

„Wie soll ich mit einem schweigenden Körper laufen?“ Sprache, Sexualität und Poesie: Emine Sevgi Özdamars „Mutterzunge“ und „Großvaterzunge“

Bettina Rabelhofer

Karl-Franzens-Universität Graz, Österreich

Abstract Özdamar's texts provide a narrative and perceptual space through her eruptive-associative speech, which opens up to the non-codified. In the associative network of Turkish, German and Arabic, the body penetrates the language and language approaches the body. Eroticized, tortured and dead bodies line the text terrain of "Mutterzunge" and "Großvaterzunge", two short stories from the collection *Mutterzunge* (1993), and thus make 'history' and 'stories' ('life accidents') audible and visible, both as an allusion to a historical chain of events and as the subjective processing of the traumatic and ecstatic. The poetic act of speech oscillates as a place of transition between physical desire and the linguistic order of the objectivating mode of speech.

Keywords Mother tongue. Body. Sexuality. Trauma. Poetic speech act.

„Wenn ich nur wüßte, wann ich meine Mutterzunge verloren habe“ (Özdamar 1993, 7), fragt die Erzählerin zu Beginn einer literarischen Selbstvergewisserung, deren Assoziationsstrom das Textgelände mit Träumen, Erinnerungen, Märchen, Liedern und Koranversen flutet. Die beiden ‚Zungen-Geschichten‘ – „Mutterzunge“ und „Großvaterzunge“ – präsentieren sich als Gedächtnis- und Erfahrungsraum emotionalen wie körperlichen Erlebens. Sprache und Körper bilden eine Einheit, innerhalb derer sich die Aneignung von Welt in

einem offenen Zeichenkosmos vollzieht. Dieser Zeichenkosmos mag für Lesende mitunter als sperriges Signifikantendickicht erscheinen, insbesondere dann, wenn es sich um ‚semantisch‘ Lesende¹ handelt, denen die Oberfläche des Textes nicht genügend hermeneutische Schneisen für ihre Lektüreexpedition zur Verfügung stellt. Erzählt wird da nicht unbedingt in linearer Kontinuität und Folgerichtigkeit, aus der das eine das andere ergibt. Die Parataxe des Textes hält in den Erzählspalten zwischen den einzelnen Sequenzen die Leseimagination im Unbestimmten. Sicher ist nur eines: Da sucht jemand seine verlorene Muttersprache.²

Die Ich-Erzählerin und Suchende sitzt mit einer „gedrehten Zunge“ in einem „Negercafé“ – „Araber zu Gast“ – in Berlin: „die Hocker sind zu hoch, die Füße wackeln. Ein altes Croissant sitzt müde im Teller“ (7). Sie gibt dem Kellner präventiv „Bakshish“, er soll sich nicht schämen.³ Was die Eingangsszene so unvermittelt evoziert, sprachlich kaleidoskopartig herausdifferenziert, wächst sich atmosphärisch aus zu Müdigkeit, Scham und Fremdsein. Selbst die Muttersprache wird in der Erinnerung zur Fremdsprache:

Ich und meine Mutter sprachen mal in unserer Mutterzunge. [...] Ich erinnere mich jetzt an Muttersätze, die sie in ihrer Mutterzunge gesagt hat, nur dann, wenn ich ihre Stimme mir vorstelle, die Sätze selbst kamen in meine Ohren wie eine von mir gut gelernete Fremdsprache. (7)

1 Vgl. dazu Umberto Eco (1987, 41), der zwischen ‚semantischem‘ oder ‚naivem‘ Leser und ‚semiotischem‘ oder ‚kritischem‘ Leser unterscheidet.

2 Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass die ‚Mutterzunge‘ entgegen einigen Positionen der Sekundärliteratur (etwa: Fouad 2015-16) *nicht* in der fremden Kultur verloren geht, sondern durch die politischen Verhältnisse im eigenen Land traumatisch unterspült wird. So schreibt Özdamar (2008, 54) über ihre „krank gewordenen türkischen Wörter“: „Wie lange braucht ein Wort, um wieder gesund zu werden? Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren? Wenn ein Land in Dunkelheit fällt, suchen sogar die Steine eine andere Sprache“.

3 Später, in der Erzählung „Großvaterzunge“, wird die Ich-Erzählerin selbst Opfer (nackter) Scham: „Ich trat in das Schriftzimmer in Wilmersdorf ein. Er küßt zum ersten Mal meine Wangen. Seine Mutter hat ihm eine Wollweste gestrickt. Er, ich und die Scham sitzen in dem Schriftzimmer. Die Vorhänge zum grauen Hof sind zu“ (Özdamar 1993, 21); „Ich schämte mich vor meinen offenen Haaren, vor meiner nackten Haut, ich dachte, alle Farben vom Schriftzimmer schreien auch aus Scham“ (40). Der Text erweitert hier durch seine normsprachliche Unschärfe – die Ich-Erzählerin schämt sich nicht ‚für‘ ihre Nacktheit, sondern ‚vor‘ ihrer nackten Haut – den Interpretationsspielraum auf diffizile Weise: Nackter Haut, aufgelösten Haaren und den Farben des Schriftzimmers kommt das Blickmonopol zu. Die Frage nach dem Grund der Scham beginnt damit zu mäandern: Schämt sich die Ich-Erzählerin, weil sie den eigenen Triebwünschen nicht gerecht werden kann (Ibni Abdullah legt sich in ein anderes Bett, zieht den Vorhang zwischen ihnen zu, die Ich-Erzählerin möchte daraufhin das Zimmer verlassen; vgl. 39) oder schämt sie sich, weil Ibni Abdullah ihr Verhalten mit dem ‚Tschüß‘ der deutschen Frauen, die nur Sex haben wollen, gleichsetzt?

Stimme und Sprache fallen emotional auseinander und in seinem weiteren Verlauf springt der Text metonymisch auf eine andere Mutter:

Ich erinnere mich noch an eine türkische Mutter und ihre Wörter, die sie in unserer Mutterzunge erzählt hatte. Sie war eine Mutter von einem im Gefängnis in der Nacht nicht schlafenden Jungen, weil er wartete, daß man ihn zum Aufhängen abholen wird. [...] Diese Mutter wußte nicht, wieviele Male sie seit elf Jahren geweint hatte, sie fiel zwei Mal auf ihre Knie, einmal wie sie ihren Sohn im Gefängnis zum ersten Mal sah und nicht wiedererkennen konnte. Ein zweites Mal, als er das Wort ‚Aufhängen‘ im Stehen hören mußte. [...] Dieser Sätze, von der Mutter eines Aufgehängten, erinnere ich mich auch nur so, als ob sie diese Wörter in Deutsch gesagt hätte. (8-9)

Sowohl für die Fremd-Sätze der eigenen Mutter als auch für jene der anderen türkischen Mutter lassen sich, blickt die Lesende über den Rand des Textes hinaus, Ereignisketten finden. Im ersten Fall gibt eine Stelle aus der *Karawanserei* Auskunft, in der die Tochter nach den Sommermonaten auf dem Land mit anatolischem Dialekt nachhause zurückkommt und so die Arme der Mutter, ihre Wärme und ihr Willkommen verspielt:

Ich öffnete meine Arme und schrie: „Mutter!“. Meine Mutter saß da und faltete Wäsche, ich sagte: „Mutter, ich bin gekommen“. Meine Mutter stand mir gegenüber, aber ich konnte sie nicht umarmen. Zwischen uns stand eine Mauer aus dem fremden Dialekt, den ich aus dieser anatolischen Stadt unter meiner Zunge mitgebracht hatte. Meine Mutter sagte: „Sprich nicht so, du mußt wieder istanbul-türkisch, sauberes Türkisch sprechen, verstehst du, in zwei Tagen fängt die Schule an. Wenn du so anatolisch sprichst, werden alle zu dir Bauer sagen, verstehst du? So sprich doch istanbulisch“. (53)

Die Sehnsucht nach der Mutter prallt an der diskreditierten anatolischen ‚Bauernsprache‘ und an der Angst vor möglichem Schulversagen der Tochter ab, während sich im anderen Fall für das Leid der Mutter des Erhängten und die nicht mehr erinnerte Muttersprache der Berichterstatterin historische Ereignisketten aufspüren lassen. Der Text gibt über seine implizite Zeitstruktur – die „Mutter wußte nicht, wieviele Male sie seit elf Jahren geweint hatte“ (8) – und das Verb ‚hängen‘ die realpolitische Gewalt der blutigen Ereignisse in den 1970er Jahren preis.⁴

⁴ „While many young leftists died in the early 1970s in different ways, only three were sentenced to death by hanging. The hanging in May 1972 of the iconic leftist student

Özdamars Text selbst verbindet die Vignetten politischer Gewaltförmigkeit nicht, sondern treibt sie eruptiv, wie aus dem Kontext gerissene Einzelszenen, an seine Oberfläche:

Die Schriften kamen auch in meine Augen wie eine von mir gut gelernte Fremdschrift. Ein Zeitungsausschnitt. „Arbeiter haben ihr eigenes Blut selbst vergossen.“ Streik war verboten, Arbeiter schneiden ihre Finger, legten ihre Hemden unter Blutstropfen, in das blutige Hemd wickelten sie ihr trockenes Brot, schickten das zum türkischen Militär, an das erinnere ich mich auch, als ob diese Nachricht vor einer Trinkhalle in mehreren Zeitungen gestanden ist, man sah es beim Vorbeigehen, fotografiert, lässt es fallen. (9)

Die konzeptuelle Isotopie der Bilderwelten setzt sich schließlich auf einer Polizeistation fort und evoziert durch die schräge Übersetzung und die Wucht ihrer suggerierten Imagination im Leser ein Folterszenario:

In den Polizeikorridor haben sie auch den Bruder von Mahir gebracht, Mahir, der in den Zeitungen als Stadtbandit bekannt war. In den Tagen hatten sie Mahir mit Kugeln getötet. Mahirs Bruder saß da, als ob er in seinem Mund was Bitteres hatte und es nicht rausspucken konnte, er hatte ein sehr dünnes Hemd, ich hatte einen schwarzen Pulli mit Hochkragen.

„Bruder, ziehe es an.“ Mahirs Bruder sah mich an, als ob ich eine fremde Sprache spreche. Warum steh ich im halben Berlin? Geh diesen Jungen suchen? Es ist siebzehn Jahre her, man hat ihnen die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus ihrer Nase rausgeholt. (11-12)⁵

Der Zeitsprung von siebzehn Jahren führt, geht man vom Publikationsdatum des Textes, 1990, aus, ins Jahr 1973. Mahir selbst war als radikaler Guerillakämpfer zu Berühmtheit gelangt und ein Jahr zuvor im März 1972 von der türkischen Armee im Kontext einer Geiselnahme erschossen worden. Der Text selbst fokussiert jedoch, wie zuvor bei der ‚Mutter des Gehängten‘ (vgl. 9), auf eine nahe Bezugsperson, den Bruder Mahirs. Die Erinnerung wird so zweimal gebrochen: einmal durch Verschiebung des Fokus, dann durch die ‚fremde‘ Sprache. Nur so scheint das zugrunde liegende Trauma überhaupt

leader Deniz Gezmis, along with two of his comrades, had a profound impact on Turkish politics of the 1970s and beyond“ (Yildiz 2012, 157).

⁵ Die Frage ‚Warum steh ich im halben Berlin? Geh diesen Jungen suchen?‘ lässt auch auf eine Form von ‚Überlebensschuld‘ schließen – die eigene freie Entfaltungsmöglichkeit im Zielland wird angesichts des in Bedrängnis Zurückgelassenen als schuldhaft empfunden (Grinberg und Grinberg 2016, 171-3; 183).

repräsentierbar. Auf semantischer Ebene gibt es zahlreiche Leerstellen, die nur durch mehrere Schutzschichten hindurch ihre Wirkung zeitigen können. Durch die Unbestimmtheit bzw. Mehrdeutigkeit der lexikalischen Darbietung – Mahirs Bruder hatte etwas „Bitteres“ im Mund – wuchert die Phantasie der Lesenden aus. Ist das ‚Bittere‘ nun die Sprache, die unter der Zunge lagert? Ist es das Blut ausgeschlagener Zähne?⁶ Da sitzt jemand im Polizeikorridor, dem augenscheinlich kalt ist und dem man das, was ihn als Kind genährt hat und überlebensnotwendig war, wieder aus der Nase herausholt. Es ist bezeichnend, dass beim Lesen dieser Stelle nicht das deutsche Idiom ‚jemanden etwas aus der Nase herausziehen‘ in seiner harmlosen Konventionalität imaginationsprägend ist. ‚Neugierde‘ wird hier durch den Kontextdruck zur ‚Inquisition‘. Semantisch gespeist wird die Szene nicht vom süßen Geschmack der Muttermilch, sondern von deren Entzug. Die mutmaßlich türkischen Worte der Erzählerin – „Bruder, ziehe es an“ (12) – werden von Mahirs Bruder mit Unverständnis zurückgewiesen und hören sich wie eine Fremdsprache an. Die Muttersprache, die wir wie die Muttermilch in uns aufnehmen,⁷ verliert im Kontext der Verhörmethoden alles Lebenspendende und mit diesem symbolischen Verlust geht auch die Muttersprache als affektiver Container verloren. Die Stelle fungiert damit als Scharnier zwischen familiärer Mutterbeziehung und politischem Trauma. Der Muttersprache sind sowohl die Erfahrungswelt mit der primären Bezugsperson als auch die gewaltsamen Lebensdiskontinuitäten im politischen System eingeschrieben. Die Bilderwelten von politischem Trauma und familiärer Mutter-Tochter-Beziehung überlagern einander.

Zäsuren und Erlebnisbrüche sind auch sprachliche Brüche. Das Entzweibrechen bzw. der ‚Verlust einer Hälfte‘ und damit der Verlust von Ganzheit unterströmt den Text. „Du hast die Hälfte deiner Haare in Alamania gelassen“ (7), kommentiert die Mutter das Fremdwerden der Tochter und die ‚Mutter des Gehängten‘ berichtet vom Hodscha der Gassenmoschee, dass er „auf seinen Knien wie ein halber Mensch gestanden, geweint, der Aschenbecher, der so dick wie zwei Finger war, ist an dem Tag von seiner Mitte in zwei Teile gesprungen“ (8-9). Der Verlust der Muttersprache hat in der Metaphernwelt des Textes

⁶ In Özdamars Chamisso-Preisrede heißt es: „Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord. Man konnte wegen Wörtern erschossen, gefoltert, aufgehängt werden“ (Özdamar 2001, 128).

⁷ Vgl. dazu Leszczynska-Koenen (2009, 1140): „In die ‚Muttersprache‘, die wir aufnehmen wie ‚Muttermilch‘, ist die Erfahrungswelt mit dem primären Objekt eingeschrieben, sie ist durchdrungen von den Sprachmelodien des Anfangs, von Wiegenliedern, Märchen und der Entdeckung der magischen Macht der Wörter. So bleibt gerade in der Muttersprache die ‚Wortvorstellung‘ durch ein dichtes Netz von in frühen Interaktionen gesponnenen Fäden mit der ‚Sachvorstellung‘ verbunden, aus der sie ihre affektive Ausdruckskraft schöpft“.

mit Spaltung zu tun. So vermutet die Erzählerin den Moment des Sprachverlustes unter anderem auf der Bahnfahrt nach Deutschland, beim Anblick des Kölner Doms (Genetivus Objektivus! - „Der Dom schaute auf mich“, 10): „da kam eine Rasierklinge in meinen Körper rein und lief auch drinnen, dann war kein Schmerz mehr da [...]. Vielleicht habe ich dort meine Mutterzunge verloren“ (10-11). Dort, wo Gedanke und Vorstellung abreißen und die Enervierung durch das ‚Laufen der Rasierklinge‘ unterbrochen wird, endet auch die Kontrolle über das Gedächtnis. Was bleibt, ist eine diffuse Suchbewegung in den Trümmern und Bruchstücken von Erinnerung und die Hoffnung auf Brecht: „Stehe auf, geh zum anderen Berlin, Brecht war der erste Mensch, warum ich hierher gekommen bin, vielleicht dort kann ich mich erinnern, wann ich meine Mutterzunge verloren habe“ (11). Am Textende der ‚Mutterzungen‘-Geschichte jedoch führt die Spur wieder in die Vergangenheit, vermittelt über den „großen Meister der arabischen Schrift“, zurück zum Großvater:

Ich werde zum anderen Berlin zurückgehen. 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. Vielleicht erst zu Großvater zurück, dann kann ich den Weg zu meiner Mutter und Mutterzunge finden.

Inschallah.

In Westberlin gebe es einen großen Meister der arabischen Schrift.

Ibni Abdullah. (12)⁸

Ibni Abdullah macht denn auch gleich zu Beginn der Erzählung „Großvaterzunge“ die Tür auf und „seine Hand roch nach Rosen“ (13). Schon das Entree verweist symbolisch auf das, was die Geschichte an Beglückendem, aber auch Tödlichem bereithalten wird:

Ich lief hinter diesem Duft, ich trat in eine kleine Moschee, er hat ein 200-DM-Zimmer und seine Wände und Boden und Decke mit Teppichen und seidenen Stoffen angezogen, die Kissen sitzen auf der Erde artig, schläfrig, nur das Fenster zum Hof war unheilig

⁸ Die Sprachreform Kemal Atatürks und mit ihr das Verbot der arabischen Schrift bringt die Erzählerin ebenso mit ‚Spaltung‘ und ‚Amputation‘ in Verbindung: „Dieses Verbot ist so, wie wenn die Hälfte von meinem Kopf abgeschnitten ist. Alle Namen von meiner Familie sind arabisch: Fatma, Mustafa, Ali, Samra“ (Özdamar 1993, 27).

unbarmherzig wach. Großmutter sagte mal, Paradies und Hölle sind zwei Nachbarn, ihre Türen stehen gegenüber. (13)

Das Höllische, Tödliche, diffundiert durch den Rosenduft und sitzt in Gestalt der sieben toten Brüder Ibni Abdullahs im Schriftzimmer, auch der Schriftlehrer selbst hat eine traumatische Vergangenheit:

Ich habe den Krieg gesehen, fast tötete mich ein sehr junger israelischer Soldat. Wenn einer mich nicht gerettet hätte, ich wäre aus dieser Welt weggegangen. Er ist aber auf eine Seite gefallen und gestorben. (28)

Sowohl die Ich-Erzählerin als auch Ibni Abdullah haben „Lebensunfälle“ (19) erlitten und sind so einer tieferen Kommunikation fähig.⁹ Der Spracherwerb wird zur körperlichen Erfahrung und der Text zunehmend erotisiert. Im assoziativen Netzwerk des Türkischen, Deutschen und Arabischen dringt der Körper in die Sprache ein und Sprache nähert sich dem Körper an.¹⁰ Der sprachliche Erwerb des Arabischen und die sich entzündende Sexualität zwischen der Ich-Erzählerin und Ibni Abdullah gehen Hand in Hand und schlagen auch Funken im Text: Lieder, Koranverse, Märchen, Träume bilden ein assoziatives Geflecht, dessen Metaphernbögen Rosen, Granatäpfel und Vögel als ikonische Speicher für Liebesleid und Liebesglück bereitstellen:

die Schriften sprachen miteinander ohne Pause mit verschiedenen Stimmen, weckten die eingeschlafenen Tiere in meinem Körper, ich schließe die 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. (24)

Der Körper – der Granatapfel als Symbol der Sinnlichkeit und Fruchtbarkeit – öffnet sich, gebiert ein Tier, das die Wundränder mit seinem Speichel leckt. Liebe und Sexualität siedeln nahe am Schmerz und können kaum symbolisch aufgefangen werden:

⁹ „Ich erinnere mich an ein anderes Wort in meiner Mutterzunge, es war im Traum. 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“ (Özdamar 1993, 10).

¹⁰ Körperliche Erfahrung mit der Fremdsprache hat Özdamar insbesondere als SchauspielerIn gemacht: „Meine Begegnung mit den deutschen Wörtern hat im Theater stattgefunden. Theater ist ein Dialog zwischen den Körpern. Die deutschen Wörter haben Körper für mich“ (Özdamar 2008, 54).

Ich sprach zu Ibni Abdullah, der in meinem Körper war:

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 abwischt, ich habe mich in Liebeshochwasser gehen lassen, ich habe kein Wörterbuch gefunden für die Sprache meiner Liebe. Ich sprach wie die Nachtigall, blaß geworden wie die Rosen. Das ist ein Weh, ein Geschrei, so frei, so frei. (30)¹¹

Die Ich-Erzählerin gibt sich dem sprachlosen „Weh“ und „Geschrei“ bedingungslos hin, während der Sprachlehrer bei zunehmender Liebesintensität darauf bedacht ist, sich über Wasser zu halten, das „Liebeshochwasser“ zu fliehen. War er schon vor der körperlichen Vereinigung ein Monat lang in Arabien gewesen und hat seine Schülerin im geteilten Berlin zurückgelassen, so geht er nach dem Schriftunterricht abends weg, während die Ich-Erzählerin „aus diesem Schriftzimmer nicht mehr raus(konnte)“ (24); später setzt er Sexualität als Belohnung für Lernfortschritt ein: „Wenn du das Gefühl hast, daß du gut gelernt hast, mußt du unbedingt noch mindestens zweihundertfünfzigmal die Wörter wiederholen, wenn du das heute mit Geduld lernst, werde ich heute nacht meine Nacht hier verbringen“ (30-1).¹² Und tatsächlich liegt Ibni Abdullah „neben mir wie eine Mutter, die ihr Kind gut zugedeckt hat“ (31).¹³ Der Moment liebevoller, verlässlicher Präsenz suggeriert den sensorisch-kinästhetischen Interaktionsraum der Mutter-Kind-Dyade. Das ersehnte ‚Zurück-zur-Mutter-Finden‘, das die Ich-Erzählerin im ersten Teil ihrer Suche (vgl. 12 und 44) so hoffnungsvoll mit dem Erlernen der arabischen Sprache gleichgesetzt hat, scheint hier wenigstens eine ins Bild des Vergleichs gesetzte Erfüllung zu finden, indem die beiden Liebenden an Beziehungserfahrungen teilhaben, wie wir sie auf sehr intime Weise in unserer frühen Kindheit mit unseren primären Bezugspersonen gemacht haben. Damit erlangt auch die Sprache ihre Kindheit wieder:¹⁴ „Ich habe mich in meinen

11 Liebe findet keine Sprache, kann nicht vom Symbolischen aufgefangen werden - ihr fehlt das triangulierende ‚Als-ob‘ - und teilt damit die Einsamkeit des Psychotikers, der außerhalb des Symbolsystems versucht, zum Ungesagten vorzudringen: „Ich sprach zu Ibni Abdullah, der in meinem Körper ist: ‚Liebe ist ein Hemd aus Feuer. Drücke mir einen Stein auf das Herz. Mit welcher Sprache soll mein Mund sprechen, daß mein Geliebter es sieht, seine Augenbrauen haben mich verbrannt. Eine Liebende und ein Narr haben Gemeinsames. Der erste lacht nicht, der zweite weint nicht“ (Özdamar 1993, 38).

12 So auch an anderer Stelle: „Wenn du das gut lernst“, sagte Ibni Abdullah, „werde ich in drei Tagen eine von meinen Nächten hier verbringen“ (Özdamar 1993, 34).

13 Der Text evoziert die Mutterimago ein weiteres Mal: „Ibni Abdullah schlief da mit Ruhe, er war Mann und Frau, er lag da wieder wie eine Mutter, die ihr Kind gut zugedeckt hatte, sein Penis atmete wie ein Herz. Im Schlaf“ (Özdamar 1993, 34).

14 An anderer Stelle träumt die Ich-Erzählerin: „Ich bin im Schriftzimmer von Ibni Abdullah. Ich und er nehmen Plastikfolien von den seidenen Tüchern. Da ist ein großes

Großvater verliebt. Die Wörter, die ich die Liebe zu fassen gesucht habe, hatten alle ihre Kindheit“ (44).¹⁵

Dennoch denkt die Ich-Erzählerin, so sehr sie sich auch ihrer Sinnlichkeit und der körperlichen Verschmelzung hingibt, nicht an die Zeugung von Kindern, ja, scheint geradezu den malignen Sog der Welt und mit ihm den Todestrieb im sexuellen Akt in sprachlicher Verneinung rückgängig zu machen:

Ich sprach zu dem Ibni Abdullah, der in meinem Körper ist: „Die ganze Welt sind wir, er wird nicht in mich reinkommen, wir werden keine Kinder machen, keine Brüder werden geboren, die sich töten, S-Bahnen werden nicht mehr arbeiten, keiner kann sich vor S-Bahnen schmeißen, es werden keine Arbeiter in die Welt kommen, deren Tod nicht mal ihre Müdigkeit ihnen wegnehmen kann, es wird keine zwischen den Ländern den Tod suchenden Emigranten geben. Es gibt nur uns, wir werden unser Leben keiner Leiche verdanken, jeder Tote ist ähnlich dem Lebenden und stellt dem Lebenden die Frage vom Tod. Palästina wird nicht gegründet und nicht getötet, die Waschbecken, die Stehlampen, die Tische werden nicht sein, alle Stifte werden wir vergessen“. (28-9)

Die, die hier spricht, weiß um das Nahverhältnis von Eros und Thanatos¹⁶ – der regressive Sog ihres Sprechens gleicht einem Flehen um Bannung des Tödlichen.

Bett, hat blaues Bettuch, da gibt es noch zwei Betten, sehr alte Kinderwiegen, sie stehen nebeneinander, in einem lag Ibni Abdullah und paßte auch da rein, er sagte mir, ich soll mich in das andere Kinderbett legen“ (Özdamar 1993, 20).

15 Die erste Sozialisation eines Menschkinde erfolgt im sensorisch-kinästhetischen Interaktionsraum der Mutter-Kind-Dyade. Alfred Lorenzer spricht in diesem Zusammenhang von einem „nicht-sprachlich organisierte[n], sinnlich-organismische[n] Verhaltenssystem“, das er als „Grundsystem der Persönlichkeit mit eigenen Regeln“ beschreibt: „Dieses System wird nun in der weiteren Entwicklung Schritt für Schritt ersetzt durch ein anderes. Indem die Interaktionsformen, die Erlebnissniederschriften, an Sprachsymbole gebunden werden im Vorgang der Einführung von Sprache, werden die Interaktionsformen zu ‚symbolischen Interaktionsformen‘. Die verhaltensbestimmenden Erlebnissentwürfe werden damit doppelt registriert: Sie stehen einerseits im alten sinnlich-organismischen Regulationssystem, sie werden über die sprachliche Verfügung aber auch ins Sprachsystem einbezogen, und das heißt, sie geraten unter die Reglementierung der sprachlich organisierten Handlungsregeln und der in Sprache eingelassenen Handlungsnormen. Individuelle sinnliche Praxis wird so zu sprachsymbolisch vermittelter Praxis“ (Lorenzer 1984, 137-8).

16 Explizit macht der Text die Todesnähe schließlich durch die Überblendung von sexuellem Akt, Geburt und der Erinnerung an den toten Soldaten: „Bevor er seine Füße übereinander und die über meine Füße legte, rollte ich sein Unterhemd hoch, klebte meine Brüste an seinen Rücken. Ibni Abdullah sagte: ‚Ach‘. Wie eine gebärende Frau, ich zog seine Turnhose aus, liebte ihn. Ich sah, als er kam, daß er seine Hände über den Mund schlug, wie bei dem toten israelischen Soldaten, was er mir erzählt hatte, daß er den Toten sah, und schlug seine Hände plötzlich über seinen Mund“ (Özdamar 1993, 37). Gegen Ende der „Großvaterzunge“ rekapituliert das weinende und Möhrensalat essende Mädchen den traumatischen Moment beim Anblick ihres toten Freundes: „Wie schön er fliegt, dachte ich,

Liebe und Tod sind keine Gegensätze, sondern scheinen auf unabdingbare Weise miteinander verbunden. Sowohl Todes- als auch Lebenstrieb versuchen, so hat uns Freud gelehrt, Trennung rückgängig zu machen: der Todestrieb durch die Rückführung von Lebendigem in unbelebte Materie und der Sexualtrieb durch das Zusammenführen der durch den Urknall belebten Substanzsplitter, deren eigenständige Lebendigkeit sich dann wieder in der unbelebten Ursprungseinheit verliert.¹⁷ Ganzheit ist nur um den Verlust der Eigenständigkeit zu haben. Die Ich-Erzählerin nimmt das Risiko der Selbstaufgabe auf sich, lernt mit Ibni Abdullah im Körper die Schrift schlecht und bietet sich in absoluter Bedingungslosigkeit als Sklavin an:

Du Seele in meiner Seele, keine ist dir ähnlich, ich opfere mich für deine Schritte. Mit deinen Blicken schautest du mich an, ich gebe mich zum Opfer deinem Blicke. Verwahrlost, Haar gelöst, fortwimmern will ich, mit einem Blick hast du meine Zunge an deine Haare gebunden. Ich bin die Sklavin deines Antlitzes. Zerbrich nicht diese Kette, lehne mich nicht ab, Geliebter, ich bin die Sklavin deines Gesichts geworden, sag mir nur, was tue ich jetzt, was tue ich jetzt. (29-30)

Der Schriftlehrer indes – das „Fenster zum Hof“ ist unbarmherzig (vgl. 13) – hält mit liebeskrankem Körper – „Am Morgen war das Schriftzimmer ein Krankenbett. Wir lagen beide krank auf den Tüchern“ (40) – dem Nichtkodifizierten und Verschlingenden nicht stand und bewegt sich im Echoraum von Alltagspragmatik und Lebensnotwendigkeit:

Gut, *Merhamet*, erbarme. Du bist sehr schön, ich will die heilige Liebe, reine Liebe. Wenn ich mit dir weiterschlafe, mein Körper wird sich ändern, ich werde meine Arbeit verlieren. Du weißt nicht, es gibt eine Orientalistin, sie fragt mich sehr genau nach Akkusativ, Dativ. Mein Körper ist verrückt geworden, wenn du weiter in mich kommst, spätestens in einem Monat verliere ich meine Arbeit, ich bin ein armer Mann. (40)

Ibni Abdullah optiert für die Rationalität des Lebens und geht auf Distanz zur Selbstvergessenheit in der sexuellen Ekstase. „Wenn die

dann sah ich den Strick hinter seinem Nacken, ich ging raus, mein erster Gedanke war, er ist tot, den gibt es nicht mehr, ich muß sofort mit jemandem schlafen“ (Özdamar 1993, 46).

¹⁷ Freud (2000, 267) hat den platonischen Mythos des Kugelmenschen bemüht, der von Zeus in zwei Teile geschnitten, sich nach Wiedervereinigung sehnt und verwendet ihn gleichnishaft für die Entstehung des Lebens: „Sollen wir, dem Wink des Dichterphilosophen folgend, die Annahme wagen, daß die lebende Substanz bei ihrer Belebung in kleine Partikel zerrissen wurde, die seither durch die Sexualtriebe ihre Wiedervereinigung anstreben?“.

Körper sich vergessen, vergessen die Seelen sich nicht?“, fragt die Ich-Erzählerin: „Wie soll ich mit einem schweigenden Körper laufen?“ (41).

Özdamar hält für ihre Protagonistin kein konventionelles *happy ending* bereit. Die Ich-Erzählerin verlässt nach vierzig Tagen das Schriftzimmer und gibt sich selbst den Auftrag: „wenn du einen Menschen siehst, der wie ein Lebensunfall-erlebt aussieht, sprich zu ihm“ (45). Dieser Mensch ist – die Ikonographie des Textes scheint sich zu schließen – die Freundin von Thomas, einem jungen Mann, der sich erhängt hat. Der Text schließt mit folgendem Sprechakt:

Ich sagte: „Ich bin Wörtersammlerin“. Und Ibni Abdullah, die Seele in meiner Seele, dachte ich und erinnerte mich noch an ein Wort in meiner Mutterzunge:

Ruh – „*Ruh* heißt Seele“, sagte ich zu dem Mädchen. „Seele heißt *Ruh*“, sagte sie. (46)

Vor diesem Hintergrund lässt sich nach dem ‚Heilsamen‘ in der poetischen Rede fragen in Hinblick auf die (imaginäre) (Wieder-)Herstellung des Subjekts, das durch den Verlust von ‚Ganzheit‘ in gleichsam traumatisierender Weise aus seinem Weltzusammenhang gerissen wird. Die Ich-Erzählerin erinnert sich an ein Wort in ihrer Mutterzunge und lässt das Wort ins Deutsche und damit auch ins Neue laufen; die Vergangenheit scheint integriert. Im Chiasmus von ‚Seele‘ und ‚ruh‘ – eines der beiden Worte ist für das Mädchen bzw. die Ich-Erzählerin jeweils ein Fremdwort – fluktuiert auch die Subjektposition zwischen ‚Muttersprache‘ als symbiotischer Illusion ‚totaler Kommunikation‘ (die paradoxerweise in der frühen Mutter-Kind-Beziehung nahezu ohne Worte auskommt) und der fremden Sprache als Chance zur Erschließung affektiven Neulands. So kann das Traumatische der eigenen Vergangenheit durch die ‚andere‘ Sprache (jedenfalls vom Rande her) begehbar gemacht werden.

Worauf die Ich-Erzählerin textintern pocht – ohne einen sprechenden Körper kann man nicht laufen (vgl. 41) –, nimmt je nach ‚Zungendrehung‘ des Textes auf dessen Oberfläche collageartig inmitten von Erinnerungssequenzen, assoziativ produktiv gemachten Liedern, Träumen und Erzählungen Gestalt an. Indem der poetische Sprechakt performativ seine Textgestalt auch als ‚Spracherwerb‘ und Beziehungsarbeit in Szene setzt, Worte an den Körper rückbindet, bahnt sich Sprache ihren Weg zurück zu Beziehungserfahrungen, wie sie sich in der Interaktion des Menschen mit dem ersten Objekt seiner Liebe, zumeist der Mutter, einschreiben.

Özdamars Text geht ein umwegiges Verhältnis mit Muttersehnsucht ein, umwegig auch in Hinblick auf den poetischen Sprechakt selbst, der unreglementiert ein Wahrnehmungsfeld organisiert, dessen Sog dem und der Lesenden Imagination abverlangt, die nicht schon im ewig Vertrauten einrastet. In diesem Sinne geht der Text auch mit

seinen RezipientInnen eine Beziehung ein, die mit der verfremdeten Sprache „aus der Sprachentfremdung herausführt und durch die Koordination mit den unbewussten kinetischen Engrammen zu einer Revitalisierung des Körperselbst führt“ (Leikert 2013, 980).

Emine Sevgi Özdamars Texte eröffnen durch ihr eruptiv-assoziatives Sprechen einen Erzähl- und Wahrnehmungsraum, der sich hin zum Nicht-Kodifizierten öffnet. Hier entfaltet semantisch hybride Sprache ihre Klänge, Formen und Bedeutungen und wird in ihrer Inter- und Transmodalität Teil ästhetischen und aisthetischen Erlebens. Sprache und Körper durchdringen einander im assoziativen Netzwerk des Türkischen, Deutschen und Arabischen. Der poetische Sprechakt oszilliert als ein Ort des Übergangs zwischen körperlichem Begehren, dem noch verbliebenen Undomestizierten, und der sprachlichen Ordnung der objektivierenden Redeweise, die dem Subjekt nicht in vollem Maße Raum für seine Einnistung zur Verfügung stellt, sondern Subjektivität zugunsten von Strukturierung und Diskursivität tendenziell eher ausschließt.

Die sehnsüchtige Suche der Protagonistin nach ihrer ‚Muttersprache‘ und das gleichzeitig traumatisch heraufdämmernde Erinnern machen Özdamars Text zu einem „intermediären Raum“ (Winnicott 1993), der als ein Übergangsraum des Sprechens, Spielens und Phantasierens mit ‚memory‘ und ‚desire‘ gefüllt werden kann. Erotisierte, gefoltete und tote Körper säumen das Textgelände von „Mutterzunge“ und „Großvaterzunge“ und machen so ‚Geschichte‘ und ‚Geschichten‘ („Lebensunfälle“) sowohl als Anspielung auf eine historische Ereigniskette als auch in der subjektiven Verarbeitung des Traumatischen und Ekstatischen hörbar.

In diesem Sinne konturiert sich die literarische Repräsentation von Affektivität in der sogenannten ‚Migrationsliteratur‘ auch als symbolische Verdichtung von Interaktionsräumen, die als Zugewinn an semantischer Möglichkeit das Heimischwerden im Noch-Unvertrauten (einer globalisierten Welt) erleichtern und das Traumatische der eigenen Vergangenheit im Netz der ‚anderen‘ Sprache (jedenfalls versuchs- und probeweise) auffangen.

Literaturverzeichnis

- Eco, U. (1987). *Streit der Interpretationen*. Mit einem Vorwort von H.R. Jauss. Aus dem Englischen von R. Eichler. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz.
- Fouad, M. (2015-16). „Transkulturelle Aspekte der Sprache als Identitätsstifter in Emine Özdamars *Mutterzunge*“. *Kairoer Germanistische Studien*, 189-211. <https://doi.org/10.21608/kgs.2016.110259>.
- Freud, S. [1920] (2000). „Jenseits des Lustprinzips“. Mitscherlich, A.; Richards, A.; Strachey, J. (Hrsgg), *Studienausgabe*. Bd. 3, *Psychologie des Unbewussten*. Mitherausgeberin des Ergänzungsbandes: I. Grubrich-Simitis. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 213-72.
- Grinberg, L.; Grinberg, R. (2016). *Psychoanalyse der Migration und des Exils*. Aus dem Spanischen von F.C. Ribas. Mit einem Geleitwort von H. Leupold-Löwenthal. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Leikert, S. (2013). „Das kinästhetische Unbewusste. Funktion und Mechanismen des kreativen Prozesses im Feld der Sprache und der Ästhetik“, in „Das Unbewusste. Metamorphosen eines Kernkonzepts“, Sonderh., *Psyche*, 67, 962-90. <https://doi.org/10.21706/ps-67-9>.
- Leszczynska-Koenen, A. (2009). „Herzasthma“. *Psyche*, 63(11), 1131-49. <https://elibrary.klett-cotta.de/article/99.120105/ps-63-11-1131>.
- Lorenzer, A. (1984). „Die Analyse der subjektiven Struktur von Lebensläufen und das gesellschaftlich Objektive“. Baake, D.; Schulze, Th. (Hrsgg), *Aus Geschichten lernen. Zur Einübung pädagogischen Verstehens*. München: Juventa, 129-45.
- Özdamar, E.S. (1992). *Das Leben ist eine Karawanserei – hat zwei Türen – aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, E.S. (1993). *Mutterzunge*. Berlin: Rotbuch.
- Özdamar, E.S. (2001). „Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede“. *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 125-32.
- Özdamar, E.S. (2008). „Meine krank gewordenen türkischen Wörter“, in „Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland“, Monogr. Nr., *Valerio*, 8, 52-4.
- Winnicott, D.W. (1993). *Vom Spiel zur Realität*. Aus dem Englischen von M. Ermann. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Yildiz, Y. (2012). *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press. <https://doi.org/10.1515/9780823255771>.

