und der Einsamen, denen sich Özdamar in ihren Texten zuwendet. Ein wesentlicher Aspekt ihrer im Schreiben vollzogenen Trauerarbeit ist zudem in dem Anspruch begründet, Widerstand zu leisten gegen eine mit der Gründung des Nationalstaates einhergehende Politik der Ausgrenzung und des Vergessens.

Die Nähe zum Tod ist in allen Texten der Autorin Emine Sevgi Özdamar spürbar. Dennoch wirkt die Allgegenwart des Todes nicht durchweg bedrohlich: „Auf die Knochen der Lebenden setzte sich der Tod so leicht wie die Schmetterlinge, und der Tod küßte mit seinem nach Weisheit riechendem Mund die Haare der Lebenden.“⁹⁵ Die an dieser Stelle eindrucksvoll ins Bild gesetzte Grenze zwischen Leben und Tod berührt zugleich jene für Özdamars Schreiben bedeutende Grenze zwischen Sagbarem und Unsagbarem. Dieser letztlich aus der Konfrontation mit dem Tod resultierenden Grenze begegnet die Autorin in ihren Texten auf vielfältige Weise. Wie nah sie sich dabei entlang der Grenze zum Schweigen bewegt, zeigt in eindrucklicher Weise jenes Prosagedicht, das sich am Ende ihres Romans ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ findet. Das Erzählen weicht hier dem Gedenken an die Opfer des Militärputsches im Jahr 1971. Die – durch die zahlreichen Wiederholungen –

93 Ebd., S. 314. Die herrschaftliche Totenstätte wird zudem zum Symbol für das mit der Gründung des Nationalstaates einhergehende Vergessen der kulturellen Wurzeln: „Unsere Sultane hatten niemals solche Gebäude bauen lassen, ihre Zimmer waren wie für Nomaden gemacht. Wenn sie gestorben waren, standen ihre Särge einfach in einem Zimmer, mit sehr schönen grünen Tüchern bedeckt.“ (ebd., S. 315).

94 Nora, Pierre: zwischen Geschichte und Gedächtnis: Gedächtnisorte, S. 31. Demgegenüber beschreibt Nora die beherrschten Orte wie folgt: „Die zweiten sind Rückzugsorte, die Sanktuarien spontaner Verbundenheit und stiller Wallfahrt. Sie bilden das lebendige Herz des Gedächtnisses.“ (Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis: Die Gedächtnisorte, a.a.O., S. 31).

95 Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei, a.a.O., S. 315.

einem Klagegesang ähnelnde Passage zielt darauf ab, den Müttern der Opfer eine Stimme zu geben. Das Verdrängte bricht in die Gegenwart ein, denn in den Klagestimmen der Mütter klingen die Stimmen der ermordeten Söhne nach. Die für das Verständnis dieser Passage bedeutsame Figur des ‚Nachlebens‘ beschreibt Sigrid Weigel im Folgenden als eine zentrale Dimension der Stimme: „Als Spur, die von den Toten zeugt und spricht, ist die Stimme nun umgekehrt gerade mit den oder dem Abwesenden verbunden, Signum der Differenz in Zeit und Ort. Sie wird hier zum Medium des Nachlebens vergangener Generationen, zum Medium des kulturellen Gedächtnisses.“⁹⁶

Die formale Nähe zu einem Klagegesang wird gleich zu Anfang des – den Erzählfluss abrupt unterbrechenden – Einschubs deutlich: „Wenn man seine Kinder verliert, hofft man zuerst, sie zu finden. Wenn man sieht, daß sie nicht mehr kommen, steht man jeden Tag zum Sterben auf. Wir machen weiter. Wir kochen, wir bügeln, sie haben uns unsere Körper zerrissen. So junge Hälse, so jung, wie von einem neugeborenen Tier. Was denkt ein Kind? Dem Paradies nah zu sein, der Hölle fern. Jetzt ist das Leben ein paar Zeilen auf einem muffigen Blatt in der Tasche der buchführenden Beamten. In Gefängnissen mit schwachen Glühbirnen. Wanzen, Generäle, verrostete Betten. Vor oder hinter den Generälen zivile Männer, in ihren Händen verpackte, gefaltete Städte. Darum die Schritte von Haus zu Haus in der Spätsunde der Nacht.“⁹⁷ Die kurzen, lose aneinandergefügtten Sätze spiegeln den mit dem Schreiben einsetzenden Erinnerungsprozess wider. Dabei folgt der durch zahlreiche Gedankensprünge gekennzeichnete Text einer speziellen Logik des Erinnerns: die in den Aufzählungen aufscheinenden Bilder zeugen von einem während des Schreibens blitzartig einsetzenden Erinnern an die in der Zeit des Militärputsches im Namen des Staates verübten Verbrechen. Angesichts der Schwere dieser Ereignisse erscheint ein geordnetes Erzählen unmöglich. Wie Özdamar im Folgenden betont, bewirkt der dem Putsch folgende Ausnahmezustand ein kollektives Trauma: „Bei einem Putsch steht alles still, die Baustellen, der Export und Import, die Menschenrechte, auch die Karriere steht still, sogar die Liebe kann stillstehen. Ein großes Loch tut sich auf.“⁹⁸ Für die Schriftstellerin liegt darin die eigentliche Herausforderung: Wie lässt sich über ein Ereignis berichten, das einer gewaltigen Erschütterung gleicht und die bestehende Ordnung von einem zum anderen Moment außer Kraft setzt? Özdamar vergleicht das dabei zugleich entstehende gefährliche Machtvakuum mit einem schwarzen Loch. Es ist jenes Loch, jener unheimliche Stillstand, der die geballte Staatsmacht auf den Plan ruft. So schreckt der Staat – um den Erhalt der Ordnung zu erzwingen – nicht davor zurück, in massiver Weise Gewalt gegen das eigene Volk anzuwenden. „1971 putschten die Militärs in der Türkei. Gendarmen und Polizisten kamen in die Häuser und verhafteten nicht nur die Menschen, sondern auch die Wörter. Alle Bücher wurden vorsichtshalber zu den Polizeireviere gebracht. Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord.“⁹⁹ Diesem vom Staat verhängten Schweigegebot gilt es sich im Schreiben zu widersetzen. Indem Özdamar an den Militärputsch erinnert, führt sie auch dem deutschen Leser

96 Weigel, Sigrid: Die Stimme als Medium des Nachlebens. Pathosformel, Nachhall, Phantom, in: Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen, Frankfurt 2006, S. 16–39, S. 23.

97 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 325.

98 Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede, a.a.O., S. 16/17.

99 Ebd., S. 16.

die Kehrseite des ‚allmächtigen‘ Staats vor Augen, der sich von einem zum anderen Tag von einem ‚Rechtsstaat‘ in eine Diktatur verwandelt.

Der Glaube an die junge türkische Republik wird durch den Putsch und die in seiner Folge durch die Militärregierung verübten Verbrechen schwer erschüttert.¹⁰⁰ Hierin könnte ein zentraler Grund für den massiven Verdrängungsprozess liegen, der auch das Vergessen der Toten, der Opfer des Militärputsches, einschließt. Gegen dieses Vergessen schreibt Özdamar an, indem sie sich den bislang ungehörten Stimmen der Mütter der Toten zuwendet. Wie im Folgenden deutlich wird, bewegt sie sich damit entlang der Grenze zum Schweigen: „Viele Mütter liefen still, auf die Erde blickend, über die Brücke vom Goldenen Horn. Sie sagten nichts, aber ich hörte ihre Stimmen.“¹⁰¹ In ihrem Prosagedicht spürt Özdamar dem entsetzlichen Verschwinden, dem durch nichts wiedergutzumachenden Verlust nach. Für die Mütter der Opfer des Militärputsches gibt es keinen Trost. Der Tod der Kinder hinterlässt eine klaffende Wunde. Özdamar findet hierfür das treffende Bild des ‚zerrissenen Körpers‘.

Im Prosagedicht wechselt die Erzählperspektive vom Ich zum Wir. Die Erzählerin reiht sich in die Gemeinschaft der trauernden Mütter ein. Im Text heißt es: „Unsere Kinder haben noch Rohmilch an der Brust.“¹⁰² Dieser im Schmerz vereinten Gemeinschaft der Mütter steht die von der Nation abgeleitete Idee eines gemeinsamen Volkes diametral gegenüber. Der an dieser Stelle einzig denkbare Trost liegt in der – mit dem Erinnern untrennbar verbundenen – Anteilnahme am Schmerz der trauernden Mütter. Nirgendwo sonst in ihren Texten zeigt sich deutlicher, dass Erinnern für Özdamar gleichbedeutend damit ist, Trauerarbeit zu leisten.¹⁰³ Im Klagelied werden die in der Erinnerung an das unfassbare Ereignis aufblitzenden Bilder konfrontiert mit dem sich in der Anrede an die toten Söhne artikulierenden tiefen Verlangen, sich im intensiven Gedenken gegen ihr Verschwinden zu wenden:

100 Innerhalb der national geprägten Geschichtsschreibung steht die Aufarbeitung dieses Kapitels der türkischen Geschichte noch aus. Vom Militär verfolgt, verhaftet und verschleppt wurden die Mitglieder der Demokratischen Partei sowie links gesinnte oppositionelle Gruppen.

101 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 325.

102 Ebd., S. 326.

103 Die Verwendung dieses Begriffs geht auf einen Text Freuds zurück, wo dieser die in der Folge des Todes eines geliebten Menschen einsetzende ‚Trauerarbeit‘ als einen schmerzhaften und langwierigen Prozess beschreibt. Die qualvolle Erinnerungsprozedur hat Ausschließlichkeitscharakter und ist gekennzeichnet durch die Abwendung von der Außenwelt. Der trauernde Mensch versinkt ins Erinnern, da dieses das Fortbestehen des verlorenen Objekts garantiert. Heilsam ist dieser Prozess, wenn – und damit ist auch das Ende der Trauerarbeit bezeichnet – der Verlust akzeptiert wird. Hierin liegt der grundlegende Unterschied zwischen Freud’schem Verständnis von Trauerarbeit und jenem, das die Autorin Özdamar in ihren Texten praktiziert. Die an dieser Stelle behandelte Passage zeugt von dem – durch ihr gesamtes Schreiben dokumentierten – Sträuben, den Verlust schweigend hinzunehmen. Erinnern erscheint hier als unabsehbarer Prozess. Anders gesagt, gilt es unablässig, gegen das Vergessen der durch den Staat verübten Verbrechen anzuschreiben. Damit weicht der für Freud zentrale Aspekt einer möglichen Heilung dem Anspruch im Schreiben, auf das – durch die Verbrechen verursachte – nicht endende Leiden aufmerksam zu machen (vgl. Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie, in: ders.: Gesammelte Werke, Band X, Frankfurt am Main 1947, S. 439).

„Er hat Augen, er hat Hände, seine Hände sind noch in Todesangst. Schweiß. Söhne, bleibt hier, bleibt hier. Fege die Dunkelheit in das Dunkel.“¹⁰⁴ Im Gedenken an die Ermordeten widersetzt sich Özdamar dem vom Staat verordneten Vergessen und erinnert zugleich an die im Namen des Staates verübten Verbrechen.

104 Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom Goldenen Horn, a.a.O., S. 325.

