



**Germanica**

**38 | 2006**

**Voix étrangères en langue allemande**

---

## Emine Sevgi Özdamar *Mutter(s)zunge*. Der Weg zum eigenen Ich

*Emine Sevgi Özdamar Mutter(s)zunge. La quête identitaire.*

**Marion Dufresne**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/373>

DOI : 10.4000/germanica.373

ISSN : 2107-0784

### Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 115-128

ISBN : 2-913857-17-5

ISSN : 0984-2632

### Référence électronique

Marion Dufresne, « Emine Sevgi Özdamar *Mutter(s)zunge*. Der Weg zum eigenen Ich », *Germanica* [Online], 38 | 2006, Online erschienen am: 19 Februar 2010, abgerufen am 30 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/373> ; DOI : 10.4000/germanica.373

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Emine Sevgi Özdamar *Mutter* (s)zunge. Der Weg zum eigenen Ich

Emine Sevgi Özdamar *Mutter(s)zunge. La quête identitaire.*

Marion Dufresne

---

- 1 Die 1946 in Malatya, Türkei, geborene Schauspielerin und Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar lebt seit 1971 in Deutschland. Bekannt geworden nachdem sie 1991 als erste Deutsch schreibende Autorin, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, mit dem Ingeborg Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde, ist Özdamar eine der erfolgreichsten Schriftsteller (-innen), für die seit den 80er Jahren die Bezeichnung Migrantenliteratur üblich geworden ist. „Auseinandersetzungen mit der realen Gegenwart, Thematisierung der „Fremde“ und der Fremdheitserfahrung, Öffnung für die multikulturelle Wirklichkeit“ kennzeichnen nach Mustafa Al-Slaiman diese Literatur, in welcher die Autoren „in der Fremde ihre Heimat in der Fremdsprache Deutsch“ suchen<sup>1</sup>. Diese Definition trifft auf Emine Sevgi Özdamar, die als Arbeiterin bei Telefunken nach Deutschland kam, ebenfalls zu, erschöpft aber nicht die Thematik ihres Schreibens. So berichtet sie bereits in dem 1992 erschienen Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* von ihrer Kindheit und frühen Jugend in der Türkei. Erfahrungen und Erlebnisse in ihrem Herkunftsland bleiben auch in dem sieben Jahre später veröffentlichten Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* Gegenstand ihrer Darstellung und spielen eine wichtige Rolle in den Erzählbänden *Mutterzunge* und *Der Hof im Spiegel* aus den Jahren 1990 und 2001.
- 2 Wie ich an anderer Stelle bereits dargelegt habe, ist es ein Hauptanliegen Özdamars, mittels ihres Schreibens sowohl inhaltlich als auch formal eine Brücke zu schlagen zwischen Kultur und Sprache ihres Herkunftslandes und der ihrer Wahlheimat<sup>2</sup>. Die Autorin denkt türkisch und schreibt deutsch, urteilte Harro Zimmermann in der *Frankfurter Rundschau* und brachte damit auf eine treffende Formel, was fast alle Rezensenten am meisten beeindruckt hatte: den eigenwilligen Umgang mit der deutschen Sprache<sup>3</sup>. Özdamar scheut weder grammatische, lexikalische oder syntaktische Regelverstöße, noch übergangslose, unerwartete wörtliche Übersetzungen aus dem Türkischen, Einflechtungen von Koransprüchen, Märchen, Sentenzen und Sprichwörtern

ihrer Heimat. Der Erzählfluss gerät dabei nicht ins Stocken, und dem „atemberaubenden Tempo“<sup>4</sup> verdankt die Autorin den Vergleich mit der Geschichtenerzählerin Scheherezade<sup>5</sup>.

- 3 Bei der folgenden Untersuchung handelt es sich nicht darum, zu dieser Diskussion beizutragen oder eine genaue komparatistische Analyse der spezifischen Sprache Özdamars zu leisten, da zu einem solchen Unternehmen neben der Beherrschung der deutschen auch die der türkischen Sprache gehören würde. Ich möchte dagegen versuchen zu zeigen, wie durch den Umweg über die arabische Sprache einerseits, die deutsche Sprache andererseits, die (Rück-)Eroberung der verlorenen Muttersprache gelingt. Ausgehend von der Doppeldeutigkeit des Begriffes der Mutter-Sprache soll herausgearbeitet werden, dass es sich dabei um einen in zweifacher Hinsicht identitätsstiftenden Vorgang handelt. In dem durch die Verbindung der beiden Sprachen geschaffenen unverwechselbaren Idiom der Autorin spiegelt sich dieser Prozess der Identitätsfindung zwischen Zugehörigkeit und Bindung an das Elternhaus einerseits, Emanzipation und Eingliederung in einen fremden Kulturkreis andererseits.
- 4 Wie sehr die von Özdamar geschaffene Sprache für den Erfolg ihrer Bücher verantwortlich ist, wird deutlich, wenn man einerseits die Urteile der deutschen Literaturkritiker, andererseits die Erfahrungen vergleicht, die zum Beispiel die Hochschuldozentin Heidi Rösch in ihren Seminaren an der Universität mit Texten Özdamars gemacht hat. Während die einen sich fast ausnahmslos besonders angesprochen, ja verzaubert fühlen durch die ganz spezifische Magie der Sprache<sup>6</sup>, berichtet Rösch von sehr unterschiedlichen Reaktionen der Teilnehmer an ihren Veranstaltungen, je nach ihrer fundierten Kenntnis oder Unkenntnis der türkischen Sprache. Wie auch Luise von Flotow von der Universität Ottawa, die den Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* ins Englische übertragen hat<sup>7</sup>, unterstreicht Heidi Rösch, dass sehr viele humorvolle Wortspiele für den des Türkischen nicht mächtigen Leser verloren gehen<sup>8</sup>. Andererseits haben Özdamars Romane in der türkischen Übersetzung ihre Landsleute eher enttäuscht, insofern als vieles, das für deutsche Ohren orientalischen Zauber besitzt, alltäglich und flach wirkt<sup>9</sup>.
- 5 Es wäre nun zu fragen, aus welchen Gründen Emine Sevgi Özdamar sich der deutschen Sprache auf so eigentümliche Weise bemächtigt und welche Schlüsse die ihr eigene Montagetechnik auf ihr Selbstverständnis, auf den Prozess des Identitätsverlustes und der Identitätskonstituierung zulässt.
- 6 Auf die Frage, warum sie auf Deutsch schreibe, antwortet Özdamar, sie habe nicht darüber nachgedacht, in welcher Sprache sie schreiben wolle, sondern sei einer spontanen Eingebung gefolgt<sup>10</sup>. Sie wohnte damals bei zwei deutschen Freundinnen, denen sie allabendlich ihre Texte zu lesen gab. Wenn die Entscheidung für die deutsche Sprache auch intuitiv getroffen wurde, so scheint doch das kommunikative Moment eine Rolle gespielt zu haben, denn es entstanden Texte, die keinen Tagebuchcharakter haben, sondern dazu bestimmt sind, gelesen und somit verstanden zu werden, und zwar zunächst von einem deutschen Publikum. Für die Bedeutung des Dialogs spricht auch eine Erfahrung, die sie in ihrem Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* mitteilt: Die deutsche Sprache erlaubt, zu einem anderen Menschen Zugang zu gewinnen. Diese Rolle weist ihr auch der arabische Schriftgelehrte Ibn Abdullāh zu, wenn er bei Özdamars erstem Besuch meint: „Es ist eine Gemeinheit, mit einer Orientalin in Deutsch zu reden, aber momentan haben wir ja nur diese Sprache“<sup>11</sup>. Das lässt an eine Bemerkung Gino Chiellinos denken, der sich, allerdings in einem sehr viel positiveren Elan, für die deutsche Sprache

als Ausdrucksmittel entschied, da sie ihm als eine Art Lingua franca erschien, in der es möglich war, „das Erfahrene und Gedachte“ mitzuteilen<sup>12</sup>. „Das Erfahrene und Gedachte“ mitteilen, gerade diese Dimension der Sprache macht ihren Reichtum aus und aus ihr weit mehr als ein nützliches Instrument: sie lässt sie zur Identität werden.

- 7 Wie Annette Wierschke zu Recht bemerkt, sind bei Özdamar Sprach- und Identitätsthematik eng miteinander verbunden<sup>13</sup>. Man ermisst, was es bedeutet, wenn die Autorin klagt: „Wenn ich nur wüsste, wo ich meine Mutterzunge verloren habe.“<sup>14</sup> Inzwischen hat sie sich endgültig entschieden, künftig in Deutschland zu leben und zu arbeiten. Sie beherrscht auch bereits die deutsche Sprache. Aber letztere kann die verlorene Muttersprache nicht ersetzen, schon aus dem Grunde nicht, dass ihre „deutschen Wörter keine Kindheit“ haben, wie sie in ihrer bereits zitierten Dankrede erklärt.<sup>15</sup> So wie das 1927 durch Atatürk erlassene Verbot der arabischen Sprache einen kulturellen Bruch in der Geschichte der Türkei bedeutete, empfindet Özdamar den Sprachverlust als einen Bruch mit ihrer Herkunft, der ihre Identität gefährdet. Die Kindheit zurückzugewinnen, sich ihrer Wurzeln zu vergewissern, wird zu einem Hauptanliegen, von dessen Gelingen ihr inneres Gleichgewicht abhängt.
- 8 Sich diesem Ziel behutsam und beständig zu nähern, entwickelt sie schreibend eine doppelte Strategie, die einerseits über das Erlernen der arabischen Schrift und Sprache, andererseits über die schriftstellerische Tätigkeit in deutscher Sprache führt. Somit entdeckt sie ihre Muttersprache wieder, indem sie sie von zwei Seiten wiedererobert: aus der Vergangenheit durch die Sprache des Großvaters (der zwar türkisch sprechen, nicht aber schreiben kann), aus der Gegenwart mit Hilfe des Deutschen. Dieses, weder regel- noch systemkonforme, ganz persönliche Deutsch, will kein Substitut der Muttersprache sein. Seine Besonderheit besteht eben darin, dass es das Türkische nicht verdrängt, sondern mit ihm in einen gegenseitig befruchtenden Austausch tritt. Bereichert und dynamisiert, teilweise auch verfremdet durch den Einfluss des Türkischen, bewahrt diese neue Sprache die Erstsprache nicht nur, sondern erweckt sie zu neuem Leben. In der Tat ist die deutsche Sprache, in der die Autorin, ihren eigenen und den Worten eines Freundes nach, glücklich geworden ist, weit mehr als ein Mittel des schriftlichen oder mündlichen Ausdrucks; denn sie erlaubt es, „die türkischen Worte, die sie [ich] in Eis gelegt hatte, wieder aufzutauen.“ [auftaute]<sup>16</sup>.
- 9 Diesem Ineinanderweben zweier so unterschiedlicher Sprachen entspricht der Gehalt der özdamarschen Prosa. Es gibt dort keine wertende Gegenüberstellung der orientalischen und westlichen Lebensweise. Nicht die nationale Zugehörigkeit entscheidet, wohin ein Mensch gehört (Zu Hause sei sie, wo ihre Freunde seien, erklärt die Autorin in einem Interview mit Annette Wierschke<sup>17</sup>), sondern seine Einstellung zu den Dingen und Menschen, Orten und Ereignissen. Özdamar beschreibt Brüche und Konflikte zwischen den verschiedenen sozialen Schichten und schärft den Blick des Lesers für den Mentalitätenreichtum der traditionellen wie der modernen türkischen Gesellschaft. Die orientalische Tradition des Geschichtenerzählens bewahrend, wird die Kindheit und frühe Jugend in deutscher Sprache wieder lebendig. Die Eroberung der Großvaterzunge, die sich in Deutschland im Erlernen der arabischen Schrift und Sprache vollzieht, findet ihre literarische Entsprechung in der Niederschrift der *Karawanserei*. Mit diesem Roman vergewissert sich die Autorin ihrer Vergangenheit, indem sie, die Perspektive des unbefangenen Kindes einnehmend, aufmerksam und unbestechlich, jene Zeit wiederaufleben lässt. Fragen wir uns zunächst, welche Kindheit die türkischen Wörter haben, und welche Identität sich in diese Worte kleidet.

- 10 Die Kindheit Özdamars ist von zwei einschneidenden Erfahrungen geprägt, von Heimatlosigkeit durch ständigen Wohnortwechsel einerseits, von tragischen Frauenschicksalen andererseits. Arbeitslos und verschuldet, muss der als recht haltlos gezeichnete Vater seine Gläubiger fliehen. Damit beginnt eine Reihe von Umzügen der stets an der Armutsgrenze um ihr Überleben kämpfenden Familie. Zwar bleibt, kraft Jahrhunderten alter Tradition die Stellung des Vaters innerhalb der Familie unangefochten, seine Rolle als Beschützer und Ernährer jedoch büsst Mustafa, willensschwach, dem Alkohol und den Frauen geneigt, ein. Dennoch hängt seine Tochter mit zärtlicher Liebe an ihm und widmet seinem Andenken ihren Erzählband *Der Hof im Spiegel*. Der Vater scheint ihre Zuneigung zu erwidern, doch da er selten zu Hause ist, bleibt ihre Erziehung vor allem von Frauen geprägt, besonders der Mutter und der Großmutter Ayse. Ihre Schicksale vermitteln ein erschütterndes Bild der sozialen Stellung der Frau in der traditionellen türkischen Gesellschaft und sind für den Identifikations- und Emanzipationsprozess Özdamars von entscheidender Bedeutung. Die starke emotionale Bindung der sich in Deutschland beinahe gewaltsam aller Tabus und Diktate entledigenden Autorin an diese beiden Frauen, macht es ihr möglich, trotz und dank des Bruches mit den Traditionen, das eigene Ich allen Wandlungen, Veränderungen und Einflüssen zum Trotz, zu bewahren und zur Entfaltung zu bringen. Für unsere Untersuchung ist es nun besonders interessant festzustellen, dass gerade diese beiden wichtigsten Bezugspersonen zwar türkisch, aber dennoch nicht dieselbe Sprache sprechen.
- 11 Die Großmutter, die ihrem Sohn in die Hauptstadt, dann bei seinen weiteren Ortswechselln gefolgt ist, gilt ihrer Schwiegertochter als Bäuerin, sie spricht „Kapadokia-Dorfdialekt“ (*Karawanserei*, S.55)<sup>18</sup>. Sie ist es, die sich um die religiöse Erziehung der Enkelin kümmert, sie einführt in die arabischen Gebetsrituale. Die Koranworte, welche die Großmutter wahrscheinlich gar nicht versteht, entführen das Kind in eine andere Welt. Nicht in das Reich der Gläubigen, da auch Emine den Sinn der Worte nicht erfassen kann, aber in eine reiche Bilderwelt, die sie ein Leben lang prägen wird und in das Reich der Toten. Hier, in den ersten arabischen Worten, liegt der Ursprung für ihre an Metaphern fast überreiche deutsche Sprache, in der sich Buchstaben zu lebendigen Bildern formen.
- Ich sah die Buchstaben, manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, an dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Tiere, manche wie ein Fluss, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufende Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Bäume<sup>19</sup>.
- 12 Dieser visuelle Eindruck bleibt derselbe, wenn sie als junge Erwachsene in Berlin die ersten arabischen Buchstaben aus dem Mund des Schriftgelehrten Ibni Abdullah vernimmt. So finden wir in der Schilderung dieser Begegnung eine beinahe textidentische Entsprechung in *Mutterzunge*<sup>20</sup>. Die arabische Sprache hat, gerade wie sie es von der deutschen Sprache sagt, Körper für sie<sup>21</sup>. Diesbezüglich führt sie aus:
- Das Theater ist ein Dialog zwischen Körpern, nicht zwischen Köpfen, auch die Wörter werden zu Körpern. [...] Das inszenierte Wort ist ungeheuer intensiv. Aber wenn man das Stück zu Ende gespielt hat, kann man die Wörter wie die Kostüme ausziehen und in der Garderobe lassen. Licht ausmachen<sup>22</sup>.
- 13 Auch die arabischen Gebetsworte sind inszeniert, Dialoge zwischen Körpern<sup>23</sup>. Sie bedeuten ein stetes Bewusstmachen von Grenzen und fordern zu ihrer Überwindung heraus. Özdamars Verhältnis zu den beiden Sprachen ist physischer, nicht intellektueller Natur. Wie sie die Gebete nachspricht und sie durch Nachahmung der Großmutter im

Gedächtnis behält, so lernt sie später auch die ersten Worte und Sätze der deutschen Sprache, indem sie Werbeslogans und Schlagzeilen, Theatertexte oder Kurznachrichten auswendig lernt, ohne ihren eigentlichen Sinn zu erfassen. Dieses Vorgehen verschafft ihr gleichzeitig eine gewisse Distanz und verleiht den Worten eine eigentümliche Gegenständlichkeit. Es gibt ihr das Gefühl, den fremden Worten nicht ausgeliefert zu sein, sondern mit ihnen frei walten, ja spielen zu können.

- 14 Die Großmutter verkörpert Tradition im doppelten Sinn. Sie spricht nicht nur die Gebete in arabischer Sprache, sie pflegt auch die althergebrachten Riten und Gebräuche und hält die Erinnerung an die Toten wach. Letztere spielen eine bedeutende Rolle in dem Roman *Karawanserei*, sind beständig präsent im Denken und Handeln des Kindes. Sie bleiben wichtig und Bezugspunkt auch im Leben der erwachsenen Frau, die, als sie bereits in Berlin wohnt, eine Art Totenkult zelebriert:

Alle Toten wohnen in diesem Spiegel. Die Metzgerin, ihr Sohn Georg, ihre Schwiegertochter. [...] Der jüdische Rahmenmacher, der bald Renate heiraten wollte. [...] Meine Mutter. Mein Vater. Alle wohnen in diesem Küchenspiegel. [...] Die Toten im Spiegel machen Platz, wenn ein neuer Toter kommt<sup>24</sup>.

- 15 Es wird deutlich, wie sehr auch hier das visuelle Element im Vordergrund steht, die Trauer nicht in Worte, sondern in Bilder gefasst wird. Ihre tiefsten Gefühle, Leiden, Liebe oder Angst, äußern sich – wofür alle Texte zahlreiche Beispiele liefern – als körperliche Symptome<sup>25</sup>. Die Sprache der Vorfahren nicht zu beherrschen, kommt einer Amputation gleich und bedeutet, psychologischen Vorgängen keinen entsprechenden Ausdruck verschaffen zu können. So gehorcht sie einem unwiderstehlichen Drang, wenn sie Arabisch zu lernen beginnt, um über den Umweg über die „Großvatersprache“ auch die Rückeroberung der Muttersprache zu versuchen.
- 16 „In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache.“ Mit diesen Worten beginnt der Band *Mutterzunge*, nach dem Theaterstück *Karagöz in Alamania Schwarzauge in Deutschland*, die erste Veröffentlichung Özdamars. In *Mutterzunge* beklagt die Autorin den Verlust ihrer Muttersprache und beschreibt die Strategien, die sie entwickelt, um sich dieses wesentliche Kommunikations- und Ausdrucksmittel erneut anzueignen. Wie bereits Elias Canetti, dessen Namen und Arbeiten sie in *Die Brücke vom Goldenen Horn* erwähnt<sup>26</sup> und dessen erster Band der Autobiographie den Titel *Die gerettete Zunge* trägt, ist sie sich der Bedeutung ihrer Wurzeln und frühen Kindheitserlebnisse als Nährboden ihres Schreibens bewusst<sup>27</sup>. Auch Özdamar kämpft, und dies in doppelter Hinsicht, um die Rehabilitierung ihrer Muttersprache. Die Sprache, die ihre ersten Lebensjahre prägte, ist die Sprache traumatischer Erfahrungen und folgenschwerer Ereignisse geworden. Wie Canetti in der deutschen, so sind Özdamar in türkischer Sprache entsetzliche Vorgänge, grausame Urteilsprüche und unzählige Todesurteile, Hinrichtungen und entsprechende Pressemeldungen unauslöschlich ins Gedächtnis geschrieben. Die Erinnerungen an ständige Angst und Bedrohtheit, das Leiden und die Klagen um die Opfer sind aber für Özdamar so bedrückend, dass sie zunächst nur mit Hilfe einer unbewussten Verdrängung aus dem verstandesbedingten Erfassen zu ertragen sind<sup>28</sup>. Sie sei in der türkischen Sprache unglücklich geworden, gesteht sie in ihrer Dankrede.
- 17 Die Fremdsprache, die sie nicht beherrscht, rettet sie, durch ihre lautliche Präsenz, sowie durch die Sehnsüchte und Wunschträume, die sich an diese Sprache knüpfen, in einer physischen und psychischen Grenzsituation. „Jeden Tag hörte ich mir in Istanbul die Schallplatten an. [...] Dort in Istanbul, in diesem tiefen Loch, haben die Wörter Brechts mir geholfen<sup>29</sup>.“ Es wurde schon darauf hingewiesen, dass sich Özdamar die deutsche

Sprache aneignet, indem sie den frontalen Zusammenstoß mit ihr sucht. Während es sich bei der Rückeroberung der arabischen Sprache um eine Rückkehr zu den familiären und kulturellen Wurzeln handelt (alle Wörter haben ihre Kindheit), darum, die „abgeschnittene Hälfte des Kopfes“ endgültig zurück zu gewinnen<sup>30</sup>, so bedeutet der Fremdsprachenerwerb im Falle der deutschen Sprache, die Erfahrung des Wortes als eines Körpers, der sich von dem eigenen Ich klar abgrenzen lässt und zu dem es in ein Verhältnis zu treten gilt. Mit zunehmender Beherrschung der Fremdsprache kompliziert sich diese Beziehung, aus der Reise, wie sie in Abwandlung eines japanischen Sprichwortes sagt, wird ein Ankommen.

Ein japanisches Sprichwort sagt: Nur die Reise ist schön – nicht das Ankommen. Vielleicht liebt man an einer fremden Sprache genau diese Reise. Man macht auf der Reise viele Fehler, aber man kämpft mit der Sprache, man dreht die Wörter nach links und rechts, man arbeitet mit ihr, man entdeckt sie<sup>31</sup>.

- 18 Ist das Ziel erreicht, erkennt man sich in der neuen Sprache, sie wird Identität. So erklärt Özdamar in einem Gespräch mit Deniz Göktürk: „Die Fehler sind meine Identität. Fünf Millionen Menschen, die hier leben, sprechen mit diesen Fehlern. Das ist eine neue Sprache.“<sup>32</sup> Schon nach ihrem zweiten längeren Deutschlandaufenthalt ist ihr die Heimat mit all den dort lebenden Menschen zur Fremde geworden. Zu tief ist die Kluft, die sie in jeder Hinsicht von den Eltern trennt. Die politischen Unruhen begünstigen und beschleunigen den Entfremdungsprozess bis zum Verlust der Muttersprache, sind aber nicht, wie ich abschließend zeigen möchte, die Ursache dieses Bruches. Die tieferen Gründe für diese radikale Abwendung von der türkischen Sprache liegen tiefer und zwar in der persönlichen Beziehung der Autorin zu ihrer Mutter – und – auch im wörtlichen Sinn – Muttersprache.
- 19 Wenn Özdamar den deutschen Lesern erklärt, dass in ihrer Sprache „Zunge“ „Sprache“ heiße, und sie den Verlust der Mutterzunge beklagt, so liefert sie damit mehr als nur ein Wortspiel oder eine Metapher. Emine Sevgi Özdamar hatte in der Tat lange Zeit ein schwieriges und konfliktreiches Verhältnis zu ihrer Mutter, der sie den Band *Mutterzunge* widmet. Ich erwähnte bereits die herausragende Bedeutung prägender Frauengestalten in ihrer Kindheit und habe den Einfluss unterstrichen, den die Großmutter auf die Erziehung der Autorin besaß. Nicht zu Unrecht könnte der Eindruck entstehen, dass Özdamar im Grunde der Großmutter Ayse näher steht als der Mutter. Ayses beherztes Handeln rettet den Säugling vor dem Tod und niemand verbringt soviel Zeit mit dem kleinen Mädchen wie diese leidgeprüfte Frau. Ihren Erzählungen lauscht Emine stundenlang, und die Großmutter findet immer eine Antwort auf ihre Fragen, hat stets Verständnis für ihre Sorgen und Probleme. Sie erscheint auffällig oft als eine Art Gegenpol zur Mutter ihrer Enkelin, wobei sich die Opposition beider Frauen in doppelter Hinsicht vor allem in ihrer Sprache zeigt. Während die Großmutter noch ihren Dorfdialekt spricht, bemüht sich Özdamars Mutter um ein „korrektes“ Istanbuler Türkisch, Zeichen ihrer Modernität und Beweis des gelungenen sozialen Aufstiegs. Fatma hat den festen Willen, ihre einfache Herkunft so weit wie möglich vergessen zu machen und strebt die Integration in eine gebildeteren, auch finanziell besser gestellte Gesellschaftsschicht an. Sie kämpft tagtäglich gegen das Stigma der Armut und dafür, dass es die Kinder einmal leichter haben als sie. Ein Ereignis, von dem Özdamar in *Das Leben ist eine Karawanserei* berichtet, ist dabei für unser Anliegen von besonderem Interesse. Als kleines Mädchen verbringt sie die Ferien bei ihrem Großvater in Anatolien. Nach mehr als zweimonatiger Abwesenheit nach Hause kommend, stürzt sie mit



ausgebreiteten Armen auf die Mutter zu. Diese aber weicht zurück und wirft dem Kind vor, den anatolischen Dialekt mit nach Hause gebracht zu haben.

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 istanbultürkisch, 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.“ Ich machte wieder meine Arme auf, sagte: „Mutter-Anacugum.“ Meine Mutter sagte: „Sag: Annecigim! Nicht anacugum. Ich sagte: „Anacugum“. Mutter sagte: „Annecigim“, ich sagte: „Anacugum“. Mutter sagte: „Annecigim“, zwischen uns diese Dialektmauer, setzten wir uns auf den Boden. Meine Mutter weinte und schnaubte in die saubere Wäsche: „In der Schule werden sie dir das Leben wie einen engen Schuh anziehen. Ich weine für dich.“<sup>33</sup>

- 20 Die hinzugekommene Großmutter schweigt, stellt sich aber ganz auf die Seite der Enkelin, nimmt sie beiseite und übt mit ihr „Geduld“. Obwohl sie nichts gegen Fatma, die dem Kind für jedes anatolisch ausgesprochene Wort eine Geldbusse auferlegt, unternimmt, besteht über ihre Gesinnung kein Zweifel<sup>34</sup>. Durch ihre Worte setzt sie ihr eigenes Schicksal dem Emine gleich und schafft eine Gesinnungsgemeinschaft „reiner Herzen“ und „schöner Seelen“.
- 21 Doch nicht nur in diesem einen Fall erfährt das Mädchen eine verletzende Zurückweisung durch die Mutter, um deren Liebe es oft vergeblich zu kämpfen scheint. Sie gesteht, eine Zeitlang ständig große Sehnsucht nach der Mutter empfunden und ihre physische Nähe gesucht zu haben. Dabei scheint eine erotische Komponente nicht ausgeschlossen, die Mutter selbst meint, ihre Tochter sei in sie verliebt<sup>35</sup>. Vor dieser Leidenschaft weicht Fatma jedoch ängstlich zurück. Sie hat gelernt, ihre Gefühle zu beherrschen und emotionale Ausbrüche zu vermeiden. Distanz haltend zu ihren Kindern (sie nimmt sie selten in die Arme, hat wenig zärtliche Gesten, droht mit körperlichen Züchtigungen, spricht oft harsch und für westliches Empfinden beinahe beleidigend mit ihnen), sichert sie sich ein gewisses Gleichgewicht, das es ihr erlaubt, trotz schwerer Schicksalsschläge, das Leben mit seinen alltäglichen Sorgen zu meistern.
- 22 Mehrfach unterstreicht Özdamar, wie ganz anders die Großmutter mit ihr spricht. Diese scheut sich zwar keineswegs, die Dinge bei Namen zu nennen, bodenständig und direkt, ist ihr Vokabular nicht selten vulgär, manchmal gar (gleichfalls nach westlichen Maßstäben) schamverletzend. Aber für ihre Enkelin findet sie auch Worte der Liebe und tiefer Zärtlichkeit, Worte voller Poesie und verhaltener Schönheit<sup>36</sup>. Für die Autorin spricht sie die Sprache der Liebe, an die sie sich erinnert, wenn sie in Deutschland die Niedergeschlagenheit erfasst, und sie des Trostes bedarf. Während sie als Kind instinktiv begreift, wie bedroht die Mutter in Wirklichkeit in ihrem inneren Gleichgewicht sein muss<sup>37</sup>, so vermag sie jedoch erst als junge Frau, allein in einem fremden Land, die tieferen Gründe für dieses Verhalten zu erkennen. Fatma selbst hat nie wahre Mutterliebe erfahren, sondern wurde von den anderen Frauen ihres Vaters großgezogen. Ihre leibliche Mutter starb sehr jung und es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob und inwieweit ihr Tod der grausamen Tat ihres Mannes zuzuschreiben ist (er ließ, wie er selbst gesteht, die Haare seiner Frau an den Schwanz seines Pferdes binden und schleppte sie über die Steppe, weil sie angeblich Freude über den Tod des Sohnes einer seiner anderen Frauen gezeigt hatte). An Emine kann sie nur die Sprache einer Stiefmutter weitergeben, der beklagte Verlust der Mutterzunge geht somit auf wesentlich frühere traumatische Erlebnisse zurück. In *Der Hof im Spiegel* schreibt sie dazu:



Nach dem Tod meiner Mutter und meines Vaters habe ich in diesem Spiegel entdeckt, dass meine Mutter ein Waisenkind war. Ich wusste, dass sie keine Mutter gehabt hatte, aber als ich durch ihren Tod sehr traurig wurde und nicht mehr leben wollte, aber doch lebte, sprach ich manchmal mit ihrer Stimme zu mir. Und diese Stimme war die Stimme einer Stiefmutter. Weil sie keine richtige Mutter, sondern nur eine Stiefmutter gehabt hatte, hatte sie die Art, Mutter zu sein, von dieser Stiefmutter gelernt. Und jetzt war da die mit einer Waisenkindtraurigkeit gemischte, unruhige Stiefmutterstimme<sup>38</sup>.

- 23 Bemerkenswert ist, dass diese Erkenntnis erst möglich wird, nachdem sie den vollständigen Verlust der Muttersprache durchlebt und, nicht zuletzt gerade durch die räumliche Trennung, die Mutterzunge allmählich zurückgewonnen hat. Davon zeugen die zahlreichen Dialoge mit ihrer Mutter, die sie in ihrem Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* bereits erwähnt, und von denen sie in *Der Hof im Spiegel* ausführlich berichtet. Es lohnt sich, diese besondere Art der Kommunikation genauer zu betrachten. Özdamar hat sich ihre Berliner Wohnung mit drei sehr großen Spiegeln eingerichtet, um sie bis zum Hofhaus zu verlängern: „Die drei Spiegel sammelten alle Fenster und Etagen und den Garten des Nonnenhauses aus drei verschiedenen Perspektiven. [...] Wir lebten alle in drei Spiegeln Nase an Nase zusammen.“<sup>39</sup> Ständig beobachtet sie das Leben und Treiben der Nachbarn, mit dem Gefühl, einer Gemeinschaft anzugehören. Vor einem dieser Spiegel befindet sich das Telefon, mit dem sie so oft ihre Mutter in Istanbul anruft. Die eigentliche Bedeutung dieser Telefongespräche, in denen die beiden Frauen sich gegenseitig an ihrem Leben teilnehmen lassen, erschließt sich erst, wenn man sich in Erinnerung ruft, was sie in *Mutterzunge* über Gespräche mit der Mutter und die Erinnerung an Worte in ihrer Muttersprache schreibt. An viele Muttersätze kann sie sich nur erinnern, wenn sie sich die Stimme der Mutter vorstellt, die Sätze selbst erscheinen ihr wie eine gut gelernte Fremdsprache. Doch die türkischen Worte, die ihr nicht aus dem Gedächtnis geraten sind, lauten „Görmek“, sehen und „Kaza gecirmek“, Lebensunfälle erleben.<sup>40</sup> Das ist nun genau, was bei den Telefongesprächen geschieht, wenn sie der Mutter schildert, was sie im Hof beobachtet, „Lebensunfälle“ nämlich. Damit verschafft sie der Mutter nicht nur Zugang zu ihrer Welt und unmittelbaren Empfindungen, sondern erfüllt auch eine ethische Forderung, die sie an die Literatur stellt. „Lebensunfälle erleben“ lautet die Antwort eines guten Freundes, die sie im Traum auf ihre Frage, wie man es machen müsse, „Tiefe zu erzählen“<sup>41</sup>, erhält. „Yo lo vi“, ich habe es gesehen, schrieb Goya unter die Nr. 44 seiner „Desastres“, der „Unglücksfälle des Krieges“. In diesen Zeichnungen hält der spanische Maler furchtbare Szenen des Krieges fest, zwingt sich und den Betrachter, hinzuschauen, sich nicht abzuwenden von dem Leiden und Elend. Es ist ein Aufruf zu einer schrecklichen Zeugenschaft, zu sehen, was Menschen einander antun können.<sup>42</sup> Mit der Rückkehr zur türkischen Muttersprache akzeptiert Özdamar schließlich, nicht „wegzuhören“, sich auszusöhnen mit der Sprache, in der so viel Leid geschah, die Erinnerung anzunehmen. Zu berichten von den „banalen“ Schicksalen der Mitmenschen, ist ihre Art, ihnen Ehre zu erweisen und Bedeutung zu verleihen.

- 24 In diesen Gesprächen mit der Mutter entsteht das Gefühl einer innigen Vertrautheit und Verbundenheit, dieser Austausch ist grundverschieden von den Auseinandersetzungen und Konfrontationen, die das Zusammenleben in der Türkei beherrschten. Die Überwindung der Verzweiflung, die sie nach dem Tod der Mutter erfasst, gelingt denn auch über die endgültige Eroberung der Muttersprache, derer sie nie mehr verlustig gehen kann. Um die „süße Stimme“ ihrer Mutter zu vernehmen, bittet sie eine Freundin

der Mutter, ihr zu helfen, dass sich die Mutter ihr im Traum zeige, um ihr zu sagen, was sie über sie denke. Özdamar träumt, in einem Zug fahrend, ihre Mutter in einem in Gegenrichtung fahrenden Zug zu sehen.

Als beide Züge ganz nah aneinander vorbeifuhren, sagte meine Mutter zu mir: „Wenn du wüsstest, wie ich dich liebe.“ Ich hörte nicht ihre Stimme, aber las hinter dem Zugfenster an ihren Lippen diese Worte. Seit diesem Traum sprach ich im Spiegel stumm mit mir, nur mit Lippenbewegungen<sup>43</sup>.

- 25 Deutlicher kann sich die Erkenntnis der Autorin nicht ausdrücken. In zwei verschiedenen Welten lebend, völlig unterschiedliche Ziele verfolgend, können sie einander dennoch verstehen, mit Worten, die lautlos sein mögen (mit Worten, die keine Kindheit haben), nicht aber die Kraft der Liebe verloren haben. Emine Sevgi Özdamar scheint es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, den Worten ihren Klang und ihre Kindheit zurückzugeben, indem sie ihnen einen festen Platz in ihrer deutschen Sprache einräumt. Dass es ihr gelingt, bedeutet, die Mutterzunge endgültig gewonnen zu haben.

---

## NOTES

1. Mustafa Al-Slaiman, Literatur in Deutschland am Beispiel arabischer Autoren – Zur Übertragung und Vermittlung von Kulturrealitäten – Bezeichnungen in der Migranten- und Exilliteratur in: Thomas Bleicher (Hrsg.), Literatur der Migration, Kinzelbach, Mainz, 1997, S.35.
2. Vergleiche meinen Beitrag zur Tagung der internationalen Vereinigung für Germanistik *Schreiben als Brücke zwischen den Kulturen: ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ von Emine Sevgi Özdamar*, Paris, 2005.
3. „Die Autorin denkt türkisch und schreibt deutsch, und gerade diese Dialektik der (verbalen) Selbstvergewisserung ist es, die das Glück ihrer Prosa ausmacht.“ Harro Zimmermann, *Türkische Selbstpersiflage* in: *Frankfurter Rundschau* vom 6.5.1986, S.7.
4. „In atemlosem Tempo erzählt die türkische Schriftstellerin [...]: bevorzugtes Stilmittel ist das kindisch-parataktische ‚und dann‘, der Blick [...], das ‚unschuldige, sündelose Auge‘ des Kindes. Eine Geschichte gebiert die nächste, Gefühle (meist des Entsetzens) werden in Bilder verwandelt, die von der Realität bruchlos ins Phantastische überspringen.“ Christine Engelmann, *Entweder brave Ehefrau oder eine der vielen Verrückten*. In: *Der Tagesspiegel*, 11.10.1992, S.IX.
5. Angela Bachmann, *Scheherezades Schwester* in: *Augsburger Allgemeine Zeitung* vom 2.2.1992.
6. Vergleiche die bereits erwähnten Rezensionen.
7. Luise von Flotow, *Life is a Caravanserai: Translating translated marginality, a turkish-german Zwittertext in English*, *Meta*, XLV, 1, 2000 im Internet unter <http://www.erudit.org>.
8. Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs* aus dem Vortrag zu der Tagung *Wanderer, Auswanderer-Flüchtlinge*, Technische Universität Dresden, 1998.
9. Vergleiche dazu den Artikel von Nilüfer Kuruyazici, *Emine Sevgi Özdamars ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ im Prozess der interkulturellen Kommunikation* in: Mary Howard, *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, Iudicium, München, 1997, S.179-187.
10. Emine Sevgi Özdamar, *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit*, Dankrede zur Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Preises, München, 1999 in: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2001, S.131.

11. Emine Sevgi Özdamar, *Mutterzunge. Erzählungen*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002, S.15.
12. Gino Chiellino, *Die Fremde als Ort der Geschichte* in : Ingrid Ackermann, Harald Weinrich (Hrsg.), *Eine nicht nur deutsche Literatur*, Piper, München, Zürich, 1986, S.14.
13. Annette Wierschke, *Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzend : Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar* in: Sabine Fischer, Moray McGowan (Hrsg.), *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger Migrantenliteratur*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997, S. 179-195.
14. Emine Sevgi Özdamar, *Mutterzunge*, S.9. Auch S.11, S.13.
15. Emine Sevgi Özdamar, *Der Hof im Spiegel*, S.131. Genau diese Feststellung trifft auch Rumjana Zacharieva, *Metamorphose* in: Irmgard Ackermann, Harald Weinrich (Hrsg.), *op. cit.*, S.44.
16. Emine Sevgi Özdamar, *Der Hof im Spiegel*, S.130.
17. Annette Wierschke, *Schreiben als Selbstbehauptung. Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews.*, Verlag für interkulturelle Kommunikation, Frankfurt, 1996, S.258-260.
18. Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus der einen kam ich rein aus der anderen ging ich raus*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2003., S.55.
19. *Ibid.*, S.18.
20. Emine Sevgi Özdamar, *Mutterzunge*, S.18: „Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, auf dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Kamele, manche wie ein Fluss, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufende Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Granatapfelbäume, manche wie böse geschreckte Augenbrauen, manche wie auf dem Fluss fahrendes Holz, manche wie in einem türkischen Bad auf einem heißen Stein sitzender Frauenarsch, manche wie nicht schlafen könnende Augen.“
21. Emine Sevgi Özdamar, *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit*, in: *Mutterzunge*, S. 131: „Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit, aber meine Erfahrung mit deutschen Wörtern ist ganz körperlich. Die deutschen Wörter haben Körper für mich.“
22. *Ibid.*, S.132.
23. Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei*, S.55: «Großmutter sprach diese arabischen Wörter, die wie eine Karamelkarawane hintereinander liefen, in meine Augen guckend, in ihrem Kapadokia-Dorfdialekt. Die Kamelkarawane sammelte sich in meinem Mund, ich sprach die Gebete mit Großmutter, so hatten wir zwei Kamelkarawanen, ihre Kamele, die größer waren als meine, nahmen meine vor ihre Beine und brachten meinen Kamelen das Laufen bei. Beim Sitzen wackelten wir auch wie Kamele...».
24. *Ibid.*, S.24.
25. Ein sehr eindrucksvolles Beispiel findet sich in *Mutterzunge*, wenn sie ihren Zustand beschreibt, nachdem sie sich in den arabischen Schriftgelehrten Ibni Abdullah verliebt hat, dieser jedoch die „reine Liebe“ fordert.
26. Emine Sevgi Özdamar, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1999, S.248.
27. Meiner Ansicht nach gibt es zahlreiche Parallelen zu dem Werk Canettis, die eine eigene Untersuchung wert wären. In diesem Zusammenhang möchte ich nur ein Beispiel anführen: In Bulgarien geboren und lange Zeit Inhaber eines türkischen Passes, spielt auch Elias Canetti mit der doppelten Bedeutung des türkischen Wortes „Zunge“ und beschreibt in einem der ersten Kapitel des autobiographischen Berichtes *Die gerettete Zunge*, einen ihm rätselhaften, merkwürdigen Vorgang eines Sprachtransfers. Alles Bulgarische, so insbesondere die Märchen, welche ihm die bulgarischen Dienstmädchen erzählen, ist ihm ganz „wörtlich“ gegenwärtig, aber auf Deutsch. Özdamar ihrerseits erinnert sich an Sätze in ihrer Muttersprache, aber als ob sie auf Deutsch gesagt worden wären. (*Mutterzunge*, S.11) Elias Canetti, *Die gerettete Zunge Geschichte einer Jugend*, Hanser Verlag, München, Wien, 1994 , S.17.

28. Hier liegt denn auch ein wesentlicher Unterschied zu Canetti, der, gerade um zu beweisen, dass sich die Sprache nicht von der Unmenschlichkeit vereinnahmen lässt, ausschließlich auf Deutsch schreibt.
29. Emine Sevgi Özdamar, *Der Hof im Spiegel*, S.127-128.
30. Emine Sevgi Özdamar, *Mutterzunge*, S.29: «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.»
31. *Ibid.*, S.131.
32. Deniz Göktürk, *Multikulturelle Zungenbrecher: Literatütken aus Deutschland Nischen* in: *Sirene* n° 12/13, 1994, S.81.
33. Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei*, S. 53.
34. *Ibid.*, S.54 : «Großmutter sagte: "Die Menschen werden aufwachen, sie werden sehen, was sie als Gold nach Hause gebracht haben, ist eine Handvoll Zwiebelschale. Die Herzen der Menschen sind schwarz, du aber halte dein Herz sauber, du wirst keinen Platz in dieser Welt haben, aber wenn du stirbst, fliegt deine schöne Seele aus deinem Mund raus. In dieser leeren Welt bleibt deine Seelenstimme und macht ein angenehmes Echo. Wer das hören will, wird hören. Schöne Seele ist eine Feder, die die blinden Augen heilen kann."»
35. *Ibid.*, S.126.
36. Özdamars Mutter empfindet diese Verbundenheit sogar als eine Art Pakt, dem sie misstrauisch und eifersüchtig gegenübersteht. Sie geht soweit zu sagen: "Ich bin nicht deine Mutter, geh zu deiner Großmutter, du zeugst mit ihr Unglück in diesem Haus, die Arbeit deines Vaters läuft rückwärts." *Ibid.*, S.284.
37. Sie berichtet von einer schweren Depression der Mutter, die beginnt, Haushalt und Familie völlig zu vernachlässigen und das Bett nicht mehr verlassen will. Es gelingt ihr schließlich, sie aus diesem Zustand zu befreien, indem sie droht, ihrem Leben mittels offener Elektroden ein Ende zu setzen. *Ibid.*, S.291-292.
38. Emine Sevgi Özdamar, *Der Hof im Spiegel*, S.31.
39. *Ibid.*, S.26.
40. Emine Sevgi Özdamar, *Mutterzunge*, S.12.
41. *Ibid.*
42. Siehe zu diesem Thema den profunden Artikel Gerhard Neumanns. Gerhard Neumann, „Yo lo vi“ *Wahrnehmung der Gewalt: Canettis ‚Masse und Macht‘* in: Michael Krüger (Hrsg.), *Einladung zur Verwandlung. Essays zu Elias Canettis ‚Masse und Macht‘*, Hanser Verlag, München, Wien, 1995, S.68-105.
43. Emine Sevgi Özdamar, *Der Hof im Spiegel*, S.32.

---

## RÉSUMÉS

In diesem der mittlerweile recht bekannten Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar gewidmeten Beitrag soll versucht werden darzulegen, wie die spezifische Verbindung der türkischen Mutter- und der deutschen Wahlsprache den Prozess der Identitätsbestimmung zwischen zwei Kulturen spiegelt. Dabei soll ebenfalls die entscheidende Bedeutung der deutschen Sprache in der Rückeroberung der verloren geglaubten türkischen Sprache herausgearbeitet werden.

Zunächst kommunikatives Ausdrucksmittel, erweist sich die neu erworbene Fremdsprache als ein wirksames Instrument bei einer erneuten Annäherung an die Muttersprache. Dabei verdrängt die deutsche Sprache keineswegs die türkische, sondern trägt im Gegenteil dazu bei, letzterer eine neue Dimension zu verleihen, indem sie als fester Bestandteil in das spezifische Deutsch der Autorin integriert wird.

Ausgehend von dem ambivalenten Begriff der „Mutterzunge“, soll untersucht werden, welche Spuren die konfliktreiche Beziehung der Autorin zu ihrer Muttersprache in ihrem Verhältnis zur Fremdsprache einerseits, in dem Prozess der Selbstfindung und -bestimmung andererseits hinterlassen hat.

Cette contribution consacrée à Emine Sevgi Özdamar, premier écrivain allemand d'origine turque à avoir obtenu le prix Ingeborg Bachmann, met en lumière le rôle majeur qui incombe aux rapports complexes entre la langue maternelle et la langue d'élection dans la quête identitaire de l'auteur entre deux cultures. On insistera particulièrement sur la place prépondérante qu'il convient d'accorder à l'allemand dans le « retour » effectué vers la langue de son enfance. Loin de favoriser et d'accélérer le processus de rupture entre Özdamar et le pays de ses origines, la langue de Brecht permet au contraire de contribuer à la reconquête d'une langue devenue synonyme de douleur et de souffrance. Partant du terme ambivalent de « langue maternelle », nous éluciderons d'une part la relation conflictuelle de l'écrivain et avec sa mère et avec la langue turque ; d'autre part nous en analyserons les effets sur la démarche créatrice d'Özdamar.

## INDEX

**Mots-clés** : Turquie, émigration turque, littérature de la migration

**oeuvretraitee** Mutter(s)zunge. Erzählungen, Das Leben ist ein Karawanserei, Der Hof im Spiegel, Die Brücke vom Goldenen Horné

## AUTEURS

**MARION DUFRESNE**

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3