

Jahrbuch
für
Internationale Germanistik

Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive

Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung
für Germanistik (IVG) (Bd. 7)

Hrsg. Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann

BEIHEFTE
Band 7



PETER LANG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*In Verbindung mit der Internationalen
Vereinigung für Germanistik*



ISBN - 978-3-0343-3661-1 (Print)
ISBN - 978-3-0343-4579-8 (eBook)
ISBN - 978-3-0343-4580-4 (ePub)
DOI - 10.3726/b19960

PETER LANG



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons
Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0
International (CC BY-NC-ND 4.0). Den vollständigen Lizenztext finden Sie
unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

© Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella,
Sabine Hoffmann (Hrsg.), 2022

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2022
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Konstruktionen des Orients in der Literatur des Mittelalters

Konstruktionen des Orients in der Literatur des Mittelalters. Eine Einführung	13
Julia Zimmermann (Graz)	
Königsgräber in Ost und West. Konstruktion und Transformation heidnischer und christlicher Begräbnisriten bei Wolfram von Eschenbach	27
Magdalena Butz (München)	
Fürstenlob im Horizont des Orients. Zu Tannhäusers V. Leich <i>Der künic von Marroch</i>	39
Alexandra Urban (München)	
Monster und Fabelwesen des Orients im <i>Herzog Ernst</i>	49
Concetta Giliberto (Palermo)	
Arraz und Azagouc – Ackers und Babilonie Heroische Kompensation der materiellen Unterlegenheit gegenüber den Heiden	63
Walter Kofler (Vorchdorf)	
Heiden, Christen – Dämonen? Zur <i>triuwe</i> in Konrads von Würzburg <i>Partonopier und Meliur</i>	73
Eva Bauer (München)	
Das Orient- und Heidenbild im altfranzösischen <i>Cassidorus</i>	83
Abdoulaye Samaké (Bamako/Lausanne/Saarbrücken)	
Der Orient als „Gegenraum“: Heterotopien in Johann Hartliebs <i>Alexanderroman</i>	99
Susanne Knaeble (Bayreuth)	
Faustus als Verführer. Zur Orientpassage in der <i>Historia von D. Johann Fausten</i>	109
Alexander Rudolph (München)	

Kongruenzen romanisch-, französisch-deutschen und deutsch-jiddischen Kulturtransfers in Chansons de geste, Romanen und Erzählungen

Einleitende Vorbemerkung	119
Danielle Buschinger (Amiens) und Sieglinde Hartmann (Würzburg)	
Der deutsche <i>Fortunatus</i> : zwischen Übersetzung und Adaptation (am Beispiel einer jiddischen Überlieferung)	121
Galina Baeva (St. Petersburg)	
Transformationsprozesse von altfranzösischen höfischen Romanen und <i>Chansons de geste</i> über das Mittelhochdeutsche zu jiddischen Prosaerzählungen in der Frühen Neuzeit	129
Danielle Buschinger (Amiens)	
Der mittelhochdeutsche <i>Gregorius</i> : Transformation der altfranzösischen Legende zur Mythenerzählung bei Hartmann von Aue?	143
Sieglinde Hartmann (Würzburg)	

Das Bild der Sirene in Gottfrieds <i>Tristan</i> , der <i>Folie Tristan d'Oxford</i> und im <i>Reinfried von Braunschweig</i>	157
Rosmarie Morewedde (New York)	
Wagners <i>Lohengrin</i> : Ein musiktheatralischer Kulturtransfer. Deutschtum gegen <i>Grand Opéra</i> nach französischer Art	173
Philippe Olivier (Berlin)	
Topographische Transformationen zwischen französischer und deutscher Epik in <i>Aliscans</i> und Wolframs von Eschenbach <i>Willehalm</i>	179
Ronny F. Schulz (Kiel)	
Petrarkismus in der deutschen Sonettichtung des 17. Jahrhunderts	189
Galina Shapovalova (Moskau)	
Aspekte von Kunst- und Kulturtransfer in der Malerei am Beispiel oberitalienischer Marienkrönungen um 1400 im transalpinen Raum	205
Irma Trattner (Salzburg)	
 Mehrsprachige Texte in der „deutschsprachigen“ Literatur	
Einleitung	221
Barbara Siller (Cork), Sandra Vlasta (Bologna), Aine McMurtry (London)	
Literarische und nichtliterarische Mehrsprachigkeitsforschung – Überlegungen zur Analyse von mehrsprachigen Texten	227
Katrin Gunkel (Berlin)	
„habe / seit ich / laufen / kann [...] das rennete“: Gestalt(ung) und Verfahren mehrsprachiger Lyrik in der Literatur Alto Adige-Südtirols	251
Erika Unterpertinger (Wien)	
„Eine Frauennase in einem Männergesicht“ Zum Verhältnis von Körper- und Raummetaphern der Mehrsprachigkeit	279
Rainer Guldin (Lugano)	
Applikationen englischsprachiger Popmusik in Texten mit deutscher Basissprache	299
Rolf Parr (Duisburg-Essen)	
Tagebücher deutschstämmiger Migrant*innen in Brasilien als Beispiel mehrsprachiger autobiographischer Texte	309
Izabela Drozdowska-Broering (Santa Catarina)	
Vom Jenseits und Diesseits der Sprache: Sprachliche Positionierungen und Sprachlandschaften in Zafer Şenocak	323
Nishant K. Narayanan (Hyderabad)	
Deutsch-rumänische Kulturvermittlung in Südosteuropa – der rumäniendeutsche Autor Oscar Walter Cisek	343
Roxana Nubert (Temeswar), Ana-Maria Dascălu-Romiţan (Temeswar)	

Sprache der Migration – Migration der Sprache. Sprachidentitäten und transkulturelle Literatur im Zeitalter der Globalisierungsprozesse

Einleitung: Sprache der Migration – Migration der Sprache. Sprachidentitäten und transkulturelle Literatur im Zeitalter der Globalisierungsprozesse	363
Sandro M. Moraldo (Bologna), Max Graff (Heidelberg), William Franke (Nashville)	
Einsprachigkeit oder Mehrsprachigkeit würdigen?	
Der Diskurs um <i>Sprachlichkeit</i> in der Geschichte des Adelbert-von-Chamisso-Preises	373
Beatrice Occhini (Salerno)	
Geschichten aus der Fremde.	
Sehnsucht, Isolation und Anpassung in den frühen Erzählungen Rafik Schamis	383
Irene Faipò (Heidelberg)	
Sprache und Autobiographie bei Emine Sevgi Özdamar	393
Silvia Palermo (Neapel)	
Heimkommen ins „Altneuland“. Transkulturelle Aspekte in der Lyrik Manfred Winklers ...	403
Monica Tempian (Wellington)	
Heimaten, Heimatsprachen und Sprachheimaten bei Stefanie Zweig	415
Natalie Eppelsheimer (Middlebury/VT)	
Ästhetische Hybridität und heimatlose Individuen bei Zaimoğlu und Belinga Belinga	425
Karina Becker (Magdeburg)	
„Vielleicht hat jeder Autor einen eigenen, einzigen Satz“. Selbstreflexives Schreiben in Herta Müllers Essays der 1990er-Jahre: <i>Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt</i>	435
Raluca Dimian-Herghelegiu (Suceava)	
Literarische Doppelgängerphantasien und Sprachidentitäten im transkulturellen Kontext: Herta Müller	445
Gerald Bär (Lissabon)	
Zwischen Erinnerungsbildern und Identitätsdiskursen. Zur zweisprachigen literarischen Produktion italienisch-deutscher Autorinnen	459
Nora Moll (Rom)	
Flucht, Sprache und Sprachreflexion bei Abbas Khider	473
Max Graf (Heidelberg)	
„Die Katastrophe des Nie-irgendwo-ankommen-Dürfens“. Macht, Gewalt und Sprache in den Texten Abbas Khiders	487
Beate Baumann (Catania)	
Geschlecht, Kunst und Migration in Nino Haratischwilis Roman <i>Das achte Leben (für Brilka)</i> (2014)	499
Anna-Katharina Gisbertz (Mannheim/Dortmund)	
Dialogische Bildbetrachtungen. Navid Kermanis <i>Ungläubiges Staunen</i> (2015)	509
Julia Bohnengel (Heidelberg)	

Spracherfahrungen und Identitätsentwürfe am Beispiel von Zsuzsa Bánks Roman <i>Schlafen werden wir später</i> (2017)	523
Ulrike Reeg (Bari)	
Migration und Flucht als utopische Räume der pluralen Gesellschaft: Diaspora als Bewegung der Postmigration in Ilija Trojanows <i>Nach der Flucht</i> (2017)	535
Markus Hallensleben (Vancouver)	
Postmigration und autosozio biografisches Erzählen in Dilek Güngörs <i>Vater und ich</i> (2021)	547
Jule Thiemann (Hamburg)	
Wladimir Kaminer: Von Moskau nach Berlin, oder: Der Weg zu einer nationalkulturellen Identität im multikulturellen Berlin.	
Ein Gespräch mit dem Schriftsteller	555
Tiziana Corda (Berlin)	
Die Aufgabe der Literatur in der sich globalisierenden Welt, oder: Begegnung mit dem Unvergleichbaren.	
Walter Benjamin und die Weltliteratur	569
William Franke (Nashville)	

Jiddische Sprache und Literatur in Geschichte, Gegenwart und Zukunft

Erinnerungskultur im Jiddischen kontrastiv zum Deutschen, am Beispiel des jüdischen Theaters im Shanghaier Exil	583
Shoou-Huey Chang (Kaohsiung)	
Gauguin und Anti-Gauguin: Völker und Länder mit den jiddischen Augen des Peretz Hirschbein gesehen	593
Ber Kotlerman (Ramat Gan)	
<i>Mond oder levone, mund oder moyl?</i> Stimmen in der Kontroverse um Germanismen und <i>Daytshmerizmen</i> im Ostjiddischen 1860–2000	603
Steffen Krogh (Århus)	
Demonstrativa im älteren Jiddisch	611
Henrike Kühnert (Trier)	
Ein jiddischer Artusroman. Werkstattbericht zur Edition des „Widuwilt“	625
Astrid Lembke (Mannheim), Tatjana Meisler (Berlin), Ina Spetzke (Berlin)	
Polemische Blicke auf die christliche Mehrheitskultur: Zwei jiddische „Toledot Yeshu“-Handschriften aus Amsterdam aus dem 18. Jahrhundert	637
Evi Michels (Tübingen)	
Jiddisch kommentierte Sprichwortsammlungen	649
Simon Neuberg (Trier)	
Die Herausbildung eines jiddischsprachigen kulturellen Feldes in der Bukowina. Eine Untersuchung am Beispiel der Zeitschrift „Tshernovitser bleter“ (1929–1937)	663
Francisca Solomon (Iași)	

Das Kind als Identitätsfaktor in der Cambridger Handschrift (1382)	673
Astrid Starck-Adler (Mulhouse)	
Altchinesische und judenchinesische Einflüsse im Jiddischen	681
Paul Wexler (Tel-Aviv)	

Sprache und Autobiographie bei Emine Sevgi Özdamar

Silvia Palermo (Neapel)

1. *Das Autobiographische in Özdamars Werken*

In einem Interview, das Emine Sevgi Özdamar 2017 anlässlich ihres Besuchs in Neapel im Rahmen der Theaterreihe *Il Teatro cerca casa* gab (vgl. Bonadies 2017), bot die im Jahr 2022 mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnete türkisch-deutsche Schriftstellerin einen möglichen Schlüssel zu ihren Werken an und beantwortete die traditionelle Frage, die allen Schriftsteller*innen mit Migrationshintergrund gestellt wird: Wie viel Autobiographie steckt in ihren Werken?

Im Fall ihres ersten Romans *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992) räumte die Autorin ein, dass sie drei Seiten Notizen mit Kindheitserinnerungen hatte, die ihrerseits mit ihrer Mutter verbunden waren („im Bauch meiner Mutter“; „Soldaten im Zug“ usw.), „aber“, so die Schriftstellerin, „als der Schreibprozess begann, war die chronologische Reihenfolge dieser Erinnerungen umgekehrt, und die Soldaten erschienen zum Beispiel zuerst“ (vgl. Bonadies 2017).

Bereits auf den ersten Seiten ihres zweiten Romans, *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998), lassen sich autobiographische Elemente erkennen, wie z. B. der Name der Straße, in der Özdamar gewohnt hat, aber auch Elemente, die das Ergebnis einer Erfindung sind, wie z. B. die hier beschriebene Bäckerei, d. h. sie entstehen in Bezug auf die skizzierte Figur unabhängig:

Am Anfang ist immer das leere Blatt Papier, das sein eigenes Gedächtnis und seine eigenen Erinnerungen hat, so dass man in jedem Fall, ob auf der einen oder der anderen Seite, die Figuren hat, die erzählt werden und die ihre Geschichten erzählen wollen, ohne dass es von diesem Standpunkt aus einen Widerstand gibt. (vgl. Bonadies 2017)

In den ersten zwei genannten Romanen, die zusammen mit dem dritten Band *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003) die Trilogie *Sonne auf halbem Weg* (2006) bilden, bleibt die Protagonistin in der Tat durchgängig namenslos.¹ Nur

1 Wie Katharina Wagner (2019: 146) in ihrem Buch *Geboren im Fluss des Erzählens: Pikareske Schreibweisen in Romanen von Irmgard Keun, Irmtraud Morgner und Emine Sevgi Özdamar* ausführlich darlegt, fand der Germanist Norbert Mecklenburg (2007: 90) die Namenlosigkeit der Protagonistin in den ersten beiden Werken der Trilogie so unerträglich,

in *Seltsame Sterne starren zur Erde* wird die Ich-Erzählerin als „Türken-Emi“ (Özdamar 2003: 183) und einmal als „Emine“ (ebd.: 240) angesprochen. In anderen Werken Özdamars scheinen hingegen die autobiographischen Elemente weniger stark vertreten zu sein: Ein Beispiel hierfür ist das Theaterstück *Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland* von 1980.

Man könnte sogar so weit gehen zu versuchen, das literarische Werk Özdamars als autobiographisches Kontinuum zu begreifen, das sich von einem Minimum bis hin zu einem Maximum autobiographischer Elemente erstreckt. Das Minimum könnte vom bereits erwähnten *Karagöz in Alamania* sowie von dessen idealer Fortsetzung, *Keloğlan in Alamania, die Versöhnung von Schwein und Lamm* von 1991, besetzt werden. Das autobiographische Maximum würde von ihrem letzten Theaterstück, *Sterben in der Fremde* von 2011, dargestellt. Zwischen diesen beiden Polen würden die Trilogie-Romane, die Erzählungen und wohl auch ihr neuer Roman, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, der im Oktober 2021 erschienen ist,² einen Platz im autobiographischen Kontinuum einnehmen.

Wer sich – als Übersetzer*in und/oder Linguist*in – mit Özdamars Sprache auseinandersetzt, wird sich also früher oder später fragen, ob es einen Zusammenhang zwischen dem jeweiligen autobiographischen Anteil in Özdamars Werken und der Sprache gibt, die sie in diesen verwendet. In diesem Beitrag wird die These aufgestellt, dass die sprachlichen Instrumente, die Özdamar einsetzt, dort am stärksten aufzufinden sind, wo das Autobiographische selten ist: Wenn hingegen die autobiographische Erzählung explizit und unverblümt daherkommt, setzt Özdamar die wenigsten sprachlichen Instrumente ein. Diese These soll an einigen Beispielen aus Özdamars Werk belegt werden.

2. Die Sprache der Frühwerke

Es gibt eine sehr reichhaltige Forschung, die sich insbesondere mit Özdamars Sprache beschäftigt. In Bezug auf Özdamars Werk war sogar die Rede von einer „inhaltlichen Omnipräsenz des Sprachthemas“ (Güde 2011: 22). Unter den sprachlichen Instrumenten, die sie in ihren Schriften verwendet und die die

dass er sich selbst zum Autor machte und ihn selbst hinzufügte: „Dieser autobiographische Roman [*Karawanserei*] handelt von Kindheit und Jugend eines türkischen Mädchens – nennen wir es einfach Sevgi – in den fünfziger und sechziger Jahren“. Ein Jahr später war Mecklenburg (2008: 515) der Meinung, dass Özdamars anderer Vorname (Emine) besser geeignet sei.

2 Dieses von der Kritik allgemein gepriesene Werk wurde bereits im November 2021 mit dem Bayerischen Buchpreis ausgezeichnet.

Forschung nach und nach identifiziert hat, findet man (in bewusst ungeordneter Reihenfolge): Rätsel, Umschreibungen, Sprachspiele, *Code-Switching* und *Code-Mixing*, Onomatopöien, Assonanzen, Sprachvarietäten, Sprichwörter, Redewendungen und Sentenzen, Homophonien und Homographien, Tropen, Mehrsprachigkeit, Polysemie, Lieder, Märchen, Mimikry, Übersetzungen aus dem Türkischen, Gastarbeiterdeutsch (GAD), Interkulturalität und Transkulturalität, die arabische Sprache, Theatertexte, Einflechtungen von Koransprüchen, Metaphern, Werbeslogans, Schlagzeilen, okkasionelle Komposita und Anthropomorphisierungen.³

In *Karagöz in Alamania. Schwarzauge in Deutschland* erzählt Özdamar die Geschichte eines Bauern, dessen Name Karagöz (türkisch für „schwarze Augen“) an eine typische Figur der türkischen „Schattentheater“-Tradition erinnert. Karagöz, begleitet von dem treuen und weisen Esel Semsettin, verlässt ein Dorf in der Türkei, um nach „Alamania“/Deutschland zu gehen und dort Arbeit zu suchen. Nach vielen Abenteuern, verschiedenen Begegnungen auf dem Weg und unzähligen Versuchen, die Grenze zu überqueren, um nach Deutschland zu gelangen, gelingt ihm dies.

Obwohl Özdamar mit Karagöz die Migrationserfahrung teilt, sind die autobiographischen Elemente in diesem Werk ansonsten sehr spärlich vertreten. Dafür werden die sprachlichen Instrumente in diesem Theaterstück mit am stärksten eingesetzt. Nur ein Beispiel dafür:

[. . .] Der Esel hätte ihn runtergeworfen,
da fragte der Bauer ihn ein Rätsel:
„Ich habe es auf der Straße gekauft.
Es war eins.
Ich habe es nach Hause gebracht.
Er wurde Tausend.
Was ist das?“
Der Esel unter ihm antwortete: „Läuse.“
„Du Narr“, sagte der Bauer, „wie können es Läuse sein? (Özdamar 2006 [1990]: 52 f.)

In der etwas altertümlichen Bezeichnung des Esels als „Narr“ – homophon mit türkisch *nar* (Granatapfel) – ist bereits die Antwort auf das Rätsel gegeben, das der Bauer dem Esel stellt, nämlich der Granatapfel. Hier handelt es sich

3 Einige davon wurden in Palermo (2014) unter dem Gesichtspunkt der Übersetzung in eine dritte Sprache, die italienische, näher analysiert.

um eine künstliche und versteckte Homophonie zwischen dem Türkischen und dem Deutschen.

Keloğlan in Alamania, die Versöhnung von Schwein und Lamm von 1991 handelt von einem türkischen Jungen, dessen Name Keloğlan (türkisch für „Glatzkopf“) an die Figur des törichten, aber oft auch listigen und witzigen jungen Mannes aus türkischen Märchen und der Kinderliteratur erinnert. Keloğlan ist in Deutschland aufgewachsen, und das Theaterstück beginnt, als der junge Mann kurz vor der Volljährigkeit steht. Die Handlung spielt sich innerhalb eines Zeitraums von zwölf Stunden ab, in denen Keloğlan mit Hilfe seiner Mutter Kelkari und seiner treuen Katze Tekir verzweifelt nach einem Job oder einer Frau oder nach beidem sucht, damit er nach den deutschen Ausreisegesetzen nicht abgeschoben wird, sobald er achtzehn wird.

Selbstverständlich teilt Özdamar auch mit der Hauptfigur in *Keloğlan* die Migrationserfahrung (vgl. hierzu auch Meyer 2021: 123–170). Anders als Karagöz und anders als Özdamar ist Keloğlan aber in Deutschland aufgewachsen: Die autobiographischen Elemente sind hier dementsprechend gering.

Sprachlich sind besonders *Code-Switching* und *Code-Mixing*, beide typisch für die mündliche Sprache von Migranten, im folgenden Beispiel zu finden:

KELKARI Keloğlan, bak sana dört defadır fragen yapıyorum.

Wo ist senin Pantolonun?

TEKİR *übersetzt* Keloğlan, Ich frage dich zum vierten Mal:

Wo ist deine Hose?

KELOĞLAN Sie hat mich verlassen

KELKARI Schnell, Zeit gidiyor, geh git Brautsuchen yap!

KEKİR Du hast wohl verstanden, du musst auf Brautsuche gehen. (Özdamar 2005 [1991]: 31 f.)

Im ersten türkischen Satz der Mutter taucht das deutsche Verb *fragen* auf. Im zweiten Satz („Schnell, Zeit gidiyor, geh git Brautsuchen yap!“) finden sich die deutschen Wörter *schnell*, *Zeit*, *geh* und *Brautsuchen*. Für einige dieser Beispiele könnte man allerdings eher von *Ad-hoc-Entlehnungen* als von *Code-Mixing* sprechen.⁴

4 Zur umstrittenen Unterscheidung zwischen Code-Mixing und Ad-hoc-Entlehnungen siehe insbesondere Muysken 2000: 244 und Gümüšoğlu 2010.

3. Die Sprache der Romantrilogie

Anders als die zwei bisher angesprochenen Theaterstücke sind die drei Romane Özdamars, die in der Trilogie *Sonne auf halbem Weg* zusammenkommen, stark autobiographisch gefärbt. Der erste Roman, *Das Leben ist eine Karawanserei* von 1992, handelt von Kindheit und Jugend der Protagonistin in der Türkei. An dessen Ende steht ihr Aufbruch nach Berlin. Der zweite Roman, *Die Brücke vom Goldenen Horn* von 1998, bildet die Fortsetzung und beschreibt den ersten Aufenthalt der Protagonistin als „junge“ Gastarbeiterin Anfang der 60er-Jahre in Berlin und ihre Rückkehr nach Istanbul in den Jahren 1967 bis 1975. Am Ende des Romans begibt sich die Hauptfigur erneut nach Deutschland. *Die Brücke vom Goldenen Horn* stellt ihre Entwicklung und ihre politische Bewusstseinswerdung dar. Im dritten, 2003 erschienenen Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* wird die Geschichte der Protagonistin in den Jahren 1976/1977 zwischen West- und Ost-Berlin erzählt.

Auch in diesen Trilogie-Romanen verwendet Özdamar viele der obengenannten sprachlichen Instrumente: Diese prägen aber die Sprache der deutlich längeren Texte der Romane viel weniger, als dies in den zwei ersten Theaterstücken der Fall war. Eine Stelle aus dem Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* kann dafür beispielhaft sein:

In der Stresemannstraße gab es damals, es war das Jahr 1966, einen Brotladen, eine alte Frau verkaufte dort Brot. Ihr Kopf sah aus wie ein Brotlaib, den ein verschlafener Bäckerlehrling gebacken hatte, groß und schief. Sie trug ihn auf den hochgezogenen Schultern wie auf einem Kaffeetablett. Es war schön, in diesen Brotladen hineinzugehen, weil man das Wort Brot nicht sagen musste, man konnte auf das Brot zeigen. Wenn das Brot noch warm war, war es leichter, die Schlagzeilen aus der Zeitung, die draußen auf der Straße in einem Glaskasten hing, auswendig zu lernen. Ich drückte das warme Brot an meine Brust und meinen Bauch und trat mit den Füßen wie ein Storch auf die kalte Straße. Ich konnte kein Wort Deutsch und lernte die Sätze, so wie man, ohne Englisch zu sprechen, „I can't get no satisfaction“ singt. Wie ein Hähnchen, das Gak gak gak macht. (Özdamar 1998: 11)

In diesem Text lassen sich zunächst einige Metaphern und eine Onomatopöie identifizieren. Wenn wir aber die Überschrift des Kapitels „Der beleidigte Bahnhof“ und „Die langen Korridore des Frauenwonayms“ genau analysieren, können auch eine Polysemie und eine Homophonie identifiziert werden. Die Polysemie des türkischen Begriffs „zerbrochen“ auf der lexikalischen Ebene wurde schon von Brunner hervorgehoben (2003: 123).⁵ Dazu gesellt sich die von Özdamar erschaffene künstliche Homophonie des Wortes *Wonaym*.

5 Brunner (2018: 61–68) analysierte auch sorgfältig den Zweitspracherwerb der Protagonistin in *Die Brücke vom Goldenen Horn*.

4. Mutterzunge

Wenn man über das Verhältnis von Sprache und Autobiographie in Özdamars Texten reflektiert, werden viele zunächst an die Erzählung *Mutterzunge* von 1990 denken. Zu Recht, denn diese Erzählung ist der am meisten gelesene, übersetzte, studierte und im Detail analysierte Text Özdamars.

Ich werde nur auf den ersten Satz der Erzählung eingehen: „In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache“ (Özdamar 2006 [1990]: 7). Hier wird die Zunge, ein intimer Körperteil, in „Sprache“ übersetzt. Özdamar nimmt die Zweideutigkeit des türkischen Wortes „dil“ (Zunge als Körperteil und Zunge als Sprache) zum Anlass, auf den Körper der Sprache hinzuweisen. Die Wahl dieser Aussage, die eine Verbindung zwischen Zunge und Sprache aufzeigt, geschieht sicherlich nicht zufällig. Sie weist auf den existentiellen Charakter der Sprache der Autorin und ihrer Ich-Erzählerin hin.

5. Sterben in der Fremde

Das zuletzt veröffentlichte Theaterstück *Sterben in der Fremde* von 2011 beginnt und endet auf einer einsamen türkischen Insel nicht weit von der griechischen Insel Lesbos, wo die Hauptfiguren Sevgi und ihr Mann Karl den Sommerurlaub verbringen. Gedanken über den Tod von Flüchtlingen im Mittelmeer, die versuchen, die EU in ihren „Totenbooten“ zu erreichen, das Verenden von Tieren wie Delfinen und Fliegen auf der Insel, die dreimal aufgetretene Krebskrankheit von Karl sowie der Tod vieler türkischer Freund*innen, die sich in die ganze Welt zerstreut hatten, werden in diesem Theaterstück miteinander verbunden.

In *Sterben in der Fremde* ist die Identifikation zwischen Figuren und autobiografischen Elementen extrem ausgeprägt. Neben den zwei Hauptfiguren *Sevgi* und *Karl* kommen auch *Maria* (Sevgis Freundin, „eine tolle Professorin für Germanistik“), *Rainer* (Karls Bruder), *Helene* (Rainers Frau) und weitere Figuren vor. Die Sprachspiele verschwinden in *Sterben in der Fremde* und überlassen das Feld dem autobiografischen Element in seiner Härte und Rauheit, wie in den nächsten zwei ausgewählten Passagen deutlich zu sehen ist (5a und 5b):

5a)

KARL Guck mal, ich habe keine Brustwarzen mehr.

GLANZ MUSTAFA Was braucht denn ein Mann Brustwarzen? Du bist ja kein Weib!

ZELIHA Hast du Krebs gehabt, Karl Bey?

SEVGİ Ja, an beiden Brüsten. Aber er hat Glück gehabt.

KARL Sevgi hat das rechtzeitig entdeckt.

ZELİHA Ach, deshalb wart ihr vorigen Sommer nicht hier.

GLANZ MUSTAFA *tastet seine Brüste* Das habe ich noch nie gehört, dass ein Mann Brustkrebs hat.

KARL Das gibt es, Glanz Mustafa. Nicht so häufig wie bei Frauen, aber es gibt es. (Özdamar 2011: 10 f.)

5b)

3. Szene

MARIA Suchst du den Flaschenöffner? Sag mal, was ist mit Karl?

SEVGİ Karl hat seinen dritten Krebs. Seit zwei Jahren gehen wir von einem Krebs in den nächsten.

MARIA Sag mal. (ebd.: 24)

Wenn Özdamar eines ihrer sprachlichen Instrumente wie die Nutzung türkischer Ausdrücke in diesem Werk einsetzt, bekommen diese eine konkrete Bedeutung. Im nächsten Beispiel greift Özdamar wieder auf das Wortpaar „Tamam mı? – Tamam“ (Ok? – Ok) zurück, das bereits unter anderem in *Die Brücke vom Goldenen Horn* als langes Sprachspiel benutzt wurde (Özdamar 1998: 18). Hier hingegen verliert dieses Wortpaar jede spielerische Funktion:

5c)

SEVGİ Zeliha, ich hab dir die Entzündungssalbe mitgebracht. Schau, erst musst du mit dem hier deine Daumen desinfizieren, dann mit der Salbe dünn bestreichen. Tamam mı?

ZELİHA Tamam. Danke, Sevgi hanım.

SEVGİ Wie viele Hühner habt ihr?

ZELİHA Vierzig, fünfzig.

SEVGİ Warum hinkt das da? (Özdamar 2011: 9)

Ein seltenes Wortspiel finden wir in *Sterben in der Fremde* erst in der zweiten Hälfte, wenn die Hauptfiguren Sevgi und Karl die Bühne verlassen, um dem verstorbenen Schauspieler Backenegger, Aladin mit der Wunderlampe und dem Tod höchstpersönlich Platz zu machen.

5d)

ALADIN Herr Backenegger, Sie sind ein feiner Mensch. Sehen Sie diese Lampe hier? Das ist eine Wunderlampe. Haben Sie einen Wunsch?

BACKENEGGER Ach, Wunsch, was für ein schönes Wort! Wissen Sie, Herr Aladin, ich war immer ein ängstlicher Mensch. Jetzt, wo ich tot bin, jetzt will ich einmal mutig sein.

ALADIN Herr Backenegger, reiben Sie an der Lampe, sagen Sie Ihren Wunsch.

BACKENEGGER Wunderlampe, Wunderlampe, ich wünsche mir, den Tod zu sehen.

Paff puff.

DER TOD Herr Backenegger, haben Sie mich gerufen, ich bin der Tod, bin aber nicht tot, ich bin aber der Tod. (ebd.: 38 f.)

In diesem phantastischen Zusammenhang kann wieder ein Sprachspiel (Homophonie: *Tod, tot*) stattfinden, das aus den realistischen Szenen in der ersten Hälfte verbannt war.

6. Zwischenbilanz

In diesem Beitrag wurde die Frage gestellt, ob es einen Zusammenhang zwischen dem jeweiligen autobiographischen Anteil in Özdamars Werken und der Sprache gibt, die sie in diesen verwendet. Dabei wurde versucht, ihre wichtigsten Werke als Teil eines autobiographischen Kontinuums zu betrachten. Je stärker die autobiographischen Elemente vertreten sind, desto seltener scheinen Özdamars Spiele mit der Sprache vorhanden zu sein. Eine erste, noch nicht abgeschlossene Untersuchung des neuen Romans scheint dies zu bestätigen.

Bibliographie

- Bonadies, Ileana (2017): E se Ulisse fosse donna? Intervista a Emine Sevgi Özdamar. In: News and Coffee, 11. Mai 2017 (www.newsandcoffee.it/3761-2; letzter Zugriff: 28.3.2022).
- Brunner, Maria E. (2003): Literarische Mehrsprachigkeit und Transkulturalität. Der Dialog zwischen den Kulturen und das Echo von Mimikry und sprachlicher Hybridität im Werk deutsch-türkischer Autorinnen. In: *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies* 2, S. 115–128.
- Brunner, Maria E. (2018): „„Bis diese Wörter aus deinem Land aufgestanden und zu meinem Land gelaufen sind, haben sie sich unterwegs etwas geändert.“„

- Überlegungen zur transnationalen und postmodernen Gegenwartsliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Güde, Elisabeth (2011): Zur Poetik der Sprachmischung bei Emine Sevgi Özdamar – Eine Spurenlese. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi / Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 2/26, S. 21–39.
- Gümüsoğlu, Turgut (2010): *Sprachkontakt und deutsch-türkisches Code-Switching. Eine soziolinguistische Untersuchung mündlicher Kommunikation türkischer MigrantInnen*. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang.
- Kabić, Slavija (2017), Frausein und Fremdsein. „Autobiographisches“ Erzählen bei Dubravka Ugrešić und Emine Sevgi Özdamar. In: *Frauen unterwegs. Migrationsgeschichte in der Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Andrea Horváth u. Karl Katschthaler. Wien: new academic press, S. 175–196.
- Mecklenburg, Norbert (2007): Karnevalistische Ästhetik des Widerstands. Formen des Gesellschaftlich-Komischen bei Emine Sevgi Özdamar. In: *Peter Weiss Jahrbuch* 16, S. 85–102.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Iudicium.
- Meyer, Christine (2021): Özdamar's *Keloglan in Alamania*: The National Tradition Tested by Diversity. In: *Questioning the Canon. Counter-Discourse and the Minority Perspective in Contemporary German Literature*. Berlin / Boston: de Gruyter, S. 123–170.
- Muysken, Pieter (2000): *Bilingual Speech. A Typology of Code-Mixing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Özdamar, Emine Sevgi (2006 [1990]): *Mutterzunge*. Berlin: Rotbuch.
- Özdamar, Emine Sevgi (2005 [1991]): *Keloğlan in Alamania, die Versöhnung von Schwein und Lamm*. Frankfurt/M.: Verlag der Autoren.
- Özdamar, Emine Sevgi (1992): *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, Emine Sevgi (1998): *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, Emine Sevgi (1999): *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, Emine Sevgi (2003): *Seltene Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, Emine Sevgi (2006): *Sonne auf halben Weg: die Istanbul Berlin Trilogie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Özdamar, Emine Sevgi (2010): *Perikızı. Ein Traumspektakel*. In: *Theater Theater. Aktuelle Stücke 20/10. Odyssee Europa*. Hg. v. RUHR.2010, Uwe B. Carstensen u. Stefanie von Lieven. Frankfurt/M.: Fischer, S. 271–336.
- Özdamar, Emine Sevgi (2011): *Sterben in der Fremde*. Frankfurt/M.: Verlag der Autoren.
- Özdamar, Emine Sevgi (2021): *Ein von Schatten begrenzter Raum*. Berlin: Suhrkamp.
- Palermo, Silvia (2014): Werkstattbericht einer deutsch-italienischen Übersetzerin. In: *Deutsch-Italienische Kulturbeziehungen als Seismograph der Globalisierung in Literatur, Übersetzung, Film, Kulturarbeit und Unterricht*. Hg. v. Maria E.

- Brunner, Nicoletta Gagliardi u. Lucia Perrone Capano. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 225–236.
- Palermo, Silvia (2020): Il Sogno del teatro in Emine Sevgi Özdamar. In: *Ritratti di scrittrici tedesche*. Hg. v. Ulrike Böhmeler Fichera / Paola Paumgardhen. Acireale-Roma: Bonanno Editore, S. 177–185.
- Palermo, Silvia (2021): Il ricordo della Prima Guerra Mondiale e del genocidio degli armeni nell'opera di Emine Sevgi Özdamar. In: *TRANS 24: 1918. Zusammenbrüche, Revolutionen, Transformationen in Zentraleuropa zwischen Geschichte und Literatur*. Hg. v. Alessandra u. Giovanni Schininà (<https://www.inst.at/trans/24/>; letzter Zugriff: 28.3.2022).
- Wagner, Katharina (2019): *Geboren im Fluss des Erzählens. Pikareske Schreibweisen in Romanen von Irmgard Keun, Irmtraud Morgner und Emine Sevgi Özdamar*. Würzburg: Königshausen & Neumann.