

## **Bericht zum Workshop "Kulturelle Übersetzung in und von Literatur"**

– zum Beispiel bei Yadé Kara, Emine Sevgi Özdamar und Halide Edip Adivar

Justus-Liebig-Universität Gießen, 25. Juni 2012

Dr. Béatrice Hendrich und Kirsten Prinz

### **How to cite:**

Hendrich, Béatrice und Kirsten Prinz: „Bericht zum Workshop "Kulturelle Übersetzung in und von Literatur", 25. Juni 2012, Justus-Liebig-Universität Gießen“. In: KULT\_online 33 (2012).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2012.725>

© beim Autor und bei KULT\_online

## **Bericht zum Workshop "Kulturelle Übersetzung in und von Literatur"**

– zum Beispiel bei Yadé Kara, Emine Sevgi Özdamar und Halide Edip Adivar

Justus-Liebig-Universität Gießen, 25. Juni 2012

Dr. Béatrice Hendrich und Kirsten Prinz

Übersetzung ist ein wesentliches Element der literarischen Landschaft: Für die Leser stößt sie das Tor auf zur Literatur jenseits des eigenen Sprachraums, für die Fortentwicklung literarischer Formen und Themen leistet sie einen unverzichtbaren Beitrag. Übersetzung kann zudem selbst Thema eines literarischen Werks sein. Schließlich kann sie als literarische Strategie, die unterschiedliche Formen annimmt, Inhalte transportieren und gestalten: Das Mittel der sprachlichen Übersetzung oder Mehrsprachigkeit innerhalb eines Textes können eine zusätzliche inhaltliche Ebene eröffnen. Die historische Übersetzung – die Neudeutung historischer Ereignisse durch den 'fremden Blick' oder die Verlagerung in einen anderen Raum oder eine andere Zeit – ermöglicht den LeserInnen, Fremdes zu verstehen oder Gewohntes anders zu sehen. In manchen Fällen schließlich gehen Übersetzung von und Übersetzung in Literatur ein besonders komplexes Verhältnis ein. Diese Komplexitätssteigerung entsteht insbesondere dann, wenn AutorInnen selbst mehrsprachig sind, mit Mitteln arbeiten, die ihnen die Mehrsprachigkeit zur Verfügung stellt, und/oder SchriftstellerInnen ihre eigenen Werke selbst übersetzen bzw. die Übersetzungsarbeit durch andere unmittelbar und aktiv begleiten.



Als Kooperationsprojekt verschiedener Einrichtungen der Justus-Liebig-Universität (JLU) Gießen (Turkologie, Germanistik sowie das International Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC)), des Literarischen Zentrums Gießen sowie des Zentrums für interkulturelle Bildung und Begegnung fand am 25. Juni ein Workshop zum Thema "Kulturelle Übersetzung in und von Literatur" statt. Dieser

wurde durch eine öffentliche Lesung der Autorin Yadé Kara abgerundet, die auch den Workshop mitgestaltete. Weitere Teilnehmerinnen waren Doktorandinnen aus Hamburg, Siegen, Paderborn und Gießen, Dr. Doris Bachmann-Medick (Permanent Senior Research Fellow am GCSC), die ihre aktuellen Forschungen besonders dem translational turn in den Kulturwissenschaften widmet (vgl. Bachmann-Medick 2009), sowie die Initiatorinnen des

Workshops Dr. Béatrice Hendrich (Turkologie JLU und University of Nicosia) und Kirsten Prinz (Germanistik JLU).

Als Diskussionsgrundlage der verschiedenen Formen und Funktionen von Übersetzung dienten Werke von Halide Edip Adivar (1884–1964), Emine Sevgi Özdamar (geb. 1946) und Yadé Kara (geb. 1965). Die Auswahl der Texte war zunächst darin begründet, dass diesen Autorinnen die türkische Sprache als Erstsprache zur Verfügung steht, die Sprache ihrer Romane aber – manchmal oder ausschließlich – eine andere ist. Darüber hinaus finden sich in allen ausgewählten Texten historische Themen, deren Darstellung wesentlich durch die Fähigkeit der Autorinnen, mehr- und quersprachig zu arbeiten, beeinflusst ist.

### Yadé Kara, die Klangqualität der Sprache und die Dynamisierung der Wahrnehmung

Die Berliner Autorin Yadé Kara wurde 1965 in Çayırılı/Türkei geboren. Sie studierte Anglistik und Germanistik und arbeitete später als SchauspielerIn, Managerin und Journalistin in Berlin, London, Istanbul und Hongkong. Für ihren Debütroman *Selam Berlin* wurde sie 2004 mit dem Deutschen Bücherpreis und dem Adalbert-von-Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet. Der (West-)Berliner Held des ersten Romans, Hasan Kazan, steht auch im Mittelpunkt des 2008 erschienenen *Cafe Cyprus*, diesmal allerdings an einem anderen Ort: London, mit einer narrativen Extension nach Zypern. In diesem zweiten Roman hat Hasan Kazan das provinzielle Berlin der ersten Nach-Wende-Jahre verlassen und sucht in der echten Weltstadt London seinen eigenen Weg. Er jobbt in 'Ali's Supermarket', am Kebab-Stand und im Cafe Cyprus und lernt dabei Menschen mit ganz unterschiedlichen Lebensgeschichten kennen. Auf historischer und politischer Ebene tritt in *Cafe Cyprus* an die Stelle der Berliner Teilung und der deutsch-deutschen Vereinigung der Zypernkonflikt, der nach wie vor das Denken und Erzählen der Exil-Zyprioten im Londoner Cafe bestimmt. Die Literaturkritik lobte den Roman, da er sowohl witzig und rasant erzählt sei als auch politisch klug.



Es ist weder neu noch ungewöhnlich, dass AutorInnen sich dafür entscheiden auf Deutsch zu schreiben, obwohl es nicht ihre Erstsprache ist. Bekannte Beispiele sind Franz Kafka und Elias Canetti. Dennoch tut sich das deutsche Lesepublikum immer noch schwer zu akzeptieren, dass Autorinnen wie Yadé Kara und Emine Sevgi Özdamar, die über einen 'türkischen Migrationshintergrund' verfügen, nicht auf Türkisch schreiben. Auch scheint es nicht zu genügen, auf Deutsch zu schreiben, um der deutschen Literatur zugerechnet zu werden; stattdessen wird oft von 'deutsch-türkischer' Literatur gesprochen.

Die WorkshopteilnehmerInnen nutzten die Gelegenheit, mit der Autorin Kara diese Fragen zu diskutieren. Kara machte deutlich, dass sie in der Sprache schreibt, in deren Klang sie aufgewachsen ist. Darüber hinaus steht die gewählte Sprache (bzw. der Soziolekt) unmittelbar mit der Identität der Hauptfigur in Zusammenhang. Die Autorin sagte, sie habe in Hasan Kazan einen Helden "mit Berliner Schnauze" erschaffen und ihre Romane gehörten natürlich zur

deutschen Literatur. Dem wurde entgegengehalten, dass der Begriff der deutsch-türkischen Literatur nicht als Abwertung oder Ausgrenzung (im Sinne einer marginalisierten 'Ausländerliteratur') zu verstehen sei, sondern dass es gerade um den literarischen und inhaltlichen 'Mehrwert' gehe, den mehrsprachige Autorinnen mit diversifizierten kulturellen Wurzeln in einen Text einbringen können. Darüber hinaus werde deutsch-türkisch zu einem sprachlichen oder thematischen Genremerkmal, das grundsätzlich unabhängig von der Herkunft der AutorInnen betrachtet werden kann.

Der literarische Mehrwert manifestiert sich in *Cafe Cyprus* nicht nur in der migrantisch-kosmopolitischen Grundidee, durch einen Berliner Türken in London die Zypernfrage thematisieren zu lassen, sondern auch durch das Einflechten zypriotisch-türkischer und zypriotisch-englischer Formulierungen, wie sie von Zyprioten tatsächlich gebraucht werden. Da diese Formulierungen nicht innerhalb des Romantexts erläutert oder 'übersetzt', sondern nur durch die kurzen Fußnoten der Verlagslektorin grob wiedergegeben werden, entsteht auf LeserInnen ohne Türkischkenntnisse ein irritierender Effekt. Dieser Effekt sei allerdings gar nicht intendiert, schon gar nicht als literarische Verstörung gedacht, so Yadé Kara. Ihr gehe es vielmehr um den Klang, der hier noch wichtiger als die inhaltlichen Details sei. So, wie Hasan Kazan – für Einheimische sofort 'hörbar' – berlinere, so sei auch die Sprache der Menschen in und um das *Cafe Cyprus* herum von ganz spezifischer Qualität. Und doch korrespondiert diese spezielle Sprache mit dem historisch-politischen Hintergrund, den sie transportiert: eine konfliktreiche Vergangenheit, eine unsichere Zukunft, ein Teufelskreis von Feindschaft und Zwietracht – ausgedrückt in einer Sprache, die zugleich die koloniale Vergangenheit und die globalisierte Gegenwart abbildet und in all ihren Nuancen nur von den Zyperntürken selbst zu verstehen ist: "Half of the Gibrizli Türkler gidecekler after one, the other half da gidecek after ebiri. [...] gene old düşmanliklar cikacaklar to the face of water" (Kara 2008, S. 94). (Die eine Hälfte der zypriotischen Türken wird dem einen hinterherlaufen, die andere Hälfte dem anderen. [...] Wieder werden die alten Feindschaften an die Wasseroberfläche treten.)

Der hyperaktive Ich-Erzähler Hasan Kazan, der bereits in *Selam Berlin* mithilfe des Berliner Slang für Nicht-Berliner die Auswirkungen des Mauerfalls auf den (höchst) privaten Bereich und für Nicht-Migranten das (Er-)Leben eines Jugendlichen 'mit Migrationshintergrund' verständlich gemacht hatte, erweitert in *Cafe Cyprus* seine Übersetzertätigkeit auf all die bereits genannten Orte und Sprachen. Dabei gerät Hasan weder 'zwischen zwei Stühle' noch 'verliert er seine Wurzeln'. Der Roman kann somit auch als Intervention gegen essentialistische Zuschreibungsmechanismen verstanden werden und führt eine Strategie vor, in der die Übersetzungsleistung Perspektiven und Wahrnehmungen dynamisiert und zu neuen transnationalen Darstellungen von Geschichte führt, wie Kirsten Prinz im Workshop erläuterte (vgl. auch Prinz 2008).

### Emine Sevgi Özdamar und der Mehrwert topografischer 'Fehlübersetzungen'

Die zweite im Workshop diskutierte Autorin, Emine Sevgi Özdamar, wurde 1946 in der Türkei, in Malatya, geboren. Zwischen 1965 und 1979 pendelte sie zwischen Berlin, Istanbul und Paris als SchauspielerIn und SchauspielstudentIn. Ab 1979 spielte sie am Bochumer Schauspielhaus

und begann Theaterstücke, Erzählungen und Romane zu schreiben. Heute lebt sie in Berlin. Neben vielen anderen Auszeichnungen gewann sie 1991 den Ingeborg-Bachmann-Preis und 2004 den Kleist-Preis. Ihre Entscheidung, auf Deutsch zu schreiben, hängt mit der eigenen Biografie zusammen, aber auch mit den politischen Konflikten und Sanktionen in der Türkei der 70er Jahre, die selbst die Sprache politisierten und einzwängten, so dass sie für Özdamar kein Ausdrucksmittel mehr sein konnte. Seither sind die kreativen Potenziale von Sprache und Schrift Leit motive ihrer Werke. Durch die Verdinglichung von Wörtern und Buchstaben (beispielsweise den arabischen Lettern des osmanischen Alphabets), durch die Schaffung von Namen und Begriffen, die erst durch den Kontakt der türkischen und der deutschen Sprache entstehen können, hat Özdamar die deutschsprachige und die deutsche Literatur wesentlich bereichert.

Literarische Übersetzungsprozesse werden im Text selbst reflektiert, wenn die Erzählinstanz teils involviert, teils beobachtend Ereignisse vermittelt und dabei mit wiederkehrenden Darstellungstechniken und Motiven arbeitet, die zwischen Berlin und der Türkei wechseln.

Die Teilnehmerinnen des Workshops diskutierten in diesem Zusammenhang insbesondere den Begriff der topografischen Übersetzung: In diesem literarischen Verfahren werden kulturelle und politische Themen an einen neuen Ort transferiert und dadurch anders (für die LeserInnen auch besser) erfahrbar. Eine Teilnehmerin lenkte den Blick auf die Frage, ob es grundsätzlich sinnvoll sei, in der Literaturwissenschaft mit diesem Begriff zu arbeiten, oder ob seine



Verwendung vielleicht zu einer Überdehnung des Konzepts der kulturellen Übersetzung oder des translational turn (Bachmann-Medick 2009) überhaupt führe. Die Diskussion machte darauf anhand einiger markanter Stellen und wiederkehrender Topoi im Werk Özdamars deutlich, dass die topografische Übersetzung gerade für ihre Texte von zentraler Bedeutung ist. Das Beispiel des zerstörten Anhalter Bahnhofs bzw. seiner Thematisierung in Die Brücke vom Goldenen Horn zeigt, wie ein Topos, ein Ort und die mit ihm normalerweise assoziierte Geschichte, gerade durch die Übersetzung verfremdet wird. Die Protagonistin, eine aus Istanbul stammende Theaterstudentin und Arbeiterin in Berlin, erlebt in den 60er Jahren den Osten und den Westen der Stadt zunächst in einer ganz eigenen Wahrnehmung und Sprache, da sie Deutsch und die deutsche Wahrnehmung erst noch erlernen muss. Den in Ruinen liegenden Bahnhof nennen sie und ihre türkischen Arbeitskolleginnen den "beleidigten Bahnhof": "Kırılmış" für "zerbrochen" wird im nächsten Übersetzungsschritt zu "beleidigt", was "kırılmış" im Türkischen auch bedeuten könnte. Die Protagonistin blickt auf die historischen Orte wie den Anhalter Bahnhof, auf die Teilung der Stadt und insbesondere auf Ostberlin nicht mit Augen, die durch die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und die anschließenden politischen Entwicklungen geprägt sind. Für sie gewinnen die Orte einerseits im Rahmen ihres eigenen Erlebens als marginalisierte Arbeiterin Bedeutung. Andererseits wird Ostberlin, wo sie Kontakt zum Schauspiel hat, von einem Ort des Kalten Kriegs zur Theaterlandschaft. Da die Protagonistin häufig und ohne bürokratische Probleme von Ost nach West wechseln kann, ist sie selbst eine topografische Übersetzerin. An all diesen Stellen

– sowohl im Roman als auch im konkreten Raum – wirkt die topografische Übersetzung in die historische Übersetzung hinein, wenn durch die 'Fehlübersetzung' neue Repräsentationen entstehen, die Alternativen zu etablierten historischen Deutungen entwerfen.

Doris Bachmann-Medick ergänzte zur Kritik einer möglichen Überdehnung des translational turn, dass man in der Wissenschaft nach einer ersten Phase, in der die Möglichkeiten und die interpretatorische Aussagekraft dieses neuen turn überhaupt erst ausgelotet wurden, nun in einer zweiten Phase nach dem Mehrwert für die einzelnen Disziplinen suchen müsse. Dazu gehörten auch die Schärfung des translationalen Bewusstseins sowie die Benennung interdisziplinärer Verständigungsprobleme und shifts.

Schließlich geht es bei Özdamar auch um die Unmöglichkeit von Übersetzung: Das Problem wurzelt hierbei nicht in verschiedenen 'Kulturen', sondern in 'Schichten' oder Lebenswelten: In Die Brücke vom Goldenen Horn würden die türkischen Studierenden aus der Stadt der Landbevölkerung gerne den Sozialismus nahe bringen, doch es stellt sich heraus, dass die Menschen in den Dörfern trotz der sprachlichen Übersetzung Marx nicht verstehen können.

### Halide Edip Adivar und die kulturelle Übersetzung beim Schreiben in mehreren Sprachen

Manche AutorInnen schreiben in mehreren Sprachen. Warum sie sich für die eine oder andere Sprache entscheiden, kann von der eigenen biografischen Situation während des Schreibens abhängen, vom intendierten Lesepublikum oder von der Textsorte, für die die eine Sprache besser geeignet zu sein scheint als die andere. Manchmal verfassen sie aber auch dasselbe Werk in zwei oder mehr Sprachen. Wenn nun eine literarische Landschaft – beispielsweise die Deutschlands oder der Türkei – anhand von Merkmalen wie 'Originalsprache' oder 'Nationalliteratur' geordnet ist, dann muss eine solche Mehrsprachigkeit Irritation auslösen. Es stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von 'Original' und 'Übersetzung', oder die Frage danach, in welche – nationale – literarische Tradition ein solches Werk einzuordnen wäre. Mit Fragen wie diesen beschäftigte sich der dritte Teil des Workshops am Beispiel eines Romans der türkischen Autorin Halide Edip Adivar.

Der besprochene Roman erschien in deutscher Übersetzung unter dem Titel Die Tochter des Schattenspielers im Jahr 2008. Adivar erzählt vor dem politischen Hintergrund der Gewaltherrschaft des osmanischen Sultans Abdülhamid – er regierte 1876 bis 1909 – die Liebesgeschichte von Rabia, einer Koranrezitatorin, und Peregrini, einem italienischen Pianisten. Die Dialoge und die Entwicklung der Figuren sollen zeigen, dass interkulturelle Verständigung mittels der Kunst und der religiösen Erbauung möglich ist. Die Autorin schrieb diesen Roman zunächst auf Englisch; 1935 wurde er in London unter dem Titel The Clown and His Daughter veröffentlicht. Die türkische Version folgte 1936 unter dem Titel Sinekli Bakkal (in der deutschsprachigen Sekundärliteratur meist als 'Die Fliegenkrämergasse' zitiert). Der nähere Vergleich zeigt, dass es sich nicht durchgehend um eine sprachliche Übersetzung handelt, wohl aber um eine kulturelle. Viele Passagen sind neuformuliert, selbst die Story nimmt in Teilen einen anderen Verlauf, insbesondere aber die didaktische Ausgestaltung – beschreibende Passagen und Dialoge, in denen es um Religion und Politik geht – scheint dem

jeweils intendierten Publikum angepasst worden zu sein. Die Erfahrungen, die die Autorin in früheren Jahren als politische Rednerin gesammelt hatte, dürften ihr hierbei geholfen haben. Sowohl die englische als auch die türkische Version sind in den folgenden Jahren übersetzt worden: Die erwähnte Übersetzung ins Deutsche beruht auf *The Clown*, wobei der Titel wiederum modifiziert wurde und das erläuternde Nachwort auch 'Die Fliegenkrämergasse' in die Betrachtung einbezieht. Sinekli Bakkal schließlich wurde 2012 unter dem Titel *Sinekli Bakkal, or the Clown and His Daughter* ins Englische übersetzt.

Eine detaillierte kontrastive Auswertung der einzelnen Szenen einerseits sowie eine Rezeptionsanalyse andererseits, so die einhellige Meinung der Workshopteilnehmerinnen, würden näheren Aufschluss über die kulturelle Übersetzungsarbeit der Autorin geben. Das Kernthema des Romans – durch die Synthese von Orient und Okzident ist ein besseres, menschlicheres Leben möglich – impliziert darüber hinaus die Bedeutung von Übersetzung für die Fortentwicklung von Kultur überhaupt.

### Die zunehmende Bedeutung des Übersetzens

Insgesamt hat der Workshop deutlich gemacht, dass kulturelles und historisches Übersetzen zu den wichtigsten Erzählstrategien gerade kosmopolitischer und mehrsprachiger AutorInnen gehört. Mit der zunehmenden Mobilität der Weltbevölkerung und einer Loslösung vom mononationalen Literaturbetrieb wird Übersetzung in und von Literatur künftig eine noch größere Rolle spielen, als sie es immer schon tat. Alle Teilnehmenden des Workshops waren sich darin einig, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Thema künftig den nötigen Raum einnehmen muss, den die Literatur selbst bereits eröffnet hat. Der Workshop verstand sich als ein Baustein dieser Entwicklung; die intensive Diskussion zwischen den Beteiligten zeigte, wie groß das Interesse an einer deutschlandweiten und internationalen Vernetzung und weiterer Konferenzen zum Thema ist.