

Türkisch-Deutsche Studien Jahrbuch 2018

Übersetzung als Kulturaustausch

herausgegeben von

Şeyda Ozil, Michael Hofmann,
Jens Peter Laut, Yasemin Dayıođlu-Yücel
und Cornelia Zierau



Universitätsverlag Göttingen

Şeyda Ozil, Michael Hofmann, Jens Peter Laut,
Yasemin Dayıođlu-Yücel, Cornelia Zierau (Hg.)
Übersetzung als Kulturaustausch

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0
International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch 2018
erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2019

Übersetzung als Kulturaustausch

Herausgegeben von
Şeyda Ozil, Michael Hofmann,
Jens Peter Laut,
Yasemin Dayıođlu-Yücel
und Cornelia Zierau

in Zusammenarbeit mit Didem Uca

Türkisch-deutsche Studien.
Jahrbuch 2018



Universitätsverlag Göttingen
2019

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch

herausgegeben von

Prof. Dr. Şeyda Ozil (Istanbul Universität)

Prof. Dr. Michael Hofmann (Universität Paderborn)

Prof. Dr. Jens Peter Laut (Universität Göttingen)

Dr. Yasemin Dayıoğlu-Yücel (Universität Hildesheim)

Dr. Cornelia Zierau (Universität Paderborn)

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<https://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

© 2019 Universitätsverlag Göttingen

<https://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-410-9

DOI: <https://doi.org/10.17875/gup2019-1161>

eISSN: 2197-4993

Vorwort	3
Ganz konkret und zwischen den Zeilen gelesen... Oder: Vom Sinn und Unsinn des (traditionellen) Übersetzungsvergleichs <i>Andreas F. Kelletat</i>	7
Zafer Şenocaks Übersetzungskonzept als Kulturkritik zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion <i>Elke Segelcke</i>	29
Heroische Konzeptualisierung der Translatorin-Figur in dem Film <i>Arrival</i> von Denis Villeneuve <i>Nilgin Tanış Polat</i>	45
Übersetzung als Schrittmacher gelebter Kultur. Austausch durch Übersetzung zwischen der Türkei und Deutschland: Entwicklung und aktuelle Situation <i>Turgay Kurultay</i>	61
Ahmet Cemal – Übersetzer und Liebhaber der österreichischen Literatur. Ein Nachruf <i>Mehmet Tahir Öncü</i>	77
“Fifteen Gallows” in Izmir. The Kemalist Purges of 1926 through the Eyes of a German Journalist <i>Stefan Ihrig</i>	89
<i>Hayat</i> in the City: The Lost Child as a <i>Heimat</i> Motif in Turkish-German Film <i>Yvonne Franke</i>	109
Multikulturalität auf Wanderschaft. Die Ausstellung <i>Multikulturalität im Osmanischen Reich und die Dolmetscher</i> <i>Sâkine Esen Eruz</i>	127
Tagungsbericht: Wertorientierungen. Türkisch-deutsche und deutsch-türkische Verhältnisse in Literatur und Film (Arbeitstagung der beiden Germanistischen Institutspartnerschaften (GIP) Izmir-Paderborn und Istanbul-Hamburg in Kooperation mit dem Goethe-Institut Istanbul), Istanbul Universität, 04.-05. Oktober 2018 <i>Swen Schulte Eickholt</i>	131

Tagungsbericht: Der Flüchtling im Globalen Nomadismus. Literatur-, medien- und kulturwissenschaftliche Annäherungen, Paderborn Universität, 12.-14. Juni 2018	
<i>Jean Bertrand Miguoué</i>	137
Bericht: Rethink Europe's Future. Turkey Europe Future Forum/Zukunftsforum Türkei Europa 2018	
<i>Yasemin Dayıođlu-Yücel</i>	141
Beiträgerinnen und Beiträger	145
Wissenschaftlicher Beirat	147

Vorwort

Der Themenschwerpunkt dieses Bandes der *Türkisch-deutschen Studien* ist Übersetzung. Inspiriert wurden wir zu diesem Thema von Dilek Dizdar, der wir für ihre Unterstützung bei der Zusammenstellung des Bandes danken.

Theorien der Übersetzung sind so alt wie Übersetzungen selbst. Zu einer eigenen universitären Disziplin wurden sie erst im späten 20. Jahrhundert. Aktuell spielen Diskussionen über Übersetzungen und das Übersetzen nicht nur in der Übersetzungswissenschaft und in einzelnen Philologien bzw. in der Komparatistik eine Rolle, sondern auch in Fächern, deren Gegenstand nicht in erster Linie die Sprache ist. Im ersten Band der *Türkisch-deutschen Studien* verwendete beispielsweise Esra Akcan das Konzept des Übersetzens für den Einfluss von Bruno Tauts Architektur in Istanbul. Aber nicht nur in einzelnen Beiträgen spielte die Übersetzung eine Rolle. Das Jahrbuch *Türkisch-deutsche Studien* hatte sich von Anfang an den Kultur- und Wissenschaftsaustausch durch kulturelle Übersetzung zum Programm gemacht.

Die Beiträgerinnen und Beiträger des vorliegenden Bandes widmen sich dem Thema Übersetzung aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Andreas F. Kellert, der mit dem *Germersheimer Übersetzerlexikon* an Grundlagen einer deutschen Kultur- und Literaturgeschichte des Übersetzens arbeitet, stellt in seinem Beitrag eine Methode des hermeneutisch-strukturalistischen Übersetzungsvergleichs vor, bei der sprach-, literatur- und kulturwissenschaftliche Aspekte miteinander verknüpft werden.

Mit einem Schwerpunkt auf dem Aspekt der kulturellen Übersetzung widmet sich Elke Segelcke dem Werk von Zafer Şenocak und insbesondere seinem Text *In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters*. Sie liest Şenocak im Kontext von *translational culture* (Bhabha), *cultural turn* (Bachmann-Medick) und transkultureller ‚Poetik der Bewegung‘ (Ette). Dabei zeigt sie, dass Şenocaks Übersetzungskonzept und seine negative Hermeneutik weniger auf einen universalistischen Wert

des Verstehens setzt als auf die Produktivität des Nicht- und Missverstehens und die (kulturellen) Differenz.

Nilgin Tanış Polat setzt sich mit der Figur der Übersetzerin im Spielfilm *Arrival* von Denis Villeneuve auseinander. Der Protagonistin, einer Übersetzerin, gelingt es in diesem Film, die Sprache von außerirdischen Besuchern zu enträtseln und in Kommunikation mit ihnen zu treten. Dabei geht Tanış Polat vor allem auf die heldenhafte Darstellung von Übersetzer_innen in der filmischen Fiktion ein und erkennt in der Sichtbarmachung der Relevanz erfolgreicher Übersetzung ein sich gesellschaftlich wandelndes Übersetzer_innenbild.

Mit dem Wechselspiel deutscher und türkischer Übersetzungen in die jeweils andere Sprache setzt sich Turgay Kurultay anhand aktueller Publikationszahlen auseinander. Seine quantitative und qualitative Analyse zeigt, dass trotz öffentlich anders propagierter Schwerpunkte der türkische Literatur- und Sachbuchmarkt inhaltlich breit gefächert ist.

Unter den Übersetzer_innen aus dem Deutschen ins Türkische gehörte Ahmet Cemal, der 2017 verstarb, zu den anerkanntesten und einflussreichsten. Mit seinen preisgekrönten Übersetzungen von Autor_innen wie Ingeborg Bachmann, Franz Kafka, Robert Musil und Bertolt Brecht – um nur einige zu nennen – hat er einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet, deutschsprachige Literatur in der Türkei bekannt zu machen. Mehmet Tahir Öncü gibt in seinem Nachruf einen Überblick zur Person und zum Schaffen von Ahmet Cemal.

Auch die Berichterstattung aus anderen Ländern kann im weitesten Sinne als eine Art der Übersetzung angesehen werden. Stefan Ihrig zeigt in seinem Beitrag über den Journalisten Hans Tröbst, der in den späten 1920er Jahren aus der jungen Türkischen Republik berichtete, wie dessen Artikel, Tagebucheinträge und andere autobiographische Texte die ineinander verwobene deutsch-türkische Geschichte insbesondere in Bezug auf Aspekte von Herrschaft und Widerstand widerspiegeln.

Yvonne Franke beschäftigt sich mit dem Konzept von Heimat anhand von Christian Züberts Film *Dreiviertelmond* in einem breiteren filmhistorischen Zusammenhang, für das auch das Motiv des verlorenen Kindes eine Rolle spielt. Sie zeigt, dass sich Züberts Film von einem homogenen Heimatverständnis ab- und einem inklusiven zuwendet, in dem Menschen mit komplexem kulturellen Hintergrund ebenso zuhause sind wie diejenigen ohne sogenannte ‚Bindestrich-Identität‘.

Im Berichtsteil knüpft Sâkine Esen Eruz an das Thema Übersetzung an und gibt einen Einblick in die von ihr konzipierte Wanderausstellung *Multikulturalität im Osmanischen Reich und die Dolmetscher*, die den frühen Austausch zwischen westlicher und türkischer bzw. osmanischer Kultur mit regionalen Schwerpunkten präsentiert. Swen Schulte Eickholt informiert über die im Rahmen von Germanistischen Institutspartnerschaften organisierte Istanbuler Tagung zu *Wertorientierungen im türkisch-deutschen Kontext*. Jean Bertrand Miguoué berichtet über die Paderborner Konferenz *Der Flüchtling im globalen Nomadismus* und Yasemin Dayıoğlu-Yücel vom *Zukunftsforum Türkei Europa*.

Übersetzungen gehören seit Tausenden von Jahren zu den wichtigsten Methoden des kulturellen Austausches, von denen in diesem Band aus Platzgründen nur einige Facetten aufgegriffen werden konnten. Die *Türkisch-deutschen Studien* wollen auch in folgenden, anderen Schwerpunkten gewidmeten Ausgaben, die Kulturen übergreifende Bedeutung von Übersetzungen im weitesten Sinne einbeziehen und damit die Debatten im türkisch-deutschen Themenfeld erweitern.

Wie immer gilt unser Dank Katja Korfmann für ihren anhaltenden Einsatz bei der redaktionellen Mitarbeit.

Şeyda Ozil, Michael Hofmann, Jens Peter Laut, Cornelia Zierau und Yasemin Dayıoğlu-Yücel

Istanbul, Paderborn, Göttingen, Hildesheim
März 2019

Ganz konkret und zwischen den Zeilen gelesen... Oder: Vom Sinn und Unsinn des (traditionellen) Übersetzungsvergleichs¹

Andreas F. Kellelat

Completely precise and reading between the lines... Or: On the Sense and Nonsense of (traditional) Comparisons of a Translation to its 'Original'

This article uses a poem and its translation as a testing ground for a new method for the comparison of translations with their source texts that combines linguistic, literary and cultural studies aspects. Although the texts used to test this method are from the German/Finnish language pair, it is suggested that the approach may also be suitable for an analogous procedure in other language pairs, including Turkish/German.

Ein deutsches Gedicht

In seiner 1991 im Zürcher Ammann-Verlag erschienenen Sammlung mit Kindergedichten *Rhabarber Rhabarber* hat Manfred Peter Hein zwischen Zeitgeschichtli-

¹ Der im Verlauf dieses Beitrags durchgeführte Übersetzungsvergleich bezieht sich zwar nicht auf das Sprachenpaar Türkisch-Deutsch, die hier vorgestellte Methode des (sprach-, literatur- und kulturwissenschaftliche Aspekte einbeziehenden) Vergleichens dürfte jedoch problemlos auch auf Arbeiten mit dem Türkischen anwendbar sein.

ches thematisierenden Gedichten mit Titeln wie *Das Holzgewehr*, *Kinderreim 1942* oder *Soldatenhumor* auch das Gedicht *Revolution 1905* veröffentlicht. Das lautet so:

Revolution 1905

- 1 Pläpp pläpp pläpp, plapperte ich.
 Iß deinen Brei, sagte Mama.
 Blei Blei, sagte ich.
 In Moskau kämpfen sie,
 5 sagte Papa.
 Moksau dämpfen,
 sagte ich.
 Wo hat er das denn aufgeschnappt,
 fragte Papa.
 10 Von dir, sagte Mama.
 Moksau dämpfen
 Moksau dämpfen,
 plapperte ich.
 Sei lieb, der Weihnachtsmann kommt,
 15 sagte Mama.
 Weinermann kommt Weinermann kommt,
 plapperte ich.
 Ist der denn ganz bei Trost,
 fragte Papa.

(Hein 1991: 36)

Dass der Text (nach den derzeit für die deutsche Literatur geltenden Konventionen) als Gedicht funktioniert, verdankt er u. a. einzelnen Elementen poetischer Sprachverwendung, die ungleichmäßig über den Gesamttext verteilt sind. Dies wird deutlich, wenn man auf die vier unterschiedlichen Stimmen achtet, die in den 19 Zeilen zu hören sind. Es handelt sich um das lyrische Subjekt bzw. lyrische Ich, das mal als Sprecher und mal als kleiner Junge zu Wort kommt, sowie um Mutter und Vater. Ordnet man die einzelnen Sequenzen diesen vier Stimmen zu, so ergibt sich folgendes Bild:

Sprecher	1	plapperte ich
	2	sagte Mama
	3	sagte ich
	5	sagte Papa
	7	sagte ich
	9	fragte Papa
	10	sagte Mama
	13	plapperte ich
	15	sagte Mama

	17	plapperte ich
	19	fragte Papa
Junge	1	Pläpp pläpp pläpp
	3	Blei Blei
	6	Moksau dämpfen
	11	Moksau dämpfen
	12	Moksau dämpfen
	16	Weinermann kommt Weinermann kommt
Mutter	2	Iß deinen Brei
	10	Von dir
	14	Sei lieb, der Weihnachtsmann kommt
Vater	4	In Moskau kämpfen sie
	8	Wo hat er das denn aufgeschnappt
	18	Ist der denn ganz bei Trost

Der Sprecher fungiert demnach wie ein Ansager, er hat das erste und das letzte Wort und teilt regelmäßig mit, wer gerade etwas gesagt bzw. gefragt hat. Seine Kommentare sind äußerst knapp und zurückhaltend. Nur an drei Stellen verknüpft er die Mitteilung, wer gerade gesprochen hat, mit einer Charakterisierung der Art und Weise, wie gesprochen wurde: „plapperte ich“. Es ergibt sich ferner, dass die Identität zwischen dem textinternen Sprecher und dem Kind eine bestimmte Zeitstruktur voraussetzt: Der Sprecher zitiert, was er einmal gesagt hat, als er ein noch sehr kleiner Junge war, und was seine Eltern damals geredet haben. Das Gedicht hat eine Jetzt-damals-Struktur. Dass es sich bei diesen Zitaten um Unrealistisches und nicht etwa um realistisch vorzustellende Erinnerungen handelt, versteht sich (fast) von selbst: Das Kind des Gedichts bewegt sich zwischen der Periode des Lallens („Pläpp pläpp pläpp“) und der des nachahmenden Sprechens (Vers 3, 6, 11, 12 und 16). Das Kind ist also zwölf bis achtzehn Monate alt und in diese frühe Kindheitsphase reicht unsere Erinnerung nicht hinab. Interessant an den Repliken der Mutter und des Vaters ist u. a., an wen sie sich jeweils richten. Die Mutter wendet sich zweimal mit Aufforderungen an das Kind, einmal beantwortet sie eine Frage ihres Mannes. Von ihm stammt auch der Satz, der den Titel *Revolution 1905* verständlicher macht: „In Moskau kämpfen sie“ (Vers 4).

Während sich in den Äußerungen von Mutter und Vater keinerlei von der Standard- bzw. Alltags- und Umgangssprache abweichender Sprachgebrauch findet, sind die Äußerungen des Kindes mehrheitlich sprachkünstlerisch. Diese in den Text montierten Einheiten aus der Sprache bzw. Sprachkunst der Kinder verleihen dem Gedicht seinen poetischen Reiz. Die Äußerungen des Kindes nutzen vor allem die Techniken des Parallelismus, also der Reduplikation und Variation. Das beginnt mit dem dreifachen „pläpp“, einem kleinen Lallkonzert, und der Wieder-

holung bzw. Variation von „Brei“. Dass der Verfasser des Textes das Kind dieses Wort als „Blei“ aussprechen lässt, zeigt seine Vertrautheit mit den Artikulationschwierigkeiten kleiner Kinder. Die Unterscheidung zwischen den Phonemen /r/ und /l/ wird von Kindern in fast allen Sprachgemeinschaften erst in einem späten Stadium des Lauterwerbs gelernt. Und manche lernen es nie, nicht nur der eine oder andere Chinese, sondern auch jene, von denen Ernst Jandls (nicht nur in der 68er Generation sehr beliebter) Klassiker *lichtung* spricht: „manche meinen / lechts und rinks / kann man nicht / velwechsern. / werch ein illtum!“ (Jandl 1980: 135) Mögen das „Pläpp pläpp pläpp“ und die Verwandlung von „Brei“ in den Reimpartner „Blei“ noch nicht besonders originell sein, so muss man die nächste Replik des Kindes (Vers 6) als gehobene sprachkünstlerische Leistung würdigen. „In Moskau kämpfen sie“ (Vers 4) zu „Moksau dämpfen“ (V. 6) ummodellieren zu können, zeugt von erstaunlicher Kreativität des kleinen Kindes. Die Reduplikation bezieht sich dabei auf metrisch-rhythmische Einheiten und auf die Reimstruktur, die Variation auf den Inhalt des Verspaares. Aus der Folge v – v – v v („in Moskau KÄMPfen sie“) isoliert das Kind die auffällige trochäische Abfolge – v – v („MOSkau KÄMPfen“) und wiederholt genau dieses Betonungsmuster. Aber das Kind hat nicht nur die Betonungsfolge nachgebildet, es hat auch die Lautstruktur (O – AU – Ä – E) bewahrt, zu „kämpfen“ den Reimpartner „dämpfen“ gefunden und das Wort „Moskau“ in „Mok-sau“ verwandelt. Entstanden ist eine authentisch kindersprachliche Formulierung, die an den agrammatischen Depeschentil bzw. an Minimal-Sätze aus der Zwei-Wort-Phase des Spracherwerbs erinnert, an Sätze wie „Mama kommen“ und dergleichen. Daraus resultiert die Mehrdeutigkeit der Phrase: Wird Moksau gedämpft? Soll Moksau gedämpft werden?

Das kindliche Wortspiel bekommt durch das Kompositionsglied „Sau“ eine entschieden vulgäre Färbung. Darauf mag die konsternierte Frage des Vaters zielen: „Wo hat er das denn aufgeschnappt“. Doch auch das ist mehrdeutig. Bezieht sich die Frage auf „Sau“ oder auf die aus dem Zwei-Wort-Satz ja auch heraushörbare Aufforderung, dass Moskau gedämpft werden solle? Die leicht schnippische Antwort der Mutter („Von dir“) spricht meines Erachtens für die erste Möglichkeit. Woraus folgt, dass der Vater auch im Beisein seines Kindes vulgäre Wörter wie „Sau“ benutzt haben muss. Solcher Sprachgebrauch dürfte (zumal 1905) eher in einem proletarischen als in einem bürgerlichen Milieu anzutreffen gewesen sein. Die vorweihnachtliche Szene müssen wir uns in einer Arbeiterfamilie spielend vorstellen. Die vierte Äußerung des Kindes ist wiederum ein Lautkunstwerk. Aus dem „Weihnachtsmann“ wird durch Austausch einer Silbe ein „Weinermann“, was wiederum wie ein authentisches Kinderwort klingt.

Der Blick auf die poetischen Techniken des Gedichts *Revolution 1905* zeigt, dass diese vor allem auf Adaptionen aus der Lall- und Sprachkunst der Kinder beruhen. Das Gedicht demonstriert auf engstem Raum den „parallelen Erwerb der Sprache und der dichterischen Grundlagen durch das Kind“. Der russische Dichter und Kindersprachforscher Kornej Čukovskij (1882-1969) behauptete sogar, dass „jeder Reim dem Kind eine besondere Freude macht“ und dass „Reimen im

Alter von zwei Jahren ein regelmäßiges Stadium unserer sprachlichen Entwicklung ist. Diejenigen Kinder, die solche sprachlichen Übungen nicht durchmachen, sind anormal oder krank“ (zitiert nach Jakobson/Waugh 1986: 239).

Welche Situation wird im Gedicht evoziert? In der Vorweihnachtszeit sitzt eine Arbeiterfamilie am Küchentisch. Der Vater spricht über das, was in Russland gerade geschieht. Der historische Kontext lässt sich leicht ermitteln: In Moskau begannen am 8. Dezember 1905 gewaltsame Proteste der Arbeiter gegen Nikolaus II. Am 20. Dezember 1905 wurden die Arbeiter von aus der Hauptstadt Sankt Petersburg herangeführten Elitetruppen besiegt. Der erste bewaffnete Kampf um die soziale und politische Neuordnung Russlands war vorbei. Dieses Resultat der revolutionären „Generalprobe“ kennt der im Gedicht sprechende Vater noch nicht: „In Moskau kämpfen sie“, sagt er. Und doch weiß das Gedicht bereits um den Ausgang dieses Kampfes. Wie das?

Das durch den Vater angesprochene Thema „Revolution 1905“ bzw. „Kämpfe in Moskau“ wird durch die von dem kleinen Reimfreund gebildeten Wörter „Blei“, „Sau“, „dämpfen“ und „Weinermann“ auf eindrückliche Weise ergänzt, kommentiert. Es ergibt sich eine auffällige Isotopiekette. Zu ihr gehört das Wort „Blei“, an das sich Konnotationen heften wie „Bleikugel“, „Gewehr“, „schießen“ und „kämpfen“. Die Äußerung des Vaters „In Moskau kämpfen sie“ wirkt wie durch das „Blei Blei“-Geplapper seines Sohnes erst ausgelöst. Verstärkt wird der Eindruck einer isotopischen Verknüpfung durch Vers 6, in dem zu „kämpfen“ der Reimpartner „dämpfen“ gesetzt wird. „Dämpfen“ hat eine große Bedeutungsvielfalt: Lebensmittel können gedämpft werden, Fisch oder Gemüse. Gedämpft werden auch Kleidungsstücke, Stoffe oder Holz. Schließlich wird „dämpfen“ im übertragenen Sinne gebraucht, etwa wenn Schmerzen, Fieber, Zorn, Freude oder Erwartungen gedämpft werden. An diese Bedeutung schließen sich Wendungen an wie „einen Dämpfer bekommen“ bzw. „jemandem einen Dämpfer verpassen“. Als „veraltet“ notieren einzelne Wörterbücher der Gegenwartssprache schließlich „einen Aufruhr, den Aufstand dämpfen (eindämmen)“. Für diesen – im Kontext des Gedichts *Revolution 1905* am ehesten Sinn machenden – Gebrauch liefert Wilhelm Grimm im zweiten Band des *Deutschen Wörterbuchs* (1860: 717–719) unter dem Lemma „dämpfen“ reichlich Belege, z. B.:

- den widersacher dämpf und tritt den feind zu grund
- wolan, wolan mein freund, so musz man denn nur dämpfen / den rauch der bitteren zeit
- seinen feind soll man nicht lassen grosz werden, sondern ihn dämpfen, weil er noch klein ist
- Pompejus dämpfte den aufstand mit blutiger strengte

Dass der Leser des Gedichts zuerst an diese veraltende Bedeutung von „dämpfen“ denkt, liegt an dem vorangegangenen Reimpartner „kämpfen“. Was im Gedicht ähnlich klingt, muss auch auf semantischer Ebene einen Bezug zueinander haben.

Das gilt auch für das „kämpfen/dämpfen“-Paar, das zudem in Grimms Wörterbuch vielfach belegt ist. Nur zwei Beispiele:

- mit dir, einem solchen lauser kempfen? / wie wol ich dich gar leicht wolt dempfen
- umsonst, je hitziger ihr kämpft, / je minder wird sein trotz gedämpft

Hier zeigt sich im winzigen Ausschnitt die historische Tiefe der deutschen Sprache und Literatur. Wörter und Wortverbindungen, sogar einzelne Lautspiele sind in hohem Maße historisch gesättigt bzw. intertextuell konnotiert. Bei einem politischen Gedicht, das mit einer r-l-Vertauschung operiert, stoßen wir – gewollt oder nicht – automatisch auf Jandls „lechts und rinks“-Verse, auf den Irrtum über die Richtung, den „illtum“ über die „lichtung“. Selbst das derb-vulgäre Wort „Sau“ hat im Deutschen eine solche intertextuell-historische Tiefe. Seine Vulgarität hat verhindert, dass es als Schimpfwort in die Schrift- und Literatursprache einging, so dass die seltene Ausnahme dem Leser zeitgenössischer Literatur im Gedächtnis bleiben muss. Ich denke an Paul Celans im Dezember 1967 entstandenes Gedicht *DU LIEGST im großen Gelausche* (Celan 2003: 315f.). Es ist gleich Heins Text ein Vorweihnachtsgedicht und es ist ein Text über ein Revolutionsdatum, über die Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs im Januar 1919: „[...] / Der Mann ward zum Sieb, die Frau / mußte schwimmen, die Sau, / für sich, für keinen, für jeden – / [...]“ heißt es bei Celan. Und er zitiert hier, wie sein Interpret Szondi mitgeteilt hat, aus den Berliner Prozessprotokollen: „[...] einer der Mörder, der Jäger Runge, berichtete, über Rosa Luxemburg habe es geheißen: Die alte Sau schwimmt schon“ (Szondi 1972: 119; vgl. Celan 2003: 833).

Auch das Wort „Brei“ wird rückwirkend in dieses Isotopie-Geflecht eingebunden, man hört beim Wiederlesen bereits „jemanden zu Brei schlagen“. Wie für „kämpfen/dämpfen“ gilt auch für die „Brei/Blei“-Gleichung Jakobsons Beobachtung, wonach in der Poesie „phonemische Ähnlichkeit als semantische Beziehung empfunden (wird)“ (Jakobson 1981: 197). Wenn nach so viel Gewalt zu Weihnachten statt des Gabenbringers ein „Weinermann“ kommen wird, ein Mann, der weint oder jemanden zum Weinen bringt, vermag das nicht mehr zu erstaunen. Aus dem Phraseologismus der vorletzten Zeile kann nun sogar das Wort „Trost“ isoliert werden und in seiner Standardbedeutung und den aus ihr resultierenden paradigmatischen Beziehungen als Schlüsselement der Isotopiekette gelesen werden – als sei ein Wort wie „Trostlosigkeit“ das letzte Wort über die Weihnachtszeit im Moskau des Winters 1905. Dort kämpfen sie – die russischen Arbeiter. Aber wie stand es um jene Arbeiter, die nicht in Russland dabei waren? Diese Frage scheint das „sie“ am Ende des vierten Verses zu gestatten oder sogar zu provozieren und damit die Frage nach der Sympathie lenkung bzw. der Perspektive, aus der im Gedicht über die Erhebung von 1905 gesprochen wird. Stünde in der Zeile eine unpersonliche Wendung wie „In Moskau wird gekämpft“ oder „In Moskau kämpft

man“, würde das Interesse des Lesers nicht so stark auf den Geschehensträger und den Aspekt der „internationalen Solidarität“ gelenkt.

Revolution 1905 kann als politische Lyrik bzw. „Geschichtslirik“ (Hinck 1979) gelesen und neben andere Gedichte gerückt werden, die sich auf bedeutende politische und soziale Umwälzungen beziehen und dabei auf eine „sie“-Gruppe weisen, z. B. Klopstocks *Sie, und nicht wir* von 1790, eine Ode auf die Revolution im Nachbarland Frankreich, „das der Freiheit / Gipfel erstieg, Beispiel strahlte den Völkern umher“. Über Klopstock (1981: 141) lässt sich die intertextuelle „sie“-Linie weiter zu Bertolt Brechts *Wir sind sie*-Gedicht aus der *Maßnahme* von 1931 (Brecht 1988: 234 f.) ziehen sowie zu Volker Brauns Gedichtband *Wir und nicht sie* von 1970, der in vielen Texten über den „Auftritt der Massen“ und den „allmählichen Schlag ins Kontor der Geschichte“ berichtet. Von hier aus könnten für das Gedicht weitere kulturgeschichtliche Kontextualisierungen vorgenommen werden, etwa indem gefragt würde, wie denn von deutschen Arbeitern oder von Leuten wie der damaligen SPD-Aktivistin Rosa Luxemburg im Dezember 1905 der Aufstand im fernen Moskau wahrgenommen wurde und ob die im Gedicht erkennbare Sympathiesteuerung den eruierten historischen Fakten entspricht. Dem soll hier nicht weiter nachgefragt werden. Auch muss nicht entschieden werden, ob *Revolution 1905* als Kindergedicht geeignet ist (denn *Rhabarber Rhabarber* gilt als Kinderbuch). Ich verweise nur auf eine Antwort Heins, die er im Januar 2014 vor Studenten in Germersheim auf entsprechende Fragen hin gegeben hat: „Kinder wollen überfordert werden!“

Ein finnischer Dichter in deutscher Übersetzung

Der von mir (auch auf der Basis intertextueller Bezüge) vorgenommenen Einordnung des Gedichts *Revolution 1905* in die Sparte „deutsche Geschichtslirik“ dürfte auf Widerspruch stoßen. Denn über dem Titel des von Hein in *Rhabarber Rhabarber* veröffentlichten Gedichts steht als Verfassername nicht „Manfred Peter Hein“, sondern „Arvo Turtiainen“ und unter dem Titel heißt es: „Übersetzung aus dem Finnischen“. Die in unserer Kultur im Zeichen des Originalitätsprimats verfestigte Norm, wonach der Autor eines fremdsprachigen Gedichts auch als Autor jeder Übersetzung dieses Gedichts anzusehen ist, verhindert in aller Regel, dass ein ins Deutsche gebrachter Text als Faktum der deutschen Literatur ernst genommen und als Gegenstand auch der germanistischen Literaturwissenschaft behandelt wird. Denn es handelt sich ja ‚nur‘ um eine Übersetzung und Übersetzungen haben im von der Germanistik zu bearbeitenden Textensemble nichts zu suchen. Mit derartigen Kuckuckseiern sollen sich jene wissenschaftlich beschäftigen, die auch die Originalsprachen beherrschen. Übersetzte Gedichte taugen nur für jeweils vom Original ausgehende Vergleiche, in denen die Abweichungen vom Original zu ermitteln, zu kommentieren und zu kritisieren sind. Das ist, grob vereinfachend formuliert, unsere gängige philologische Praxis. Was im vorliegenden Fall dazu

führen dürfte, dass das Interesse an wissenschaftlicher Beschäftigung gen Null tendiert, denn wer kann oder mag sich mit finnischen Gedichten befassen – oder mit ungarischen, lettischen, slowakischen, griechischen, türkischen usw.? Die Germanistik kaum und wohl auch nicht die Komparatistik, die sich in ihrem Mainstream auf die Beschäftigung mit englisch- und romanischsprachigen Literaturen konzentriert (vgl. Kelletat 2013).

Dabei ist es im Falle Turtiainen sogar möglich, auf der Basis bereits vorliegender deutschsprachiger Beiträge ein durchaus differenziertes Bild des finnischen Autors zu gewinnen und auch von der Position, die seinen Übersetzern zukommt. Das Wichtigste zur deutschsprachigen Turtiainen-Rezeption soll knapp angedeutet werden. Die erste Übersetzung eines seiner Gedichte stammt von Erkki Vala (geb. 1902), der ab Ende der 20er Jahre Herausgeber der linksorientierten Helsinki-er Literaturzeitschrift *Tulenkantajat* (Feuerträger) war. Die Forschung kennt ihn als einen der Gesprächspartner Bertolt Brechts in dessen finnischer Exilzeit (vgl. Neureuter 2007: 66-70). In einem dieser Gespräche – Brecht hat es am 15. April 1941 in seinem *Journal* festgehalten – berichtet ihm Vala von einem jungen finnischen Autor und dessen Gedicht *Sotakoira/Kriegshund*. Vala diktiert Brecht eine deutsche Rohfassung, die Brecht zum einen bearbeitet (1993: 39f. u. 336) und zum anderen als Vorlage für sein später entstandenes Chronik-Gedicht *Kinderkreuzzug* benutzt. Das Gedicht stammte von Arvo Turtiainen. Brecht selbst hat er erst 1952 in Berlin kennengelernt, wo Turtiainen als Gast am dritten Schriftstellerkongreß der DDR teilnahm (Neureuter 2007: 70-73).

Damit ist die Spur schon angedeutet, in der ein Kapitel deutsch-deutscher Übersetzungsgeschichte zu schreiben wäre: Die Teilung des kulturellen Subsystems Übersetzung in zwei Bereiche, den der DDR und den der BRD. Wobei die linksorientierten finnischen Autoren in der DDR mit Fleiß verlegt wurden, während es die konservativen bzw. bürgerlichen finnischen Autoren in der BRD schwerer hatten: Zu sehr hatten sich ihre Wortführer in den 30er und 40er Jahren mit der nationalsozialistischen Literaturpolitik verbandelt. Stellvertretend sei auf einen Autor wie V. A. Koskenniemi (1885–1962) verwiesen, den finnischen Goethe-Forscher und Dichter, der sich in Weimar von Goebbels zum stellvertretenden Vorsitzenden der Europäischen Schriftstellervereinigung machen ließ. Das sorgte für hohe Präsenz im Kulturleben des Dritten Reiches, aber das so erworbene Prestige bzw. symbolische Kapital schlug nach dem Krieg negativ zu Buche. Umgekehrt wurden jene finnischen Autoren, die sich in den Jahren 1941 bis 1944 gegen die ‚Waffenbrüderschaft‘ zwischen Finnland und dem Deutschen Reich engagiert hatten und dafür – wie Arvo Turtiainen – ins Gefängnis mussten, nun in der DDR als Verbündete und Freunde im antiimperialistischen Weltkampf begrüßt, besonders wenn es sich um Parteikommunisten wie Turtiainen handelte. 1956 erscheint im Verlag Neues Leben eine von Friedrich Ege besorgte Auswahl mit Gedichten von Elvi Sinervo und Arvo Turtiainen. Der Umschlag des Bandes aus imitierter Birkenrinde kontrastiert mit dem Inhalt der Gedichte: Nicht finnische Natur wurde besungen, sondern – wie der Übersetzer Ege in seinem auf den 1. Mai, den

internationalen Kampftag der Arbeiterklasse, datierten Vorwort schreibt – der „Kampf der Werktätigen gegen die sozialen Mißstände“, ein Kampf, der in Finnland „im Zusammenhang mit den großen sozialen Erschütterungen um das Jahr 1905“ eingesetzt habe. Der Vater des 1904 in Helsinki geborenen Arvo Turtiainen, so heißt es in Eges Vorwort, „betätigte sich aktiv in der sozialistischen Bewegung und kämpfte im Bürgerkrieg [1918] auf der Seite der Arbeiterschaft. So erlebte der heranwachsende Sohn schon im Elternhaus die Atmosphäre des Kampfes der finnischen Arbeiterklasse“ (Sinervo/Turtiainen 1956: 11). Die beachtliche Präsenz der linken bzw. kommunistischen finnischen Autoren im literarischen Leben der DDR führte analog zu ihrer fast völligen Ignorierung im zweiten deutschen Staat. Zu einem Rezeptionswandel kommt es 1962, als der 1931 in Ostpreußen geborene und seit 1958 in Finnland lebende westdeutsche Lyriker Manfred Peter Hein eine Anthologie mit dem Titel *Moderne finnische Lyrik* bei Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen veröffentlicht. Seine Übersetzungen werden in dieser Sammlung nicht nach den Dichotomien des Kalten Krieges präsentiert, sondern unter der Perspektive ihrer ästhetischen Qualität, ihrer Anschlussfähigkeit an das, was in den 50er Jahren schrittweise als internationale moderne Poesie in der ehemaligen Bundesrepublik ins Gespräch gebracht wurde.

Nicht Bertolt Brecht ist der Gewährsmann der Hein'schen Poetik, sondern es sind Gottfried Benn, insbesondere dessen Marburger Vortrag über *Probleme der Lyrik* von 1951, Hugo Friedrichs epochemachende Studie über *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart* (ein Rowohlt-Taschenbuch, das 1956 in einer Startauflage von 40.000 Exemplaren erschien und bis 1962 bereits mehr als 80.000 mal verkauft wurde) sowie das von Hans Magnus Enzensberger 1960 bei Suhrkamp herausgegebene *Museum der modernen Poesie*. Unter diesem Blickwinkel der europäischen Maßstäbe einer literarischen Moderne sichtet Hein ab 1958 die finnische Lyrik und positioniert Turtiainen in seiner Anthologie von 1962 in genau diesem Kontext, ohne freilich dessen Herkommen aus der Tradition der finnischen Arbeiterdichtung zu unterschlagen. Der Unterschied zum Übersetzer Friedrich Ege ist, dass Hein Turtiainens Texte nicht aus primär politischen Gründen interessieren, sondern aus Gründen ihrer ihn überzeugenden ästhetischen Potenz.

Dass Heins Turtiainen-Übersetzungen auch von anderen literarischen Institutionen als Repräsentationen des modernen Gedichts (im Sinne Hugo Friedrichs bzw. Hans Magnus Enzensbergers) akzeptiert werden, lässt sich z. B. an der damals führenden westdeutschen Literaturzeitschrift *Akzente* erkennen, die im dritten Heft des Jahrgangs 1970 Heins Turtiainen-Versionen veröffentlicht – neben Übersetzungen von Gedichten Anne Beresfords (aus dem Englischen von Ernst Jandl), Nazim Hikmets, Giuseppe Ungarettis und Lars Gustafssons. Dass in diesem *Akzente*-Heft auch noch Walter Hincks Essay über Jürgen Becker und ein Aufsatz über Pound, Joyce und Flaubert erschien, macht das literarische Umfeld, in dem 1970 der finnische Autor in Westdeutschland präsentiert und rezipiert wurde, noch deutlicher.

Auf die weiteren Veröffentlichungen deutscher Turtiainen-Übersetzungen soll hier nicht detailliert eingegangen werden, hervorheben will ich nur zwei: Erstens das 1986 von Hans Peter Neureuter zusammengestellte Dossier zu Brechts aus dem Finnischen gespeisten Lyrik-Neuschreibungen. Zweitens die dem „Andenken Arvo Turtiainens (1904-1980)“ gewidmete Ausgabe des finnischen Jahrbuchs *Trajekt* von 1982, das neben einer umfangreichen Gedicht-Auswahl auch einen Essay von Vesa Karonen über Turtiainens Leben und Werk enthält. Mit Blick auf das Gedicht *Revolution 1905* sind Karonens Hinweise auf Turtiainens „thematische Linie“ aufschlussreich, auf das „zeitbewusst Biographische“ seiner Lyrik, auf das „erinnernde Bewusstsein“, das den „Blick frei(gibt) für die Vergegenwärtigung der Kindheits- und Jugendlandschaft mit ihren Behausungen, Straßen und Hafenkais im [Helsinki] Arbeiterkiez zur Zeit der zaristischen Herrschaft und der Umbruchzeit des Bürgerkriegsjahrs 1918. In Rollengedichten leben authentisch nicht nur die Einzelschicksale eines versunkenen Milieus, sondern auch dessen Sprache [...]“ (Karonen 1982: 61f.).

Sind die auf Deutsch erschienenen Beiträge zu Turtiainen Fakten der finnischen oder der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte? Welchem kulturellen Subsystem sind sie zuzuordnen? Wenn man sie als Fakten des deutschsprachigen literarischen Lebens ansieht, sollten sie als solche erforscht werden – auch von den Experten für Deutsch und Deutsches, von Germanisten also (vgl. Kelletat 2013).

Ein weiterer Punkt soll in diesem Zusammenhang kurz angesprochen werden, die Frage nach der Qualität von Gedicht-Übersetzungen. Auch diese gehört m. E. primär in die Zuständigkeit von mit der Zielkultur vertrauten Fachleuten. Aber wie ist es um unsere Urteilskraft bestellt? Als Test könnte das unter Turtiainens Namen in zwei Varianten veröffentlichte Gedicht *Als ich vierzehn war* dienen. Hätten wir als Redakteure etwa der Zeitschrift *Akzente* oder als Herausgeber einer Anthologie europäischer Lyrik zu bestimmen, welcher der beiden Fassungen der Vorzug zu geben ist, welche also dort gedruckt werden soll und welche nicht: Wie würden wir entscheiden? Und wie könnten wir unsere Wahl – etwa gegenüber den beiden Übersetzern – begründen? Ohne Blick auf das Original, denn das Finnische beherrschen wir in diesem fiktiven Qualitätstest nicht:

(Version A)

Als ich vierzehn war

röchelte durch den Kopf geschossen ein Rotgardist
 einen Nachmittag, eine Nacht lang und noch einen halben Tag
 unter unserem Fenster in der Hohenbergstraße.
 Er wußte nichts von dieser Welt
 nicht einmal, daß Helsinki schon vor einem Tag
 erobert wurde. Als er schließlich starb
 nahm mein Vater seine Habseligkeiten in Verwahrung:

den Geldbeutel, zwölf Mark in Münzen, eine Uhr, an der Kette
eine Medaille, auf der zu lesen stand: III. Preis,
Jyrys nationale Ringwettkämpfe.

Eine Frau kam im Sommer
Um die Habseligkeiten zu holen, sie sagte:
Paavo war ein guter Mann.

(Version B)

Als ich vierzehn war –

röchelte, lag mit Kopfschuß, der Rotgardist
den Nachmittag, die Nacht, den halben Tag noch
unter unserm Fenster in der Högbergstraße.
Schon hinüber, wußte nicht mal
daß Helsinki, seit einem Tag schon,
gefallen war. Als er starb
nahm mein Vater sich seiner Sachen an:
sein Portemonnaie, 20 Mark Inhalt, seine Uhr, an der Kette
auf einem Stück Blech eingraviert: III. Preis, Donar
Regionaler Ringwettkampf.

Im Sommer kam die Frau
seine Sachen holen,
sie sagte:
Er war ein guter Kerl, der Paavo.

Leicht Parodistisches zum traditionellen Übersetzungsvergleich

In der nach wie vor dominierenden Form der Analyse und Bewertung unterschiedlicher Übersetzungsversionen wird vor allem ins Original geschaut und verglichen. Dadurch lässt sich z. B. feststellen, dass in Version B das finnische Zahlwort „kak-sitoista“ mit „20“ statt „12“ wiedergegeben wurde, ein Übersetzungsfehler mithin. Dass in der ersten Fassung von „einem“ Rotgardisten, von „einem Nachmittag“, „einer Nacht“, „einem halben Tag“ und „einer Frau“ gesprochen wird, in der zweiten hingegen konsequent bestimmte Artikel benutzt werden, würde in einem auf die Textoberfläche ausgerichteten Übersetzungsvergleich mit typologischen Besonderheiten erklärt: Das Finnische ist (gleich dem Türkischen) eine artikellose Sprache, der Übersetzer hat hier gewissermaßen freie Hand. Beide Varianten sind, von der Ausgangssprache her gesehen, vertretbar. Der kontrastiv arbeitende Lin-

guist kann das als weiteren Beleg für Jakobsons Feststellung verbuchen, wonach sich Sprachen weniger durch das unterscheiden, was sie jeweils ausdrücken ‚können‘ als durch das, was sie jeweils ausdrücken ‚müssen‘.

Die „Hohenbergstraße“ der Version A kann als Glied-für-Glied-Übersetzung des Straßennamens „Korkea+vuoren+katu“ erklärt werden, die „Högbergstraße“ der Version B nutzt den für deutsche Leser leichter auszusprechenden schwedischen Namen dieser Straße. Ob die Information, dass Finnland ein zweisprachiges Land ist und dass in Helsinki bzw. Helsingfors seit eh alle Straßenschilder zweisprachig sind und dass ausländische Gäste der Stadt sich in der Regel an den schwedischsprachigen Bezeichnungen orientieren, den Rahmen eines linguistischen finnisch-deutschen Übersetzungsvergleichs bereits sprengt, bleibe dahingestellt.

Der „III. Preis“ in „Jyrys nationalen Ringwettkämpfen“ folgt einschließlich der Pluralform den vom Original ausgehenden Instruktionen. Der finnische Text spricht von „kansalliset painikisat“. Die im westdeutschen Sprachgebrauch der 60er und 70er Jahre zu beobachtende Scheu vor der Verwendung des Wortes „national“ („kansallinen“) hatte in Finnland keine Parallele. Genau diese Scheu vor national-‚völkischem‘ Vokabular und den dadurch evozierten Konnotationen dürfte den Verfasser der Version B dazu gebracht haben, statt von Nationalem von einem „Regionalen Ringwettkampf“ zu sprechen. Mit „Donar“ hat er – analog zur „Högbergstraße“ – erneut einen schwedischen Namen für den Sportverein gewählt, die Konnotationen könnten bei einem deutschen Leser Richtung Donner, Gewitter, Kraft usw. gehen. Was einem Deutschen zu dem Wort „Jyry“ einfallen mag, kann ich nicht sagen. In finnischen Ohren klingt das Wort nach Lärm und Krachen, nach Poltern und Donnern.

Kritisieren lässt sich nicht nur aus kontrastiver Sicht, dass Version A davon berichtet, dass einer, dem durch den Kopf geschossen worden ist, noch röcheln kann – hier hilft als Ausrede auch nicht eine angebliche Nähe zum Original, das lediglich von „päähän ammuttu“ spricht – von „in den Kopf geschossen“, nicht durch ihn hindurch, das wäre im Finnischen „ammuttu pään läpi“.

Version A berichtet davon, dass Helsinki „erobert“ worden sei, Version B hingegen davon, dass die Stadt „gefallen“ sei. Das finnische Original („Helsinki oli valloitettu“) entspricht eher Version A. Wie bei der 12- bzw. 20-Mark-Variation dürfte es allerdings auch hier müßig sein, eine unzureichende fremdsprachliche Kompetenz des Übersetzers zu vermuten. Der Verfasser der Version B ist offenkundig bewusst von den linguistisch beschreibbaren Instruktionen des Originals abgewichen. Es dürfte ihm u. a. darum gegangen sein, dass für das „Ich“ dieses Gedichts wie für seinen Autor Arvo Turtiainen die Stadt Helsinki im Frühjahr 1918 „gefallen“ war. Man war fürchterlich besiegt worden in diesem Jahr, als Turtiainen 14 Jahre alt wurde, wie dreizehn Jahre zuvor, in den Weihnachtstagen des Jahres 1905, als die Arbeiter in Moskau ihre Niederlage erlitten hatten.

Der Nachweis möglichst exakter Wiedergabe der im Original vorhandenen lexikalischen Einheiten kann – das soll dieser knappe Blick gezeigt haben – zur Frage nach der Gesamtqualität der beiden Übersetzungen kaum beitragen. Aber auch

die Frage nach dem Skopos als ‚oberster Entscheidungsinstanz‘ für eine Bewertung der beiden Fassungen scheint mir hier nicht recht weiter zu helfen, denn worin sollte der Unterschied in diesem Skopos liegen? Nicht einmal unterschiedliche Übersetzungsstrategien lassen sich erkennen, lediglich eine unterschiedlich ausgeprägte kreativ-poetische Potenz.

Dass die Translationswissenschaft auf ästhetisch begründete Bewertungen von Übersetzungsleistungen meist verzichtet und sich auf eine vermeintlich neutrale Deskription beschränkt, halte ich für ein Defizit. Denn, so lässt sich fragen, verbaut sich diese Disziplin dadurch nicht die Chance, auch von praktizierenden Literaturübersetzern ernster genommen zu werden als dies bisher häufig geschieht?

Ein finnisches Gedicht

Ergiebiger als ein Wort-für-Wort-Abgleich zwischen Original und Übersetzung(en) kann m. E. eine Beschäftigung mit der jeweiligen fremdsprachigen Vorlage sein, wenn es darum geht herauszufinden, welche in der Übersetzung dominanten poetischen Verfahren, welche Überstrukturierungen durch das Original initiiert worden sind. Dies soll erneut an Turtiainens Gedicht über das Jahr 1905 gezeigt werden. Bereits vor der Aufnahme in sein Kinderbuch *Rhabarber Rhabarber* hat Hein eine Version des Turtiainen-Gedichts im Jahrbuch *Trajekt* (Turtiainen 1982: 69) veröffentlicht, in einem Zyklus mit insgesamt 17 zeitgeschichtlich-biographischen Turtiainen-Gedichten. Die beiden Hein-Texte auf das Jahr 1905 unterscheiden sich durch die Wahl des Titels (in der *Trajekt*-Fassung von 1982 lautet er statt *Revolution 1905* nur *1905*) und die Interpunktion, auf die in der früheren Version konsequent verzichtet wurde. Und auf dieser Ebene macht das Skopos-Konzept durchaus Sinn. Es geht um die Aufnahme der Übersetzung eines eigentlich für Erwachsene geschriebenen Gedichts in ein Kinderbuch. Die Kinderbuch-Fassung muß also kindgerecht sein. Das finnische Original, erschienen erstmals 1967 in dem Zyklus *Kun olin pieni* (Als ich klein war), lautet (Turtiainen 1976: 287):

(1905)

- 1 sanoin pläp pläp pläp
Syö puuroa sanoi äiti
puuloa puuloa sanoin minä
Moskovassa taistellaan
- 5 sanoi isä
moskopaska haistamaan
sanoin minä
Mistä se on tuollaista oppinut
sanoi isä
- 10 Sinulta sanoi äiti

moskopaska haistamaan
 moskopaska haistamaan
 pölisin minä
 Ole kiltti, pukki tulee
 15 sanoi äiti
 tukki pulee tukki pulee
 pölisin minä
 Onkohan se oikein viisas
 sanoi isä

Die für Heins deutschen Text aufgezeigten Verfahren des phonemischen, metrischen und grammatischen Parallelismus sind durch das finnische Gedicht vorgegeben, ebenso der vorherrschende Gebrauch kindersprachlicher Reimtechniken. Aus dem Wort „puuroa“ (Vers 2) wird durch die /r/-/l/-Verwechslung das Wort „puuloo“ und aus „pukki tulee“ („Weihnachtsmann kommt“, Vers 14) durch Vertauschen der anlautenden Konsonanten „tukki pulee“. Bleiben diese lautlichen Variationen im Original fast genauso semantisch unbestimmbar wie das eröffnende Pläp-pläp-pläp-Lallkonzert, so ist die Umwandlung von „Moskovassa taistellaan“ in „moskopaska haistamaan“ (Vers 4, 6, 11 und 12) ein neben der phonemischen und metrischen Ebene auch die Semantik einbeziehender Parallelismus.

In Zeile 4 spricht der Vater von den Kämpfen in Moskau, in Zeile 6 spricht das Kind von so etwas wie „Moskauer Scheiße“. Besonders gelungen ist die Variation von MOSKOVA+ssa durch MOSKO+PASKA, denn der Austausch von v durch p spielt in der Morphologie des Finnischen eine zentrale Rolle. Mit den Phonemen /p/ und /v/ werden Allomorphe gebildet, es handelt sich um den sog. Stufenwechsel, z. B. TUPA (Nominativ des Wortes Stube) versus TUVAN (Genitiv; vgl. sprachgeschichtlich Formen wie ‚pater – vater‘). Dem Kind ist jedoch nicht nur auf der Ausdrucksseite eine raffinierte Konstruktion gelungen, es hat auch inhaltlich Verblüffendes fabriziert, wie ein Blick auf die morphologische Struktur zeigt:

4	MOSKOVA+ <i>ssa</i> TAISTEL+ <u>laan</u>	<i>in</i> MOSKAU <u>wird</u> geKÄMPFt
6	MOSKO+PASKA HAISTA+ <u>maan</u>	MOSKO+SCHUISSE RIECh <u>en</u> g <u>ehen</u>

Dem Vers 6 liegt das finnische Verbphrasem „haista paska“ (wörtlich etwa: „Schnupper an der Scheiße“; vgl. deutsch: „Leck mich am Arsch“) zugrunde, eine deftige Wendung, mit der man jemanden definitiv auffordert, den Mund zu halten oder zu verschwinden. Dieses Verbphrasem, das das Finnische nur im Imperativ benutzt, wird in Zeile 6 in den Illativ des Infinitiv III überführt, sodass man Morphem für Morphem etwa übersetzen könnte: Moskoscheiße riechen gehen. Entsprechend konsterniert reagiert der Vater: „Mistä se on tuollaista oppinut“ (V.8; „Wo hat der so etwas gelernt“). „Von dir“, antwortet die Mutter, woraus geschlos-

sen werden darf, dass der Vater auch zu Hause in Gegenwart seines Kindes die Wendung „haista paska“ benutzt. Dass solch derber Sprachgebrauch vor allem im proletarischen Milieu Finnlands keine Ausnahmeerscheinung ist, dass die vorweihnachtliche Szene des Gedichts (1905) in einer Arbeiterfamilie spielen muss, ist damit deutlich.

Das semantische Mehr der deutschen Übersetzung

Für die Frage, welche weiteren Anregungen Hein für seinen deutschen Text über das Jahr 1905 durch seine Beschäftigung mit Turtiainens Gedicht erhalten hat und wie seine translatorische Poetik zu charakterisieren ist, mag auch die Erstellung einer Interlinearversion hilfreich sein.

	(1905)		(1905)
1	sanoin pläp pläp pläp Syö puuroa sanoi äiti puuloa puuloa sanoin minä Moskovassa taistellaan	1	ich sagte pläpp pläpp pläpp Iss (von dem) Brei sagte (die) Mutter B?ei B?ei sagte ich In Moskau wird gekämpft
5	sanoin isä moskopaska haistamaan sanoin minä Mistä se on tuollaista oppinut sanoin isä	5	sagte (der) Vater Mosko+Scheiße riechen gehen sagte ich Wo hat das (ugs.) so etwas gelernt? sagte (der) Vater
10	Sinulta sanoi äiti moskopaska haistamaan moskopaska haistamaan pölsin minä Ole kiltti, pukki tulee	10	Von dir sagte (die) Mutter Mosko+Scheiße riechen gehen Mosko+Scheiße riechen gehen brabbelte ich Sei artig, der Weihnachtsmann kommt
15	sanoin äiti tukki pulee tukki pulee pölsin minä Onkohan se oikein viisas sanoin isä	15	sagte (die) Mutter Baumstamm + (bedeutungsloses) VERB (2 x) brabbelte ich Hat das (ugs.) noch alle Tassen im Schrank sagte (der) Vater

Eine solche Interlinearversion hat primär eine heuristische Funktion: Aus dem Vergleich zwischen ihr und dem Hein/Turtiainen-Gedicht lassen sich jene Alternativen erkennen, zwischen denen der Übersetzer wählen konnte bzw. musste.

Vers 1 Warum hat der Übersetzer die Wortfolge geändert?
 Warum hat er „sanoin“ („ich sagte“) mit „plapperte ich“ übersetzt?

Was bedeutet diese Änderung für den Gesamttext, z. B. für seine Lautstruktur, für seine rhythmische Struktur? Gefragt wird also nach Funktion und Wirkung.

- Vers 2 Warum hat der Übersetzer „*deinen* Brei“ geschrieben?
Warum hat der Übersetzer für „*äiti*“ „Mama“ statt „Mutter“ gewählt?
- Vers 2/3 Welche Lösung hat er für den „puuloa/puuroa“-Reim gefunden? Wie ist seine Lösung zu bewerten?
- Vers 4 Warum wird statt der unpersönlichen Passiv-Form „In Moskau wird gekämpft“ die Formulierung „In Moskau kämpfen sie“ gewählt? Welche Konsequenzen hat diese Fokussierung auf den Geschehensträger? Was bedeutet die Entscheidung für die Sympathiesteuerung im Text? Wie verhält sich diese Perspektivierung zur Intention des Autors Turtiainen?
- Vers 18 Der Übersetzer macht aus dem Kind des Gedichts einen Jungen, im finnischen Original ist das Geschlecht des Kindes nicht auszumachen (das Finnische ist wie das Türkische eine genderfreie Sprache!), es könnte sich auch um ein Mädchen handeln. Wie ist die Entscheidung für den Jungen zu begründen, zu bewerten?

Heins Text unterscheidet sich in einem Punkt besonders markant von der finnischen Vorlage bzw. der Interlinearversion. Während die kindersprachlichen Äußerungen in Turtiainens Gedicht vorwiegend sinnloses Geplapper bleiben – mit Ausnahme der zentralen „moskopaska“-Zeile! – gewinnt Heins Text über die Wörter „Blei“, „Sau“, „dämpfen“ und „Weinermann“ eine im Original so nicht vorhandene zusätzliche Struktur: Die Übersetzung ist ‚überstrukturierter‘ als die finnische Vorlage, sie enthält eine weitere Isotopiekette, ein semantisches Mehr. Dieses durch weitere Konnotationen entstandene semantische Mehr des deutschen Textes ist im finnischen Original allerdings angelegt, in seinem für das Verständnis des Gesamttextes zentralen antithetischen Parallelismus der Verse 4 und 6: „Moskovassa taistellaan / Moskopaska haistamaan“. Aber in den Versen 2/3 und 14/16 beschränkt Turtiainen den Parallelismus der Paare „puuroa/puuloa“ bzw. „pukki tulee/tukki pulee“ auf die phonemische, metrische und grammatische Ebene, während der Parallelismus in der deutschen Version auch auf die lexikalisch-semantische Ebene ausgeweitet wird. Heins Übersetzungsstrategie lässt sich veranschaulichen, indem man die Ähnlichkeits- und Kontrastbeziehungen im Original und im deutschen Text nebeneinander hält:

- A phonemischer Parallelismus
- B metrischer Parallelismus
- C grammatischer Parallelismus

- D semantischer Parallelismus
 E semantische Verknüpfung von I, II und III (Isotopie)

	Turtiainen		Hein	
I	puuroa	A B C --	Brei [zu Brei schlagen]	A B C D E
	puuloa	A B C --	Blei [schießen]	A B C D E
II	Moskovassa taistellaan	A B – D –	Moskau kämpfen	A B C D E
	Moskopaska haistamaan	A B – D –	Moksau dämpfen	A B C D E
III	pukki tulee	A B C --	Weihnachtsmann kommt	A B C D –
	tukki pulee	A B C --	Weinermann kommt	A B C D E

Es handelt sich somit bei dieser Übersetzung um eine kreative und konsequente Ausweitung von im Original bereits vorhandenen Strukturen. Naheliegend ist dann die Frage, ob die Übersetzung ‚besser‘ sei als der finnische ‚Urtext‘. Akzeptiert man als tertium comparationis Jan Mukařovskýs These, dass „der Wert des Werks als Ganzes sich danach bestimmt, in welchem Maße das strukturelle Prinzip, auf dem das Werk gründet, im Werk realisiert wird“ (Mukařovský 1986: 113), so muss man den ästhetischen Wert des deutschen Gedichts höher veranschlagen als den seiner finnischen Vorlage. Die aus Kontrast- und Ähnlichkeitsbeziehungen konstruierten drei Parallelismen erstrecken sich im Original auf je drei Ebenen, in der Übersetzung indes auf insgesamt fünf. Die literarische Werke konstituierende Überstrukturierung wird im deutschen Text überboten.

Beide Gedichte spielen mit dem Übergang vom Plappern und Lallen zur Wort- und Sprachgewinnung. Beide zeigen, dass mit Sprache immer auch Welt gewonnen wird, Anteil an ihr. Dabei signalisiert das semantische Mehr der Übersetzung sowie der Aufbau einer weiteren Isotopie-Kette (die Buchstabenkolonnen D und E) dem deutschen Leser, was für eine Welt mit der Sprache gewonnen wird. Bei genauem Lesen und wiederholtem Abhorchen der Verse mag ein des Deutschen kundiger Leser ahnen, wie jene Welt beschaffen sein wird, in die ein Helsinkier Arbeiterkind im Dezember 1905 hineinwuchs. Da reimte sich auf „Brei“ nur „Blei“, da sorgte sich der Vater um seine in Moskau kämpfenden Genossen, da stand statt des Weihnachtsmanns ein „Weinermann“ vor der Tür.

Was verloren geht

Übersetzungsvergleiche sind oft auf das fixiert, was in einer Übersetzung verloren geht – und das wird dann an sprachlichen und/oder formalen Besonderheiten demonstriert, an bestimmten vermeintlich ‚unübersetzbaren‘ Textpassagen. Eher weniger beachtet wird das, was sich an ‚Verlusten‘ durch die mehr oder minder große Verschiebung des kulturellen Kontextes ergibt. So dürfte es einiger Anstrengung bedürfen, für ein kulturspezifisches Phänomen wie den Weihnachtsmann

eine Entsprechung zu finden, wenn Turtiainens Gedicht – oder auch Heins deutsche Fassung – ins Arabische oder Chinesische zu übersetzen wäre. Hier lässt sich vielleicht noch mit einem Surrogat arbeiten. Aber kaum lässt sich im Zuge einer Übersetzung der spezifische finnische Kontext des Turtiainen-Gedichts vermitteln. Was ist damit gemeint?

Finnland gehörte 1905 noch zum russischen Imperium. Der russische Zar war zugleich Herrscher über das Großfürstentum Finnland. Für einen finnischen Leser dürfte sich mit dem Jahr 1905 eine bestimmte historische Erinnerung verbinden. Jedes finnische Schulkind lernt etwas über den „suurlakko“ des Jahres 1905, den ersten Generalstreik, der durch die Unruhen in Russland ausgelöst wurde und vom 30. Oktober bis zum 5. November dauerte. Der Streik fiel in die Zeit der (eher vom Bürgertum getragenen) Proteste gegen die Russifizierungspolitik Nikolaus II. und in die Zeit des rapiden Anwachsens der sozialistischen Arbeiterbewegung. Das finnische Bürgertum erreichte damals seine Ziele (eine Wahlrechtsreform z. B., die auch den Frauen das Wahlrecht einräumte, als ersten in ganz Europa), die Arbeiter in Helsinki aber konnten ihre Forderungen nicht durchsetzen. Und was 1905 in kleinerem Rahmen scheiterte, mündete 1918 in den finnischen Bürgerkrieg, nach dessen Ende in Konzentrationslagern jene Sozialisten umkamen, die im Herbst 1905 die Streiks organisiert und zu Weihnachten 1905 voll Hoffnung auf ihre Genossen in Moskau geschaut hatten (vgl. Hoesch 2009: 107–116). Vor diesem kulturgeschichtlichen Hintergrund dürfte das Original in Finnland seine Wirkung entfalten. Das lässt sich in keiner auf den einzelnen Text beschränkten Übersetzung reproduzieren, allenfalls in einem der Übersetzung beizugebenden Begleittext.

Noch vertrackter steht es um die Wendung „moskopaska haistamaan“ („Mosko+Scheiße schnuppern gehen“). Turtiainen war seit seiner Jugend Bewunderer der russischen Arbeiterbewegung. Seine Sympathien galten der Sowjetunion. Er übersetzte Majakowskij und wurde wegen seiner kommunistischen Haltung 1941 bis 1944 ins Gefängnis gesteckt. Dass Turtiainen in dem 1967 veröffentlichten Gedicht auf das Jahr 1905 das Wort „moskopaska“ prägt, zeigt wohl auch, wie skeptisch er inzwischen vieles sah, was sich in Moskau und der Sowjetunion entwickelt hatte. Auch diesen sich aus der Biographie Turtiainens ergebenden Kontext kann eine isoliert erscheinende Übersetzung des einzelnen Gedichts nicht vermitteln – wieder ist ein erklärender Begleittext erforderlich.

Und es sind solche Begleittexte, die als feste Bestandteile translatorischen Handelns mit in den Blick genommen werden müssen. Für Turtiainen lassen sich die genannten Kontexte sogar in deutscher Sprache erschließen, denn zu Heins Translationsstrategie gehörte es stets, den von ihm übersetzten literarischen Werken den entsprechenden Kontext erhellende Essays beizugeben. Das entspricht dem Diktum Goethes: „Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen“ – ein Weg, der mitunter leichter zu beschreiten sein dürfte als jener andere, von dem Goethe im *West-östlichen Divan* ebenfalls sprach: „Wer das Dichten will verstehen, muss ins Land der Dichtung gehen.“ Ohne gründlichere Beschäftigung

auch mit Fragen der Poetik scheint mir die textanalytische Beschäftigung mit literarischen Übersetzungen nicht sonderlich interessant.

Heins translatorische Poetik

Heins Übersetzungspoetik lässt sich am vorgeführten Beispiel wie folgt charakterisieren: Der ausgangssprachliche Text wird von ihm in Bild- und Handlungssequenzen überführt, die er anschließend (quasi intersemiotisch) ins Deutsche überträgt. Die vor dem inneren Auge ganz konkret evozierte Situation (Vater, Mutter und Kind sitzen in der Vorweihnachtszeit zusammen, der Vater spricht über Politik usw.) wird möglichst stimmig beschrieben. Als Kompass für diese Stimmigkeit dienen nicht die Regeln der deutschen Standardsprache bzw. Alltagskommunikation, sondern die des literarischen Textes. Dies lässt sich z. B. auch an der auf den ersten Blick ganz unscheinbaren Entscheidung ablesen, die finnischen Wörter „äiti“ und „isä“ nicht durch ihre ‚neutralen‘ Wörterbuch-Äquivalente ‚Mutter‘ bzw. ‚Vater‘ wiederzugeben, sondern durch „Mama“ und „Papa“. In der Alltagskommunikation würden wir uns wundern, wenn uns ein älterer Mann berichtete, was seine ‚Mama‘ dann und dann getan hat. Die Koseform wird im familiären Kreis benutzt. Doch der ‚Adressat‘ seines lyrischen Ich ist offenkundig nicht der Leser, ihn haben wir uns – in Heins Poetik zumindest – allenfalls als Zuhörer eines Selbstgesprächs dieses lyrischen Subjekts vorzustellen. Auch an dieser Stelle zeigt die Übersetzung ihre Orientierung an der Poetik der Moderne, der deutsche Text ist ‚autonom‘ als die finnische Vorlage.

Durchaus streng beachtet werden von Hein die innovativen sprachkünstlerisch-formalen Besonderheiten des finnischen Gedichts. Sie scheinen für ihn als eine Art Wegweiser zur Intention des Textes zu funktionieren, die ihm im Zweifelsfall mehr gilt als das konkret vom Originalautor im Blick auf diese Intention Ausformulierte. Dass etwas im sogenannten ‚Urtext‘ so und so und nicht anders stehe, ist für Hein niemals eine hinnehmbare Begründung für etwas, das nach seinen eigenen ästhetischen Maßstäben nicht in einem zeitgenössischen in deutscher Sprache geschriebenen Gedicht zu stehen hat. Wie die Abwägung darüber, was als derzeit akzeptabel bzw. als inakzeptabel zu gelten hat, im Einzelnen erfolgt ist – das zu erforschen und zu beschreiben ist auch die Aufgabe des mit seinem Werk sich beschäftigenden Translationswissenschaftlers. Nicht zeitlos gültige Normen für die Technik bzw. Kunst des Literaturübersetzens sind dabei aufzustellen, sondern es ist die Geprägtheit dieser Normen (oder eher: Konventionen) durch das jeweilige kulturelle bzw. literarische Umfeld zu analysieren. Für viele herausragende zeitgenössische Lyrik-Übersetzer ist dieses literarische Umfeld als ‚tragendes Element‘ derzeit primär dadurch wirksam, dass es der Übersetzung dort ins Wort redet, „wo diese im sprachlich Verbrauchten sich bewegt.“ So hat es Manfred Peter Hein im Mai 2001 in einem translationspoetologischen Vortrag vor Studenten in Germersheim formuliert und dabei den „Übersetzungsprozess definiert als in-

terkulturelle Überführung aus weniger vertrautem in vertrauten Kontext“ (Hein 2006: 107).

Nachbemerkung

Mit Heins Übersetzung des Turtiainen-Gedichts habe ich mich erstmals in einer 1988 in Finnland erschienenen Publikation intensiver beschäftigt. Damals hatte ich das traditionell philologische Vorgehen gewählt, also zuerst den finnischen Ausgangstext nach allen Regeln der Kunst analysiert und anschließend die deutsche Übersetzung daraufhin überprüft, in welchem Maße sie den Instruktionen des Originals möglichst ‚treu‘ gefolgt war. Auf einem Heinz Göhring gewidmeten Kolloquium habe ich 2010, auch auf Anregung von Hans J. Vermeer und Dilek Dizdar, erstmals ein Vorgehen erprobt, das in einem ersten Schritt nur den übersetzten Text vorstellt, wobei gar nicht ‚verraten‘ wurde, dass es sich um eine Übersetzung handelt. Das geschah auch, um den Leser mit sanfter Gewalt dazu zu bringen, das Gedicht *Revolution 1905* zunächst einmal als Faktum der deutschen Literatur zu verstehen. Ob und in welchem Umfang sich diese auf das Übersetzen von Gedichten ausgerichtete Methode auf andere Gattungen bzw. Textsorten (Romane, Theaterstücke, Kinderbücher usw.) übertragen lässt, bleibt offen – wie auch die Frage, ob sich bei solch zielkulturorientiertem Verfahren unsere traditionellen Vorstellungen von Original und Autorschaft nicht doch ein wenig ändern müssten.

Literatur

- Benn, Gottfried (1982[1951]): „Probleme der Lyrik“, in: Schlüter, Marguerite (Hg.): Gottfried Benn. Das Hauptwerk, Bd. 2, Wiesbaden/München, S. 317-355.
- Braun, Volker (1970): Wir und nicht sie. Gedichte, Halle/Leipzig.
- Brecht, Bertolt (1988): Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe Bd. XI. Gedichte 1. Sammlungen 1918-1938, bearbeitet von Jan Knopf und Gabriele Knopf, Berlin/Weimar.
- Brecht, Bertolt (1993): Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe Bd. XV. Gedichte 5. Gedichte und Gedichtfragmente 1940-1956, bearbeitet von Jan Knopf und Brigitte Bergheim, Berlin/Weimar.
- Celan, Paul (2003): Wiedemann, Barbara (Hg.) Die Gedichte. Kommentierte Ausgabe in einem Band, Frankfurt am Main.
- Deutsches Wörterbuch (1860) von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 2: Biermörder – D. Leipzig.

- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.) (1960): *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt am Main.
- Friedrich, Hugo (1956): *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
- Hein, Manfred Peter (Hg.) (1962): *Moderne finnische Lyrik*, ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung von Manfred Peter Hein, Göttingen.
- Hein, Manfred Peter (1991): *Rhabarber Rhabarber. Gedichte und Geschichten*, Zürich.
- Hein, Manfred Peter (2006): *Vom Umgang mit Wörtern. Streifzüge und Begleittexte*, herausgegeben von Andreas F. Kelletat, Regensburg.
- Hinck, Walter (1979): „Über Geschichtsliteratur“, in: Hinck, Walter (Hg.): *Geschichte im Gedicht. Texte und Interpretationen* Frankfurt am Main, 7-17.
- Hoesch, Edgar (2009): *Kleine Geschichte Finnlands*, München.
- Jakobson, Roman (1981): *Linguistische Aspekte der Übersetzung*, aus dem Englischen von Karl-Heinz Freigang, in: Wilss, Wolfram (Hg.): *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt, S. 189-198.
- Jakobson, Roman/Waugh Linda R. (1986): *Die Lautgestalt der Sprache*, aus dem Englischen von Christine Shannon und Thomas F. Shannon, Berlin/New York.
- Jandl, Ernst (1980): *Laut und Luise*, Stuttgart.
- Karonen, Vesa (1982): „Arvo Turtiainen“. in: *Trajekt. Beiträge zur finnischen, lappischen und estnischen Literatur* 2, 60-62.
- Kelletat, Andreas F. (1988): *Lilü. Manfred Peter Heins Übersetzung des Gedichts 1905 von Arvo Turtiainen. Ein linguistisch-literaturwissenschaftlicher Übersetzungsvergleich*. Vaasa/Vasa.
- Kelletat, Andreas F. (2013): „Wem gehört das übersetzte Gedicht?“, in: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* (38/2012), 73-86.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1981): *Ausgewählte Werke*, Bd. I., herausgegeben von Karl August Schleiden, 4. Aufl. München.
- Mukařovský, Jan (1986): *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik*, herausgegeben und (aus dem Tschechischen) übersetzt von Holger Siegel, Tübingen.
- Neureuter, Hans Peter (2007): *Brecht in Finnland. Studien zu Leben und Werk 1940-1941*, Frankfurt am Main.

- Sinervo, Elvi/Turtiainen, Arto (1956): *Finnische Gedichte*, ausgewählt und übertragen von Friedrich Ege, Berlin (DDR).
- Szondi, Peter (1972): *Celan-Studien*, Frankfurt am Main.
- Turtiainen, Arvo (1970): „Vier Gedichte“, aus dem Finnischen übersetzt von Manfred Peter Hein, in: *Akzente* (3), 251f.
- Turtiainen, Arvo (1976): *Runoja. 1934-1968*, 3. Aufl., Helsinki.
- Turtiainen, Arvo (1982): „Gedichte“, aus dem Finnischen übersetzt von Manfred Peter Hein, in: *Trajekt. Beiträge zur finnischen, lappischen und estnischen Literatur* 2, 63-74.

Zafer Şenocak's Übersetzungskonzept als Kulturkritik zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion

Elke Segelcke

Zafer Şenocak's Conception of Translation as Cultural Criticism between Hermeneutics and Deconstruction

In light of challenges posed by globalization and migration movements, cultural transfer and cultural overlaps as well as experiences of cultural difference and alterity are gaining relevance by turning culture itself into a process of translation. This article seeks to outline Turkish-German writer Zafer Şenocak's conception of translation in conjunction with his poetics and one of his literary texts (In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters) while referring to postcolonial theories of hybridity and cultural translation (Homi Bhabha), the concept of the cultural turn (Doris Bachmann-Medick), and transcultural poetics of movement (Ottmar Ette). My contribution conceptualizes Şenocak's translational approach as an innovative practice of generating difference by de-essentializing monolithic and dichotomous cultural concepts. Compared to Hans-Georg Gadamer's philosophy of hermeneutics as a fusion of familiarity and foreignness (Horizontverschmelzung) with its erasure of cultural differences, Şenocak's concept of a negative hermeneutics challenges a rhetoric of universalism and the primacy of coherent understanding. Instead, Şenocak assigns a specific productivity to non-understanding and misunderstanding by drawing on the inter- and transcultural dimensions of Walter Benjamin's and Jacques Derrida's theories of translation.

Angesichts der Herausforderungen von Globalisierung und Migrationsbewegungen, transnationalen Vernetzungen und wechselseitigen Abhängigkeiten gewinnen sowohl Kulturtransfer und kulturelle Überlappungen als auch Erfahrungen von kultureller Differenz und Alterität an Relevanz, womit Kultur selbst zu einem Übersetzungsprozess wird. Wie die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick (2014: 240-252) zum „translational turn in den Kulturwissenschaften“ ausführt, beinhaltet die Wandlung von der rein philologischen Übersetzung zur „Kulturübersetzung und Kultur als Übersetzung“ im Zusammenhang mit Homi Bhabhas postkolonialem Begriff „translatationaler Kultur“ jenseits fester Identitäten ein von Übersetzungsprozessen durchzogenes, dynamisiertes Kulturverständnis. Die literarische Übersetzung aus anderen kulturellen Kontexten sieht der Romanist und Komparatist Ottmar Ette (2005: 109-112) im Sinne eben dieses kulturwissenschaftlichen Übersetzungsverständnisses als einen hermeneutischen Vorgang, indem diese durch „die De- und Rekontextualisierung“ des Übersetzungsvorgangs eine philologische Auslegung in Form einer sich ständig verändernden Lesart entfaltet und somit als eine „oszillierende Denkfigur“ nicht territorialisierbar oder nationalliterarisch zu vereinnahmen ist, sondern für ein „ZwischenWeltenSchreiben“ steht, das die eigenen Denkmöglichkeiten und Ausdrucksformen bewusst erweitert. In Abgrenzung zu Begriffen wie „einer Nationalliteratur oder der Weltliteratur“ geht es Ette (2005: 30) jenseits der Bipolarität von ‚Nation‘ und ‚Welt‘, ‚fremd‘, und ‚eigen‘, sowie der eindeutigen Zuordnung zu nur einer Kultur um die Entwicklung einer grenzüberschreitenden „Poetik der Bewegung“ (Ette 2005: 19) im Kontext heutiger „Bewegungs- und Vernetzungsprozesse“ (Ette 2005: 30), in der Raum und Zeit im ständigen Springen zwischen den Kulturen aufeinander bezogen sind, ohne fixierbare Beziehung zu einer einzigen Kultur.

Eine Entsprechung zu Bachmann-Medicks wie auch zu Ettes revidiertem Verständnis von Übersetzung als einem kulturspezifischen Bewegungsprozess findet sich in dem für diesen Beitrag zu untersuchenden transkulturellen Poetikkonzept des transnationalen türkisch-deutschen Autors, Publizisten und Übersetzers Zafer Şenocak in Form von Übersetzung als Vermittlung osmanischer Diwan-Dichtung, deren Tradition er zugleich produktiv für die eigene Lyrik machte, sodass sein Einstieg in die literarische Produktion aus der Perspektive des Lyrikers „im Umfeld einer Übersetzungskultur“ (Şenocak 2011: 84) entstand. Vertraut mit dem weltliterarischen Erbe von Antike, Mittelalter, Humanismus, Klassik und Moderne, übersetzte er unter anderem als erster die Diwan-Lyrik des Sufi-Mystikers Yunus Emre ins Deutsche. Angesichts der dichotomischen Grenzziehungen zwischen den Kulturen und Religionen sowie der Widerstände „gegen vieldeutige und hybride Identitäten“ (Şenocak 2011: 109) in den Migrations- und Integrationsdebatten sucht Şenocak über die Rolle des Kulturvermittlers hinaus als Lyriker und Kritiker des westlichen Orientbilds in Erweiterung auch des deutschen Literaturkanons und kulturellen Gedächtnisses nach „einer neuen Sprache [...], die das Fremde nicht diffamiert, sondern übersetzt“ als Grundlage jeder Verständigung in Form eines kritischen Dialogs sowohl mit anderen als auch mit sich selbst (Şenocak 2011:

187). In diesem Zusammenhang repräsentiert das Osmanische Reich für ihn die „unterschiedlichsten kulturellen Einflüsse, [...] Stil- und Sprachvermischung“ (Şenocak 2011: 84) und somit eine „Unreinheit“ im „kreativen Sinne“ im Gegensatz zur „puristischen Ideologie der [türkischen] Republik“ (Şenocak 2011: 85) angesichts des Verlusts an Multikulturalität. Diese allerdings einseitige und ästhetische Perspektive Şenocaks mit ihrer starren Entgegensetzung von osmanischer Vielfalt und republikanischem Purismus steht zum Teil im Gegensatz zur Sicht Yüksel Pazarkayas, der ebenfalls das Gewachsensein der „türkische[n] Kultur aus vielfältiger Verschmelzung“ (Pazarkaya 1989: 16) hervorhebt, jedoch in Verbindung mit der „poetisch gewiß reizvolle[n] Kunstsprache“ der Diwan-Dichtung zugleich über die osmanische Staatsordnung und die vom Arabischen und Persischen durchsetzte höfische Sprache als sozial und literarisch fern der türkischen Volkskultur gesellschaftskritisch urteilt (Pazarkaya 1989: 91). Weiterhin nennt Nihal Kubilay Pinar in seiner Übersetzungsgeschichte der Türkei das Arabische als Wissenschaftssprache des Osmanischen Reichs in Verbindung mit dem Streben nach einer „einzige[n] islamische[n] Zivilisation“ als den Grund für die verzögerte Nicht-Übersetzung von Werken „der Antike, des Mittelalters und des Westens“ und die daraus folgende verspätete Rezeption von Werken der Renaissance und der Aufklärung (Pinar 2014: 12). Erst in den kemalistischen Reformen der türkischen Republik sieht Pazarkaya die Wende „von der östlichen, islamischen Glaubenslehre zur westlichen, rationalen Wissenschaftslehre“ und damit den Versuch, an die „europäische Tradition des Rationalismus“ und der Aufklärung anzuknüpfen, ohne jedoch dabei „auf die eigene Tradition und nationale Geschichtlichkeit“ verzichten zu wollen (Pazarkaya 1989: 31). Bezogen auf Şenocaks Ästhetikverständnis bleibt dennoch festzuhalten, dass sein sowohl transkulturelles als auch differenzbestimmtes Übersetzungskonzept im Sinne Bachmann-Medicks der „vermeintlichen Reinheit von Konzepten wie Kultur, Identität, Tradition, Religion usw.“ widersteht und somit „jegliche Identitätsbehauptungen als trügerisch, da immer schon von Fremdem durchzogen“, entlarvt (Bachmann-Medick 2014: 247). Somit beinhaltet das Interpretieren bei der literarischen Übersetzungsarbeit für den Autor das Einnehmen wechselnder Perspektiven statt vorgefasster Standpunkte, „die das Fremde immer nur vom Eigenen her“ definieren, was entsprechend eine differenzierende Dekonstruktion von Gegensätzen impliziert, „um eine verändernde Wirkung des Fremden im Eigenen zu spüren“ (Şenocak 1994: 54). Entgegen eines Denkens in Dichotomien steht für Şenocak der Autor nicht zwischen dem ‚Einen‘, oder dem ‚Anderen‘, „sondern trägt alle Zeichen, mit denen er in Berührung gekommen ist, in sich“, wozu in seinem Fall neben der „anatolisch-islamischen Kultur mit ihren spezifischen Kreuzungen“ insbesondere deutsch-jüdische, religiös-mystisch inspirierte Schriftsteller der Moderne gehören wie „Kafka, Benjamin, Scholem, Celan“, die nicht identisch mit der deutschen Sprache oder Nation waren, sondern, wie Şenocak selbst, geprägt durch Kontakt zu anderen Kulturen (Şenocak 2001: 100).

Unter Heranziehung seiner kultur- und übersetzungskritischen Essays sowie seines zuletzt erschienenen Buches *In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters* (2016), in dem sich die aus dem Türkischen übersetzten lyrischen Einlagen mit allgemeinen Reflexionen zur Übersetzung vermischen, soll es in diesem Beitrag im Kontext von Şenocaks Sicht auf den Islam um seine Umdeutung des traditionellen hermeneutischen Verstehens und Übersetzens gehen, deren inter- und transkulturelle Dimension bereits in Walter Benjamins Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ (1923) angelegt ist. Im Zusammenhang mit der Verstehensproblematik von Identitätskonstruktionen und Alterität wird davon ausgegangen, dass Şenocaks Vertrautheit mit Benjamins Werk auch dessen Übersetzungsaufsatz mit einschließt, auf den sich wiederum Jacques Derridas Essay „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“ (1997) auf direkte Weise bezieht. Wie Bachmann-Medick (2014: 246f.) zur kulturwissenschaftlichen Wende in der Übersetzungswissenschaft ausführt, wirkt sich der translational turn mit seiner Neukonzeption des Kulturverständnisses als ein Übersetzungsprozess auf den „Übersetzungscharakter der kulturwissenschaftlichen Gegenstände selbst“ aus, „auf ihre Hybridität und Vielschichtigkeit“, womit ein solches Übersetzungsverständnis einerseits „zu einer wichtigen Methode der Deplatzierung und Verfremdung, der Differenzbildung und Vermittlung entfaltet worden“ ist. Andererseits wirft die mit dem translational turn verbundene Konzeption ein teilweise kritisches Licht auf die klassische Hermeneutik im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert, deren Aufgabe hinsichtlich des Übersetzens im Gegensatz dazu (wie im Fall von Hans-Georg Gadamers Ausführungen in *Wahrheit und Methode*) auf Weltauslegung im Sinne der Herstellung einer holistischen Deutung und eines universalen Sinnverstehens als diskursives Gelingen von Verständigung zielt. Zudem wird in diesem Kontext die mit dem Orientalismus und Kolonialismus verbundene europäische Übersetzungspraxis als „eine Strategie der Verfestigung fremder Kulturbilder im kolonialistischen Prozess“ hinterfragt, die das binäre Identitätsdenken von ‚Eigenem und Fremdem‘ im „Dienst einer europäischen Repräsentationspraxis“ verfestigt (Bachmann-Medick 2014: 245).

In diesem Zusammenhang lässt sich Şenocaks Aufsatz „Literarische Übersetzung: Brücke oder Schwert?“ (Şenocak 1994: 48-54) unter expliziter Erwähnung von Edward Saids „„Orientalismus“ als eine geistige Vorstufe und Begleiterscheinung des Kolonialismus“ im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der kulturpolitischen Übersetzungsgeschichte als Teil der Kolonialgeschichte und deren diskursivem Umfeld verstehen, indem er die polarisierende Denkweise von ‚Orient‘ und ‚Okzident‘ mit der zunehmenden Expansionspolitik der europäischen Mächte und der Etablierung der Orientalistik Anfang des 19. Jahrhunderts in Verbindung bringt als „vor allem eine deutsche Kreation“, die einerseits „zur Exotisierung einer als fremd wahrgenommenen Welt geführt“, andererseits hinsichtlich der literarischen Rezeption der Diwan-Tradition von Autoren wie Lessing, Goethe, Rückert und Rilke sowie der griechischen Antike als „gemeinsame[r] Ursprung sowohl der islamischen Zivilisation im Mittelalter als auch der abendländischen in

der Neuzeit“ (Şenocak 2011: 106) „auch viel Nachbarschaft geschaffen“ hat. Der hier uneingeschränkt positive Bezug Şenocaks auf Saids Orientalismus übersieht jedoch neben Saids grundlegendem postkolonialen Beitrag die kontroversen Aspekte seines Ansatzes wie die homogene Darstellung des orientalistischen Diskurses sowie das Denken in festen Entitäten hinsichtlich westlicher und islamischer Welt, das die Gegensätze dichotomisch festschreibt und dabei einen realen ‚Orient‘ impliziert, worauf kritische Stimmen auch aus dem arabischen Raum bereits hingewiesen haben. So kritisiert Aijaz Ahmad Saids ‚Orientalism‘ unter anderem als „privileging of literature and philology in the constitution of ‚Orientalist‘ knowledge and [...] its will to portray a ‚West‘ which has been the same from the dawn of history up to the present“ mit dem Bestreben „to write a counter-history that could be posed against Mimesis, Auerbachs magisterial account of the seamless genesis of European realism and rationalism from Greek Antiquity to the modernist moment“ (Ahmad 1992: 163). Sowohl Şenocaks einseitige Kritik an der jungen Türkischen Republik als auch seine wenig differenzierte Bezugnahme auf Saids Orientalismus lassen sich wohl wiederum mit seinem betont ästhetischen Interesse an der osmanischen Tradition und Diwan-Dichtung erklären, deren orientalistische Fehlrezeption in der Türkei er „in der Übernahme der Orientphantasien des Abendlandes“ als Folge der „Verwestlichung“ und damit einhergehenden Unterdrückung des eigenen Erbes im Kemalismus sieht (Şenocak 1994: 38). Im genannten Aufsatz „Literarische Übersetzung: Brücke oder Schwert?“ betont Şenocak aus seiner Perspektive als Lyriker entsprechend kritisch, dass nicht die Dichter, sondern vorwiegend die Orientalisten „die ersten Übersetzer orientalistischer Literatur“ (Şenocak 1994: 48) waren, die häufig als Diplomaten die politischen und ökonomischen Interessen ihres Landes vertraten wie im Fall von Joseph von Hammer-Purgstall, der Şenocak als „der Prototyp des orientalistisch vorbelasteten Übersetzers“ gilt, der mit seiner „eurozentristisch angelegte[n] Orientalistik“ bestehende „Vorurteile und Mißverständnisse zwischen den Kulturen“ und damit das Bild vom „osmanische[n] Reich und [der] daraus entstandene[n] Türkei“ als eine „von Europa erschaffene Gegenwelt“ (Şenocak 1994: 50) festigte. Eine differenziertere Würdigung des österreichischen Orientalisten als Begründer der „modern Arabistik and Ottoman history despite the fact that he was [...] sustained as a Habsburg court translator, rather than as a professor of oriental languages“ findet sich dagegen in Suzanne Marchands Studie zum *German Orientalism in the Age of Empire*, in der sie dessen lebenslanges Studium osmanischer Geschichte, Sprachen und Literatur anhand türkischer Quellen und in engem Kontakt mit osmanischen Gelehrten hervorhebt. Neben seiner enzyklopädischen Arbeit kommentiert sie seine Übersetzungen osmanischer Dichtung allerdings als „enthusiastic, but according to contemporary specialists, full of linguistic mistakes and overweening generalizations“ (Marchand 2009: 119f.). Aus der Sicht Şenocaks hat diese generalisierende Übersetzungspraxis nicht nur direkte Folgen für die Rezeption „der osmanisch-türkischen Literatur durch die Orientalisten“ (Şenocak 1994: 50), die „von dem übergeordneten Begriff ‚orientalische‘ Literatur“ und „orientalistischen

Stereotypen“ ausgeht anstatt von den Besonderheiten eines „einzelnen Dichter[s] oder von einer bestimmten Epoche, Gattung oder Strömung“ (Şenocak 1994: 51), sondern trägt des Weiteren zur Fehlrezeption von türkisch-deutschen Autoren bei. Statt sich an der „Fiktion“ des Autors als „ein einmaliger, persönlicher Ausdruck des Sprachbewußtseins“ (Şenocak 2001: 99) zu orientieren, lese man „seine ihm auf den Leib geschriebene Biographie“ (Şenocak 2001: 98), sodass Şenocak in seinem Essay „Zwischen Koran und Sexpistols“ in Anspielung auf Samuel Huntingtons *The Clash of Civilizations* und dessen polarisierende Kulturkampf-Rhetorik argumentiert, dass das anhaltende „Aufeinanderprallen gegensätzlicher Welten“ eine „übersetzende Kraft“ braucht, „deren Zweck nicht in der Nivellierung von Unterschieden, wohl aber im Transfer von unterschiedlichen Deutungen liegt“ (Şenocak 2006: 32).

Wie im Folgenden anhand seines literarischen Textes *In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters* und dessen Thematisierung des Problems der Übersetzung aus der Tradition in die Moderne und damit aus der ursprünglichen Überlieferung in die Gegenwart auf der Suche nach einer neuen Dynamik im islamischen Denken verdeutlicht werden soll, sind insbesondere Texte religiöser Art in ihrer Ambiguität immer auch hermeneutische Fälle, deren Verstehen und Nichtverstehen von den „sich wandelnden soziokulturellen Einbettungen“ und sich „historisch [...] verändernden Lesarten“ (Ette 2005: 109) abhängen im Widerspruch zur fehlenden Offenheit für Interpretation und Hinterfragung von Quellen im dogmatischen Islam. Şenocaks Rekurs auf die „reichen Traditionen eines erzählenden, eines dichtenden, eines ästhetischen Islam“, der im frühen Mittelalter „auch eine große Zivilisation geschaffen hat“ (Main 2016), ist unter anderem als kritische Entgegnung auf die „Ausschaltung oppositionellen Denkens“ in den heutigen muslimischen Gesellschaften (Şenocak 2016: 16)¹ und die „regressive Entwicklung“ des Islam in Form einer Rückkehr als politische Ideologie besonders in der Türkei zu verstehen, wo der öffentliche Diskurs trotz des Potenzials an „sehr viele[n] kritische[n] Theologen und Denker[n]“ fehlt (Main 2016). Das Buch gleicht einem religiös-philosophischen Essay, in dem der Autor sich der muslimischen Glaubenswelt seines kürzlich verstorbenen Vaters zuwendet, in der sich die Denkweisen von traditionell muslimisch-orientalischer Herkunft und westlich orientierter Aufklärung miteinander verbanden. Şenocak will seine Erinnerungen jedoch nicht als „Dokumentation über das Leben [s]eines Vaters“ (Main 2016) verstanden wissen, sondern vielmehr als „Fiktion“ im Sinne einer sich weiterentwickelnden dritten Figur, die im fiktiven Fortschreiben der ehemaligen Vater-Sohn Gespräche beim Hineintasten der Figur des Sohnes in die Kultur der Vaterfigur entsteht. In seiner erzählerischen Form ähnelt der Text einem Puzzle mit seinem fließenden Übergang zwischen den Textsorten: der literarische Text wechselt von kultur- bzw. religionsgeschichtlichen und ästhetischen Reflexionen zu Kindheits-

¹ Şenocaks *In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters* wird im Folgenden mit der Sigle IdW abgekürzt.

erinnerungen und zur direkten Anrede an den Vater mit zusätzlichen Zitaten aus dessen Notizheften und Briefen. Neben zitierten Koran-Suren ist der Text weiterhin durchsetzt von kursiv abgesetzten lyrischen Passagen, die das zuvor Gesagte und Reflektierte noch einmal in Form von Poesie spiegeln, wobei die nicht immer klar identifizierbaren zumeist islamischen Quellen von Şenocak ins Deutsche übersetzte fremde Lyrik und väterliche Verse wie auch eigene Gedichte enthalten. Entgegen des orthodoxen Interpretationsverbots des unmittelbar von Gott empfangenen Wortes ergibt sich so im Kontext der Vater-Sohn Gespräche eine Art imaginärer Dialog mit dem Koran. So folgen auf die Erläuterung der für den Vater relevanten Quellen islamischer Kultur, die neben dem auf das Alte Testament gestützten Koran das griechische, persische und indische kulturgeschichtliche Erbe umfassen – als einer „natürliche[n] Brücke zwischen Ost und West“ und „Gegenentwurf zu den eurozentristischen Projektionen der abendländischen Kulturgeschichtsschreibung“ (IdW20) in Anspielung auf die von Auerbach und Curtius geprägte europäische Literaturgeschichte² – die vom Autor aus dem Türkischen übersetzten Verse des bengalesisch-indischen Dichter Tagore, die entsprechend auf dieses „Vermächtnis“ anspielen, „das uns zur Mehrsprachigkeit verpflichtet“ (IdW 21). Şenocaks „Ambivalenz zwischen rationaler und mystischer [...] Welterfahrung“ (Şenocak 2001: 99) reflektierende Schlusspassage des Textes über die „letzten Dinge“, die „wie vieles in diesem Buch [...] von ihm [dem Vater] geschrieben worden sein“ könnte oder von einem Boten, „der immer noch zwischen uns verkehrt“ (IdW 164), mutet in Anspielung auf die „Tiefenstruktur des menschlichen Bewusstseins“ (Şenocak 2001: 99) mysteriös an und rührt an über den Islam hinausgehende Glaubensfragen wie das Glauben an sich sowie dessen Ungewissheiten. Wie bereits der Untertitel des Bandes „Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters“ signalisiert, lässt sich der gesamte Text als Gegenbuch zu Gewissheiten zugunsten eines produktiven Zweifels lesen, indem der Autor „die Verkümmern der Humanität im Islam“ auf das Fehlen einer selbstkritischen Auseinandersetzung und den Verlust einer „Kultur des Widerspruchs“, der „Skepsis“ und der „Ironie“ zurückführt (IdW 79), denn die Deutungsvielfalt löst zugleich auch die „Legitimierung absolutistischer Herrschaft durch vermeintliche muslimische Autoritäten“ (IdW 16) in der islamischen Welt auf.

Der Neigung zu Vereinfachung und Verkürzung im modernen Islam wie auch im westlichen Islamverständnis steuert Şenocak mit seinem fragmentierten, die Form der großen Erzählung auflösenden Schreibstil entgegen, der dem Autorenanliegen der Auflösung auch von ideologischen und religiösen Gewissheiten entspricht. Dazu gehören seine im Text formulierten kritischen Fragestellungen und Forderungen sowohl nach einer Wiederbelebung der „Humanität im Islam“ durch „eine historisch-kritische Aufarbeitung der muslimischen Quellentexte“ (IdW 37),

² Siehe dazu Erich Auerbachs *Mimesis* (1946) und Ernst Robert Curtius' *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) und deren für die Literaturwissenschaften „kanonisch gewordenen Deutungen der europäischen Literaturgeschichte“ unter Vernachlässigung außereuropäischer Werke, wie Navid Kermani in seinem Essayband *Zwischen Koran und Kafka* (Kermani 2014: 64) kritisch anmerkt.

als auch nach einer Aufarbeitung des literarischen Erbes in Rückbesinnung auf die Dichtung und Ästhetik der kanonisierten Sufi-Mystiker des 13. und 14. Jahrhunderts, die neben der für den Autor zentralen Bedeutung von Poesie als Gesang, Musik und Körpersprache auch das Prinzip von Zweifel und selbstkritischem Denken übermittelten. Wie Şenocak im Zusammenhang mit seiner Sicht auf den Islam und die väterliche Glaubenswelt in einem Interview erläutert, lehnt „die vorherrschende Glaubensrichtung des Islam, die Sunna“ (Main 2016), in ihrer Wort-Fixierung und buchstabentreuen Deutung des Koran aus langer Tradition die humanistische und heterodoxe Haltung des Sufismus ab. Der orthodoxen Sunna wird der Sufismus als „eine Art Mischdeutung der islamischen Wurzelreligion“ (IdW 84) entgegengesetzt, der aus Sicht Şenocaks aufgrund seines Synkretismus in der Aufnahme christlicher, schamanistischer, persischer und anderer Lehren besonders offen für Interpretation und Deutung ist (Main 2016).

Der fiktionale Text betreibt ein Spiel mit der Autofiktionalisierung, indem die Perspektive von Vater- und Sohnfigur auf vielfache Weise auch die des Autors und seines Vaters ist, in dessen Leben der Koran eine zentrale Rolle spielte, jedoch nicht ohne Verbindung zur Poesie. Wie Şenocak in seinem Essayband *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift* (Şenocak 2011: 79f.) zu seinem „Schreibmythos“ erläutert, verdankt der Sohn dem Vater die Annäherung an den Koran und die „mystischen Gesänge des mittelalterlichen anatolischen Sufi Yunus Emre“ als „Hörerlebnis“ und somit das Einhören in fremde Sprachen als „sinnliche[s] Erlebnis von Sprache“ und Inspirationsquelle für die eigene Dichtung, was ihm in den 1980er Jahren die Übersetzung von Versen Emres und weiterer osmanischer Dichter und türkischer Autoren ins Deutsche ermöglichte: „Ohne die Poesie wäre mir dein Glaube fremd geblieben“ (IdW 25), doch „wir wohnten in der Übersetzung. Unser Haus stand überall dort, wo Sprachen aufeinandertrafen“ (IdW 23). Das Haus als Sprachmetapher für die Übersetzung und als bildlicher Bezugspunkt für den synkretistischen Charakter von Şenocaks literarisch-kulturellem Erbe weist auf die zentrale Rolle der Metapher als ein Über-Setzen für seine eigene Poetik hin, deren Bildlichkeit als bewusster Gegensatz zur reinen Begrifflichkeit er weniger als ein Stilmittel denn als „Kern jeglicher metaphysischer Erfahrung“ versteht, die als „das uns übriggebliebene Geheimnis in einer Welt der Entdeckungen“ die „rationale Erkenntnis überragt“ (Şenocak 2001: 102). Diese Neubestimmung der Metapher kann zugleich verstanden werden als Kritik des Autors an der Fehlrezeption der Diwan-Poesie durch westliche Orientalisten und deren Mangel an „poetische[m] Spürsinn“ gegenüber der osmanisch-türkischen Dichtung, deren Stil stereotyp als „gekünstelte Redeweise“ oder „überzogene Metaphorik“ im Sinne des Orientalismus als einer eurozentristischen Geisteshaltung beurteilt wurde (Şenocak 1994: 51f.). Bei der Übersetzung von Poesie kommt es dem Lyriker Şenocak dagegen statt um „spröde Nachahmung von Form und Reimmustern“ auf das Erfassen des „spezifischen Geist[es]“ einer „fremden Dichtung“ an, auf das „komplexe Zusammenspiel von [...] Sprache, Form und Klang, sowie einer offenen und einer verborgenen Bedeutung, die [...] aus der Anordnung der Bilder und Chiffren zu

erschließen ist“, um so den historisch-kulturellen „Gesamtkontext“ eines Werkes zu erhellen und der Tendenz zu einer „polarisierende[n] Denkweise“ auch in der literarischen Ost-West Begegnung entgegenzuwirken (Şenocak 1994: 53). Obwohl es Şenocak um eine Umdeutung des traditionellen hermeneutischen Verstehens und Übersetzens im Sinne einer noch zu erläuternden erkenntnisästhetischen Erweiterung geht, wird an seiner auf die Erfassung von Geist und Sinn einer Dichtung rekurrierenden Begrifflichkeit deutlich, dass er sich dennoch zugleich als Erbe der klassischen Hermeneutik und ihrer kommunikativen Grundverfassung versteht. Im literarischen Text selbst wird das Problem des hermeneutischen Umgangs mit dem Koran auf der Suche nach neuen Impulsen für einen modernen aufgeklärten Islam auf mehrfache Weise thematisiert: Während der Sohn „ein Momentum der Offenbarung“ über die „Tiefe“ von „Wort, Körper und Traum“ (IdW 36) ästhetisch erfährt und der Vater sich im Glauben an die Schrift „als die Offenbarung Gottes“ (IdW 37) nach der Seele und Inspiration des Islam in der mystischen Sufi-Tradition in Form einer Flucht aus der Gegenwart in die Poesie sehnt, macht sich „der Korangläubige“ von heute aus Şenocaks Sicht „zur Gegenfigur des Übersetzers“: Aufgrund eines fehlenden Verständnisses für die hermeneutische Deutung einer Sprache in einer anderen gesellschaftlichen Wirklichkeit kann er statt einer humanen, zeitbezogenen Lesart „weder linguistisch noch historisch“ die Widersprüche im religiösen Text deuten, woraus zahlreiche „weder geistig noch sozial“ zu lösende Konflikte resultieren (IdW 37). Mit der Feststellung, dass der Koran „in allen Sprachen gedeutet, aber in keine Sprache übersetzt werden“ konnte, verbindet sich bei der Figur des Sohnes die Frage, ob „nicht jede Übersetzung immer auch eine Deutung“ sei und der Mensch, wenn er deutet, dann nicht „jedes Buch immer wieder von neuem“ (IdW 37) schreibe, also konfrontiert sei mit der Vieldeutigkeit und Deutungsvielfalt des Wortes wie auch der Spannung zwischen Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit.

In seinem Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ macht Walter Benjamin diese Spannung im Kontext des Problems des hermeneutischen Verstehens für die Übersetzung fruchtbar. Obwohl seiner philosophisch-metaphysischen Übersetzungstheorie nach eine von ihm erahnte überhistorische Verwandtschaft der Sprachen in Form einer „reinen Sprache“ sich nicht in den jeweiligen Einzelsprachen offenbart, sondern in Anspielung auf eine verlorene Totalität einer Ursprache wie auch auf einen unübersetzbaren wesenhaften Kern nur in „der Allheit ihrer [der Sprachen] einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist“, (Benjamin 1977: 54)³ hält Benjamin trotz seiner Einsicht in die Inkommensurabilität der Sprachen am Prinzip der Übersetzbarkeit fest, da erst in der über die reine Mitteilung und Vermittlung hinausgehenden Übersetzung die dem Original innewohnende Bedeutung ihre „stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung“ (AdÜ 52) erreicht. Im Gegensatz zur herkömmlichen Theorie der Übersetzung, bei der „Form und Sinn des Originals möglichst genau [zu] übermitteln sind“, besteht für Benjamin „das

³ Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers“ wird im Folgenden mit der Sigle AdÜ abgekürzt.

echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung“ in der „Wandlung und Erneuerung“ des ursprünglichen Textes, denn ohne festgelegte „Sinnwiedergabe“ gibt es „eine Nachreife auch der festgelegten Worte“ (AdÜ 53), ein Grundgedanke, der sich ebenfalls in Şenocaks literarischem Übersetzungskonzept als Erkenntnisgewinn im transkulturellen Dialog mit dem auf kreative Weise fortzuschreibenden Bezugstext findet.⁴ Die Aufgabe des Übersetzers besteht für Benjamin demnach darin, die „reine“, im fremden „Werk [und seinem Sinn] gefangene“ Sprache „in der „Umdichtung zu befreien“, um so die „Sprachbewegung“ zurückzugewinnen (AdÜ 60) und mit erneuertem Sinn die eigene Sprache durch „die fremde [zu] erweitern und vertiefen“ (AdÜ 61). Seine Differenzierung zwischen „Intention [des] Gemeinten“ und „Art des Meinens“ (AdÜ 55) am Beispiel des deutschen Wortes „Brot“ und dem französischen „pain“, wonach dasselbe gemeinte Objekt in verschiedenen Sprachen aufgrund des unterschiedlichen kulturellen Kontexts eine andere Semantik gewinnt, bedeutet für Otmar Ette epistemologisch „den Sprung von der Linguistik [...] hin zu einer kulturwissenschaftlich aufgeschlossenen Philologie“ (Ette 2005: 118), ohne dass die Nicht-Äquivalenz der Begriffe notwendigerweise zu einer grundsätzlichen Unübersetzbarkeit führen muss. Die Übersetzung sollte nach Benjamin vielmehr in Hinsicht auf das Original „dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich an bilden“ (AdÜ 59), in Entsprechung von Şenocaks Verständnis von Übersetzung als einer ständigen Denkbewegung, die ihre eigenen inter- und transkulturellen Bezüge zum Ausdruck bringt, indem sie mit einem „befremdete[n] Blick auf das Eigene“ (Şenocak 2006: 30) das Fremde in ein Fremdes im Eigenen verwandelt.

Zum erkenntnisfördernden Zweifel und zur Bedeutungsvielfalt des Wortes gehört für Şenocak zudem die notwendige muslimische Wiederentdeckung „der Vergänglichkeit von Deutung und Interpretation“, die nur in historischen Zusammenhängen zu verstehen sind, was im fiktiven Vater-Sohn-Gespräch in Form der Differenz zwischen Original und Übersetzung im Benjaminschen Sinne der Sprachbewegung sowie der Übersetzung als ein kulturspezifischer Bewegungsprozess zum Ausdruck kommt: „Ich verstehe, warum du immer das Original des Koran jeder Übersetzung vorgezogen hast, denn der Sinn der Wörter ist reiselustig, vergänglich und missverständlich, ihr Klang aber ist ewig“ (IdW 63). Dementsprechend kritisiert wird in diesem Zusammenhang auch die Fixierung auf das (göttliche) Wort in der islamischen Kultur, das „im Kreislauf der Hermeneutik gefangen“ bleibe (IdW 80), da „das Wort [...] alle anderen Zeichen“ durch „das strenge Bilderverbot im sunnitischen Islam“ (IdW 81) verdrängt habe und damit die bildnerische, darstellende Kunst mit ihrer menschlichen Dimension, Versinnbildlichung und Symbolik als „eine Übersetzung des Göttlichen in das Menschliche hinein“ (Main 2016) im Unterschied zur christlichen Kultur fehlt. Hierzu ist allerdings

⁴ In seinem zuletzt erschienenen Essayband *Das Fremde, das in jedem wohnt* (Şenocak 2018: 67) spricht der Autor dementsprechend vom Übersetzer nicht als Brückenbauer zwischen zwei Sprachen, sondern vergleicht die „Übersetzung des Zweisprachigen“ im Sinne einer Wandlung mit dem Entstehen einer „dritten[n] Sprache, die in ihm wohnt“.

anzumerken, dass im Monotheismus der Umgang mit Bildlichkeit generell umstritten war und dem radikalisierten Bilderverbot im Judentum und Islam zu unterschiedlichen Zeiten theologische Debatten um die Zulässigkeit bildlicher Verehrung in Gottesdiensträumen im Christentum folgten, was als Begleiterscheinung der Reformation im 16. Jahrhundert zu den Exzessen des Bildersturms führte.⁵ Bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen sieht der Autor „das Fehlen einer Humanisierung der göttlichen Botschaft durch Bild und Metapher“ (IdW 81) – neben der Bedeutung des Traums als ein Weg der Erkenntnis und Offenbarung – vor allem durch die verfeinerte Rezitationskunst beim Vortragen des Korans, durch deren Musikalität, Klang und ästhetische Wirkung wie auch durch die „Stimme der Mystik“ (IdW 82), womit sich für ihn wiederum Religion und Poesie miteinander verbinden.

Die Reiselustigkeit, Vergänglichkeit und Missverständlichkeit des Sinnes der Wörter resultieren für Şenocak wiederum im positiv besetzten, erkenntnisfördernden Zweifel und zwar sowohl an überhistorischen Deutungen als auch an der eigenen Deutung, da jegliche kommunikative Handlung durch Meinungsvielfalt entsteht, die erst „den Dialog mit einem Anderen ermöglicht“ (IdW 57). So versucht die fiktive Figur des Sohnes im Text die islamische Glaubenswelt des Vaters immer wieder von unterschiedlichen Perspektiven her zu verstehen und dabei auch sein Nichtverstehen in Worte zu fassen: „Vaterfragen waren für mich alle Fragen, für die es keine Antworten gab, weil es keinen Gott gab“ (IdW 86). Indem der Sohn im Sinne der Autofiktionalisierung nach wiederholten Annäherungen immer neu vom Glauben abfällt und am Glauben (ver)zweifelt, wird „aus dieser Verzweiflung sein Glauben für ihn selber glaubwürdig“, womit Şenocak nach eigener Aussage an den nach der Aufklärung entstandenen Weg vieler Christen, Juden und auch Mystiker erinnern will, den heutige Muslime in Glaubensfragen wieder nachgehen sollten (Main 2016). Das Anliegen des Autors sowohl einer Kulturübersetzung als auch einer Kultur als Übersetzung impliziert neben inter- und transkulturellen Verflechtungen und Dekonstruktion von Gegensätzen somit auch ein Nicht- bzw. Missverstehen mit Auswirkungen auf die „Kommunikationsmodelle für Verständigung zwischen den Kulturen“ (Şenocak 2001: 103). Bereits in seinen früheren Essays findet sich dafür der Begriff der „negativen Hermeneutik“, mit dem entgegen der traditionellen hermeneutischen Verstehenslehre mit ihrer auf einen Universalitätsanspruch zielenden Sinn-Konstruktion und ganzheitlichen Deutung sowie ihrem „maskierten [Selbst] Verstehen“ (Şenocak 1994: 28) des Fremden „hermeneutische Modelle [...] mehr vom Mißlingen des Verstehens als von seinem Gelingen her betrachtet“ werden, wobei „das vermeintlich Verstandene kritisch hinterfragt [wird] und das Unverstandene, Verdrängte in den Mittelpunkt rückt“ (Şenocak 2001: 103). Ohne die philosophische Hermeneutik allgemein in Frage zu stellen, kann Şenocaks „negatives“ Hermeneutikmodell wohl einerseits als kritische Entgegnung auf das hermeneutische Modell des Fremdverstehens in den deutschen

⁵ Siehe dazu Nordhofen (2001).

Identitätsdebatten gelten, das die Annäherung an die türkische Minderheit als interkulturellen Dialog mit einem vermeintlich gleichgestellten Partner konzipiert, bei dem „das verstehende Subjekt“ sich „das zu verstehende Objekt“ jedoch nach „seinem eigenen Entwurf“ aneignet (Şenocak 1994: 28). Andererseits widerspricht Şenocaks Begrifflichkeit der „Negativen Hermeneutik“ Gadamer's Aspekt der „Horizontverschmelzung“ im Kontext historischen Verstehens, dessen Konzept letztlich ebenfalls zu einer Vereinnahmung von Andersartigkeit beiträgt. In *Wahrheit und Methode* übt Gadamer Kritik am „historischen Objektivismus“, der „die wirkungsgeschichtliche Verflechtung, in der das historische Bewußtsein selber steht“ nicht mitreflektiert und im historischen Objekt nicht die eigene Andersartigkeit und somit auch nicht das grundlegende Verhältnis von Identität und Alterität erkennt. Obwohl Gadamer „die hermeneutische Aufgabe“ darin sieht, „das Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart [...] bewußt zu entfalten“, gibt es für ihn weder einen Gegenwartshorizont noch einen historischen Horizont „für sich“, sondern „Verstehen [ist] immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte“ (Gadamer 1960: 283) – eine Verschmelzung also zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Fremden‘, die das Andersartige auflöst und damit das eigentliche historische Verstehen kultureller Unterschiede verhindert.⁶ Unter dem Begriff der „Posthermeneutik“⁷ beschäftigen sich neuere Theorien mit den Leistungen einer „negativen Hermeneutik“ ebenfalls, indem sie, wie in der Theoriebildung der Dekonstruktion, gegen einen Primat des kohärenten Verstehens dem Nicht- und Missverstehen eine spezifische Produktivität zuweisen.

Über Şenocaks hermeneutisches Verstehensmodell lässt sich so auch eine Beziehung zu Jacques Derridas eng an Benjamins Übersetzeraufsatz angelehnten Essay „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“ herstellen, wobei die Verweisung auf den „Turm(bau) zu Babel“ im Titel sich nicht nur auf „die irreduktible Vielfalt der Sprachen“ beziehen soll, sondern auch auf „ein Unvollendetes“, die „Unmöglichkeit des Vollendens, des Totalisierens“, indem „die Vielfalt der Idiome“ auch „die Stimmigkeit des Konstruktums“ begrenzt, sodass Derrida im „Unvollständige[n] der Konstruktur“ die „Übersetzung eines Systems“ erblickt, „das begriffen ist in der Dekonstruktion“ (Derrida 1997: 119f.). Derridas Texttheorie setzt somit die von Benjamin für die Übersetzung fruchtbar gemachte Inkommensurabilität oder nur scheinbare Äquivalenz der Sprachen im Denken über Sprache fort, die als „differentielles und bedeutungskonstitutives Ordnungsgeschehen“ eingeführt wird, denn „indem die Differenz zwischen Eigenem und Fremdem in der Übersetzung zur Darstellung gebracht wird, vollzieht sich in der Übersetzung“ exemplarisch die Dekonstruktion (Hirsch 1997: 11). Die Konzeption differentieller

⁶ Siehe in diesem Sinne auch Azade Seyhan und ihren Kommentar zu Gadamer's hermeneutischen Verstehen: „[...] the realization of historical understanding takes place in the fusion of familiarity and foreignness. And this fusion comes very close to consuming the foreign. [...] the fusion of horizons in interpretation, cannot explain other, vastly different cultures that do not share our histories“ (Seyhan 2001: 6).

⁷ Siehe dazu Mersch (2010).

Bewegung in der Sprache mit ihrem sich permanent verändernden linguistischen und semantischen System führt dazu, dass die Übersetzung zwischen den Sprachen statt einzelner Elemente Verwebungen, Verhältnisse und Relationen zu übertragen hat. Aufgrund der „immer schon von fremden Texturen“ durchzogenen unreinen Sprachen und ihren Überschneidungen sind Sprachen als „Intertexte“ zu verstehen, sodass „die ehemals als Übersetzung zwischen den Sprachen entworfene Übersetzung [...] zu einer Übersetzung in sprachlichen Geweben und Verweisungsordnungen“ (Hirsch 1997: 12) werden muss. Indem die Übersetzung als ein das sprachliche Gewebe ständig modifizierender Prozess gedacht wird, wird in der Übersetzungsbewegung ihr dekonstruktiver Charakter deutlich, indem sie Texturen auflöst und destruiert und zugleich neue konstituiert, womit der Übersetzungsprozess sowohl die inkohärente als auch bedeutungskonstitutive Sprachstruktur offenlegt. Şenocaks dekonstruktive Umdeutung des traditionellen hermeneutischen Verstehens im Interesse einer „negativen“, ihre Grenzen und Schwächen offenlegenden „Hermeneutik“ löst das Fremdheitsverhältnis zwischen ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ ebenfalls nicht auf, doch das Nicht- und Missverstehen im Kulturenkontakt verdeutlicht umso mehr das Angewiesensein auf Vermittlung sowie auf ein Festhalten am Prinzip der Übersetzbarkeit und am Verständnis von Übersetzung als ein kulturspezifischer Bewegungsprozess, der darauf zielt, sowohl die „gekappten Kommunikationsstränge zwischen den Kulturen“ (Şenocak 1994: 27) neu zu verknüpfen, als auch an das hybride kulturgeschichtliche Erbe in West wie Ost zu erinnern und zu einer neuen ästhetischen Wahrnehmung zu führen, die die „Bastardisierung“ (Şenocak 1994: 27) im Sinne einer kreativen Unreinheit sowohl von Sprache als auch von europäischer Literatur vermittelt.*

* Eine etwas modifizierte Fassung dieses ursprünglich als Vortrag konzipierten Beitrags wird unter dem Titel „Okzident und Orient: ‚Poetik der Bewegung‘ im Werk Zafer Şenocaks“ in den Proceedings der Wiener Konferenz von 2016 der International Comparative Literature Association (*Towards a New World Literature*) bei De Gruyter 2019 erscheinen. Eine englische Übersetzung der ICLA Fassung wird von De Gruyter 2019 in dem Sammelband *Many Voices of Europe. Mobility and Migration in Contemporary Europe* publiziert.

Literatur

- Ahmad, Aijaz (1994): *In Theory. Classes, Nations, Literatures*, London/New York.
- Auerbach, Erich (2001 [1946]): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen/Basel.
- Bachmann-Medick, Doris (2014 [2006]): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg.
- Benjamin, Walter (1977[1923]): „Die Aufgabe des Übersetzers“, in Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main, 50-62.
- Curtius, Ernst Robert (1993 [1948]): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen/Basel.
- Derrida, Jacques (1997[1977]): „Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege“, in: Derrida, Jacques: *Übersetzung und Dekonstruktion*, herausgegeben von Alfred Hirsch, Frankfurt am Main, 119-165.
- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin.
- Gadamer, Hans-Georg (1960): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen.
- Hirsch, Alfred (Hg.) (1997): „Vorwort“, in: Derrida, Jacques: *Übersetzung und Dekonstruktion*, herausgegeben von Alfred Hirsch, Frankfurt am Main, 7-12.
- Huntington, Samuel P. (1997): *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York.
- Kermani, Navid (2014): *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen*, München.
- Main, Andreas (2016): „Im Gespräch mit Zafer Şenocak. Der Islam ist wirklich ein Gespenst geworden – und ein Monster“, in: *Deutschlandfunk*, 18.04.2016, verfügbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/muslimische-erneuerung-der-islam-ist-wirklich-ein-gespenst.886.de.html?dram:article_id=351204 [letztes Zugriffsdatum 28.02.2019].
- Marchand, Suzanne L. (2009): *German Orientalism in the Age of Empire. Religion, Race, and Scholarship*, New York.
- Mersch, Dieter (2010): *Posthermeneutik*, Berlin.
- Nordhofen, Eckhard (Hg.) (2001): *Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, Paderborn.
- Pazarkaya, Yüksel (1989): *Rosen im Frost. Einblicke in die türkische Kultur*, Zürich.

Pinar, Nihal Kubilay (2014): *Die Übersetzungsgeschichte der Türkei. Vom Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts bis zur Türkei der Gegenwart*, Marburg 2014.

Seyhan, Azade (2001): *Writing Outside the Nation*, Princeton/Oxford.

Şenocak, Zafer (2018): *Das Fremde, das in jedem wohnt. Wie Unterschiede unsere Gesellschaft zusammenhalten*, Hamburg.

Şenocak, Zafer (2016): *In deinen Worten. Mutmaßungen über den Glauben meines Vaters*, München.

Şenocak, Zafer (2011) *Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift*, Hamburg.

Şenocak, Zafer (2006): *Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch*, München.

Şenocak, Zafer (2001): *Zungenentfernung. Bericht aus der Quarantänestation*, München.

Şenocak, Zafer (1994): *War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas*, Berlin.

Heroische Konzeptualisierung der Translatorin-Figur in dem Film *Arrival* von Denis Villeneuve

Nilgin Tanış Polat

Heroic Conceptualization of the Translator in Denis Villeneuve's Film Arrival

In recent years, there has been growing interest in fictional works that portray communicating beyond language barriers and acts of linguistic mediation in encounters with the Other. Ted Chiang's short story "Story of Your Life" (1998) and its film adaptation, Arrival (2016), by Denis Villeneuve, offer an opportunity to reflect on the role and function of the interpreter character. Both the literary and cinematic versions depict the interpreter figure as a thoroughly heroic role model who stands in contrast to traditional portrayals of the hero, thus highlighting the increasing social relevance of translators and interpreters. In this context, the present article focuses on the cinematic presentation of the linguistic expert as well as her translational and interpretive acts and provides a detailed analysis of the position of the interpreter/translator in the fictional translation field. The basis for this analysis is Prunč's concept of "translation culture" (2008) and the habitus constructions described by Kaindl (2008), based on Bourdieu's habitus concept.

Einleitung

Mit der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft hat sich bekanntlich die Einsicht durchgesetzt, dass literarische Texte „als kulturelle und kulturgeschichtliche Dokumente und Reflexionsmedien [fungieren], über die eine Gesellschaft in ihren kulturellen und mentalen Dimensionen zu rekonstruieren“ ist (Be-

cker 2007: 164). Im Zuge des Cultural Turn werden literarische Texte als kulturelle Teilsysteme beschreibbar, zumal ihnen die Eigenschaft zukommt, Realität nicht nur abzubilden, sondern im gleichen Maße mithervorzubringen, so dass sie konstitutiv an der Herstellung sozialer Wirklichkeit beteiligt sind. Diese Ausführungen sind zweifelsfrei auch auf das Medium des Films zu übertragen. Denn auch Filme sind als künstlerische Artefakte „aktiv an der Herausbildung, Transformation und Reflexion von kulturellem Wissen beteiligt“ (Neumann 2006: 30).

In den letzten Jahren ist das Interesse an fiktionalen Werken, die das Kommunizieren über Sprachbarrieren hinaus behandeln und sich auf die sprachliche Mittlertätigkeit im Kontakt mit dem Fremden beziehen, gewachsen. Auch diese Werke lassen sich als Ausdruck von konventionalisierten Wissensbeständen einer Kultur interpretieren. Kaindl (2010: 54) stellt in seiner Arbeit fest, dass nur wenige dieser Werke positive Identitätskonstruktionen für Translatoren liefern, zumal sie meistens als Außenseiter, Fremde, Frustrierte, Verräter, Schwindler, Opportunisten u. ä. geschildert und dadurch bestehende Klischees und Vorurteile in Bezug auf diese Berufsgruppe bestätigt werden. Andres (2009: 15) hebt in ihrer Untersuchung hervor, dass diese Bilder in deutlichem Kontrast zur Realität stehen und in Wirklichkeit für die Mittlertätigkeit „eine unbeschädigte, auf die eigenen Fähigkeiten vertrauende und damit selbstbewusste Persönlichkeit eine wichtige Voraussetzung“ ist. Die Erzählung *Story of Your Life* (1998) von Ted Chiang und deren Verfilmung, *Arrival* (2016) von Denis Villeneuve eröffnen in diesem Zusammenhang einen Raum zum Nachdenken über die Rolle und Funktion der Translatorinfigur¹. Beide Werke verzeichneten nicht nur in Deutschland und der Türkei einen großen Erfolg, sondern fanden als nennenswerte Science-Fiction-Werke weltweit Eingang in die Popkultur. Sowohl die literarische Vorlage als auch deren filmische Adaption zeigen indes ein durchaus heroisches Rollenbild und machen die gesellschaftliche Relevanz evident, die Translatoren in der zusammenwachsenden Welt zunehmend gewinnen. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich in diesem Rahmen insbesondere auf die filmische Darstellung der Sprachexpertin sowie ihr translatorisches Handeln² und liefert eine detaillierte Untersuchung zur Position der Übersetzerin im fiktionalen Übersetzungsfeld. Als Grundlage der Analyse dienen hierbei das

¹ Die deutsche Übersetzung von Alexander Müller (Nickname: molosovsky) „Geschichte deines Lebens“ (erschien 2011 in der Geschichtensammlung mit dem Titel *Die Hölle ist die Abwesenheit Gottes*; die türkische Übersetzung „Hayatının Hikâyesi“ erfolgte von M. İhsan Tatari in der Sammlung *Geliş* (2017). Die US-amerikanische Science-Fiction-Film-Verfilmung, die acht Mal für den Oscar nominiert worden ist – unter anderem in den wichtigen Kategorien „Bester Film“ und „Beste Regie“ – kam 2016 sowohl in deutsche als auch in türkische Kinos. Literarische Vorlage, filmische Adaption und deren Übersetzungen werden hier trotz des unüberbrückbaren medialen Unterschieds als „homologe Modelle“ aufgefasst, da sie im Sinne von Spedicato einen Transfer äquivalenter Art voraussetzen (2008: 121).

² „Translation“ wird im Sinne Wittes (2017: 22) „als Ermöglichung von Verständigung über kulturelle Distanzen hinweg“ verstanden. Dementsprechend wird mit dem Begriff „Translator“ ein Mittler bezeichnet, der „Experte [...] auf dem Gebiet der Ermöglichung interkultureller Interaktion“ ist (Witte 2017: 23).

Konzept der Translationskultur von Prunč (2008) und die in Anlehnung an Bourdieu's Habitus-Konzept beschriebenen Habituskonstruktionen von Kaindl (2008).

Zum Rollenverständnis von Translatoren

Das Konzept der Translationskultur, das die Einbeziehung des gesamten Beziehungsgeflechts translatorischen Handelns ermöglicht, wird nach Prunč (2008: 24f.) folgendermaßen definiert:

Unter Translationskultur ist [...] das historisch gewachsene, sich aus der dialektischen Beziehung zur Translationspraxis entwickelnde, selbstreferentielle und selbstregulierende Subsystem einer Kultur zu verstehen, das sich auf das Handlungsfeld Translation bezieht, und das aus einem Set von gesellschaftlich etablierten, gesteuerten und steuerbaren Normen, Konventionen, Erwartungshaltungen und Wertvorstellungen sowie den habitualisierten Verhaltensmustern aller in dieser Kultur aktuell oder potentiell an Translationsprozessen beteiligten Handlungspartnern besteht.

Globalisierungsbedingte Veränderungen führen gegenwärtig dazu, dass auch Translationskulturen, wie sie oben von Prunč beschrieben werden, mehr denn je einem starken Wandel unterworfen sind. Wurde der Translator noch vor einigen Jahrzehnten in den Hintergrund gedrängt, tritt er heute in der zunehmend globalisierten Gesellschaft als eigenständiger Akteur und als „Symbol moderner Existenz in einer transkulturellen Welt“ (Lebedewa 2013: 269) in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Klischeevorstellungen und tradierte Vorurteile haften indes nach wie vor an dem Berufsstand. Vorstellungen über „unzulässige, zulässige, empfohlene und obligatorische Formen der Translation“ (Prunč 2008: 25) sind gleichermaßen Veränderungen unterworfen. Filmische Darstellungen haben hierbei einen immensen Einfluss. Denn diese massenwirksamen Werke erstellen ein Konstrukt, das von den Rezipienten als Realität empfunden und als solche angenommen wird.

Wie Ben-Ari (2010) hervorhebt, tauchen Translatoren seit den 1970er Jahren zunehmend in der Literatur und im Film auf, denn sie sind „[a]ls Sprachjongleure [...] besonders geeignete Figuren der Sprach(en)reflexion und des Nachdenkens über Verstehen und Nicht-Verstehen“ (Matt 2013: 5). Kaindl hebt in diesem Sinne Folgendes hervor:

Auf ihrem Weg durch verschiedene Kontexte und Nutzungen ist Übersetzung mittlerweile ein zentrales Motiv und Thema der Erzählkunst, der Literatur und des Films geworden. Diese Entwicklung beruht zweifellos auf der

Beweglichkeit des Konzepts, seiner Veränderlichkeit und seiner vielen Bedeutungsebenen.³

Andres (2009: 13) stellt in ihrer Arbeit zu Recht fest, dass auf diese Weise aktuelle Themen wie z.B. „[d]ie Problematik von Migration, von hybriden Kulturen und hybriden Menschen, Dazwischenkulturalität und Dazwischenidentität“ anschaulich dargestellt werden können. Im Laufe der Jahrzehnte ist auch das Forschungsinteresse zur Darstellung der Translatoren und die Art und Weise ihrer translatorischen Handlungen entsprechend gewachsen⁴. Für Kaindl besteht hier dennoch weiterhin eine Forschungslücke:

Bisher haben nur sehr wenige Studien narratologische Kategorien der Charakteranalyse verwendet, z. B. die Klassifizierung der Darstellung von Translatoren als Helden, Bösewichte oder Helfer oder die Unterscheidung zwischen statischen und dynamischen, eindimensionalen und mehrdimensionalen Charakteren. Gleiches gilt für kinematografische Kategorien, für die Analyse der visuellen und akustischen Ebenen, die beide gleichermaßen für die Bildung fiktiver Charaktere von Bedeutung sind.⁵

Zum Rollenverständnis von Translatoren in fiktionalen Werken sind zwar verschiedene Konzepte aus Einzelwerkanalysen zu finden, sie bieten jedoch kein Analyseraster für weitere Werke. In diesem Sinne bietet sich das Instrumentarium zur Beschreibung von fiktiven Translatoren von Kaindl (2008) an, indem er Habituskonstruktionen auf verschiedenen Ebenen umschreibt. In Anlehnung an Bourdieu (1984) wird der Begriff Habitus hier als System dauerhafter Dispositionen, das sich in Gestalt von bestimmten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata niederschlägt, aufgefasst. Dementsprechend umfasst der Habitus „die Haltung des Individuums in der sozialen Welt, seine Dispositionen, seine Gewohnheiten, seine Lebensweise, seine Einstellungen und seine Wertvorstellungen“ (Fuchs-Heinritz/König 2011: 112). Dieses Wissen prägt die Wahrnehmung der sozialen Welt und

³ Das englische Original von Kaindl (2014: 4) lautet wie folgt: “On its journey through different contexts and uses, translation now has become a central motif and topic of the narrative arts, of literature and film. This development is doubtlessly rooted in the mobility of the concept, its changeability and its many layers of meaning.” (Alle Übersetzungen stammen, sofern nicht anders angegeben, von der Autorin selbst.)

⁴ Einen besonderen Beitrag zum Thema leisten Kaindl und Spitzl (2014) mit *Transfiction*. Auch die *First International Conference on Fictional Translators in Literature and Film* (2011) und die Sammelbände Kurz/Kaindl (2005) sowie Kaindl /Kurz (2008) sind in diesem Rahmen nennenswert.

⁵ Das englische Original von Kaindl (2014: 18) lautet wie folgt: „So far, very few studies have employed narratological categories of character analysis, such as the classification of the portrayal of translators and interpreters as heroes, villains, or helpers, or the distinction between static and dynamic, between one-dimensional and multidimensional characters. The same goes for cinematographic categories, the analysis of the visual and the acoustic levels, which are both equally important in constituting fictional characters.“

bestimmt somit das Handeln des Einzelnen. Habituskonstruktionen manifestieren sich, so Kaindl (2008: 311), auf drei Ebenen:

Die physische Dimension umfasst das äußere Erscheinungsbild sowie die Beschreibung der körperlichen Verfasstheit der Figuren. Die psychische Dimension beschreibt den emotionalen und geistigen Zustand der Charaktere. Die kognitive Dimension bezieht sich schließlich auf die Art und Weise, wie die literarischen Gestalten ihre translatorischen Handlungen durchführen bzw. reflektieren. Die Wahrnehmung der physischen, psychischen und kognitiven Dispositionen kann dabei sowohl in Form von Selbstbildern (d. h. aus der Sicht der TranslatorInnen) als auch Fremdbildern (also aus der Sicht der anderen Handlungsträger) erfolgen. [Hervorhebung von N.T.P.]

Die Translatorin Louise: Eine Heldin rettet die Welt

Bevor die Protagonistin des Films *Arrival* anhand der oben beschriebenen Dimensionen analysiert wird, soll an dieser Stelle die zentrale Handlung kurz skizziert werden: Für das Militär soll die Sprachexpertin Louise Banks (gespielt von Amy Adams) zusammen mit dem Physiker Ian Donnelly (Jeremy Renner) die fremde Sprache der aufgrund ihres außergewöhnlichen Aussehens „Heptapoden“ genannten Außerirdischen entschlüsseln, um deren Absichten zu erfahren. Diese tauchen plötzlich in muschelförmigen Raumschiffen in verschiedenen Teilen der Erde auf. Louise Banks erhält die Aufgabe, zwischen den Heptapoden und den Menschen zu vermitteln, ohne jedoch jegliche Informationen über die menschliche Gesellschaft preiszugeben, d. h. das eigene Wissen offenzulegen. Mittels eines Spiegels, den die außerirdischen Wesen ihr in ihren Raumschiffen zu nutzen gestatten, erlernt sie allmählich ihre Sprache und kann im letzten Moment die wettrüstenden Weltmächte von einem Weltkrieg abhalten und somit ihren Auftrag mit Erfolg abschließen.

Die Geschichte wird aus der Sicht von Louise Banks geschildert, die als Translatorin im Mittelpunkt des Geschehens und auch im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht. Im Folgenden wird ihre Rolle im Rahmen des gesamten Handlungsablaufs anhand der von Kaindl beschriebenen Kriterien näher beschrieben.

Die physische Dimension

Der Film beginnt mit einigen Ausschnitten, die bewegende Momente zwischen Louise Banks und ihrer heranwachsenden und schließlich auf dem Sterbebett liegenden Tochter zeigen. Dabei handelt es sich um Zukunftsvisionen, die auch im weiteren Verlauf des Films in die Handlung eingewoben werden. Louise Banks ist eine rothaarige schöne Frau mit blassem Gesicht, blauen Augen und langen Haa-

ren. Ihre klassisch-legere Kleidung passt zu ihrer Persönlichkeit. Sie wirkt in diesen Ausschnitten sehr sinnlich und ruhig. Ihre ruhige und ausgeglichene Präsenz ist auch im Seminarraum erkennbar, als sie vor den Studierenden steht und über die linguistischen Besonderheiten des Portugiesischen spricht. Auch als die Universität infolge der Nachrichten menschenleer wird und Colonel Weber sie in ihrem Büro aufsucht, ist sie gefasst. Die prekäre Lage angesichts der außerirdischen Kapseln sorgt zwar für eine allgemeine Unruhe, doch sie geht ihrer Arbeit nach. Obwohl das Erscheinungsbild von Translatoren in fiktiven Werken häufig von „körperlichen Defekten, Unzulänglichkeiten oder Krankheiten bestimmt“ (Kaindl 2008: 312) ist, tritt Dr. Louise Banks von Beginn an durchgehend – auch während ihrer translatorischen Interaktion mit den Heptapoden – als eine intelligente, selbstsichere und attraktive Frau auf.

Die psychische Dimension

Bereits in den 90er Jahren stellt Hönig (1992: 11) fest:

Translatorische Prozesse sind immer Manifestationen des Bewußtseins. Und dieses Bewußtsein ist immer auch mitgeprägt vom Bewußtsein davon, was Übersetzen bzw. Translation ist oder sein soll. Dieses Bewußtsein wird jedoch – wenn es sich nicht weiterentwickelt hat – von dem enkulturierten, gesellschaftlichen Bild dessen bestimmt, was Übersetzen ist oder zu sein hat.

Das Verständnis davon, was Translation ist, was einen guten Translator ausmacht und seine translatorische Kompetenz beinhaltet, zeigt sich insbesondere in der Einstellung von Colonel Weber. Er unterstreicht, dass Louise ganz oben auf jeder Liste stehe, wenn es um Übersetzungen gehe [10: 57-11: 00]. Er geht davon aus, dass sie nur anhand eines Rekorders die eigenartigen Geräusche der Außerirdischen entschlüsseln kann, und spielt ihr auch gleich die Aufnahme vor. Das klassische Rollenbild, das Colonel Weber von Translatoren hat, nämlich die Auffassung vom Translator als einfache Schaltstelle, wird auch im weiteren Verlauf des Filmes unterstützt.

Auf ihren Einwand, vor Ort anwesend sein zu müssen, um mit ihnen zu interagieren, entgegnet er, dass das bei ihrer letzten Zusammenarbeit bei den Persisch-Übersetzungen für den Geheimdienst nicht nötig war. Er geht davon aus, dass die Sprachexpertin eine ihr unbekannte Sprache anhand einer Hördatei entschlüsseln könne. Louise ist jedoch von sich selbst überzeugt und sich ihrer Kompetenz bewusst; sachlich versucht sie ihn darauf aufmerksam zu machen, was für eine optimale Übersetzungsleistung nötig ist. Sie wahrt ihre Haltung und weist ihn zurück. Obwohl sie den Auftrag ablehnt, macht sie sich Gedanken um den weiteren Verlauf. Damit er zumindest einen kompetenten Sprachmittler einstellt, rät sie dem

Colonel, bei der nächsten Anwerbung nach dem Sanskrit⁶-Wort „Krieg“ und dessen Übersetzung zu fragen. Ihre selbstsichere und gewissenhafte Art ist bemerkenswert, da sie ihre Haltung nicht ändert und überdies als Experte Colonel Weber Hinweise gibt, wie er bei der Suche nach einem anderen Sprachmittler vorgehen soll. Außerdem zeigt sie keine Bedenken, mit dem Entzug zukünftiger Aufträge sanktioniert zu werden, obwohl sie nicht gemäß der Erwartung des Colonel handelt. Auch dies demonstriert ihr souveränes Verhalten.

Hervorzuheben ist des Weiteren, dass Louise in einem abgelegenen Haus am See lebt. Diese hermetisch abgeriegelte, von der Umgebung isolierte Wohnsituation vergegenwärtigt, dass sie sich in ihrer Freizeit dem Zeitdruck des Alltags entzieht und dort Ruhe und Ausgleich sucht. Das klischeehafte Bild von dem schlecht bezahlten und wenig geschätzten Translator, der isoliert in einer Kabine arbeitet oder an den Schreibtisch gefesselt seinem Beruf nachgeht (Kaindl 2008: 326) oder das Stereotyp vom Dolmetscher als ewigem Wanderer, der heimatlos in der Welt herumzieht (Andres 2008: 4), wird hier nicht reproduziert. Ganz im Gegenteil: Die Translatorin übt einen anerkannten Beruf aus, ist wohlhabend und umgeben von einer zeitlosen, friedlichen Idylle. Das mag kein Ort wirklicher Zugehörigkeit sein, aber es herrscht dort auch kein Spannungsfeld zwischen Sprachen und Kulturen, wie es in fiktionalen Darstellungen oft der Fall ist. Louise wirkt ausgeglichen, in sich ruhend. Sie ist selbstsicher und selbstbewusst zugleich, wirkt aber keinesfalls arrogant. Sie lässt sich nicht beeinflussen und manipulieren. In diesem Sinne kommt hier eine akademisch-wissenschaftliche Übersetzerfigur zum Tragen, die gesellschaftlich anerkannt ist. Durchsetzungsbereit wie sie ist, äußert sie sich auch Colonel Weber gegenüber klar und weist ihn ab.

Die kognitive Dimension

Spät in der Nacht unterbricht ein landender Helikopter die Stille, die ihr Haus umgibt. Als Colonel Weber an der Tür erscheint, wird klar, dass er Louises Bedingungen akzeptiert und sich für ihren Einsatz und nicht für den Professor in Berkeley entschieden hat. Weber habe auf die Frage, was das Sanskrit-Wort „Krieg“ sei, von dem Professor die Antwort „Gavisti“ erhalten. Louise entgegnet, dass „Gavisti“ nicht nur „Streit“, sondern eher „Die Sehnsucht nach mehr Kühen“ bedeute. In ihrer Antwort macht sie deutlich, dass ein Wort mehrere Bedeutungen haben kann und dass sie als Translatorin eine Entscheidung zwischen den zur Auswahl stehenden Optionen trifft. Der Zuschauer bekommt einen kleinen Einblick darin, „was in den Köpfen von Dolmetschern vorgeht“ (Kurz 2005: 95). Die Interpretation von Louise macht außerdem deutlich, dass sie sprachliche Äußerungen in einem semantischen Zusammenhang auslegt und den ausgangskulturellen Kontext berücksichtigt. Sie ist keine Maschine, die 1: 1 Entsprechungen liefert. Die

⁶ Aus indischer Perspektive ist das Sanskrit die „Sprache der Götter“ und „der Garant für die Reinheit der tiefsten Mysterienlehren“ (Ackermann/Tyberg 2014: 19).

oftmals vorzufindende stereotype Darstellung vom Dolmetschen, wie sie Andres (2008: 4) unten beschreibt, kann hier nicht bestätigt werden:

[...] [Es herrscht] die gängige Vorstellung vom Dolmetschen als stumpfsinnigem, mechanischem Umschalten von einer Sprache in die andere, bei der die mehrsprachige Person die in ihrem Gehirn gespeicherten Wortentsprechungen auf Knopfdruck produziert, automatisch, gedankenlos, und sich schließlich vor lauter Wörtern verliert, in den eigenen und in denen anderer.

Im Helikopter sitzt bereits Ian Donnelly, mit dem Louise zusammenarbeiten soll. Sie sollen gemeinsam erforschen, woher die Heptapoden kommen und aus welchem Grund sie auf der Erde sind. Als Ian eine Liste von anspruchsvollen Fragen herausholt, entgegnet Louise gefasst, dass zunächst eine Kommunikation hergestellt werden sollte, bevor mathematische Fragen überhaupt formuliert werden können. In ihrer Selbstwahrnehmung ist sich Louise im Vornherein ihrer aktiven Rolle als Vermittlerin bewusst und macht dies auch kenntlich. Sie unterstreicht die Tatsache, dass für eine Kommunikation zuerst eine Verbindung zwischen den Interaktanten hergestellt werden muss, für die sie eine Schlüsselposition einnimmt. Ihre Rolle ist unentbehrlich für die Gestaltung einer Beziehung zwischen Mensch und Heptapode.

In den vielen Monitoren im Lager sind Wissenschaftler aus Dänemark, USA, Australien, Pakistan, Japan, China, Sierra Leona, Venezuela, Sudan, Schwarzes Meer, UK und Sibirien – jene Orte, an denen verschiedene Muscheln sich niedergelassen haben – zu sehen. Die Wissenschaftler kommunizieren online über ihre Befunde und tauschen ihre Erfahrungen aus. Louise lernt dort das Forscherteam kennen. Sie steht im Mittelpunkt, viele kennen sie bereits und respektieren sie. Diese Anerkennung, die ihrer Person entgegengebracht wird, ist insofern wichtig, als sie in diesem Umfeld als Translatorin nicht die „ausgeschlossene Dritte“ (Bahadır 2007: 142) ist, sondern eine Neupositionierung erhält und zu einer autonomen Interaktionspartnerin wird.

Ergriffen von dem Anblick des im Schwebestand verharrenden Raumschiffes gelangen sie noch am selben Tag durch einen Aufzug in den Eingang der Muschel. Das Team muss allerdings zunächst durch einen schwerelosen Korridor. Louise versucht ihre Angst zu bändigen, doch als sie zögert, wird sie von den Soldaten, die sie begleiten, gepackt und in den Korridor geschleudert.

Der Korridor ist die Schwelle zwischen der Welt der Außerirdischen und der Welt der Menschen; ein Übergangsraum, der alles auf den Kopf stellt. Zugleich wird durch diesen Bereich aber die Verbindung zwischen den Welten hergestellt. Obwohl Louise abrupt in diesen Übergangsraum hineingestoßen wird, findet sie sich schnell zurecht. Auch nach der ersten Begegnung mit den Heptapoden, vor deren Anblick sie zunächst erstarrt, gelingt ihr der Brückenschlag. Sie kann sich schnell an die Umstände anpassen und sich entsprechend verhalten. Sie weiß, dass die Äußerungen der Heptapoden, die an Tierlaute erinnern, nicht mit den geläufi-

gen Mitteln gedeutet werden können. Sie ist sich bewusst, dass sie ein anderes Zeichensystem für die Kommunikation benötigt, weil sie erkennt, dass sie die sprachlichen Äußerungen der Außerirdischen nie verstehen wird. Auf eine Tafel schreibt sie in Großbuchstaben das Wort „HUMAN“. Tatsächlich reagieren die Heptapoden auf die Schriftsprache, indem sie mit einer Art Tinte kreisförmige Symbole, Logogramme, in der Luft formen. Durch Louises schnelle Reaktions- und Entscheidungsfähigkeit kommt es so tatsächlich zur ersten Mensch-Heptapode-Interaktion. Doch Colonel Weber, steht ihrer Kommunikationsstrategie skeptisch gegenüber: „Ist das wirklich der richtige Weg?“ („Is this really the right approach?“) [37: 53]. Sie überzeugt ihn aber mit folgenden Worten:

1770 strandete James Cooks Schiff an der Küste Australiens, und er führte eine Truppe an Land und sie lernten die Aborigines kennen. Einer der Matrosen zeigte auf die Tiere, die herumhüpfen und ihre Babys in ihren Beutel tragen, und er fragte, was sie waren, und die Aborigines sagten: „Kanguru“. [...] Erst später lernten sie, dass „Kanguru“ „Ich verstehe das nicht.“ bedeutet. Also muss ich so vorgehen, um die Dinge dort nicht falsch zu interpretieren. Andernfalls dauert das zehnmal so lange.⁷ [38: 21- 38: 51]

Louise weiß, dass diese Geschichte nicht wahr ist, aber dazu dienen kann, Colonel Weber zu überzeugen. Sie nutzt diese Anekdote, um ihr Argument zu unterstützen und ergreift Initiative.

Kadrič (2016: 105) hebt in ihrer Untersuchung hervor, dass das „partizipative translatorische Handeln [des Translators] ständig einen eigenen Beitrag zum jeweiligen Diskurs leistet“. Sie betont Folgendes:

Je nach Kontext entscheiden DolmetscherInnen, in welchem Ausmaß sie steuern, vermitteln, verhandeln und koordinieren müssen, um die eigenen kommunikativen Ziele und Identitäten und jene der Primärkommunizierenden in Einklang zu bringen. Daraus ergibt sich, dass in einer typischen dialogischen Dolmetschkonstellation die DolmetscherIn als, für oder über Primärkommunizierende spricht. Damit werden aktiv Ablauf und Inhalt einer jeden Interaktion beeinflusst. Das bedeutet im Weiteren, dass, abhängig von der jeweiligen Situation, der DolmetscherIn verschiedene Rollen, die potenziell vorkommen und legitim sein können, zugeschrieben werden. (Kadrič 2016: 105)

⁷ Das englische Original lautet wie folgt: „In 1770 James Cook’s ship ran aground off the coast of Australia, and he led a party into the country and they met the Aboriginal people. One of the sailors pointed at the animals that hop around and put their babies in their pouch, and he asked what they were, and the Aborigines said, ‚Kanguru‘ [...] It wasn’t until later that they learned that ‚kanguru‘ means ‚I don’t understand.‘ So, I need this so that we don’t misinterpret things in there, otherwise this is gonna take ten times as long.“

Es ist zwar keine typische dialogische Dolmetschkonstellation, in der Louise die Mittlerfunktion übernimmt, doch offensichtlich besitzt sie in diesem Geflecht ein wichtiges Machtpotenzial, wie es oben von Kadrič beschrieben wird. Um die Situation zu bewältigen und ihre Arbeit zu gewährleisten, also eine Verbindung zwischen Mensch und Heptapode herzustellen, nutzt sie dieses Machtpotenzial und legitimiert somit ihre Handlungsweise.

Colonel Weber zeigt sich einsichtig, doch beim nächsten Mal möchte er die Vokabeln sehen, um den Überblick bewahren zu können und ihre Handlungen unter Kontrolle zu halten. Sie versuchen beide, ihre Macht über die Situation zu sichern. Die Liste der Wörter (wie z.B. die Eigennamen von Louise und Ian, essen, gehen), die er bei der nächsten Sitzung bekommt, lassen ihn jedoch stutzen: „Das sind alles Vokabeln auf Grundschulniveau („These are all grade-school words.“) [40: 34]. Diese Aussage scheint ihre bisherigen Leistungen zu degradieren. Louise erklärt ihm jedoch, dass sie ausreichend gemeinsames Vokabular brauchen und sie durch die Einführung dieser elementaren Wörter sukzessive zu der Frage „Mit welcher Absicht seid ihr auf der Erde?“ „What is your purpose on Earth?“ [40: 55] gelangen möchte. Sie wischt die Physikformeln von dem Whiteboard weg und schreibt dafür diesen einen Satz an die Tafel. Nicht die Wissenschaft von der Physik, sondern die Wissenschaft von der Sprache soll dazu beitragen, die Herausforderungen der Situation zu bewältigen. Dass sie die naturwissenschaftlichen Formeln an der Tafel skrupellos auswischt und durch ihre Frage ersetzt, macht evident, in welchem Maße der Film die Translatorinfigur und ihre Leistungen aufwertet. Denn diese simple Fragestellung hat eine erkenntnisleitende Funktion. Louise nimmt die volle Verantwortung für die Koordination der Kommunikation auf sich und entwickelt sich dadurch immer mehr zur zentralen Figur, die als eigenständige Interaktionspartnerin mit den Heptapoden interagiert. Dies wird besonders bei der darauf folgenden Sitzung deutlich. Louise bringt den Heptapoden ihren eigenen Namen bei; „LOUISE“ steht in Großbuchstaben an der Tafel. Als sie an der Reaktion der Heptapoden nicht erkennen kann, ob sie verstanden wird, legt sie ihren Schutzanzug ab. Sie nimmt zwar trotz der ausdrücklichen Anordnungen bewusst eine Gefahr auf sich, doch ihre Handlungsweise ist zweckdienlich für den gegenseitigen Kontakt. Die Hand von Louise und der Tentakel des Heptapoden berühren sich an der Scheibe. Anschließend stellen sich die Heptapoden auch vor, indem sie mit ihrer aus ihren Tentakeln geworfenen Tinte Logogramme in der Luft formen. Ihre Rolle als eigenständige Interaktionspartnerin wird hier deutlich.

Die Wissenschaftler können die Logogramme jedoch nicht entschlüsseln. Anders als bei der menschlichen Schriftsprache sind die Logogramme zeitlos, da sie keine Vorwärts- und Rückwärtsrichtung kennen (wie ihre Raumschiffe und Körper). Durch diese nichtlineare Orthographie stellt sich die Frage, ob ihre Denkweise nicht auch nichtlinear ist. Als Louise und Ian in einem Gespräch über die Sapir-Whorf Hypothese sprechen, fragt Ian Louise, ob sich das Gehirn neu vernetzt, wenn man in eine fremde Sprache eintaucht. Louise erklärt ihm, dass die Sprache, die man spricht, das Denken und die Weltsicht prägt. Auch Louises Denken wird

von der Interaktion mit den Heptapoden beeinflusst. Sie hat Visionen von der Zukunft und beginnt, in die Zukunft zu sehen.

In den anderen Landeplätzen und an vielen Orten der Welt bilden sich indes Unruhen. Louise muss ihre Arbeit beschleunigen, bevor die Kriegsgefahr wächst und es zu einer Eskalation kommt. Sie entschlüsselt letztendlich das Logogramm. Doch die Antwort ist missverständlich: „Waffe anbieten“ („Offer weapon“) [1: 04: 15]. Die Soldaten agieren sofort offensiv. Louise versucht die Lage zu entspannen, indem sie darauf hinweist, dass nicht feststeht, ob sie den Unterschied zwischen einer Waffe und einem Werkzeug kennen. „Unsere Sprache ist wie unsere Kultur verworren und manchmal kann eine Sache beides zu gleich sein.“ „Our language, like our culture, is messy and sometimes one can be both.“ [1: 04: 35]. Um die Antwort der Heptapoden entsprechend einordnen zu können, möchte Louise sich vergewissern und erneut mit ihnen in Interaktion treten. Sie möchte die Sachlage klären. Doch die Soldaten sind sich sicher, dass die Außerirdischen einen Krieg provozieren wollen. Abrupt wird der Kontakt zu den übrigen Wissenschaftlern abgebrochen. Alle Dolmetscher und Beobachter werden dazu gezwungen, ihre Arbeit einzustellen. Louise kann das nicht verstehen, sie nimmt Stellung gegen die Auflösung und möchte mit den übrigen Wissenschaftlern weiterhin den Kontakt zu den Heptapoden aufrecht erhalten. Doch die Lage ist ernst, General Shang, Chinas Militärführer, versetzt seine Armee in volle Kampfbereitschaft.

Entgegen der Anordnungen gehen Louise und Ian erneut in eine Sitzung mit den Heptapoden. In der Tat entspricht das in Frage kommende zentrale Wort nicht dem Wort ‚Waffe‘, sondern den Wörtern ‚Technologie‘/ ‚Gerät‘/ ‚Mittel‘. Louise vertritt die Meinung, dass es hier viel Spielraum zur Interpretation gibt. Sie glaubt, dass die Heptapoden mit guten Absichten und friedlicher Gesinnung auf der Erde sind. Sie versucht als Translatorin zu „vermitteln“. Doch jede Auslegung stößt auf Skepsis seitens der Soldaten. Saboteure, die sich unter den Soldaten befinden, bringen zudem eine Bombe in der Muschel an. Bevor die Bombe explodiert, teilen die Heptapoden im letzten Moment noch eine Vielzahl von Schriftzeichen mit und stoßen Ian und Louise rechtzeitig weg, sodass diese nicht von der Bombe getroffen werden.

Als überall auf der Welt Vorbereitungen für einen globalen Krieg getroffen werden und sich die Lage zuspitzt, nimmt Louise die Fäden in die Hand. Ohne jegliche Genehmigung einzuholen, tritt sie dieses Mal – ihrer Verantwortung für die Gesamtsituation bewusst – ohne Begleitung in Kontakt mit den Außerirdischen. Sie erfährt endlich, was die Heptapoden mit ‚Waffe‘ meinen. Es ist ihre Sprache, das Denkmittel, ihre eigene Sichtweise, mit der man in die Zukunft sehen kann. Dieses Mittel wollen sie der Menschheit schenken, weil sie in 3000 Jahren selbst die Hilfe der Menschheit bräuchten. Nach dieser letzten Unterhaltung mit den Heptapoden bemerkt Louise wahr, dass sie die Heptapoden-Sprache erlernt hat und dadurch in die Zukunft blicken kann. Die Visionen, die sie von Zeit zu Zeit hat, entschlüsselt sie nun als Zukunftsvisionen und versteht endlich den tatsächlichen Zusammenhang. Durch ihre Visionen erschließt sie zudem, dass sie in

Zukunft ein Übersetzungshandbuch mit dem Titel: „The Universal Language. Translating Heptapod. A Handbook“ herausgeben und ihren Studenten die Sprache der Heptapoden beibringen wird; das heißt also, dass sie auch in Zukunft an der Universität ihrem Beruf nachgehen wird. Sie behält Recht: die Heptapoden sind offensichtlich mit guten Absichten und friedlicher Gesinnung auf der Erde und es kommt zu einem friedlichen Übergang.

Louise weiß plötzlich, wie sie vorgehen muss, um den Krieg zu verhindern. Unverhohlen nimmt sie ein Satellitentelefon der Soldaten, sperrt sich in einen Raum ein und ruft General Shang über seine private Nummer an. Tatsächlich gelingt es ihr, General Shang zu überzeugen, weil sie durch ihre Zukunftsvisionen weiß, was sie zu sagen hat. Aus der Sicht der Soldaten begeht sie jedoch Hochverrat:

Nicht selten werden Translatorinnen und Translatoren als Beherrschende des Fremden und in ihrer Rolle an der Schaltstelle der Vermittlung des Fremden abgelehnt, indem ihnen Zwiespalt und zwei Gesichter zugeschrieben werden. Heute zählen sie in Krisengebieten zu der am meisten gefährdeten Gruppe der Zivilpersonen, weil sie durch ihre Fähigkeit und ihre Aufgabe als Teil der Kommunikation auch Macht besitzen. Die Verwendung einer Fremdsprache und damit eines Codes, den andere nicht verstehen, legt die Vermutung nahe, dass diese Person auch zum Verrat fähig sei. (Kadrić 2008: 174)

Sobald Louise die Sprache der Außerirdischen lernt, sobald sie das Fremde beherrscht, wird ihre Mittlerrolle mit einem Verrat in Zusammenhang gebracht. Sie gilt nicht mehr als vertrauenswürdig. Die Waffen der Soldaten richten sich gegen sie; sie wird als Andersdenkende als innerer Feind abgestempelt. Sie spielt jedoch nicht die ihr zugeschriebene Feind-Rolle, sondern entpuppt sich als Retterin der Menschheit. Ihrem Einsatz ist es letzten Endes zu verdanken, dass General Shang seine Meinung ändert. Sämtliche Länder schließen sich zusammen und geben Informationen frei, um zu kooperieren. Mit den Worten „Sie sind der Grund für dieses Bündnis“ („You’re the reason for this unification.“) [01:36:05] betont Shang die Bedeutung von Louises Rolle. Sie, die Sprachexpertin, rettet die Welt.

Schlussbemerkung

Die Analyse von fiktionalen Werken ist nicht nur allein deshalb notwendig, weil sie Erkenntnisse über bestehende Denkmuster ermöglicht, sondern auch, weil sie hervorragende Möglichkeiten zur Erforschung des sozialen Wandels bietet. Der Film *Arrival* von Denis Villeneuve macht die gesellschaftliche Relevanz evident, die Translatoren in der zusammenwachsenden Welt zunehmend gewinnen. Louise ist nicht die „unsichtbare“ Translatorin (Venuti 1995: 1f.), die im Rahmen ihrer Tätig-

keit und Position auf der Leinwand einem weiteren Unsichtbarwerdungsprozess unterliegt, indem sie glaubhaft als ohnmächtige und schwache Figur inszeniert wird. Ganz im Gegenteil, im Hinblick auf die von Kaindl erstellten Dimensionen ist sie die Heldin par excellence. Sowohl auf physischer als auch auf psychologischer und kognitiver Ebene wird die Translatorin in ihrer Position und ihrem Handeln als eine heroische Figur präsentiert.

Durch die verstärkte Aufmerksamkeit auf die Translatorin im Film rückt auch der Translationsberuf, der durch die rasanten technischen Entwicklungen dem Untergang geweiht zu sein schien, erneut in den Vordergrund. Die Ursprünge dieser fiktionalen Neupositionierung liegen vermutlich in jenen Bestrebungen, die insbesondere seit den 1980er Jahren auf die gesellschaftliche Aufwertung des Translators sowie seiner Funktion innerhalb der Gesellschaft gerichtet sind. Translatoren passen sich den neuen Anforderungen an, die mit den aktuellen Veränderungen in Bezug auf „Technologieeinsatz, Multimedialität, Vernetzung, Translationsmanagement und Translationsethik“ einhergehen (Risku 2016: 52). Dadurch bewahren sie ihre zentrale Stellung bei der Kommunikation über Sprach- und Kulturgrenzen hinweg und stärken ihre Stellung in der Gesellschaft. Der Translator wird so nicht nur „sichtbar“, sondern steht im wahrsten Sinne des Wortes im „Mittelpunkt“ der Aufmerksamkeit.

Literatur

- Ackermann, Bärbel/Tyberg, Judith M. (2014): *Die Sprache der Götter: Sanskrit als Schlüssel zu den Mysterienlehren*, Hannover.
- Andres, Dörte (2008): „Der Dolmetscher: Wesen im Niemandsland?“, in: Engel, Christine/Holzer, Peter/Hölz, Sylvia (Hg.): *AkteurInnen der Kulturvermittlung. TranslatorInnen, philologisch-kulturwissenschaftliche ForscherInnen und FremdsprachenlehrerInnen*, Innsbruck, 1-17.
- Andres, Dörte (2009): „Dolmetscher in fiktionalen Werken – von Verirrung, Verwirrung und Verführung“, in: *Germanistisches Jahrbuch Russland. Das Wort*, 11-24.
- Arrival* (2016): Regie: Denis Villeneuve, Drehbuch: Eric Heisserer nach der Kurzgeschichte „Story of Your Life“ von Ted Chiang, USA: FilmNation Entertainment, Lava Bear Films, 21 Laps Entertainment, Xenolinguistics. Fassung: DVD. Vertrieb: Sony Pictures. 122’.
- Bahadır, Şebnem (2007): *Verknüpfungen und Verschiebungen. Dolmetscherin, Dolmetschforscherin, Dolmetschausbilderin*, Berlin.
- Becker, Sabina (2007): *Literatur- und Kulturwissenschaften: Ihre Methoden und Theorien*, Reinbek bei Hamburg.

- Ben-Ari, Nitsa (2010): „Representations of translators in popular culture“, in: *TIS Translation and Interpreting Studies*. 5:2, 220-242.
- Bourdieu, Pierre (1984): *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Massachusetts.
- Chiang, Ted (1998): „Story of Your Life“, Hayden, Patrick Nielsen (Hg.): *Starlight* 2. New York, 257-313.
- Chiang, Ted (2012): *Die Hölle ist die Abwesenheit Gottes*, übersetzt von Alexander Müller, Berlin.
- Chiang, Ted (2017): *Geliş*, übersetzt von M. Ihsan Tatari, Istanbul.
- Fuchs-Heinritz, Werner/König, Alexandra (2011): *Pierre Bourdieu: Eine Einführung*, Konstanz.
- Hönig, Hans G. (1992): „Von der erzwungenen Selbstentfremdung des Übersetzers – Ein offener Brief an Justa Holz-Mänttari“, in: *TEXTconTEXT* 7. 1992, 1-14.
- Kadrić, Mira (2008): „Die verlorene Welt des Abel Nema. Terézia Moras ‚Alle Tage‘“, in: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.): *Helfer, Verräter, Gaukler?: Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Band 3, Berlin, 167-178.
- Kadrić, Mira (2016): „Dolmetschen als Dienst am Menschen“, in: Kadrić, Mira/Kaindl, Klaus (Hg.): *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen*, Tübingen, 103-119.
- Kaindl, Klaus (2008): „Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und sozialer Realität“, in: Schippel, Larisa (Hg.): *Translationskultur- ein innovatives und produktives Konzept*, Berlin, 307-333.
- Kaindl, Klaus (2010): „Von Fährmännern, Drachen und Killern. Zur fiktionalen Identität von TranslatorInnen und ihrer theoretischen Fundierung“, in: Sommerfeld, Beate (Hg.): *Identitätskonstruktionen in fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten. Übersetzung und Rezeption*, Frankfurt am Main, 53-72.
- Kaindl, Klaus (2014): „Going fictional! Translators and interpreters in literature and film: An Introduction“, in: Kaindl, Klaus/ Spitzl, Karlheinz (Hg.): *Transfiction. Research into the realities of translation fiction*, Amsterdam, 1-26.
- Kaindl, Klaus/ Kurz, Ingrid (Hg.) (2008): *Helfer, Verräter, Gaukler?: Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Band 3, Berlin.
- Kaindl, Klaus/Spitzl, Karlheinz (2014): *Transfiction: Research into the realities of translation fiction*, Amsterdam/Philadelphia.
- Kurz, Ingrid (2005): „Was (tatsächlich) in den Köpfen von Dolmetschern vorgeht. Neurophysiologische Untersuchungen zum Simultandolmetschen“, in:

- Salevsky, Heidemarie (Hg.): *Kultur, Interpretation, Translation. Ausgewählte Beiträge aus 15 Jahren Forschungsseminar*, Frankfurt a. M., 95-104.
- Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) (2005): *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*, Wien.
- Lebedewa, Jekatherina (2013): „Tabu und Übersetzung“, in: Lehmann-Carli, Gabriela (Hg.): *Empathie und Tabu(bruch) in Kultur, Literatur und Medizin*, Berlin, 269-277.
- Matt, Eva (2013): *Figuren der Übersetzung. Dolmetscher in Erzähltexten des späten 20. Jahrhunderts*, unveröffentlichte Dissertation an der Ludwig-Maximilians-Universität, München.
- Neumann, Birgit (2006): „Kulturelles Wissen und Literatur“, in: Gymnich, Marion/Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar (Hg.): *Kulturelles Wissen und Intertextualität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien zur Kontextualisierung von Literatur*, Trier, 29-52.
- Prunč, Erich (2008): „Zur Konstruktion von Translationskulturen“, in: Schippel, Larisa (Hg.): *Translationskultur- ein innovatives und produktives Konzept*, Berlin, 19-41.
- Risku, Hanna (2016): „Translatorisches Handeln: Anforderungen und Kompetenzen“, in: Kadrić, Mira/Kaindl, Klaus (Hg.): *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen*, Tübingen, 39-62.
- Spedicato, Eugenio (2008): „Literaturverfilmung als Äquivalenz-Phänomen. Stefan Zweigs Novelle *Angst* (1913) und Roberto Rossellinis gleichnamiger Film (1954)“, in: Spedicato, Eugenio/Hanuschek, Sven (Hg.): *Literaturverfilmung. Perspektiven und Analysen*, Würzburg, 71-103.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London/New York.
- Witte, Heidrun (2017): *Blickwechsel: Interkulturelle Wahrnehmung im translatorischen Handeln*, Berlin.

Übersetzung als Schrittmacher gelebter Kultur. Austausch durch Übersetzung zwischen der Türkei und Deutschland: Entwicklung und aktuelle Situation

Turgay Kurultay

Translation as Pacesetter of Living Culture. Exchange between Turkey and Germany through Translation: Historical Development and Current State

Translation has played a vital role in Turkey's cultural life for many decades. Despite the current tensions experienced around the world and the present Turkish government's focus on 'returning to the roots', this tendency maintains its strong presence in the cultural field. It becomes clear in viewing this active translation culture that Turkey continues to strategically align itself with modernization and maintains an intense exchange of information and opinion with the rest of the world. The present article utilizes statistical data, bibliographies, and observations to sketch the development of translational activities along with the intensive translation movements undertaken since 1940s. In this framework, this study examines the current cultural exchange between Germany and Turkey through translation while taking historical and political contexts into account. Arguably, there is a quantitatively similar mutual exchange of translation activity between Germany and Turkey, albeit with crucial qualitative changes in the last couple of decades. Nonetheless, the study demonstrates the remarkable differences that still prevail between the tendencies of translations from German into Turkish and from Turkish into German; more specifically, it reveals the significant role played by retranslations of German classics into Turkish. To conclude,

the article asserts that, alongside the great changes in the Turkish publishing sphere over the past seventy years, there has also been a continuity, and that translation activity has acted as a pacesetter for the modernization process.

Einleitung

Die Türkei ist nach wie vor ein Land der Übersetzung. Wie auf einem internationalen Kongress zum Ausdruck kam, konnte sie nach den 1940er Jahren sogar als „Übersetzungsparadies“ bezeichnet werden (Erhat 1980: 328). Zwar hat sich in den folgenden 75 Jahren sehr viel verändert, aber vor allem Übersetzungen von literarischen, wissenschaftlichen und philosophischen Texten ins Türkische haben weiterhin einen großen Stellenwert im türkischen Kulturbetrieb. Diese Übersetzungstätigkeit ging mit einem politischen Modernisierungsprozess Hand in Hand, der nicht nur kulturelle Wandlung zum Ziel hatte, sondern auch ein Prozess der internationalen Öffnung war.

Die Jahre um 2010 schienen Höhepunkt dieser Entwicklung zu sein. 2008 war die Türkei Gastland (Ehrengast) auf der Frankfurter Buchmesse, was für eine große mediale Aufmerksamkeit sorgte. Und 2013 war sie wiederum Gastland (marked focus), diesmal auf der Londoner Buchmesse. Istanbul feierte das Jahr 2010 als Kulturhauptstadt Europas (zusammen mit Essen und der ungarischen Stadt Pécs). Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung hielt ihre Frühjahrstagung in Istanbul ab und der Friedrich-Gundolf-Preis ging an Prof. Şara Sayın, die 2017 verstorbene Germanistin, auch Trägerin der Goethe-Medaille, die jahrzehntelang eine prägende Wirkung auf türkische Germanist_innen hatte.¹

Bei all diesen Höhepunkten konnte das Land mit seiner kulturellen Vielfalt und seinen literarischen wie künstlerischen Angeboten die moderne Welt ansprechen. Das war nicht nur Ausdruck der Eigentümlichkeit, die sich aus geschichtlicher und kultureller Prägung ergab, sondern zugleich das Ergebnis einer Modernisierung, die erst recht die Artikulation eigener Befindlichkeiten und Angebote im internationalen Austausch ermöglichte.

Ohne die vehemente Übersetzungstätigkeit in den vorherigen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts aus westlichen Sprachen wäre dies sicherlich nicht denkbar gewesen, wenn wir auch nicht konkret angeben können, wo und wie diese Tätigkeit auf die kulturelle Veränderung wirken mochte. Und an diesem Punkt ist auch zu betonen, dass seit den 1990er Jahren vermehrt auch aus dem Türkischen in westliche Sprachen übersetzt wurde, so dass ein umfassendes Bild von der türkischen Literatur und von manchen Namen aus der literarischen Szene vermittelbar wurde.

Doch selten verläuft ein geschichtlicher Vorgang ohne Unterbrechungen und Rückfälle. Gerade zu diesem Höhepunkt der Öffnung der Türkei bahnte sich eine abrupte entgegengesetzte Entwicklung an. Parallel zu der Machtzentralisierung auf

¹ Eine Festschrift für Şara Sayın wurde 2004 veröffentlicht (Durzak/Kuruyazıcı 2004) und in der Reihe der Türkisch-Deutschen Studien ist ein Nachruf auf sie zu lesen (Ozil 2018: 7-11).

dem politischen Feld machte sich auch eine Eingrenzungs- und Domestizierungstendenz des kulturellen Schaffens bemerkbar. Vor allem viele übersetzte Titel wurden von der Zensur verfolgt und Intellektuelle oppositioneller Gesinnung unter Druck gesetzt (Kurultay 2012). Die Machtspiele führten zu chaotischen Auseinandersetzungen und innere Spannungen nahmen stark zu. In dieser Atmosphäre führte die türkische Regierung einen Kurs auf Distanz, ja zur Rivalität in internationalen Beziehungen, und berief sich auf eigene kulturgeschichtliche Wurzeln und Eigenständigkeit.

Neue Rahmenbedingungen

Das Programmatische dieser Politik spiegelte sich deutlich auf dem letzten Kongress für Publikationswesen in der Türkei im Frühjahr 2018 wider.² Der damalige Kultusminister Numan Kurtulmuş äußerte in seiner Rede, die auf internationale Rivalität im kulturellen Bereich ausgerichtet war, mit Verweis auf den vorletzten Kongress vor neun Jahren sein Unbehagen über die Dominanz von übersetzter Literatur.

Auf dem Kongress für nationales Publikationswesen 2009 wurde diskutiert, was gegen das Staatsmonopol und die Hegemonie der Übersetzungen unternommen werden kann³ [...]. Das Publikationswesen ist eine nationale Angelegenheit der Türkei [...] dieses soll ein Instrument werden, durch das sich unsere Kultur auf internationaler Ebene behaupten und konkurrieren kann. (Kurtulmuş 2018)⁴

In diesen Worten ist eine deutliche Distanz gegenüber der Übersetzungspolitik seit den 1940er Jahren erkennbar. Kurtulmuş macht dieser zwar keinen offenen Vorwurf, aber bezeichnet sie mit Worten wie „gut gemeint“ und „beeilt“. Trotz dieser impliziten Kritik ist hier m. E. kein diametraler Gegensatz zu früheren Standpunkten zu konstatieren, die sich offen zur Internationalität und Modernisierung bekannten und das Traditionelle überwinden wollten. Denn auch in damaligen Positionierungen ist ein nationales Anliegen eindeutig. Im Vorwort zu den ersten Publikationen der neu initiierten Übersetzungsoffensive sagte Hasan Ali Yücel, der damalige Minister für Bildung (auch zuständig für Kulturbereich):

² Eine staatlich organisierte Kongressreihe zur Festlegung der Strategie in Publikationspolitik. Seit 1939 wurde diese in unregelmäßigen Abständen und insgesamt nur sechs Mal realisiert. Der erste Kongress war auch der Auftakt für die große Übersetzungsoffensive ab 1940.

³ Ich war auch Teilnehmer an diesem Kongress und kann nach meinen Beobachtungen diese Feststellung des Ministers nicht bestätigen (vgl. Türkiye Yayıncılar Birliği 2011: 186 ff.).

⁴ Wenn nicht anders vermerkt, stammen alle Übersetzungen von mir, TK.

[...] wenn eine Nation die literarischen Werke anderer Nationen in ihrer eigenen Sprache, sprich in ihrer Vorstellung, wiederholt, bedeutet dies, dass sie ihre Intelligenz und Fassungskraft in der Größe jener Werke erweitert, belebt und nachbildet. (Yücel 1941)

In beiden Statements wird die Stärkung und Behauptung nationaler Kultur, was das auch immer bedeuten mag, heraufbeschworen. Andererseits weisen diese Äußerungen aber in ihrer Akzentuierung und ihren Konsequenzen in ganz andere Richtungen. Kurtulmuş spricht von einer „Hegemonie“, der entgegenzuwirken sei, während Hasan Ali Yücel jeden weiteren Übersetzungsbeitrag als Bereicherung des nationalen Intellektes begrüßt. Wohl gemerkt kommt Yücel's Haltung der Gesinnung deutscher Romantiker im 18. und 19. Jahrhundert sehr nahe.

Dabei darf natürlich keinesfalls übersehen werden, dass zwischen beiden kulturpolitischen Statements ein Dreivierteljahrhundert liegt. Die staatlich geförderte, ja gelenkte Übersetzungsoffensive ab den 1940er Jahren zielte auf die Hervorbringung einer „nationalen Bibliothek“, die u. a. die Eigenproduktion beleben sollte. Dass nach einer gewissen Zeit der Akzent auf eigener Produktion liegt und eher Übersetzungen aus dem Türkischen in andere Sprachen gefordert werden, steht eigentlich nicht im Widerspruch mit dem Ziel der ersteren Kulturpolitik. Das Problem liegt heute vielmehr in der abweisenden Haltung gegenüber Übersetzungen und der Beschwörung einer genuin national-heimischen Kultur als einer vermeintlich historisch unveränderlichen Größe. Das überrascht vielleicht nicht bei einer Regierung, die sich auf islamische und osmanische Traditionen beruft und sich in der heutigen Welt erneut mit dieser Identität behaupten will. Trotzdem ist hier zu fragen, ob es eine konsequente Rückwärtsentwicklung gibt. Vieles spricht tatsächlich gegen eine solche Annahme. Ein Indiz, ja vielleicht ein Nachweis dafür, liegt eben in aktuellen Übersetzungstätigkeiten aus westlichen Sprachen ins Türkische gerade seitens der Verlage, die sich ideologisch traditioneller Gesinnung zuschreiben. Die erklärten Gegner der Modernisierung, also die Verlage, die sich offen auf das islamische Gedankengut berufen, publizieren viele Übersetzungen aus westlichen Sprachen, wenn auch oft in vereinnahmendem Gestus. (Vgl. Daldeniz 2010; Birkan Baydan 2015)

Im Rahmen der staatlich geförderten Übersetzungsoffensive ab 1940 sind insgesamt 650 Bücher in einer Dekade veröffentlicht worden (Kayaoğlu 1998: 304). Verglichen mit heutigen Zahlen (mehrere tausend Übersetzungen in einem Jahr) scheint das auf den ersten Blick nicht nennenswert; der Wert dieser Zeit liegt aber nicht nur in der Anzahl der Übersetzungen, sondern in erster Linie in der Auswahl der Texte und dem engagierten Beitrag der damaligen prominenten Intellektuellen, die Weichen stellten.

Wenn man sich aktuelle Zahlen und Tätigkeiten der Verlage anschaut, wird deutlich, dass internationale literarische und wissenschaftliche Texte nach wie vor in großem Stil ins Türkische übertragen werden. Dies lässt die Schlussfolgerung zu,

dass die proklamierten kulturpolitischen Ziele und die tatsächliche übersetzerische Tätigkeit auf dem türkischen Literaturmarkt divergieren.

Die aktuelle Situation und der Status der übersetzten Literatur zwischen Türkisch und Deutsch

Nach meinen Recherchen über die aktuelle Übersetzungstätigkeit kann ich ohne Zögern konstatieren, dass das kulturelle Leben in der Türkei auch heute, trotz der angespannten Lage und politischer Rivalitäten, sehr viel von der Außenwelt aufnimmt und rezipiert. Die Zahlen sprechen für sich.

In den letzten Jahren wurden in der Türkei mehr Bücher publiziert und übersetzt als je zuvor. Anhand von ISBN-Daten wurde vom Verband der türkischen Verlage bekannt gegeben, dass 2017 über 60.000 Neuerscheinungen, d. h. Erst- und Neuauflagen von Büchern, publiziert wurden (damit ist die Türkei auf Position elf in der Weltrangliste). Diese Zahl ist ein Zuwachs von 10,82 % gegenüber dem Vorjahr (Türkiye Yayıncılar Birliği 2018).⁵ Zum Vergleich nehme ich hier die Zahlen aus Deutschland. Die Gesamtzahl der Neuerscheinungen in Deutschland für das Jahr 2016 betrug über 85.000 mit einem Rückgang gegenüber den letzten Jahren, einem Minus von 4,5 %, und etwa 4000 Titeln weniger als im Vorjahr. Die Rekordwerte der Jahre 2007 und 2011 betrug mehr als 96.000 Veröffentlichungen. (Börsenverein 2017: 5)

Insgesamt bewegen sich demnach die Zahlen von Neuerscheinungen in der Türkei und Deutschland auf vergleichbarem Niveau. Dabei hat die Türkei seit etwa zwei Jahren deutliche ökonomische Schwierigkeiten und das Land erlitt seit Anfang 2018 schwere Rückschläge vor allem durch einen Wertverlust der Währung, der unter anderem auch von politischen Verhältnissen beeinflusst wurde. Dass sich die Zahl der Neuerscheinungen trotzdem erhöht hat, ist alles andere als selbstverständlich; andererseits aber verzeichnete die wirtschaftliche Größe des Buchsektors, wie zu erwarten war, eine deutliche Einbuße von 8,5 % (Türkiye Yayıncılar Birliği 2018). Allen Anzeichen nach werden die Verluste im Jahr 2018 größer, wenn nicht drastisch, ausfallen.

Nach Angaben des Statistischen Amtes der Türkei (Türkiye İstatistik Kurumu - TÜİK) hat sich sowohl die Zahl der Neupublikationen als auch der neu verlegten Übersetzungen in den letzten zehn Jahren verdoppelt (TÜİK 2018). Ein interessantes Detail findet sich in den Angaben zum Lizenzgeschäft des deutschen Buchhandels: Hier ist von der Türkei als „Aufsteiger des Jahres“ die Rede. „Sie springt vom zehnten auf den fünften Platz – mit 308 Lizenzen und einem Anteil von 4,2 % am gesamten Rechtehandel (Vorjahr: 242). (Börsenverein 2017: 7)

⁵ Eine Statistik nach ISBN läßt manche Differenzierungen nicht zu. Die Zahlen können auch auf den ersten Blick täuschen, als ob in der Türkei Bücher in der Größenordnung wie in Deutschland publiziert würden. Dagegen spricht aber schon die Tatsache, dass die Auflagenzahlen in der Türkei verglichen mit Deutschland sehr gering sind.

In Deutschland, einem ebenfalls für seine große Performanz in Übersetzungsaktivitäten bekannten Land, haben Übersetzungen einen Anteil von 12,3 % unter allen Neuerscheinungen. In der Türkei betrug der Anteil an Übersetzungen 15,8 % (TÜİK 2018). In absoluten Zahlen gemessen sind in Deutschland im Jahr 2016 etwa 10.000 übersetzte Neuerscheinungen erschienen und in der Türkei im Jahr 2017 fast eben so viele.

Ich möchte darüber hinaus behaupten, dass die übersetzte Literatur in der Türkei einen viel gewichtigeren Stellenwert im kulturellen Leben des Landes besitzt, als diese Zahlen darzustellen vermögen; tatsächlich nicht umsonst sprach der vorherige türkische Kultusminister Kurtulmuş „von Hegemonie der Übersetzungen“ (Kurtulmuş 2018). Im Weiteren geht es darum, eine Bestandsaufnahme der aktuellen Übersetzungstätigkeit in der Türkei zu machen. Die Frage danach, was für eine Rolle und Bedeutung Übersetzungen in der Gesamtheit der Publikationen haben, verlangt einen näheren und differenzierenden Blick. Hier sollten wir zunächst nach Kategorien unterscheiden.

Als erstes gehört hierzu die Differenzierung nach Texttypen: Bei den Neuerscheinungen 2012 in der Türkei machten Übersetzungen 35 % der belletristischen Literatur aus. (ermittelt aus den Daten von Milli Kütüphane 2012)⁶ Auch in Deutschland war der Anteil von Übersetzungen an belletristischen Texten relativ hoch, im Vergleich mit der Türkei mit 26,5 % aber deutlich geringer. (Börsenverein 2017: 6) Unter den Neuerscheinungen bei philosophischen Büchern handelt es sich in der Türkei sogar bei 75 % um Übersetzungen. Darunter sind zwar auch Texte islamisch-asiatischer Herkunft. Wenn man aber nur Bücher westlicher Philosophien betrachtet, kommt man immer noch auf einen beachtlichen Anteil von 62 % unter allen philosophischen Büchern.⁷ Nach Daten von Ideefix, der größten türkischen Buchhandel-Website, beträgt der Anteil von Übersetzungen unter Klassikern 66 % (hierzu liegen mir leider keine Vergleichszahlen aus Deutschland oder anderen Ländern vor).

Die hohe Zahl der literarischen Übersetzungen und die große Dominanz der übersetzten Titel bei den klassischen und philosophischen Texten ist ein deutliches Indiz. Abgesehen davon, wie intensiv in der Türkei gelesen wird (pro Kopf werden etwa 8 Bücher im Jahr produziert – TÜİK 2018), ist eins ganz klar: im kulturellen Leben und in der kulturellen Entwicklung des Landes hat die Übersetzung, also die Weltliteratur, prägende Kraft. Außerdem ist anzunehmen, dass Übersetzungen meistens viel höhere Auflagenzahlen erreichen und damit viel mehr Wirkung haben. Gerade in diesem Punkt ist die auffallende Dichte und Anzahl der erneuten

⁶ Die Quelle ist die bibliographische Publikation der türkischen Nationalbibliothek (Türkiye Bibliyografyası). Hier befinden sich keine Statistiken, aber die einzelnen Titel in nach Texttyp und Sprachen sortierten Listen. Auch die aktuellen Daten (2018) der grössten türkischen Buchhandel-Website *Idefix* bestätigen annähernd diese Proportion.

⁷ Diese Zahl habe ich selbst durch Stichprobe auf der genannten Website ermittelt.

Übersetzungen (Retranslationen) von großer Bedeutung.⁸ Ich gebe im Weiteren auch einen exemplarischen Einblick in die Retranslationen aus dem Deutschen ins Türkische.

Austausch zwischen Deutschland und der Türkei durch Übersetzungen

In vielen Fällen verhalten sich die Zahlen der gegenseitig übersetzten Literatur zwischen verschiedenen Ländern ungleich, was nicht überrascht. Was das Übersetzungsgeschäft betrifft, da kann von einer Gegenseitigkeit und Emanzipation nicht die Rede sein, wenn auch dieser Umstand angesichts der Potentiale der Literatur einzelner Länder oft als unangemessen erscheint. Auch durch Fördermechanismen lässt sich dem kaum entgegenwirken. Übersetzung ist kein wechselseitiges Geschäft, sondern die Entscheidung der Nehmerseite und vollzieht sich weitgehend im Alleingang. Ein fremdsprachlicher Text wird durch Übersetzung ein Teil des Literatursystems des Nehmerlandes – so wie es die Polysystemtheorie nach Even-Zohar und Toury besagt (vgl. Toury 1995).

Wie oben gezeigt, hat die Übersetzungstätigkeit in Deutschland und der Türkei eine herausragende Stellung. Innerhalb der übersetzten Literatur dominieren sowohl in Deutschland als auch in der Türkei Übersetzungen aus dem anglo-amerikanischen Raum. 2016 stammten 64 % aller Übersetzungen in Deutschland aus dem Englischen (Börsenverein 2017). In der Türkei beträgt diese Zahl fast 62 % (TÜİK 2018). Die Übersetzungen aus dem Französischen stehen in beiden Ländern an zweiter Stelle. Wohlgemerkt dominierten in der Türkei Übersetzungen aus dem Französischen bis in die 1950er Jahre mit Abstand.

Solche Zahlen deuten gerade auf den Einfluss der internationalen Machtpositionen auf das kulturelle Leben in den einzelnen Ländern hin, obwohl in der Regel keine direkte Intervention der Geberländer im Spiel ist.⁹ Als ein besonderer Fall weisen die Übersetzungszahlen zwischen der Türkei und Deutschland ein relativ ausgeglichenes Verhältnis aus. Das kann man aus den Zahlen des *Index Translationum* herauslesen, selbst wenn die Angaben vom *Index Translationum* weit hinter den tatsächlichen Publikationszahlen zurückliegen; sie können für die Zeit nach der Digitalisierung des *Index Translationum* seit 1979) ein realistisches Bild zeichnen, wenn es um die Frage geht, wie die Verhältnisse des Austausches zwischen verschiedenen Sprachenpaaren aussehen.

⁸ An der Istanbuler Boğaziçi Universität, wurde zwischen 2011-2016 eine speziell auf Retranslationen ausgerichtete bibliographische Arbeit realisiert, die eine gute Grundlage für weitere Analysen bietet (Berk-Albechten/Tahir-Gürçaglar 2019: 213 f.).

⁹ Ein wichtiges Thema für sich, das an dieser Stelle nicht weiter betrachtet werden kann. Hierzu möchte ich auf die Dissertation von Hüseyin Yurtdaş mit dem Thema ‚Begriffe Kultur und Ideologie beim Übersetzungsakt – eine Untersuchung im Kontext der Übersetzungsförderprogramme‘ hinweisen, die gerade diese Beziehungen hinterfragt; Yurtdaş 2014).

Hier sind die Zahlen, die ich anhand aktueller Daten ermitteln konnte:

Tabelle für Verhältnisse der Übersetzungszahlen zwischen Türkisch und anderen Sprachen (nach *Index Translationum*)

Sprachenpaare	Übersetzungsrichtung		Verhältnis zw. Übersetzungen in Richtung L1→L2 und L2→L1 (rund)
	L1 → L2	L2 → L1	
Türkisch (L1) – Englisch (L2)	328	5653	1 zu 17
Türkisch (L1) – Französisch (L2)	236	1983	1 zu 8,5
Türkisch (L1) – Deutsch (L2)	807	1197	1 zu 1,5
Türkisch (L1) – Russisch (L2)	187	744	1 zu 4
Türkisch (L1) – (L2) Niederländisch	121	51	2,5 zu 1
Türkisch (L1) – Arabisch (L2)	98	936	1 zu 9,5
Türkisch (L1) – Spanisch (L2)	77	272	1 zu 3,5
Türkisch (L1) – Persisch (L2)	41	183	1 zu 4,5
Türkisch (L1) – Italienisch (L2)	40	210	1 zu 5
...			
Türkisch (L1) – Japanisch (L2)	23	33	1 zu 1,5
Türkisch (L1) – Polnisch (L2)	23	30	1 zu 1,5

Tabelle für Verhältnisse der Übersetzungszahlen zwischen Deutsch und anderen Sprachen (nach *Index Translationum*)

Sprachenpaare	Übersetzungsrichtung		Verhältnis zw. Übersetzungen in Richtung L1→L2 und L2→L1 (rund)
	L1 → L2	L2 → L1	
Deutsch (L1) – Englisch (L2)	33338	192525	1 zu 7
Deutsch (L1) – Französisch (L2)	23740	33716	1 zu 1,5
Deutsch (L1) – Spanisch (L2)	20871	6742	3 zu 1
Deutsch (L1) – (L2) Niederländisch	15641	6523	2,5 zu 1
Deutsch (L1) – Polnisch (L2)	10178	3067	3,5 zu 1
Deutsch (L1) – (L2) Japanisch	8866	2167	4 zu 1
Deutsch (L1) – Italienisch (L2)	8715	9993	1 zu 1
Deutsch (L1) – Russisch (L2)	7564	11427	1 zu 1,5
...			
Deutsch (L1) – Türkisch (L2)	807	1197	1,5 zu 1
Deutsch (L1) – Arabisch (L2)	606	1176	1 zu 2
Deutsch (L1) – Persisch (L2)	429	368	1 zu 1

Ausgeglichenheit in den Gesamtzahlen bedeutet aber noch lange keine Symmetrie, was die Auswahl und den Status der übersetzten Texte betrifft. Tatsächlich zeigen sich deutliche Unterschiede in der Auswahl und Repräsentation bei Übersetzungen vom Deutschen ins Türkische und umgekehrt. Vor 15 Jahren konnte ich bei einer Recherche über Übersetzungen aus dem Türkischen ins Deutsche beobachten, dass die Existenz der türkischen Migrant_innen in Deutschland und weitere politisch-gesellschaftliche Gegebenheiten einen deutlichen Einfluss auf die Übersetzungstätigkeiten in diese Richtung hatten:

Die 80er Jahre sind nicht nur für Yaşar Kemal der Höhepunkt, sondern überhaupt für die ganze türkische Literatur in Deutschland. Etwa ein Drittel der Ausgaben seit 1960 ist in den 80er Jahren erschienen. In diesen Jahren sind etwa doppelt soviel wie in den 90ern und etwa fünf mal soviel wie in den 70ern erschienen. Dies alles zeigt, dass dieses Jahrzehnt außergewöhnlich war, und noch wichtiger ist der Umstand, dass danach das Interesse eindeutig zurückgegangen ist. Wenn das die bleibende Tendenz ist, kommt ihr große Signifikanz zu. Dieser Umstand kann mehrere Gründe haben. Mir scheinen zwei mögliche Gründe plausibel zu sein: In diesen Jahren haben die türkischen Migranten im deutschsprachigen Raum ihre eigene Identität behauptet, wie man es auch in der türkischen Migrantenliteratur beobachten kann. Zudem muss die politische Situation nach dem Militärputsch in den 1980er Jahren die Türkei interessanter gemacht haben. Dasselbe Ereignis war auch die Ursache für eine Migrantenwelle aus politischen Gründen, die die Beziehungen zur Türkei politisch und kulturell stabilisierten. Viele Titel sind in diesem Zusammenhang erschienen. (Kurultay 2004: 241)

Wie die neuere Arbeit von Christine Dikici bestätigt, flauten die Übersetzungszahlen aus dem Türkischen ins Deutsche in den 1990er Jahren ab (Dikici 2017: 206). In der Zeit zuvor (1960-1990) wurde die türkische Literatur in Deutschland weitgehend als eine verlängerte Landeskunde wahrgenommen, d. h. sie diente zum besseren Verständnis des Landes, aus dem ein Teil der Gesellschaft in Deutschland stammte. Übersetzt wurden fast nur Werke von Autor_innen, die für damalige Zeit aktuell und repräsentativ waren. Bei der Auswahl der übersetzten Texte ins Deutsche und umgekehrt zeigte sich in dieser Zeitspanne eine deutliche Asymmetrie. Ins Deutsche wurden vor allem zeitgenössische türkische Autor_innen übersetzt, die am aktuellen Geschehen teilnahmen. Ganz anders sah es in der anderen Richtung aus: Ins Türkische wurden größtenteils deutschsprachige Autor_innen übersetzt, die viel früher gewirkt hatten. Eine große Vorliebe galt der literarischen Moderne mit Autoren wie Kafka, Hesse, Zweig u. a. Gerade ab den 1990er Jahren, also zu einer Zeit, wo das Interesse in deutschsprachigen Ländern für türkische Literatur zurückging, machte sich eine neue Entwicklung bemerkbar: Das Interesse galt dann mehr und mehr der literarischen Qualität und Individualität der einzel-

nen Autor_innen. Vor allem bei der Rezeption der Übersetzungen von Orhan Pamuks Werken war das deutlich zu erkennen.

O. Pamuk wird seit 1991 ins Deutsche übersetzt, und bis jetzt liegen vier Titel seiner insgesamt sieben Titel auf Deutsch vor. Sein letztes Buch wird zur Zeit auch übersetzt. So kann man bei ihm von einer unmittelbaren, fast vollständigen – die beiden ersten Werke wurden nicht übersetzt – und verbreiteten Aufnahme sprechen. [...] Von Anfang an sind seine Bücher nur bei renommierten deutschen Verlagen (Hanser, Fischer, Insel-Suhrkamp) herausgekommen und haben in kurzer Zeit großes Echo gefunden. [...] O. Pamuk [wurde] von der Kritik eindeutig anders aufgenommen im Vergleich zu anderen türkischen Autoren. In den Vordergrund wurde durchaus sein schriftstellerisches Schaffen gestellt und vielerorts wurde er als „meisterhafter Schreiber“ gepriesen. (Kurultay 2004: 242, 246)

In der Folgezeit gewannen die Übersetzungen aus der türkischen Literatur ins Deutsche anderen Stellenwert. In den Jahren nach 2000 wurde wieder öfter, ja mehr als je zuvor, aus dem Türkischen ins Deutsche übersetzt, und diesmal in einer größeren Vielfalt an Themen und Autor_innen (vgl. Glassen 2011: 292). Als Orhan Pamuk 2006 den Literaturnobelpreis erhielt, beschleunigte sich diese Entwicklung. Dikici gibt für den Zeitraum 2000-2014 eine Zahl von 245 übersetzten Titeln aus dem Türkischen ins Deutsche an (Dikici 2017: 203).

Interessant ist, dass sich bei Übersetzungen aus dem Deutschen ins Türkische zeitgleich ebenfalls eine neue Tendenz bemerkbar machte. Ab den 2000er Jahren wurden viel mehr Bücher von aktuellen Autor_innen aus dem Deutschen übersetzt.¹⁰

In diese Zeit fallen auch mehrere türkische und deutsche Übersetzungsförderprogramme. Die Initiativen der Fischer-Stiftung und der Bosch-Stiftung wollten Übersetzungen von Texten ermöglichen, denen ein höherer Wert in beiden Literatursystemen zugeschrieben wird. Was die Quantität betrifft, brachten diese zwei Initiativen insgesamt relativ wenige Titel heraus. Bei dem Programm TEDA („Türk Edebiyatının Dışa Açılımı“: ein Förderprogramm vom türkischen Kultusministerium für literarische Übersetzungen aus dem Türkischen) ist gerade das Gegenteil der Fall. Hier wurden mit weniger Fördermitteln für einzelne Titel eine große Anzahl von Übersetzungen gefördert. Seit dem Beginn des Programms 2005 bis 2017 genossen 269 Übersetzungsvorhaben ins Deutsche diese Unterstützung. Entgegen der manifesten Zielsetzung des Programms wurden die meisten von diesen Übersetzungen nicht von renommierten Verlagen in deutschsprachigen Ländern publiziert und so blieb die Rezeption dieser Titel weitgehend beschränkt. Hier verweise ich wieder auf die Arbeit von Hüseyin Yurtdaş, der die Publikationsaktivität des TEDA-Programms ausführlich untersucht hat (Yurtdaş 2014: 118f.).

¹⁰ Dazu habe ich keine klassifizierten Daten, aber Stichproben bestätigen eine solche Entwicklung.

Dieses Programm hat seinerseits erfolgreiche Ergebnisse gebracht, aber nicht in demselben Maße zur Erweiterung der Rezeption der türkischen Literatur in Deutschland beigetragen. Auch wenn man vom Beitrag dieses Programms absehen würde, ist ein Zuwachs an Zahlen und eine vertiefte Rezeption türkischer Literatur in Deutschland als Verdienst der letzten zwei Jahrzehnte zu verzeichnen.

Trotz dieser einschneidenden Veränderung in Richtung einer Annäherung haben sich die Übersetzungsperspektiven zwischen den Übersetzungsrichtungen Türkisch und Deutsch nicht angeglichen. Auch heute haben bei den Übersetzungen aus dem Deutschen ins Türkische klassische Autor_innen eine viel stärkere Präsenz. Und ein ganz wichtiger Unterschied liegt in den Wiederauflagen und Re-translationen. Während die Texte aus dem Türkischen in deutschsprachigen Ländern nur selten mehrere Auflagen erfahren und kaum über längere Zeit präsent sind, ist die Situation bei Texten aus dem Deutschen ins Türkische oft gegensätzlich.

In der kürzlich erschienenen bibliographischen Arbeit von Mehmet Tahir Öncü kann man diesen Umstand klar erkennen (Öncü 2017). Diese Bibliographie umfasst die belletristischen Übersetzungen aus 33 Sprachen ins Türkische seit den Anfängen der Republikgründung. Diese umfangreiche Arbeit hat das Ziel, eine möglichst lückenlose Auflistung der Publikationen zu erreichen. Öncü gibt in einem Artikel über diese Arbeit an, dass in über 90 Jahren insgesamt 2005 Übersetzungen und Werke von 573 deutschsprachigen Autor_innen ins Türkische übertragen wurden und diese Publikationen 10,7 % aller Übersetzungen ins Türkische ausmachen (Öncü 2018: 252). Allerdings ist anzumerken, dass die Zahl 2005 auch Mehrfachübersetzungen mancher Titel umfasst. Das bedeutet, dass die Gesamtzahl der übersetzten Titel weniger als 2005 beträgt. Öncü macht hierzu keine Angaben.

Interessant ist auch die geschichtliche Entwicklung der Übersetzungstätigkeit: Nach Öncüs Graphik erschienen in der Dekade 1940-49 insgesamt 95 Übersetzungen aus dem Deutschen ins Türkische. Nach einem leichten Rückgang in den 1950er Jahren beginnt ein Anstieg in der Zeit bis 1990, der aber in Grenzen bleibt. Ab diesen Punkt ist eine sprunghafte Zunahme zu beobachten. In der Dekade 1990-1999 beträgt die Zahl von Übersetzungen aus dem Deutschen 374 und in der Dekade danach 637 (Öncü 2018: 252). Seit 2010 scheint sich diese Zahl mit leichten Abweichungen nach oben einzupendeln. Die Arbeit dokumentiert deutlich, dass manche Autoren sehr oft übersetzt wurden und manche Titel in unterschiedlichen Übersetzungen erschienen sind. Eines der herausragenden Beispiele stellt – wie zu erwarten – Franz Kafka dar. Nach Öncüs Bibliographie sind seine Werke 91 Mal ins Türkische übersetzt worden, darunter *Die Verwandlung* in 20 und *Der Prozess* in 19 verschiedenen Übersetzungen. (Öncü 2017: 15-58 und 25-27) Öncüs Arbeit führt jede einzelne Übersetzung nur einmal (und anscheinend die erste Auflage der jeweiligen Übersetzung) auf, was zu den Verdiensten dieser Bibliographie gehört, da dieses Vorgehen einen großen Aufwand erfordert und dadurch einen besseren Überblick ermöglicht. Andererseits kann an diesen Daten nicht abgelesen

werden, wie oft verschiedene Übersetzungen aufgelegt wurden. Diese Frage ist wichtig, wenn es darum geht, die gesamte Verbreitung und Dauer der Rezeption zu erkennen.

Solche Daten können exemplarisch im Katalog der Nationalbibliothek der Türkei gefunden werden (dieser umfassende Katalog enthält allerdings auch Lücken). Eine Stichprobe für *Die Verwandlung* ergibt insgesamt 171 Einträge. Das heißt, seit den 1960er Jahren ist die Erzählung mindestens 171 Mal aufgelegt worden (und mit vielen verschiedenen Übersetzungen). Welche Beweggründe hinter so vielen Re-translationen stecken, kann ich hier nicht explorieren. Allerdings zeigt sich ein großes Interesse von Verlagen, Übersetzer_innen und Leser_innen für dieses Werk. Bei *Der Prozess* beläuft sich die Zahl auf 106 Einträge. Die Gesamtzahl der gedruckten Exemplare ist nicht zu ermitteln. Bezeichnend ist dabei, dass etliche verschiedene Übersetzungen eines Werkes gleichzeitig auf dem Markt zu erhalten sind. Das betrifft aber nur die Werke, deren Urheberrechte (70 Jahre nach dem Tod des_r Autor_in) verjährt sind.¹¹

Die Übersetzungen aus dem Deutschen finden eine noch stärkere Präsenz bei den philosophischen Texten. Nach aktuellen Daten werden 20 % aller türkischen Übersetzungen dieser Textsorte aus dem Deutschen übertragen (Ideefix 2018). Zusammengerechnet (Übersetzungen plus in Türkisch verfasster Titel) sind etwa 12,5 % der philosophischen Texte auf dem türkischen Markt Übersetzungen aus dem Deutschen. Als Paradebeispiel nenne ich hier die Übersetzungen von Jürgen Habermas ins Türkische. Durch vergleichende Recherche auf verschiedenen Online-Buchhandelsseiten konnte ich feststellen, dass von ihm 17 Titel übersetzt sind; drei davon sind kleinere Abhandlungen, die in Sammelbänden erschienen sind. Insgesamt sind acht Bücher über ihn auf dem türkischen Buchmarkt zu finden. Drei davon sind von türkischen Autor_innen verfasst, die anderen fünf sind wiederum Übersetzungen.

Zuletzt möchte ich einen Blick auf die türkischen Übersetzungen der Werke von Autor_innen werfen, die türkischen Migrationshintergrund haben und in deutscher Sprache schreiben. Vielleicht überrascht es, dass diese Autor_innen relativ wenig Beachtung im türkischen Literatursystem fanden. An einigen Beispielen will ich das verdeutlichen.

Von Emine Sevgi Özdamar, der Trägerin des Bachmann-Preises, die in Deutschland als Autorin hochgeachtet wird und mit vielen Übersetzungen in verschiedene Sprachen durchaus als international anerkannte Autorin gilt, sind insgesamt vier Titel ins Türkische übersetzt. Ihr Roman *Das Leben ist eine Karawansarai* mit seinen viermaligen Auflagen zwischen 1993 und 2015 hat auch in der Türkei Interesse erweckt; trotzdem bleibt das Echo in der Türkei weit hinter dem, das dieser Roman und Özdamar als Autorin in Deutschland ausgelöst hat.

¹¹ Diese Regelung gilt in der Türkei seit einem neuen Gesetz für Urheberrechte 2004 im Zuge der Anpassung der Gesetzgebung an EU-Richtlinien. Zuvor war die Zeit der Gültigkeit der Rechte mit 10 Jahren begrenzt.

Akif Pirinççi, der sich einen Namen außerhalb der Themen der Migration und Interkulturalität machte, ist deutlich stärker im türkischen Buchmarkt vertreten, und zwar mit acht Titeln. Er ist nicht nur unbekümmert gegenüber den Themen Migration u. ä., er entlarvte sich spätestens mit seiner berüchtigten Rede bei einer Pegida-Demonstration (Oktober 2015) sogar als schlicht fremdenfeindlich. Jedenfalls fanden seine Bücher neueren Datums, die aggressive Kritik an der etablierten Politik von Europa darstellen, in der Türkei keine Beachtung. Aber seine früheren Bücher (vor allem *Felidea* und andere Katzensgeschichten) werden weiterhin verlegt.

Feridun Zaimoğlu, dessen ersten Publikationen gerade für das Subkulturelle der türkeistämmigen Jugendlichen in Deutschland stehen, ist bisher lediglich mit drei Titeln im Türkischen vertreten. Bezeichnender Weise ist sein Werk *Kanak Sprak*, das ihm seinen Durchbruch brachte, auch nicht darunter.

Namen wie Zehra Çırak, Nevfel Cumart, Selim Özdoğan, Hatice Akyün, Iris Alanyalı, Osman Engin, die ohne weiteres zur Sparte ‚Migrantenliteratur‘ gezählt werden, sind im türkischen Literatursystem so gut wie nicht angekommen. Zafer Şenocak ist hier eine Ausnahme. Das hat wahrscheinlich damit zu tun, dass er selbst in der türkischen Publikationsszene – nicht zuletzt als Übersetzer und Autor – aktiv ist, und sich dadurch profiliert, die Frage der Migration und Interkulturalität aus komparatistischer Perspektive anzugehen.

Auch dieses Desinteresse der türkischen Verlagsszene gegenüber Migrationsthemen in Deutschland zeigt, dass sich die Auswahl von zu übersetzenden Texten den programmatischen Erwartungen nicht anpassen muss, da sie von vielen verschiedenen Faktoren beeinflusst wird. Austausch durch Übersetzungen verläuft nicht parallel zu den bilateralen Beziehungen. Gerade bei der Migrationsproblematik in Deutschland haben wir es m. E. mit einer ‚deutschen‘ Thematik zu tun, wenn sie sich auch in erster Linie über die Menschen mit Türkei-Herkunft entfaltet.

Schlussbemerkungen

Alles in der Übersetzungstätigkeit in der Türkei deutet darauf hin, dass das Bedürfnis nach Modernisierung unter heutigen Verhältnissen andauert und großen Wert auf Öffnung und Internationalisierung gelegt wird. Wenn auch die aktuellen politisch-kulturellen Äußerungen der türkischen Machthaber anders anmuten, kann man allein an der Übersetzungstätigkeit erkennen, dass die Modernisierung und Weltöffnung eine tiefgreifende Kulturstrategie in der Türkei ist. Das führt in allen Kreisen u. a. zur unumgänglichen Rezeption westlichen Gedankenguts, das ja seinerseits im Hochmittelalter sehr viel vom Gedankengut der islamischen und asiatischen Territorien – auch durch Übersetzungen – aufnahm.

In der neueren Übersetzungsgeschichte der Türkei ist ein gewaltiger Fortschritt zu verzeichnen. Die oft zu hörende Sehnsucht nach den 1940er Jahren, wo Übersetzungen als programmatisches Ziel die Kraft der kulturellen Erneuerung zugeschrieben wurde, scheint deshalb anachronistisch zu sein. Die Größe damaliger

Anstrengung liegt allerdings darin, dass alle Titel kanonisierte Texte waren und die übersetzten Texte wegweisenden Charakter in Sprache und inhaltlicher Gestaltung aufweisen sollten. So gebührt auch heute dieser Initiative großer Respekt, da sie eine solide Basis für weiteren Zuwachs geliefert hat. Wenn heute das Interesse für die türkische Literatur im Ausland deutlich gewachsen ist, spielt dabei sicherlich auch die langfristige Aufnahme der Weltliteratur durch Übersetzungen ins Türkische eine entscheidende Rolle.

Der Austausch zwischen Türkisch und Deutsch weist einige Besonderheiten auf. Es mag sein, dass dieser im Vergleich zu manchen anderen Sprachenpaaren (z. B. zwischen Deutsch und Französisch) sehr bescheiden ausfällt. Er hat aber für beide Länder an sich großen Wert und öffnet am stärksten die geistige Verbindungslinie zwischen dem Norden und Süden des Globus. Andererseits sind die übersetzten Werke mittlerweile von einer Vielfalt, die zeigt, wie eine Weltliteratur im breiteren Sinne aussehen kann. Tatsächlich können deutschsprachige Übersetzungen aus dem Türkischen eine Vermittlerrolle für die weitere Verbreitung der türkischen Literatur spielen. Ähnlich käme der türkischen Übersetzungstätigkeit eine Rolle zu, die Verbreitung des westlichen Gedankenguts in Richtung Süden zu fördern.

Übersetzungsinitiativen können nicht auf einen Nenner gebracht werden, wenn auch immer wieder bestimmte Tendenzen zu erkennen sind. Sicherlich sind sie nie unabhängig von gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen. Es führt aber oft zu falschen Schlüssen, wenn man eine direkte, kausale Wirkung dieser Faktoren annimmt. Gerade in Zeiten, wo sich die politisch-gesellschaftlichen Beziehungen auf Konfliktkurs befinden, kann der stille Vorgang des Austausches durch Übersetzungen langfristig einen regulierenden Effekt ausstrahlen. Da die konkreten Beobachtungen eine solche Annahme bestärken, konnte ich im Titel dieses Artikels vom ‚Schrittmacher‘ sprechen, ein Schrittmacher nicht der aufgesetzten, sondern der gelebten Kultur.

Literatur

- Berk-Albachten, Özlem/Tahir-Gürçaglar, Şehnaz (2019): “The Making and Reading of a Bibliography of Retranslationen”, in: Berk-Albachten, Özlem/Tahir-Gürçaglar, Şehnaz (Hg.) (2019): *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratexts, Methods*, New York, 212-230.
- Birkan Baydan, Esra (2015): „Ideological encounters: Islamist retranslations of the Western classics”, in: Tahir Gürçaglar, Şehnaz/Paker, Saliha/Milton, John (Hg.): *Tradition, Tension and Translation in Turkey*, Amsterdam/Philadelphia, 233-252.
- Börsenverein des deutschen Buchhandels (2017), „Buch und Buchhandel in Zahlen 2017 (für 2016) – Zusammenfassung“, verfügbar unter:

http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/1117/Zusammenfassung_%20BuBiZ2017_deutsch.pdf [letztes Zugriffsdatum 15.10.2018].

Dikici, Christine (2017): *Die Rezeption der türkischen Literatur im deutschen Sprachraum: Unter besonderer Berücksichtigung aktueller Uebersetzungsvorhaben*, Frankfurt am Main.

Daldeniz, Elif (2010): „Islamic publishing houses in transformation: The role of translation“, in: *Translation Studies* 3 (2010), 216-230.

Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.) (2004): *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın*, Würzburg.

Erhat, Azra (1980): *Sevgi Yönetimi*, İstanbul.

Glassen, Erika (2011): „Stellenwert der Türkischen Bibliothek im Gesamtkomplex der deutschen Übersetzungsliteratur aus dem Türkischen“, in: Ozil, Şeyda/Hofmann, Michael/Dayıoğlu-Yücel Yasemin (Hg.): *Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch 2010. Türkisch-deutscher Kulturkontakt und Kulturtransfer. Kontroversen und Lernprozesse*, Göttingen, 291-300.

Index Translationum (2018), verfügbar unter: <http://www.unesco.org/xtrans/> [letztes Zugriffsdatum 15.11.2018].

Kayaoğlu, Taceddin (1998): *Türkiye’de Tercüme Müesseseleri*, İstanbul.

Kurtulmuş, Numan (2018): „Eröffnungsrede des Kongresses für nationales Publikationswesen der Türkei“, verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=a83h2ciIsYc> [letztes Zugriffsdatum 15.09.2018].

Kurultay, Turgay (2004): „Literarische Übersetzung zwischen Pflicht und Welterfahrung – Die Situation und der Hintergrund der türkischen Literatur in deutscher Übersetzung“, in: Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.): *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın*, Würzburg, 235-252.

Kurultay, Turgay (2012): „Özgürlüklerin ve Değişimin Neresindeyiz“, in: *Çevirmenin Notu* (16), 63-69.

Milli Kütüphane (2018): Online Katalog verfügbar unter: <https://kasif.mkutup.gov.tr/Default.aspx>. Zugriff [letztes Zugriffsdatum 20.10.2018].

Milli Kütüphane (2012): *Türkiye Bibliyografyası*, Ankara.

Ozil, Şeyda (2018): „Nachruf auf Şara Sayın“, in: Ozil, Şeyda/Hofmann, Michael/Laut, Jens Peter/Dayıoğlu-Yücel, Yasemin/Zierau, Cornelia (Hg.) *Türkisch-Deutsche Studien - Jahrbuch 2017: Tradition und Moderne in Bewegung*, Universitätsverlag Göttingen, 7-11.

- Öncü, Mehmet Tahir (2017): *Türkçe Çeviriler Bibliyografyası - Dünya Edebiyatından Çeviriler*, İstanbul.
- Öncü, Mehmet Tahir (2018): „Türkçeye Çevrilen Alman Edebiyatına Genel Bir Bakış“, in: *Diyalog*, (1), İzmir, 250-261.
- Türkiye Yayıncılar Birliği (2011): 5. Ulusal Yayın Kongresi, İstanbul.
- Türkiye Yayıncılar Birliği (2018): 2017 „Türkiye Kitap Pazarı Raporu“, verfügbar unter: <http://turkyaybir.org.tr/2017-turkiye-kitap-pazarı-raporu/#.XAYya2hKjIV> [letztes Zugriffsdatum 15.10.2018]
- Tercüme Dergisi* (1946): „Son Altı Ayın Tercümelere“, (41-42), 412-434.
- Toury, Gideon (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam.
- Yurtdaş, Hüseyin (2015): *Çeviride Kültür ve İdeoloji Kavramlarının Çeviri Desteği Programları Bağlamında İncelenmesi*, Universität Istanbul, unveröffentlichte Dissertation.
- Yücel, Hasan Ali (1941): “Önsöz”, in: Sophokles: *Oidipus Kolonos'ta*, Ankara, übersetzt von Nurullah Ataç, 1-2.

Ahmet Cemal – Übersetzer und Liebhaber der österreichischen Literatur. Ein Nachruf

Mehmet Tahir Öncü

Am 1. August 2017 ist der Schriftsteller und Übersetzer Ahmet Cemal im Alter von 76 Jahren in Istanbul gestorben. Er engagierte sich über viele Jahrzehnte für die Vermittlung der österreichischen Literatur in der Türkei. Cemal wird als „Honorarösterreicher“ (Kılıç 2017: 27) bezeichnet, der sich in äußerst umfangreichem Ausmaß, besonders aber als Übersetzer, in der bilateralen Kulturvermittlung verdient gemacht hat.

Ahmet Cemal wurde am 5. März 1942 um 23:15 Uhr im Memleket Krankenhaus in Izmir/Alsancak geboren (Cemal 2013a: 17). Er war das einzige Kind des Übersetzers Necdet Cemal und der Lehrerin Mebrure Cemal. Sein Großvater Cemal Pascha war jungtürkischer Nationalist, General und führendes Regierungsmitglied des Osmanischen Reiches. Er war einer der Gründer der İttihaki Terraki Partei, die eine bedeutende Rolle in der Endperiode des Osmanischen Reiches gespielt hat.

Ahmet Cemal besuchte die Grundschule Moda İlkokulu in Istanbul und ging später auf das St. Georg-Kolleg (Istanbul), das als Österreichisches Gymnasium bekannt ist. Nachdem er an der Istanbuler Universität sein Jura-Studium abgeschlossen hatte, war er an derselben Fakultät als Forschungsassistent tätig. Später übernahm er im Büro des österreichischen Kulturattachés in Istanbul die Stelle der Assistenz des Pressesprechers. Zur gleichen Zeit nahm er seine Lehrtätigkeit an der Germanistischen Abteilung der Universität auf, wo er sich auf die Kunst und

Technik des Übersetzens spezialisierte. Seine Schriften veröffentlichte er in Literaturzeitschriften und Literaturbeilagen und im Feuilleton großer Tageszeitungen (z. B.: Yeni Ufuklar, Varlık, Yazko Edebiyat, Gergedan, Argos und Milliyet Sanat). Auf Empfehlung von Memet Fuat und Mustafa Kemal Ağaoğlu gründete und leitete er die Zeitschrift Yazko Çeviri, die Übersetzungen, Übersetzungskritik und Essays über Translationsthemen veröffentlichte. Er schrieb zudem kritische Kolumnen zu aktuellen Themen für die Zeitungen Cumhuriyet und Sol.

An der Fakultät für Kommunikationswissenschaft der Anadolu Universität in Eskişehir übernahm Cemal Veranstaltungen zur Kunstgeschichte, Ästhetik, Kulturgeschichte, Textanalyse und zum Kreativen Schreiben; an der Fakultät für Bildende Kunst derselben Universität bot er Veranstaltungen zur Kunstgeschichte an. In Eskişehir unterrichtete er auch am staatlichen Konservatorium, wo sich seine Lehre auf die Geschichte des Welttheaters, das moderne Theater und die Ästhetik des Theaters konzentrierte. Für seine Verdienste zeichnete ihn die Anadolu-Universität im Jahr 1988 mit einem Ehrendoktor-Titel aus. Die Lehrtätigkeit Cemals fand auch in Istanbul an mehreren Universitäten statt. An der Fakultät für Bildende Kunst der Istanbuler Universität und der Mimar Sinan Universität übernahm er Veranstaltungen zur Geschichte des Welttheaters und zur Theaterliteratur. An der Bahçeşehir Universität leitete er vier Jahre lang Veranstaltungen zur „Geschichte des Kritischen Denkens von der Antike bis zur Moderne“ und zu „Grundbegriffen der Ästhetik und Kunst“ (Ercan 2013: 10). Auch war er in einer privaten Schauspielschule in Istanbul als Dozent tätig, wo er ebenfalls Veranstaltungen zu theater- und kunstwissenschaftlichen Themen anbot.

Ahmet Cemal war viele Jahre am Österreichischen Kulturinstitut in Istanbul beschäftigt. Er hat wesentlich zur Verbreitung der österreichischen Literatur in der Türkei beigetragen und war als Brückenbauer zwischen den beiden Ländern und Kulturen tätig.

Auch wenn er zahlreiche Schriften über Literatur und Kunst veröffentlichte, liegt der schöpferische Schwerpunkt Cemals in der Übersetzung deutschsprachiger und insbesondere österreichischer Literatur ins Türkische. Für sein übersetzerisches Werk wurde er mehrfach ausgezeichnet. Im Jahre 2009 erhielt er eine Übersetzerprämie des österreichischen Bildungsministeriums für seine Übertragung von Elias Canettis *Die Blendung*. 2010 wurde er mit dem Goldenen Verdienstzeichen der Republik Österreich geehrt. Die Jury begründete ihre Entscheidung für Cemal mit folgenden Worten:

Mit diesem Preis wird nicht nur ein leidenschaftlicher und unermüdlicher Übersetzer ausgezeichnet, sondern auch ein Journalist und Schriftsteller und vor allem ein Liebhaber der österreichischen Literatur¹.

¹ Verfügbar unter: <https://diepresse.com/home/kultur/literatur/1564881/Staatspreise-fuer-Uta-Szyszkowitz-und-Ahmet-Cemal> [letztes Zugriffsdatum: 14.08.2018].

Auch für den am 03. November 2010 zum ersten Mal verliehenen deutsch-türkischen Übersetzerpreis Tarabya war Ahmet Cemal einer der ersten Namen, an die die Entscheidungsträger dachten. Der Preis wird jährlich als deutsch-türkisches Gemeinschaftsprojekt im Rahmen der Ernst-Reuter-Initiative für Dialog und Verständigung mit dem Ziel verliehen, den kulturellen Austausch zwischen der Türkei und Deutschland zu fördern und die Rolle von Literaturübersetzern als Vermittler zwischen Kulturen zu würdigen (vgl. Kubilay 2014: 104). Ahmet Cemal erhielt ihn gemeinsam mit Ingrid Iren für sein übersetzerisches Gesamtwerk. Darauf folgte 2012 der Literaturpreis des Türkischen Zeitungsverbands für seine Essaysammlung Lanetlenmiş Ağustosböcekleri. Im selben Jahr bekam er den Ehrentitel des 80. Sprachfestivals des Sprachverbands des Türkischen Sprachinstituts. 2013 wurde ihm der Große Österreichische Staatspreis für literarische Übersetzung zuerkannt.²

Cemal bezeichnet den Übersetzungsprozess als einen multidimensionalen Vorgang, bei dem der Ausgangstext vom Übersetzer aus verschiedenen Perspektiven (Semantik, Philosophie, literarische Aspekte) wahrgenommen und interpretiert wird (vgl. Kubilay Pinar 2014: 107). In einem Artikel über Cemal, der in der Tageszeitung Hürriyet erschienen ist, hebt der Literaturkritiker und Kolumnist Doğan Hızlan hervor, dass Cemal in seinen Übersetzungen nicht nur die sprachlichen, sondern auch die kulturellen Differenzen zwischen Österreich und der Türkei berücksichtigt.³ Für Cemal stellen diese Unterschiede Herausforderungen dar, die mit den Mitteln der Zielkultur zu bewältigen sind. Dabei dürfen die Texte ab und an durchaus ‚nach Übersetzung riechen‘. Auf peritextuelle Hinweise wie Fußnoten verzichtet er in der Übersetzung literarischer Texte (vgl. Kubilay 2014: 105).

Nach Sert⁴ versucht Cemal in seinen Werken den türkischen Rezipienten nicht zu beeinflussen, um ihn „ungestört“ das Werk rezipieren zu lassen. Hierzu gehört offensichtlich auch, dass bei aller Beibehaltung der Eigenschaften des Originals in ein einfaches und verständliches Türkisch übersetzt wird.

In seinem Essay „Çevirmen Bunalımı? Üzerine Bir Deneme“ (Ein Essay über die Krise des Übersetzers) lässt sich deutlich erkennen, dass für Cemal die Beziehung zwischen der Sprache und der Kultur im Mittelpunkt seines Übersetzungsprozesses steht. Er beschreibt die Rolle der Kultur beim Übersetzungsverfahren folgendermaßen (Cemal 2012: 116):

Wenn ich einen deutschen literarischen Text in meine Muttersprache übersetzen soll, muss ich zuerst den Text ‚verstehen‘. Die Grundvoraussetzung dafür ist, dass ich als Übersetzer sehr gute Sprachkenntnisse besitze, um den Text auf Deutsch denken, analysieren und interpretieren zu können. Kurz-

² Verfügbar unter: <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/staatspreise-fur-literarische-ubersetzung> [letztes Zugriffsdatum: 15.08.2018].

³ Verfügbar unter: <http://www.hurriyet.com.tr/ahmet-cemal-in-ceviride-40-yili-14949209> [letztes Zugriffsdatum: 12.08.2018].

⁴ Verfügbar unter: http://www.inst.at/trans/17Nr/3-1/3-1_sert.htm [letztes Zugriffsdatum: 10.08.2018].

um, einen fremdsprachigen Text kann ich nur in der jeweiligen Kultur, also in der Kultur verstehen, in der die Sprache sich verwirklicht. Wenn ich über den Text auf Türkisch zu denken beginne, bedeutet das, dass ich den Verstehens-Prozess überspringe und sofort zu übersetzen beginne. Das ist unmöglich.⁵

Auch als Autor verfolgt Cemal einen ähnlichen Ansatz. Sowohl beim Verfassen seiner Werke und als auch bei der Übersetzung lege er Wert auf eine freie und sachbezogene Haltung (Cemal 2013a: 22):

Als Übersetzer und Schriftsteller bin ich immer der Realität treu geblieben. Ich habe nie eine Realität, die kein Ganzes ergab und ergeben wird, darzustellen versucht.

Das Schreiben begann bei mir mit der Übersetzungstätigkeit. Das Übersetzen zähle ich auch als einen natürlichen Teil des „Schreib-Abenteuers“. Denn all meine Übersetzungen können als ein Wiederschreiben in meiner Muttersprache betrachtet werden. Ich habe keinen einzigen Übersetzungsauftrag aus der Hand gelassen und beim Verlag abgegeben, bevor die Ergriffenheit des Wiederschreibens in der Muttersprache nicht vollständig vollzogen war. Aus diesem Grund werde ich als ein „Übersetzer, der seine Übersetzungen immer spät beim Verlag einreicht“ betrachtet, und man hat versucht, mich deswegen oft als einen unpünktlichen Übersetzer dazustellen.

Gleichzeitig hebt Cemal als Autor des deutsch-türkischen Kulturtreffpunkts die Bedeutung von Literatur und Übersetzungen für die kulturellen Beziehungen zwischen den beiden Ländern stark hervor. In einem Interview mit der Deutschen Welle äußert er sich dazu wie folgt:⁶

Ich bin weder Historiker noch Diplomat. Daher maße ich mir nicht an Ratschläge für die Zukunft der deutsch-türkischen Beziehungen zu erteilen. Andererseits lebe ich aufgrund meiner über 40-jährigen Erfahrung als Übersetzer gewissermaßen sowohl in der türkischen wie auch in der deutschen Sprachwelt. Und Sprache ist eine der grundlegenden Säulen jeder Kultur. Jede Übersetzung eines Buches transportiert Weltanschauungen, Lebensbilder und Ideen in eine andere Sprache. In der Menge entsteht daraus eine kulturelle Beziehung. Die Annäherung zwischen Ländern auf diesem Wege ist die konkreteste und elementarste Form einer kulturellen Beziehung. Denn eine derartige Verbindung ist nicht allein darauf reduziert, dass Menschen aus zwei Ländern jeweils die Werke aus dem anderen Sprachraum le-

⁵ Wenn nicht anders vermerkt, stammen alle Übersetzungen von mir [MTÖ].

⁶ Verfügbar unter: <https://www.dw.com/de/verstehen-durch-literatur/a-16251895> [letztes Zugriffsdatum: 21.07.2018].

sen. Jedes literarische Werk, sei es ein Roman, ein Gedicht oder ein Essay, ist eine Fiktion des Autors. Und jede dieser Fiktionen stellt einen Entwurf des Autors für eine Weltsicht dar.

Eine echte kulturelle Beziehung zwischen zwei Ländern entsteht jedoch nicht dadurch, dass wir einfach ein übersetztes Werk aus einem anderen Kulturkreis lesen. Die Beziehung entsteht erst, wenn wir die Weltsicht des Autors durch unsere eigene kulturell geprägte Weltsicht filtern und uns dadurch eine neue Sichtweise eröffnet wird.

Der Krieg wurde schon vor Tolstoi von vielen Autoren behandelt. Doch in Krieg und Frieden gibt es beispielsweise eine Szene, in der wir als Leser, eine sternklare Nacht mit den Augen des nach der Schlacht von Austerlitz schwerverletzten Prinzen Andrej betrachten. Durch das Wissen um die Erlebnisse und Empfindungen des Prinzen in dieser Szene erweitert sich unsere Vorstellung über den Krieg um eine weitere Dimension. Wenn wir danach an den Krieg denken, steht uns dieses Bild als neue zusätzliche Assoziation zur Verfügung. Besonders bereichernd ist dieser neue Blickwinkel, wenn er aus einem anderen Kulturkreis kommt.

Cemals übersetzerisches Œuvre umfasst die Übersetzungen von Ingeborg Bachmann, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Elias Canetti, Paul Celan, Ernst Fischer, J. W. von Goethe, E. H. Gombrich, Friedrich Hölderlin, Franz Kafka, Heinrich von Kleist, Georg Lukacs, Robert Musil, Friedrich Nietzsche, Novalis, Erich Maria Remarque, Rainer Maria Rilke, Friedrich Schiller, Anna Seghers, Manes Sperber, Georg Trakl und Stefan Zweig (Ercan 2013: 11).

Es ist interessant zu sehen, wie Cemals Leben und Erlebnisse sich auf die Wahl der Werke, die er übersetzt hat, auswirken. Nach Kubilay Pınar (2014: 109) fällt die Zeit der Kafka-Übersetzungen Cemals mit Veränderungen in der Biographie zusammen. Sie sei von einer stärkeren Distanznahme zu den Menschen in seinem Umfeld und einem ‚nüchterneren‘ Umgang mit Beziehungen geprägt. Unter den Kafka-Übersetzungen (1986) Cemals nimmt die Übersetzung von *Die Verwandlung* eine besondere Rolle ein. Vor Cemal war das Werk bereits von den Übersetzern Vedat Günyol (1955), Arif Gelen (1967) und Kamuran Şipal (1974) übersetzt worden. Cemals Übersetzung ist also die vierte Neuübersetzung ins Türkische. Cemal war mit dem türkischen Titel *Değişim* nicht einverstanden (Veränderung). Dies sei eine „falsche Wahl“ gewesen, die er korrigieren wollte (Kubilay Pınar 2104: 107f.):

Die Erzählung „Die Verwandlung“ von Kafka wurde bei uns immer unter dem Titel „Değişim“ übersetzt und mit diesem Titel bekannt. Aber „Die Verwandlung“ ist mehr als eine „Veränderung“, sie ist ein radikales Phänomen, das eine Umformung beinhaltet. Hier geht es nicht um eine Veränderung, sondern um eine Metamorphose. In der Erzählung verwandelt sich

Gregor Samsa von einem Menschen in ein Ungeziefer. Aus diesem Grund wählten wir in dieser neuen Übersetzung den Titel „Dönüşüm“.

Ein weiteres Beispiel für die Parallelität zwischen Leben und Übersetzung bei Cemal ist seine Übersetzung von Ingeborg Bachmanns *Malina* (1990), die er in einer sehr kurzen Zeit fertig gestellt haben soll. Malina habe ihm die Möglichkeit gegeben, mit der zwanghaften Liebe, die sein Leben zu dieser Zeit bestimmte, umzugehen. Der Roman gehört zu Cemals erfolgreichsten Übersetzungen. Er traf auf eine begeisterte Leserschaft; schon 2012 erschien im Verlag Yapı Kredi Yayınları (YKY), einem der wichtigsten Literaturverlage der Türkei, die fünfte Auflage der Übersetzung.

Ein weiterer wichtiger Name der österreichischen Literatur für Ahmet Cemal war Robert Musil. Die literarische Ankunft Musils in der Leserlandschaft der Türkei ist, wie auch die Rezeption im deutschsprachigen Raum selbst, mit Verzögerungen verbunden (vgl. Arslan 2009: 11f.). Die türkischsprachige Leserschaft erhält die Möglichkeit einer Begegnung mit Musils Werken erstmals im Jahr 1972. Nach einer längeren Pause, die auch mit sozialpolitischen Umständen erklärt werden könnte, erscheint im Jahr 1991 die Übersetzung der Novellensammlung *Drei Frauen* (*Üç Kadın*), die jedoch nicht auf Resonanz stößt. Knapp zwei Jahre danach beginnt Ahmet Cemal, sich mit den restlichen Werken Musils zu beschäftigen, so dass im Jahr 1993 das Werk *Nachlaß zu Lebzeiten* (*Yaşarken Açılan Miras*) auf Türkisch veröffentlicht wird. Im Jahr 1999 erscheint eine Teilübersetzung des *Mann ohne Eigenschaften 1* (*Niteliksiz Adam 1*) im Yapı Kredi Yayınları. Es handelt sich hierbei nur um die ersten 80 Kapitel des ersten Bandes des Originals. Diese quantitative Unvollständigkeit, die zunächst in Kauf genommen wurde, ist nicht unbedingt Cemal vorzuwerfen, sondern vermutlich durch den Umfang und die Komplexität des Romans sowie Cemals übersetzerische Sorgfalt zu erklären. Allerdings bleibt die Frage, ob es sich um ein verlagsbezogenes Problem handelt, offen (Arslan 2009: 14).

Erst im Jahr 2009 erscheint die Fortsetzung der Teilübersetzung mit den weiteren Kapiteln 81-123 unter dem Titel *Niteliksiz Adam 2*, welche vom Umfang her nicht dem ersten Band der deutschen Originalausgabe aus dem Jahr 1978 entspricht. Daraus kann gefolgert werden, dass es noch einen dritten Teil geben sollte, der den dritten Abschnitt des Originals *Ins Tausendjährige Reich* (*Die Verbrecher*) enthalten würde. Von den genannten Bänden wurden in der Türkei insgesamt acht Auflagen gedruckt und ca. 12.000 Exemplare verkauft. Der Grund für dieses Interesse der türkischen Leser liegt nach Cemal darin, dass Parallelen zwischen dem Inhalt des Romans und den aktuellen politischen Ereignissen in der Türkei gezogen werden können (Arslan 2009: 14).

Neben Bachmann, Musil und Kafka hatte ein weiterer bedeutender österreichischer Autor im literarischen und übersetzerischen Leben Ahmet Cemals einen außergewöhnlichen Platz: Hermann Broch. Rund 40 Jahre arbeitete Cemal an der Übersetzung Hermann Brochs *Vergils Tod*. In dem Essay „Die Geschichte einer

Übersetzung“ äußert er sich zu der Übersetzungstätigkeit am Werk Brochs wie folgt (Cemal 2013b: 152):

Mit der Übersetzung des Hauptwerks Vergils *Tod* von Hermann Broch habe ich in den Herbstmonaten 1972 begonnen. Bis vor kurzem habe ich mich gar nicht mehr an den Beginn der Übersetzung erinnert. Im vergangenen August, als ich ‚ungewollt‘ mich dem Ende der Übersetzung näherte, habe ich eine dicke Akte gefunden, auf deren Rand ich handschriftlich „Hermann Broch“ geschrieben hatte. In dieser Akte befand sich eine Notiz, die mir in Erinnerung rief, wann ich mit der Arbeit begonnen hatte. Die Übersetzung des Romans hat demnach vierzig Jahre meines siebenjährigen Lebens eingenommen. [...] Dass ich das Werk ungewollt beendet habe, kann dadurch begründet werden, dass die Geschichte dieser Übersetzung im Grunde eine Geschichte der Liebe ist, genauer gesagt die Geschichte einer großen Leidenschaft, die auch bis zum Ende meines Lebens dauerte. Eine so große Leidenschaft, dass ich vierzig Jahre lang nur für mich selbst an dieser Übersetzung gearbeitet habe. Dies kann ich, wenn ich zurückschaue, sehr genau erkennen.

Als ich damit begann, hatte ich noch gar nicht mit einem Verlag gesprochen. Keinem Verlag habe ich etwas davon erzählt. Ich hatte dieses Werk zu Beginn der siebziger Jahre zufällig in die Hände bekommen. Ich hatte die fünfhundert Seiten, wenn ich mich nicht irre, in einer Woche gelesen. Als ich damit fertig war, war ich in einem Rauschzustand. Mit der Übersetzung des ersten Satzes hatte für mich auch ein vierzigjähriges Abenteuer begonnen. Eine Fahrt ins Ungewisse. Ich wusste nicht einmal, ob ich je ans Ende gelangen würde.

Als ich mich daran machte Vergils *Tod* zu übersetzen, habe ich mir etwas versprochen, was ich aber niemandem erzählen konnte. Kurz vor der Begegnung mit diesem Buch war mir klar geworden, dass ich ein Leben lang nicht von der literarischen Übersetzung wegkommen würde. Ich hatte schon einige Übersetzungen gemacht und betrachtete mich als Übersetzer. Doch als ich Vergils *Tod* zu Ende gelesen hatte, konnte ich mich innerlich nicht mehr als vollwertiger Übersetzer sehen. Auf all den Büchern, die ich danach übersetzt habe, stand „Übersetzt von Ahmet Cemal“. Aber innerlich entschuldigte ich mich bei mir selbst dafür.

Denn für mich war klar, ich hatte mir selbst etwas versprochen und ein Ziel gesetzt: Erst wenn ich eines Tages Vergils *Tod* zu Ende übersetzt haben würde, könnte ich mich wirklich als Übersetzer bezeichnen.

Und bis dahin – bis zu jenem Tag würde ich ein Lehrling sein, einer der sich stets zu entwickeln hatte. Die ‚große Prüfung‘ wäre mit Vergils *Tod* erfolgreich zu bestehen.

In dem Essay stellt sich Cemal mehrmals die Frage, warum er sich solch einer Herausforderung gestellt hat, warum er sich so ein Versprechen gegeben hat. Wiederrum sind die Gründe zu einem beachtlichen Teil mit seinem Privatleben verbunden (Cemal 2013b: 154):

Nichts anderes als die Hölle habe ich erlebt! Ich war der Sohn einer Ehe, die überhaupt nichts mit Liebe zu tun hatte. Man kann sogar sagen, dass ich das ungewollte Kind dieser Ehe war. Ich hatte diese Wörter mehrfach aus dem Mund meiner Mutter gehört: „Wenn du nicht geboren wärest, wären wir schon längst geschieden.“

[...]

Dieser Gedanke hatte dafür gesorgt, dass ich über Jahre hinweg einen unglaublichen Zorn auf mich selbst entwickelt habe. Ich entschied für mich, in meinem Leben einen Bereich zu entfalten, in dem ich die Grenzen meiner Verantwortungen selbst bestimmen konnte. Ich wollte nicht wie in einer griechischen Tragödie mit dem Fluch des Adels auf meinen Schultern leben und als ein Mann, der sich seit seiner Geburt in Gefangenschaft befand. Und ich wollte in meinem Leben andere Ziele haben als „schnell ans Geld zu kommen“.

Das Jura-Studium habe ich an der Istanbul Universität in vier Jahren unter schweren Bedingungen abgeschlossen. Mein Studium und meinen Lebensunterhalt habe ich durch Übersetzungen finanziert. Aber das waren ganz andere Texte, als die, die ich später übersetzt habe. Ich habe als ‚vereidigter Übersetzer‘ Dokumente, Urkunden, Grundbucheinträge und ähnliche Verträge aus dem Deutschen ins Türkische und aus dem Türkischen ins Deutsche übersetzt.

Also der Beginn meiner Übersetzungskarriere hat nicht mit der Übersetzung von glorreichen Werken begonnen, sondern in einem Notarbüro in Istanbul; meist saß ich dort in einem unzureichend beleuchteten Hinterzimmer hinter einer verstaubten Schreibmaschine.

Nach dem Studium habe ich mich nicht für den Beruf des Rechtsanwalts entschieden, um Geld zu verdienen. Ich habe mich für den am wenigsten lukrativen Beruf, den des literarischen Übersetzers, entschieden. [...] Bis dahin war ich ein Gefangener der Notarübersetzungen. Von nun an würde ich zwar an der Schwelle des Existenzminimums leben, aber dafür war ich frei.

Mit Vergils Tod hatte ich zu Beginn meiner Übersetzungskarriere Bekanntschaft gemacht. Als ich den ersten Satz des ersten Teils gelesen hatte, wusste ich, dass dieses Werk nun mein Schicksal werden würde.

War die dort beschriebene Person nicht mein Anderes-Ich?

Wie Vergil war auch ich nur ein Gast in meinem Leben. Diese Seelenverwandtschaft war es, die den Roman und dessen Übersetzung zu meinem Lebensinhalt machte, zu meiner großen Leidenschaft. Diese Übersetzung

hat mir ein neues Leben geschenkt. Allein die Übersetzung von Vergils Tod, die vierzig Jahre meines Lebens kostete, gilt als eine gute Antwort auf all das und auf das Leben.

Dies also sind die schicksalhaften Gedanken, die mir erstmalig vor vierzig Jahren kamen, als ich ansetzte, Vergils Tod zu übersetzen.

Somit war Vergils Tod vom ersten Tag an ein Symbol für die Welt Cemals; die Welt, die er sich selber erstellt und geschaffen hatte. Diesem Weg ist er vierzig Jahre lang gefolgt.

Cemal wird der türkischen Literaturwelt als Brückenbauer zwischen Österreich und der Türkei und als großer Übersetzer in Erinnerung bleiben. Er zählt zweifellos zu den bedeutendsten literarischen Persönlichkeiten, die die deutschsprachige Kultur an die türkischen LeserInnen weitergereicht hat. Obgleich Cemals Name stets mit der Vermittlung österreichischer Literatur in der Türkei in Verbindung gebracht wird, stehen umfangreiche Arbeiten über sein übersetzerisches Werk noch aus. Eine systematische Beschäftigung mit dem vielseitigen Übersetzer und Schriftsteller Ahmet Cemal verspricht für die akteursorientierte Übersetzungsforschung auch über den türkischen Kontext hinaus wertvolle Einsichten in die Zusammenhänge zwischen der Biographie, dem literarischen Schaffen und der übersetzerischen Tätigkeit von Übersetzerpersönlichkeiten.

Bibliographie

Essays

Yaşamdan Çevirdiklerim (1996), Istanbul.

Odak Noktasında Yaşananlar (1997), Istanbul.

Aradığımız Tiyatro (1998), Istanbul.

Okuyan Gençliğe Mektuplar (1999), Istanbul.

İnsana Dönmek (2002), Istanbul.

Oynamak Varken (2002), Istanbul.

Lanetlenmiş Ağustosböcekleri (2003), Istanbul.

Giderayak (2004), Istanbul.

Sanat Üzerine Denemeler (2012), Istanbul.

Gedichte

Geçmiş Bir Dua Kitabından (1996), İstanbul.

Erzählungen

Dokunmak (1999), İstanbul.

Şeref Bey Artık Burada Yaşamıyor (1999), İstanbul.

Bizî Yaşatanlar ve Öldürenler (2012), İstanbul.

Romane

Kıyda Yaşamak (2004), İstanbul.

Übersetzungen

Ingeborg Bachmann (1953): (*Die gestundete Zeit*), *Ertelenmiş Zaman* (1993), İstanbul.

Ingeborg Bachmann (2003): (*Sämtliche Gedichte*), *Bütün Şiirleri* (2016), İstanbul.

Ingeborg Bachmann (1971): (*Malina*), *Malina* (1990), İstanbul.

Ingeborg Bachmann: (Ausgewählte Werke), *Bu Tufandan Sonra* (1998), İstanbul.

Ingeborg Bachmann (1976): (*Die Hörspiele: Ein Geschäft mit Träumen/Die Zikaden/ Der gute Gott von Manhattan*), *Radyo Oyunları* (2005), İstanbul.

Walter Benjamin (1982): (*Das Passagen-Werk*), *Pasajlar* (1995), İstanbul.

Heinrich Böll (1954): (*Haus ohne Hüter*), *Babasız Evler* (2013), İstanbul.

Bertolt Brecht (1969): (*Die Antigone des Sophokles*), *Sofokles'in Antigone'si* (1994), İstanbul.

Bertolt Brecht (1949): (*Kleines Organon für das Theater*), *Tiyatro İçin Küçük Organon* (1993), İstanbul.

Bertolt Brecht: (Ausgewählte Werke), *Bütün Oyunları* (1997), İstanbul.

Bertolt Brecht (1969): (*Me-ti, Buch der Wendungen*), *Me-Ti'nin Özetleyişleri* (2011), İstanbul.

Hermann Broch (1945): (*Der Tod des Vergil*), *Vergilius'un Ölümü* (2012), İstanbul.

Elias Canetti (1935): (*Die Blendung*), *Körleşme* (2012), İstanbul.

Elias Canetti (1975): (*Das Gewissen der Worte*), *Sözcüklerin Bilinci* (1984), İstanbul.

Elias Canetti (1973): (*Die Provinz des Menschen*), *İnsanın Sırası* (2015), İstanbul.

Elias Canetti (1987): (*Das Geheimherz der Uhr: Aufzeichnungen 1973 – 1985*), *Saatın Gizli Yüreği* (2006), İstanbul.

- Paul Celan (1968): (*Ausgewählte Gedichte*), *Şiirler* (1998), Istanbul.
- Paul Celan (1948): (*Todesfuge*), *Ölüm Fügü* (1994), Istanbul.
- Ernst Fischer (1962): (*Franz Kafka*), *Franz Kafka* (1985), Istanbul.
- Johann Wolfgang von Goethe (1790): (*Der Urfaust*), *Urfaust* (1999), Istanbul.
- Johann Wolfgang von Goethe (1975): (*Gedichte, Römische Elegien und Achilleis*), *Yarat Ey Sanatçı* (2006), Istanbul.
- Ernst Hans Gombrich (1960): (*Kunst und Illusion*), *Sanat ve Yanılsama* (2015), Istanbul.
- Knut Hamsun (1890): (*Hunger*), *Açlık* (2017), Istanbul.
- Franz Kafka (1915): (*Die Verwandlung*), *Dönüşüm* (1986), Istanbul.
- Franz Kafka (1925): (*Der Prozeß*), *Dava* (1999), Istanbul.
- H.v. Kleist (1807): (*Amphitryon*), *Amphitryon* (2013), Istanbul.
- Georg Lukacs (1972): (*Ästhetik I*), *Estetik* (1985), Istanbul.
- Hans Mayer (1996): (*Brecht*), *Bertolt Brecht* (1997), Istanbul.
- Robert Musil (1931): (*Der Mann ohne Eigenschaften*), *Niteliksiz Adam*, Band I (1999), Istanbul.
- Robert Musil (1932): (*Der Mann ohne Eigenschaften*), *Niteliksiz Adam*, Band II (2009), Istanbul.
- Robert Musil (1935): (*Nachlaß zu Lebzeiten*), *Yaşarken Açılan Miras* (1993), Istanbul.
- Friedrich Nietzsche (1883): (*Also sprach Zarathustra*), *İşte Böyle Dedi Zerdüşt* (2017), Istanbul.
- Friedrich Nietzsche (1891): (*Dionysos-Dithyramben*), *Dionysos Dithyrambosları* (2011), Istanbul.
- Novalis (1800): (*Hymnen an die Nacht*), *Geceye Övgü* (2006), Istanbul.
- Erich Maria Remarque (1954): (*Zeit zu leben und Zeit zu sterben*), *Yaşamak Zamani, Ölmek Zamani* (1998), Istanbul.
- Rainer Maria Rilke: (*Ausgewählte Werke*), *Şiirler* (2010), Istanbul.
- Jura Soyfer (1933): (*Gedichte*), *Şiirler* (1995), Istanbul.
- Georg Trakl (1913): (*Gedichte*), *Şiirler* (1995), Istanbul.
- Stefan Zweig (1942): (*Montaigne*), *Montaigne* (2012), Istanbul.
- Stefan Zweig (1934): (*Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*), *Rotterdam'lı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi* (2008), Istanbul

- Stefan Zweig (1983): (*Geschichtsschreibung von Morgen*), *Yarnın Taribi* (1991), Istanbul.
 Stefan Zweig (1941): (*Schachnovelle*), *Satranç* (2003), Istanbul.
 Stefan Zweig (1922): (*Brief einer Unbekannten*), *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* (2012), Istanbul.

Literatur

Primärliteratur

- Cemal, Ahmet (1986): *Dönüşüm*, Istanbul.
 Cemal, Ahmet: (1990): *Malina*, Istanbul.
 Gelen, Arif (1967): *Değişim*, Istanbul.
 Günyol, Vedat (1955): *Değişim*, Istanbul.
 Kafka, Franz (1978): *Die Verwandlung*, Stuttgart.
 Şipal, Kamuran (1974): *Değişim*, Istanbul.

Sekundärliteratur

- Arslan, Cüneyt (2009): „Ein Blick auf die Übersetzung und Rezeption der Werke Robert Musils in der Türkei – die Genese einer gelungenen Übersetzung und der gescheiterten Rezeption“, in: Bombitz, Atilla/Cornejo, Renata/Piontek, Slawomir/Ringler-Pascu, Eleonora (Hg.): *Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler*, Wien, 11-21.
 Cemal, Ahmet (2013a): „Benim Külrenği Zamanlarım ya da ‚soylu‘ bir soysuzun kısa öyküsü“, in: Ercan, Enver (Hg.): *Ahmet Cemal. Benim Külrenği Zamanlarım*, İstanbul, 17-25.
 Cemal, Ahmet (2013b): „Bir Çevirinin Hikayesi“, in: Ercan, Enver (Hg.): *Ahmet Cemal. Benim Külrenği Zamanlarım*, İstanbul, 152-161.
 Cemal, Ahmet (2012): „Çevirmen Bunalımı‘ Üzerine Bir Deneme“, in: *Lanetlenmiş Ağustos Böcekleri*, İstanbul, 115-118.
 Ercan, Enver (2013): „Giriş“, in: Ercan, Enver (Hg.): *Ahmet Cemal. Benim Külrenği Zamanlarım*, İstanbul, 152-161.
 Kılıç, Birol (2017): „TKG trauert um den bedeutenden Brückenbauer“, in: *Yeni Vatan Gazetesi. Neue Heimat Zeitung*, Ausgabe 192. August 2017, Wien, 27.
 Kubilay Pınar, Nihal (2014): *Die Übersetzungsgeschichte der Türkei. Vom Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts bis zur Türkei der Gegenwart*, Marburg.

“Fifteen Gallows” in Izmir The Kemalist Purges of 1926 through the Eyes of a German Journalist

Stefan Ibrig

The critical gaze of journalists has often irritated governments in critical times. For the young Republic of Turkey, the late 1920s were critical times, and one German journalist proved especially irritating: Hans Tröbst. This article examines this German journalist, who was stationed in Turkey and covered the trials following the failed assassination attempt on Mustafa Kemal (Atatürk) in 1926. Tröbst was and is a rare case, as he left us not only his articles, but also diaries and autobiographical texts. His story, culminating in his expulsion from Turkey, is a case study of the journalistic gaze and touches upon the entangled German-Turkish history of the time, ideas about rule and resistance, as well as Turkish political history.

Introduction

The critical gaze of foreign journalists has always been a problem for regimes in turmoil, especially since the advent of mass societies and relatively instantaneous mass journalism. Conflict between foreign journalists and governments have often ensued. This is neither a new nor a strictly contemporary phenomenon. However, historians usually do not have the means to counterbalance and contextualize the printed reports of foreign correspondents with personal observations such as in diaries and letters. A rare exception is case of the German journalist Hans Tröbst. We have an extensive archive of diaries, private correspondence, an authored

memoir as well as his published newspaper articles spanning almost two decades and two continents as a journalist.¹

Tröbst was also a rare species among foreign journalists posted in Turkey in the 1920s for another reason: this German correspondent had come to Turkey not only as a declared fan of Mustafa Kemal (later known as Atatürk), but also had been the only foreigner to have served with the Kemalist forces in the Turkish War of Independence (1919–1923). In 1926, he was once more witness to a particularly critical period in modern Turkish history.

The story of the new Turkey emerging out of the ashes of World War I and through the Turkish War of Independence under the leadership of war hero and reformer Mustafa Kemal is often written as a singular and continuous success story (but see Aybars 2009; Tuncay 2012). Yet, a few years after the installation of the Turkish Republic with its new capital in Ankara, it had to grapple with resistance to its rule and reforms. The most notable such event was the so-called Sheikh Said rebellion in southeastern Turkey in 1925. It led to emergency decrees and to a period of turmoil that eventually ushered in an era of marked consolidation of the Republic. Another key event of this period was the assassination attempt on Mustafa Kemal in Izmir in the summer of 1926.

Mustafa Kemal made the fullest use of this assassination attempt in Izmir in 1926 to rid himself of the last threats of opposition. This much is well known if often not fully appreciated in the writing of early Republican history—with the notable exception of Erik-Jan Zürcher's important work on that period (Zürcher 1984; Zürcher 1992). What is less well known is how nervous the critical gaze of foreign reporters made the Turkish government at that time. In light of current journalists' problems and their critical gaze around the world, Tröbst's story makes for an even more fascinating read. It illustrates the difficulties faced by journalists, the conflicts their own backgrounds can produce as well as that the nervousness of governments in critical times vis-à-vis foreign journalists is nothing new. It is an integral part of the modern mass (media) society we live in for some time already.

Beyond this Tröbst's story offers an important perspective on the formative moments of the new Turkish state. At the end of the episode, Tröbst was expelled from Turkey. How could such an avid fan of Atatürk get into trouble so quickly? And how much does Tröbst's fate reflect the overall transitional character of the period?

Hans Tröbst and the Turkish Model for Germany, 1923–1924

The Turkish War of Independence (1919–1923) was characterized by the absence of foreign military in the ranks of the Kemalist forces. In this respect, it stood in stark contrast to the late Ottoman wars and World War I. There was some specula-

¹ Tröbst's papers and diaries are collected at the Institute for Press Research, University of Bremen (hereafter cited as *Tröbst Papers* and *Tröbst Diary*).

tion in the French press about the Germans running recruitment offices for German soldiers who wanted to fight in the ranks of the Turks, but, in reality, nothing came of it (cf. n.n. 1921a, n.n. 1921b). Only one German mercenary found his way to the Kemalists and he would not see actual combat but was rather employed in a rear-guard capacity. This sole mercenary was Hans Tröbst, who then returned to Germany, became embroiled in politics there, and returned to Turkey as a journalist a few months later.

Hans Tröbst's biography is an interesting one and nothing would support a trajectory towards expulsion from Turkey by Mustafa Kemal in late 1926. Born to a well-off middle class family in 1891, Tröbst served in World War I mostly on the Eastern Front, was part of the notorious Freikorps (a German paramilitary unit) in the Baltics after the war, and then went to Turkey in 1921. Having served with the Kemalist forces, his particular brand of nationalism was saturated with revisionist aspirations very much influenced by his understanding of the Turkish experiences after 1919.

After his return to Germany in the summer of 1923, Tröbst had made contact with various conservative and nationalist circles and personalities. One of them, indeed, one of the focal points of far-right resistance against the new democracy and the Treaty of Versailles, was 'war hero' Erich Ludendorff. Ludendorff himself asked Tröbst to write about his experiences in Turkey and thus initiated Tröbst's career as a journalist. This was no coincidence and in many ways it was obvious that Tröbst would be asked to write about his experiences in the Turkish War of Independence. This conflict was all the rage in the press of the early Weimar Republic, especially in the nationalist papers. German papers eagerly featured and discussed what was happening in Turkey and saw themselves in what was happening, in a mirror brightly. While German nationalists had to accept the 'dictates' of the Entente, Turkish nationalists were resisting, weapon in hand (cf. Ihrig 2014: 10–107).

Thus, on Ludendorff's initiative, Tröbst wrote a six-article series for the *Heimatland*, a paper for various far-right organizations, including the SA (Sturmabteilung) and the Nazis themselves. It was, for all intents and purposes, a Nazi paper. The other major Nazi paper, the *Völkische Beobachter*, a daily, covered mainly day-to-day topics and from early 1921 onward focused mainly on core Nazi issues such as anti-Semitism and anti-Bolshevism. Although it too had discussed Turkey in the first weeks of its existence under Nazi ownership (n.n. 1921c, n.n. 1921d, n.n. 1921e, n.n. 1921f), in general, larger political topics and debates were left to the weekly *Heimatland*.

Tröbst's series on "Mustafa Kemal Pasha and His Achievements" was the largest feature series in the history of *Heimatland* and probably the largest feature series on Turkey in the whole of the interwar period in Germany. Tröbst would continue to write sporadically for the Nazis, but this series, his first venture into journalism, was of seminal importance, not only for him but also for Germany. It is worth quoting at length from Tröbst's introduction to his six-piece series, as it

gives us a good idea of how he—and by extension others on the (far) right spectrum—chose to understand Mustafa Kemal and the Turkish War of Independence at the time:

The political situation in Turkey after the signing of the Treaty of Sèvres is well known. It is the same as that which our Fatherland is in today, four years after the [signing of the] Treaty of Versailles. The Empire sunk down to be a colony of the Entente, vital provinces severed by the stroke of the pen, the enemy inside the country, imminent anarchy and civil war, and the nation without defense and honor, given “rights and privileges” by the enemy—just as one might give to an intelligent Negro tribe.

Four years have passed since the peace treaties of Versailles and Sèvres, but what changes in the world! Turkey, [once] sore to death, now powerfully rising! Germany still making grand strides toward the abyss. While we waste our time fruitlessly debating the “justice” or “injustice” of the strangulation treaty, while one-half of the nation is filing “flaming protests” at the beer table against the rape of a “cultured people,” and while the other half makes appeals to the “world’s conscience” and other things beyond comprehension, events have found their conclusion in Asia Minor. [Events] which are meant to usher in a new age.

While for Germany, the Versailles Treaty continues to exist with undiminished severity and the German bourgeois waits for help from anybody but himself, the often-pitied sick man, almost without anybody noticing it, has, in a heroic effort, torn apart the treaty that had been forced upon him and has thus created the foundations for national rebirth. But this outcome, bewildering even to those well acquainted [with Turkey], was not made possible with speeches and majority resolutions, not with flaming notes of protest and whimpering appeals [...]. No! This reversal of fortunes [...] was exclusively due to Bismarck’s tried and tested blood and iron recipe (Tröbst 1923a).²

As becomes clear from these lines and without explicit reference, the Turkish example was viewed as an extension of an older, “German,” and Bismarckian form of “politics”—blood and iron. As much as it was an observation about the contemporary situation in Turkey, it was about Germany as well. It used the contrast between German inaction and Turkish activism elaborated in many German nationalist press articles at the time; it was a call to action.

Tröbst narrated the “heroic struggle” of the Turks after the defeat in World War I and the occupation by Entente troops. Back then, he claimed, the Turkish

² All texts from German originals. Translations are mine unless otherwise noted.

population was in a state of deep lethargy—again a parallel to Germany—which it overcame only when the Greeks, the “archenemy,” invaded. After various national organizations had already been created, Mustafa Kemal extended his “iron grip” and “gave the national movement direction and goals.” The last part of the first article described how Mustafa Kemal dealt with the opposition. Tröbst praised the so-called “special courts” and stressed the “iron energy” with which all Turkish opposition and “pacifism” was “nipped ruthlessly in the bud.” Thus in 1923, Tröbst directly and explicitly advocated the totally “ruthless squashing” of any form of opposition; he clearly and openly endorsed violent measures (Tröbst 1923a). Nothing in his texts qualified possible exceptions.

The second article in the series focused on the absolute mobilization for war of the Turkish nation (Tröbst 1923b). The third article in the series further narrated the Turkish War of Independence and discussed, inter alia, the famous battle at İnönü and the role of the Soviet Union for the Kemalists (Tröbst 1923c). The third, fourth, and fifth articles largely dealt with military details (logistics or the lack thereof, equipment, details about the fronts, the battles, and so forth) (Tröbst 1923d; Tröbst 1923e). In the final article of the series the narrative reached the “liberation of Izmir” and then skipped ahead to discuss the Treaty of Lausanne—the negotiations had just recently been concluded after having dragged on for half a year (Tröbst 1923f).

After the publication of the first of these articles, Hitler invited Tröbst to speak to him and the SA leadership about Turkey at the offices of the *Völkischer Beobachter*. But Tröbst had already left Munich and was not able to take up the offer. Hitler’s secretary had written Tröbst, in Hitler’s name, “What you have witnessed in Turkey is what we too will have to do in the future in order to liberate ourselves.” (letter 1923; Gebhardt 2007: 20). Tröbst had received a similar invitation from a group around the former king of Bavaria who wanted Tröbst to tell the king about revolutionary options emanating from Turkey.

It is important to read these articles in conjunction with the many open questions of the times as well as those that were pressing for the Nazis and (hyper) nationalists in Germany back then. In their view, Tröbst’s last article had summarized the Turkish lessons of the requirements for a successful revolution as (1) an army of volunteers, (2) a strong leader, and (3) the ethnic cleansing of the country (referring to what had happened to the Armenians during World War I and the Greeks in the course of the Turkish War of Independence). What is interesting in the context of the events of 1926 is his discussion of Izmir as the crowning moment of the Turkish War of Independence as well as his glorification of Mustafa Kemal’s alleged mobile courts and his iron fist when it came to opposition and enemies. How did Tröbst get from there—“Izmir” in 1923, the glorified culmination of the Turkish War of Independence—to being expelled from Izmir and Turkey merely three years later for his allegedly too critical coverage of the trials?

Putsch, Trial, and Flight to Turkey

Before we attempt to answer that question, we must understand how and why Tröbst came to return to Turkey. His sixth and final article in the *Heimatland* series did not exhaust the Nazis' interest in the topic. These were weeks of turmoil and a conflict between Bavaria and the central German government in Berlin was looming large. It galvanized nationalists and Nazi opposition in Munich to a fever pitch. One week after Tröbst's last article, the *Heimatland* once again discussed the Turkish example and its urgent relevance for Germany. A week after that, the *Heimatland's* front page sported the headline "Give us an Ankara Government!" (n.n. 1923).

Another week later, Hitler took the initiative in his famous Beer Hall Putsch. He and Ludendorff wanted to "liberate" Germany, starting with Munich. Of course there were many other influences on the Nazis at the time, but the idea of an "Ankara in Munich," i.e. of establishing an alternative capital from which to reconquer Germany, was an important part of the pre-Putsch atmosphere. Much more so than Mussolini's March on Rome—the Nazis had found the situation in Italy too different and rather incomparable to Germany (cf. Ihrig 2014, 76–77). Tröbst had been important, but by far not the only one promoting Turkish lessons for Germany; the Nazis had done so in the first days after their takeover of their new paper, on the pages of that very same *Völkische Beobachter* already.

The Hitler Putsch famously failed. One of the reasons was that neither the police nor the army joined the ranks of the putschists. During the Hitler Trial in early 1924, a heated argument had developed between Ludendorff and Otto von Lossow. Lossow had served in the Ottoman Empire during World War I. At the time of the Hitler Putsch he was commander of the local army divisions. The putschists had been of the opinion that he was on their side. Lossow had written a memorandum on the *Heimatland* article "Give us an Ankara Government." The memorandum seemed only to modify the Ankara-in-Munich idea by stressing that "elements" from the north of Germany needed to be included if the endeavor were to be successful. In front of the court, Lossow now used this memorandum to distance himself from the whole undertaking. A heated argument between him and Ludendorff ensued (Ihrig 2014: 92–96).

With the immediate goals of the putsch questioned during the trial, Tröbst wrote another article on the whole matter and explained the putschists' view on the "Ankara solution" for Germany and its role in the Hitler putsch. His article appeared on the front page of the Nazi paper *Illustrierter Beobachter*—the *Völkischer Beobachter*, otherwise the prime Nazi paper, having been outlawed in the months before. This means that his commentary, with the title "The 'Rubbish' of the Ankara Government," came right on the front page of the Nazi paper and during the ongoing trial; Tröbst's was thus something of an official Nazi commentary on the debate (Tröbst 1924a).

In this quasi-official commentary of the Nazi paper, Tröbst re-narrated the history of the “Ankara government” once more. As he had done in his *Heimatland* series, Tröbst summarized the achievements of the Ankara government as being, first, the creation of a *völkisch* unitary front; second, *völkisch* purification; and third, the effective mobilization of the nation. With this, the article explained, the Kemalists had freed their nation from Entente oppression. Tröbst continued that the events in Anatolia had been perceived in Germany as both a warning and a ray of hope. People in Germany had started to call out to “fate” to give them “somebody like Kemal.” Tröbst also discussed the *Münchener Neueste Nachrichten*, which had portrayed Lossow as having been entirely opposed to an Ankara government in Munich. This, Tröbst answered emphatically, was rubbish. After all, Ankara was the “textbook example” for national rebirth. Tröbst not only summarized his previous articles in the *Heimatland*, but also repeated the same formula Hitler was to use in front of the court: Mustafa Kemal had begun as a traitor in the eyes of the law, but was in fact and according to the voice of the people their savior from misery.

Tröbst closed his pro-Ankara argument by exclaiming: “Enough!! A couple of months ago, the best of us stood up in order to bring light to a desperate nation following the model of the Ankara government—they were shot down, ‘with a laughing face, like dogs!’” He then addressed Lossow directly: “Herr General, you reject the ‘Ankara government’ [for Germany]? We believe in the Ankara government!” (Tröbst 1924a).

This article now got Tröbst completely in with the new Nazi paper and he contributed another article a week later calling on the officers and the soldiers of the German army to unite with the *völkisch* movement (in which the Nazis had taken the lead) and resist the central government titled “Imperial Army! Listen Up!” (Tröbst 1924b; Gebhardt 2007: 25). It was with this article that Tröbst finally drew attention to himself and came into the crosshairs of the authorities. When he heard that the police had come to his house, he immediately left the country for Constantinople. This was in early 1924 (Gebhardt 2007: 24). He came back after some time, but apparently merely to get his affairs in order and properly emigrate with his wife and then, in July, to settle in Anatolia. He worked as a freelance journalist, with financial difficulties from the beginning (Gebhardt 2007: 25–27). His memoirs of his time with the Turkish nationalists were published in 1925 (Tröbst 1925). Tröbst had hoped to rival the hugely successful World War I memoirs by Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*, with whom he had corresponded (letter 1925a). But Tröbst’s book did not do well commercially.

The Tröbsts first lived in Eskisehir and, after a short sojourn in the Baltics in Tallinn (Reval), where their son was born, they settled near Izmir. Tröbst continued to write on Turkish topics for the Nazi paper *Völkischer Kurier*. Its editor, Wilhelm Weiss, asked him to cover Turkey more frequently. A similar request came from Alfred Rosenberg for the reopened *Völkischer Beobachter* (letter 1925b; letter 1924). What spoke against regularly contributing to Nazi papers, however, was the fact that they usually did not pay for published pieces and Tröbst now had to make

a living by selling his articles to German papers. Accordingly, Tröbst contributed only a few articles to Nazi papers in the coming years (for example: Tröbst 1924e-1924j). Instead he began writing for the better-paying national press on Turkish topics. He wrote, for example, for the *Hannoverscher Kurier*, the *Deutsche Allgemeine Zeitung*, the *Deutsche Zeitung*, and the *München-Augsburger Abendzeitung*, to name but a few.

The Izmir Trial

1926 was something of a turning point in the history of the young Turkish Republic. The years 1925 to 1927 were the final years of the postwar period and were characterized by rapid, if not violent consolidation of the new Kemalist regime. Also, after 1927, this regime was well in place and was, more or less, a one-party dictatorship, until the free elections of 1946.

Tröbst's new career as a journalist seemed to be failing already within its first years. The general problems faced by any freelancer were amplified by the fallout of failed economic enterprises on the side. All of this seemed to suddenly turn around in 1926. As his biographer notes, the attempted coup of Izmir was Tröbst's chance to reestablish himself in the journalistic trade. A diary entry from the time of the trial expressed surprise at how his articles were being "strangely well paid all of a sudden." Apparently, there was interest in and demand for this topic in Germany (Tröbst diary 1 August 1926). Indeed his articles were printed in many papers across Germany. He exclaimed: "Another such assassination [attempt] and I am financially secure" (Gebhardt 2007: 40).

Atatürk had been touring parts of the country in the summer of 1926. After Bursa, he was scheduled to arrive in Izmir on 15 June. He was delayed and before he entered the city, an assassination plot had been uncovered. A nervous co-conspirator had gotten cold feet and had betrayed the plan to the authorities. The uncovered assassination plot is reminiscent of the original Sarajevo plot of 1914 that triggered World War I. When Atatürk's car had to slow down to navigate narrow streets, the assassins would attack; grenades were involved as well (Mango 1999: 445). Mustafa Kemal immediately ordered the Ankara Independence Tribunal to travel to Izmir. Equally swift were the arrests and house searches of the members of parliament who had previously belonged to the Progressive Republican Party, outlawed in 1925 (Mango 1999: 446).

In his diary Tröbst noted how all of Izmir was standing on its head. He wrote: "tolle Zeiten," which could be translated either as "exciting" or "crazy times" (Tröbst diary 21 June 1926). A week later he confided in his diary that he could not believe the whole thing: "I don't believe this affair. In my opinion, they wanted to use a bogus assassination [attempt] in order to silence the whole opposition. Among the arrested is Refet Pascha, whom I know well, and many others. Fishy, very fishy." (Tröbst diary 28 June 1926).

After the trial started, he noted in his diary that he found it all very “distressing.” He did not understand how people could actually believe that all the accused had been involved. “I am revolted by the whole thing.” His past experiences with some of the accused during the Turkish War of Independence especially influenced him. He noted seeing Refet Pasha (Bele), formerly a minister of war, whom he had “stood across many times in Ankara” during his time with the Kemalist forces. “[T]his powerful, kind, popular, elegant man [...] today as prisoner between four gendarmes. May understand who can.” (Tröbst diary 4 July 1926).

While he stated that he was happy to have been granted a permanent press pass for the trial by the governor, he concluded: “Poor Turkey! How is this [all] going to end? Perhaps at one point I will be among your victims. Who knows? Premonitions? Subconscious?” (Tröbst diary 4 July 1926) Later, after the verdicts had been pronounced, he exclaimed: “Crazy times will come!” (Tröbst diary 7-15 July 1926) Probably, though, he was talking about Turkey, not himself.

One of his first articles on the assassination plan was entitled “The Assassination [Attempt] on Kemal Pasha” on 2 July 1926 in the *Hannoverscher Anzeiger* (Tröbst 1926a; see also Tröbst 1926b). In this article, it was the assassination plan itself that Tröbst found impossible to understand, but he was overwhelmed by a sense of clear and present danger: “by a hair the wagon of state ran into the abyss.” Had it succeeded, Tröbst claimed, it would not have led to an improvement of the “existing difficult situation,” but the country would have descended into civil war. Here as elsewhere, Tröbst stressed that the situation in Turkey was not easy; tax overburdening, economic mismanagement, and overly radical reforms were creating unhappiness among the population. But, Tröbst claimed, the overall negative mood was not directed against the president, Mustafa Kemal, but merely against the rather undefined “grey everyday life.” Tröbst discussed all of this a few weeks later in an article entitled “Kalabalyk” (Turkish for “crowded” or “chaotic”) (Tröbst 1926c).

He then mentioned that the “Independence Court for the Protection of the Republic” had been ordered by telegraph to Izmir: “Everybody who is acquainted with the swift, relentless, merciless Turkish justice—a kind of justice that does not shy away from mass executions—will have no doubts about the outcome of these proceedings.” After referencing the mass executions following the Sheikh Said rebellion the year before, he mused, “everything speaks for the current regime making a complete job of it. Such an auspicious opportunity to get rid of the opposition that is agitating in the quiet and in the dark—even if it stems from the best of motives—with one strike by rendering harmless its leaders.”

He also exclaimed that “once again the Republic has been saved from sudden collapse.” He concluded by wondering whether Mustafa Kemal’s message to the nation, from Izmir and in reaction to the assassination attempt, would hold true: “My body will become earth one day, but the Turkish Republic and her principles will live forever!”

One of his articles on the topic had the obvious title “The Conspirator Trial” (Tröbst 1926d). It opened with “The drama has begun. Or rather the comedy.” Another telling piece of his description is that he sees the crescent behind the tables of the judges half covered and writes that only the hammer is missing to round off the atmosphere—a clear reference to the Soviet Union and a premonition of the show trials (which would only take place in the Soviet Union in the 1930s). He kept writing about the incomprehensibility of it all. He also commented on the life-sized picture of Mustafa Kemal in the middle of it all, “as if [the court] pronounced the law in his name.” (Tröbst 1926d)

Tröbst stressed that the hall of the Alhambra cinema in which the trial was taking place was packed with a cross-section of the population. He also noted that the judges looked as if the sentence had been decided already before the trial even began: “More and more the whole thing resembles a [mere] formality with quite specific goals: To give the plebs an opportunity to hear with their own ears, to see with their own eyes. In order to find a fertile ground [...] to secure and to justify itself.” (Tröbst 1926d)

Toward the end of the article, he described how the audience was continually thinning because of the disappointing nature of the trial. The expected spectacle had not come. He asked, “Where is truth, where is clarity?” He closed his article by reacting to an alleged comment from the audience while they were leaving: “Only tomorrow the process will be concluded.” Tröbst responded: “‘Only’ tomorrow? [...] Already? A monster trial concluded in [merely] two days?” (Tröbst 1926d)

Tröbst’s main article on the Izmir trials dealt not with the proceedings, but with the execution of the condemned. These proceedings would have been quite interesting, if not spectacular, as well—given that many immensely important people of recent Turkish history found themselves on the wrong side of the law. Yet, Tröbst chose to focus on atmosphere over substance. It was titled “Fifteen Gallows—The Blood Court of Smyrna” for the *Lübecker General-Anzeiger*, published first on 23 July and then in other papers (Tröbst 1926e; Tröbst 1926f; Tröbst 1926g). It was now immediately apparent that Tröbst had grown very disenchanted. He expressed his criticism right at the beginning of the article. After all, he wrote, the deed had been merely “thought” and had not actually been carried out. And for this the state prosecutor had asked for so many death sentences—something that Tröbst once more could not understand. His criticism extended to the reasoning that people who were not actively involved but had “just heard about it by accident” and who had kept quiet were included by the prosecution. Tröbst further claimed that the popular mood was one of shock. According to him it had been expected that some of the accused, those with most direct involvement, would get prison sentences only and that the others would be released. One has to remember that the person writing was a former putschist himself, having been involved in the Hitler Putsch.

Tröbst then went on to describe the actual sentence and did so with empathic shock: fifteen death sentences. He listed the names and expressed his amazement

at how such a thing was possible in a democracy. One in which “freedom of thought” was a fundamental right, as he claimed. His emotional-empathetic style of reporting then jumped to the exclamation “legalized murder” to describe what the Independence Court had done. This was not far from how Atatürk biographer Andrew Mango described the Ankara trials: “judicial murder” (Mango 1999: 451).

Tröbst described the hanging and the hanged in a very graphic fashion; indeed, the majority of the article was devoted to detailing the atmosphere, the *mise-en-scène* of the hangings. Tröbst painted a picture of how the gallows were erected and placed in the narrow main street. He explained that the feet of the hanged were almost dangling between the chairs and tables of the cafés there. He seemed to almost criticize the bystanders who remained quiet and did not dare to speak against those in power despite disagreeing with the verdicts. He ended his narrative with another exclamation “[This is] the New Turkey” and then went into a rather racist rant, saying that if one scratches a Turk, “the pure Asian” emerges underneath. Not to excuse his racist remarks—similar remarks can be found in other pieces of his writings and journalism—but there was a context here that hinted at Tröbst’s overall criticism and disillusion. In the preceding sentence, he had written that if you scratch the Russian, the Tatar came to the fore. This might have been mainly a critique of Bolshevism and Bolshevik methods as he saw them applied by Turkish nationalism.

A piece very similar to Tröbst’s appeared by his colleague—the only other German journalist who was at the trial. Theodor Berkes had been dispatched to Izmir from his regular posting in Belgrade. His text included racist rants as well, mainly directed at the “gypsy hangmen.” His piece was an atmospheric piece like Tröbst’s, full of criticism of the trial and the executions and no less empathic in its tone:

These death sentences are (also) to be executed tonight, not even eight hours after they were proclaimed. Through the gallows. Against former ministers. Against a general. Against high-ranking officers. Against many parliamentarians. Thus against political personalities. And without the Gazi Pasha having intervened with an act of mercy as was hoped (Berkes 1926).

Berkes had gone much further than Tröbst. He had written that in Turkey there was now “a political air that seizes your throat like a noose.” He quoted Hafis Mehmed, former Minister of Justice, as having shouted, “a nation cannot live without justice” before he was hanged. Berkes added “no, indeed it cannot.”

Given the similarities in style and opinion it needs to be asked whether Tröbst was perhaps catering to a post-1923 Germany that was less revolutionary and again much more about law and order. Or if these were indeed his own opinions. Those expressed do not square much with the sentiments he had expressed before and during the Hitler Trial, when he had praised Mustafa Kemal’s allegedly ruthless

dealing with the opposition. Of course, even radical nationalists, as Tröbst was in these years, did not have a simple black and white worldview.

The Ankara Trials

Tröbst also wrote on the follow-up trial in Ankara a few weeks later. At this trial, more people with alleged connections to the organization behind the Izmir attempt, here allegedly the Committee of Union and Progress (CUP), the leading faction of the Young Turks, were put on trial. This was now the real clean-up trial and according to Erik-Jan Zürcher, “a real show trial.” A.A. Cruickshank called it “a deliberate attempt to compromise the [CUP] finally and irrevocably in the eyes of the nation” (Cruickshank 1968, 27).

One of Tröbst’s main pieces began with the claim that the execution in Izmir had merely closed the first act of the drama (Tröbst 1926h). Tröbst—much in accordance with later historiography—wrote that the former CUP members were perceived by the leading Kemalists as the most pressing and urgent enemy. As Zürcher noted, “the spectre of a resurrected CUP” hung over the early republican years. After all, the CUP had been able to form secret societies in the past and had gone from there to taking over the state. Perhaps it could happen again (Zürcher 1984: 142). The Izmir assassination attempt had been the “long-awaited opportunity” needed to clean up the opposition, Tröbst wrote. He further stated that if this had only been a conflict between reactionaries and progressives, the old and the new times, then it would perhaps not be very relevant to the world at large. But, he claimed, this was about throwing new light on the last twelve years, i.e. from the beginning of World War I, 1914, until now, 1926. It then also had special relevance for his German audience. Or, as he wrote in another article, “many a harsh word” was uttered about “the alliance with the Germans” (Tröbst 1926i).

He began his discussion of the new approach to recent history as evidenced in the prosecution by quoting a Turkish newspaper (which he identified as the *Turkish Review*) at length. A core claim was that the Young Turk regime was just the same as the old one of Abdul Hamid II. The words used are telling even by themselves: “secret center,” new “padishahs,” and “new autocracy.” The article continued: “When the world war broke out, these adventurers saw their chance.” The course of the war is then described as a great adventurous blunder, with the “new padishahs” responsible for the Ottoman losses and the devastation at home. It is the conflict between the dreamers of the CUP and the realist Mustafa Kemal that is being alluded to and that is also a constant theme in biographies of Atatürk. The trial was a final settlement of accounts with the CUP, which was held responsible also for current economic problems.

Tröbst then explained that the Ankara government had two goals with these trials: One was to “render harmless the political enemy,” the other was to “stabilize its own shaky position, to find a lightning rod for the stormy mood in the country,

which, in the short or long run, can give vent to an explosion of unimaginable extent.”

Tröbst further stressed that the current trials were being used to deflect fault from the present day dire economic situation from the current government to the CUP that had ruled the country until 1918. It all had begun, as Tröbst summarized the prosecution’s file, with CUP mismanagement and especially the entry of the Ottoman Empire in the war on the German side. Not even the whole of the CUP needed to be blamed; it was merely its innermost clique that had led the country down a destructive path—a probably necessary concession due to the fact that many of the leading Kemalists were former CUP members. Furthermore, it was alleged that the Turkish nation had been opposed to the entry into the war anyway. It was this, Tröbst stressed, that made this a trial of international importance, especially for Germany. The prosecution further alleged that the way the entry into the war had been carried out by merely four men (Enver, Talât, Cemal, and Said Halim) had been illegal.

One can feel Tröbst’s personal sense of betrayal by all the allegations when he closed his article writing that all those in front of the court were merely personalities “of second rank” who were being used as scapegoats: “The struggle over power in its most brutal form, this is the basic thought on which the Ankara trials are based.” No atmospheric piece by Tröbst regarding the executions of the four men condemned to death followed. This time they were not executed in public in any case, but it was clear that for Tröbst these trials were very different in character and that the Ankara trials were not about the assassination attempt anyway.

Expulsion

All of these articles on the Izmir and Ankara trials had shown a Tröbst disillusioned with, if not a bit angry at, Atatürk’s policies. Tröbst had continued to write articles on various topics, but nothing especially critical or problematic (Tröbst 1926j; Tröbst 1926k). And yet, Tröbst found himself expelled from Turkey a few months later.

Overall, Tröbst’s criticism of the trials had been rather timid, at least in the published pieces; there is evidence to suggest that he spoke to Turkish friends and acquaintances about the subject in these weeks and months, but we cannot know what he said. While the articles had been timid in relation to the language of the time, they had emphasized a few themes that could have easily been perceived as highly problematic by the government. First, his articles on the Izmir and the Ankara trials had stressed time and again that the assassination attempt had been the long-awaited opportunity to clean house. Second, he had also repeatedly emphasized that, given the public dissatisfaction with the economic situation and the forced reforms, the trials had been a long-needed “lightning rod” (Tröbst 1926h). Third, he had insinuated that the public had not at all agreed with the verdicts. In

one article on the Izmir hangings, he spoke about “invisible waves of anger and exasperation, hidden for fear” among the bystanders (Tröbst 1926f).

And still, on the face of it, it seems surprising that he would be expelled solely for his “Fifteen Gallows” article. It was surprising to Tröbst, too, who thought at first that he was being expelled (or had gotten into trouble) for his article “Kalabalyk,” in which he negatively characterized and criticized daily and economic life in Turkey (Tröbst diary 28 September 1926; Gebhardt 2007: 41-42). But this was not the case, and he only found out when he was escorted to the ship that took him to Greece. Similar attempts to find out by the German embassy revealed the same: Turkish officials claimed that it was his article “Fifteen Gallows” that caused him to be expelled (letter 1926; Gebhardt 2007: 41-42). Tröbst wrote that the article had appeared in a few papers and wondered “how the *Leipziger Generalanzeiger* could have found its way to Ankara.” Apparently, Tröbst had thought his reporting would stay hidden from the Turkish authorities (Tröbst diary 17-31 October 1926).

Tröbst could not have been so naïve. In his diary entries from Athens, he remembered when he was sitting with an unnamed Turkish editor of an unnamed local paper on the execution day in a café on Izmir’s main street. This was where the gallows had been erected. The former Minister of Education had been hanged right across from their table. In Tröbst’s recollection, the Turkish editor expressed his incomprehension to Tröbst as to why these people were not hanged in prison but rather so publicly. The editor continues, “Or any other place? But right here in the harbor on the main street? They are giving every sensible European easy ammunition. I want to see the man who does not find this barbaric!”

In his diary recollections, he claimed that the editor then had added in a quiet voice: “You know when the verdict was made public I had written a critical article which was already set for printing. What a blessing that I took it out again and destroyed it. A protest against the executions would have been equal to getting arrested myself.” He then continued to claim that it was also prudent not to be too much on the other side as, perhaps, in a few years the next revolutionary purges could come from the other side, and everything could be used as evidence. Tröbst then added in his own words that that was exactly what had happened during the trial when the prosecutor had used articles in major papers, such as *Tanin*, as evidence against the alleged plotters of their “attacking the republic,” while at the time it had been sensible criticism (see also discussion in n.n. 1926).

Surprisingly, a few weeks after his expulsion, on 11 November 1926, Tröbst published another article, titled “Turkish Nationalism” in the *Reichsflagge* (Tröbst 1926l). It is not entirely clear when and why he wrote the article, but this text was now again in line with how he had written about the New Turkey prior to 1926. Perhaps he wrote the article to get back into the good graces of the Turkish government.

This article was, once again, on the Ankara trials. Tröbst stressed that what was being under consideration there was of global importance and “in a certain sense”

would even deserve to be copied in Germany. This trial was, he claimed, about the stereotypical question posed to those on trial: “[W]here were you and what did you do in the last War of Freedom [i.e. 1919–1923]?” These words must have rung especially true and been important for Tröbst, who, as mentioned before, was the only foreigner who could answer this question by stating that he had been part of Mustafa Kemal’s army. But perhaps this also rang true for a German nationalist who had tried to fight the new postwar order in Germany and for ‘true liberation’ of Germany. Perhaps the implicit question for Tröbst, was, where were you, as he wrote during the Hitler Trial, when “the best of us stood up in order to bring light to a desperate nation”?

Only those who could answer this question satisfactorily were now, in the New Turkey, eligible for government posts, Tröbst claimed. He compared this key question to Germany and stressed that the Turkish model showed once more how a “nationalism working in a goal-oriented fashion” can get things done. He then connected the trials with new regulations for officers forbidding marriage with foreign spouses. Tröbst now ranted against Germany and the alleged trend toward intermarriage. Again, he advocated Turkish nationalism as a model for Germany.

Interestingly, Tröbst especially commended Turkey on how it was dealing with critics from the foreign press. He again applauded Turkish nationalism for brutally purging all enemies. He especially praised the fact that foreign journalists were expelled for even slightly criticizing Turkey—a bit strange, given that he had just been expelled and was still grappling with why. In any case, Tröbst once again identified Turkish lessons for Germany, advocating this kind of policy vis-à-vis critical journalists in Germany. He then goes further. He criticizes Germany for falling total victim to foreign insolence: “and all those that dare fight against these indignities are being defamed as nationalists! We have made it gloriously far! Because what else is nationalism then fighting for one’s skin?”

Tröbst reflected on his expulsion and wrote a few days later from Athens (Tröbst diary 17-31 October 1926). Once more, all that was left for Tröbst was to express surprise. One afternoon, he recalled, a “hooligan type” who knocked on his door. It was a “secret policeman of which the Turkish state makes use to such a great extent that these agents have become a real plague.” Tröbst convinced him that he was not the one for whom he was looking and the agent left. Tröbst admitted to himself in his diary, “Sure! I had made no secret of my sympathy for the accused in my press articles. After all, the whole of public opinion had been on their side.”

He wrote that he had been aware of the dangers he could possibly face. Another policeman would come and go. Then on 27 October, he was once more visited by a policeman at his house and given notice that he would have to leave Turkey within a week.

Conclusion

As surprising as Tröbst's expulsion was, it was exactly what he had advocated in his 11 November article—not to be lenient with critical foreign journalists. What had perhaps made Tröbst a special target of official Turkish wrath was the fact that he held a special position among foreign correspondents in Turkey. After all, he had served with the Kemalists during the War of Independence. Additionally, it is sometimes claimed that Mustafa Kemal had wanted to intervene on behalf of the defendants, but gave up the idea after some of them alleged that the assassination attempt had been staged by the regime in order to liquidate the opposition (Mango 1999, 453). His intervention could have been construed as confirmation of these claims. The accusation was taken up abroad—instrumental in this, of course, was the foreign press. And Tröbst had cast enough doubts on the whole matter.

What had made Tröbst's coverage special was that he succeeded in pushing the topic into the German papers. He had been the only German journalist at the trials besides Berkes who, however, did not speak Turkish. Tröbst's key articles discussed here also appeared in slightly different forms in other papers at the time. Most other national papers, apparently, did not run their own articles on the story. Thus, looking from Turkey at the German press landscape, Tröbst and his articles were very visible.

What made Tröbst change his mind about Kemalism and Atatürk is not clear. In his Hitler Trial article, Tröbst had also attributed the motto "Who doesn't obey, will be hanged" to Atatürk and championed this style of leadership, "tried and tested by the Bolsheviks," for Germany. How did he go from this to his criticism? Whenever Tröbst was writing articles for the German press, his diary writing took a visible step back—apparently, there was a division of labor between the two kinds of writing. Thus, for the crucial times of his public writing, we know little about his inner thought processes regarding the topics his articles were dealing with.

Furthermore, with his journalism career flailing and his business struggling, Tröbst had a lot on his mind. Though probably not as important, he was also irritated by the visit and stay of the widow of Arthur Moeller van den Bruck, who had coined the term "Third Reich" in his 1923 book. In his diary Tröbst noted how, at his house, plans were discussed to establish a "nationalist murderer center" there in Anatolia in order to train German nationalists and then to let them loose at the beginning of the Third Reich on "circumcised and non-circumcised enemies" (Tröbst diary 23 September 1926).

Perhaps it was the meetings with Turkish journalists, such as with the editor too afraid to speak out, that inspired Tröbst to publish the criticism that his Turkish colleagues were not able to print. Perhaps he really had grown disillusioned with the New Turkey. Perhaps it was his other career as a putschist himself that made him see things differently. In late 1925, he had told a former comrade from World War I that he should let Tröbst know when the rumored putsch in the

German state of Pomerania would begin, because “for a change, I would participate very gladly again. Otherwise one will be out of practice.” (quoted in Gebhardt 2007: 35)

Tröbst’s topic-setting seems to have had lasting repercussions. German books on Turkey and Atatürk published in the years after, especially those from the Third Reich, rather prominently mentioned the episode, much more so than other books from the same period from other countries. One German book, the 1935 biography of Atatürk by Hanns Froembgen even included a whole chapter titled “Alhambra,” after the cinema in Izmir where the trial had taken place. Froembgen discussed the Independence Tribunals and their work from the Sheikh Said rebellion to the 1926 trials (Froembgen 1935: 200-210). Froembgen’s and other German books from the time were full of praise for the trials of 1926. Dagobert Mikusch, in his 1929 book, which was republished many times, including in the Third Reich, exclaimed: “In the interest of the country, severity became a duty.” (Mikusch 1935: 322). Herbert Melzig wrote in 1937, “With a glowing iron, the Republic burned away the old wounds of Turkey.” (Melzig 1937: 273). One Nazi Atatürk biography went much further and compared the “housecleaning” by Hitler after coming to power to the 1926 trials. The fact that Cavid Bey was among the hanged of Ankara was taken as a sign that “world Jewry” had been behind the assassination plot (Rössler 1934: 99).

Tröbst did not give up and continued on his path as a foreign correspondent. After postings in Greece, Yugoslavia, and Romania, he went with his family to Dalian, China in 1934. He died in 1939 at age forty-eight.

Atatürk’s Turkey experienced a period of considerable relaxation after the trials. As Dankwart Rustow wrote:

Not only was Kemal restrained in his use of violence, but the violent interlude ended after a few years. His one-party regime was tempered after about 1927 by full respect for parliamentary and legal procedures. Having suppressed the opposition and executed a few of his more serious rivals, he could afford to be more lenient and broad-minded. No longer could a deputy with impunity shoot his colleague dead in the very lobby of the Assembly, as happened in 1923. No longer could a score of Assembly members, regardless of their parliamentary immunity, be summarily tried and sentenced as in 1926. (Rustow 1968: 806)

The final push for consolidation had begun with the 1925 emergency laws. The 1926 trials then rid Atatürk of the remaining dangerous opposition. And finally, in 1927, Atatürk delivered his famous 36-hour-long speech, the Nutuk, in which he laid out the foundations of a new narrative and of modern republican historiography. He largely focused on defending the trials of the previous year by discrediting the former political leadership and his former colleagues of the Committee of Union and Progress. Arguably, he considerably overreached in the Nutuk; in order

to defend the previous year's purges, Atatürk laid out a new narrative of the end of the Ottoman Empire and the founding of the Turkish Republic. The Nutuk became one of the key foundations of modern Turkey; it became so much more than just the justification of the previous year's purges. Looking back, it seems as if the purges fit into his larger anti-CUP policy: in spring 1926, he began publishing his memoirs in serialized form in the *Milliyet* newspaper. As Zürcher writes: "It is indeed hard to believe that this was totally coincidental, for the recurring theme in the memoirs is Mustafa Kemal's criticism of and opposition to the irresponsible policies of the CUP before and during the First World War." (Zürcher 1984: 143).

It is interesting, if not slightly unsettling, to see how, in retrospect, both the proceedings as well as the press atmosphere surrounding them prefigured the *Nutuk*: a total discretization of the CUP—a revolutionary rewriting of recent history.

Works Cited

- Aybars, Ergün (2009): *İstiklal Mahkemeleri*, İstanbul.
- Berkes, Theodor (1926): "Der Tod der Verschwörer – Die Galgen von Smyrna," *Berliner Tageblatt*, 23 July 1926.
- Cruickshank, A.A. (1968): "The Young Turk Challenge in Postwar Turkey," in: *Middle East Journal* (1), 17-28.
- Froemberg, Hanns (1935): *Kamal Atatürk: Soldat und Führer*, 7th ed., Stuttgart.
- Gebhardt, Hartwig (2007): *Mir fehlt eben ein anständiger Beruf: Leben und Arbeit des Auslandskorrespondenten Hans Tröbst, 1891–1939*, Bremen.
- Ihrig, Stefan (2014): *Atatürk in the Nazi Imagination*, Cambridge, MA.
- Letter (1923), Hitler's secretary Fritz Lauböck, no. 47, folder C, 7 September 1923, *Tröbst Papers* at the Institute for Press Research, University of Bremen.
- Letter (1924), Wilhelm Weiß to Tröbst, folder A, 21 August 1924, *Tröbst Papers*.
- Letter (1925a), Tröbst to Jünger, no. 2, folder C, 1 August 1925, *Tröbst Papers*.
- Letter (1925b), Alfred Rosenberg to Tröbst, no. 96, folder D, 25 September 1925, *Tröbst Papers*.
- Letter (1926), Nadolny, Constantinople, folder Ankara 680, 21 December 1926, Political Archives of the German Foreign Office.
- Mango, Andrew (1999): *Atatürk*, London.

- Melzig, Herbert (1937): *Kamál Atatürk—Untergang und Aufstieg der Türkei*, Frankfurt am Main.
- von Mikusch, Dagobert (1935 [1929]): *Gasi Mustafa Kemal—Zwischen Europa und Asien*, 10th ed., Leipzig.
- n.n. (1921a): “Deutschland und die Kemalisten: Keine Werbungen für die Türkei,” *Berliner Tageblatt*, 16 July 1921.
- n.n. (1921b): “Unterstützung der kemalistischen Armee?” *Freiheit*, 17 July 1921.
- n.n. (1921c): “Außenpolitische Rundschau: Die heldenhafte Türkei,” *Völkischer Beobachter*, 1 January 1921.
- n.n. (1921d): “Außenpolitische Rundschau: Sowjetrußland und die türkischen Nationalisten,” *Völkischer Beobachter*, 30 January 1921.
- n.n. (1921e): “Die Türkei: Der Vorkämpfer,” *Völkischer Beobachter*, 6 February 1921.
- n.n. (1921f): “Die Entente und die Türkei,” *Völkischer Beobachter*, 10 March 1921.
- n.n. (1923): “Her die Angora-Regierung!” *Heimatland*, 27 October 1923.
- n.n. (1926): “Verfolgung der Opposition in Angora—Das Unabhängigkeitsgericht an der Arbeit,” *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 23 July 1926.
- Rössler, Fritz (1934): *Kemal Pascha*, Berlin.
- Rustow, A. Dankwart (1968): “Atatürk as Founder of a State,” in: *Daedalus* (3), 793-828.
- Tröbst, Hauptmann (1923a): “Mustafa Kemal Pascha und sein Werk (I),” *Heimatland*, 1 September 1923.
- Tröbst, Hauptmann (1923b): “Mustafa Kemal Pascha und sein Werk (II),” *Heimatland*, 9 September 1923.
- Tröbst, Hauptmann (1923c): “Mustafa Kemal Pascha und sein Werk (III),” *Heimatland*, 15 September 1923.
- Tröbst, Hauptmann (1923d): “Mustafa Kemal Pascha und sein Werk (IV),” *Heimatland*, 22 September 1923.
- Tröbst, Hauptmann (1923e): “Mustafa Kemal Pascha und sein Werk (V),” *Heimatland*, 6 October 1923.
- Tröbst, Hauptmann (1923f): “Mustafa Kemal Pascha und sein Werk (VI),” *Heimatland*, 15 October 1923.
- Tröbst, Hans (1924a): “Der ‘Unsinn’ der Angora-Regierung,” *Völkischer Kurier*, 13 March 1924.
- Tröbst, Hans (1924b): “Reichswehr! Herhören!” *Völkischer Kurier*, 20 March 1924.

- Tröbst, Hans (1924e): “Bleibt Angora Hauptstadt der Türkei? Ein wichtiges Kemal-Pascha- Interview,” *Völkische Kurier*, 31 May 1924.
- Tröbst, Hans (1924f): “Türkisches Reform Fieber,” *Völkische Kurier*, 29 November 1925.
- Tröbst, Hans (1925): *Soldatenblut: Vom Baltikum zu Kemal Pascha*, Leipzig.
- Tröbst, Hans (1926-1927): *Diary, 1926-1927*, Institute for Press Research, University of Bremen (unpublished diary script).
- Tröbst, Hans (1926a): “Das Attentat auf Kemal Pascha,” *Hannoverscher Anzeiger*, 2 July 1926.
- Tröbst, Hans (1926b): “Die Verschwörung,” *Berliner Lokal-Anzeiger*, 1 July 1926.
- Tröbst, Hans (1926c): “Kalabalyk,” *Berliner Lokal-Anzeiger*, 18 August 1926.
- Tröbst, Hans (1926d): “Der Verschwörer-Prozeß,” *Berliner Lokal-Anzeiger*, 6 July 1926.
- Tröbst, Hans (1926e): “Fünfzehn Galgen! Das Blutgericht von Smyrna,” *Lübecker General-Anzeiger*, 23 July 1926.
- Tröbst, Hans (1926f): “Das Blutgericht von Smyrna,” *Hannoverscher Anzeiger*, 28 July 1926.
- Tröbst, Hans (1926g): “Smyrna-Prozess und Armee,” *Deutsches Offiziersblatt*, 25 August 1926.
- Tröbst, Hans (1926h): “Der Jungtürken-Prozeß in Angora,” *Hannoverscher Anzeiger*, 20 August 1926.
- Tröbst, Hans (1926i): “Das Ende der Jungtürken,” *Lübecker General-Anzeiger*, 20 August 1926.
- Tröbst, Hans (1926j): “Türkische Revue,” *Berliner Lokal-Anzeiger*, 29 October 1926.
- Tröbst, Hans (1926k): “Der ‘Kjatib,’” *Das Bunte Blatt*, 10 November 1926.
- Tröbst, Hans (1926l): “Türkischer Nationalismus,” *Reichsflagge*, 11 November 1926.
- Tuncay, Mete (2012): *Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması 1923-1931*, İstanbul.
- Zürcher, Erik-Jan (1984): *The Unionist Factor: The Role of the Committee of Union and Progress in the Turkish National Movement, 1905–1926*, Leiden.
- Zürcher, Erik-Jan (1992): “The Ottoman legacy of the Turkish Republic—An Attempt at a New Periodization,” *Die Welt des Islams* (2), 237-253.

***Hayat* in the City: The Lost Child as a *Heimat* Motif in Turkish-German Film**

Yvonne Franke

*This article discusses the shift from a homogeneous and exclusive *Heimat* understanding towards a diverse and inclusive one with regards to German and Turkish-German identity. Based on an analysis of Christian Zübert's comedy-drama *Dreiviertelmond* (*Three Quarter Moon*, 2011), it focuses specifically on the motif of the lost child that connects different film histories with each other. With references to Fatih Akin's work and to New German Cinema, the overarching thesis is that Zübert's film makes a case for Germany as a *Heimat* for non-hyphenated Germans and Turkish-Germans alike.*

***Heimat* Discourses**

After decades of criticism of the folksy *Heimat* concept and public lack of interest in this matter, *Heimat* has received significant scholarly and public attention in the past two decades. A brief overview of the historical and discursive trajectory of *Heimat* shall provide the backdrop for the discussion of a Turkish-German appropriation of this previously exclusive concept.

Although commonly associated with the 1950s, the *Heimatfilm* was not a novelty in the postwar era. It picked up on topics already present in the 1920s and 1930s, such as the family, nature, and love (Trimborn 1998: 21, Höfig 1973: 162). The *Bergfilm*, most famously directed by Luis Trenker, with its atmospheric and often adventurous Alpine setting, preceded the introspective landscapes of the classical *Heimatfilm* in postwar Germany. The rural space, to a great extent spared

from World War II destruction, was presented as an untouched idyll worth protecting and capable of providing protection. Using contrasting spaces as negative foils (very often the city and foreign countries), it is not surprising that classical *Heimatfilme* usually come to the conclusion, “daheim ist es am schönsten” (home is best).¹ Accordingly, in Trenker’s *Der verlorene Sohn* (*The Prodigal Son*, 1934) it becomes obvious that the son should never have left his village in Tyrol for New York City. Upon his inevitable downfall in New York City, he returns home to the Alps and becomes a functioning part of his community again, and thus evokes the biblical story.

The National Socialist Regime took the glorification of home to the national level and used it for its shameless propaganda. Thus, the Third Reich marks a break with the depiction of *Heimat* as a space of innocence. It promoted its Blut und Boden (blood and soil) ideology through new twists to the *Heimat* genre in films like Veit Harlan’s *Jud Süß* (*Jew Süß*, 1940) and *Die goldene Stadt* (*The Golden City*, 1942). These films portrayed the alleged German “master race” in their superiority over groups like the Jews, Slavs and people of color and thus supported the racial paradigms propagated in Nazi Germany (Trimborn 1998: 21). Especially in reference to the Third Reich, critics have noted the problematic use of concepts like *Heimat* and soil to evoke nationalism. To that effect, in *A Nation of Provincials* Celia Applegate focuses on the historical continuities from a local perspective and the meaning of local patriotism for a German modernity (1990). Works like Peter Blickle’s *Heimat: A Critical Theory* of the German Idea of Homeland (2004) and Elizabeth Boa and Rachel Palfreyman’s *Heimat: A German Dream* (2000) show that *Heimat* in the traditional sense creates a sense of restriction and exclusion.

Johannes von Moltke’s comprehensive work *No Place Like Home* (2006) grants the *Heimatfilm* more serious consideration by critically engaging with the formula “there is no place like home” to understand how this popular genre has influenced current understandings of German national identity. Moltke reads the 1950s *Heimatfilme* against the sociohistorical and socioeconomic backdrop of the Konrad Adenauer era. Although *Heimat* also functioned as a space that mapped this time period’s patterns of mobility and displacement due to the post-war resettlement of refugees and traveling during the *Wirtschaftswunder* (economic miracle) (Moltke 2006: 118), the classical *Heimatfilm* has been thought to be relatively homogeneous, promoting stability, arrival, and abidance rather than change, departure, and transition. Critics like Trimborn and von Moltke noted that this was certainly motivated by the desire of settling down, particularly for those who were uprooted from their *Heimat* during the final stages of the war and afterwards. Although the New German Cinema of the 1960s turned this genre upside down in their critical *Heimatfilme*, we generally associate *Heimat* with the polished mainstream productions of the 1950s.

¹ Unless otherwise stated, all translations are my own.

Today, *Heimat* has regained popularity in the light of ongoing spatial reconfigurations. The fall of the Berlin Wall and the formation of the European Union heralded a new paradigm of space and movement. The EU's expansion eastwards and demographic changes due to migration intersect with a recent rediscovered interest in regional and national identities and questions of belonging. *Heimat* is now no longer considered stale and reactionary, but rather a vital component for individuals, communities, and 'the' German society, alike.

The newly awakened interest in *Heimat* does not only focus on rereadings of past films, but also brings forth new productions and discussions that play with the genre and motifs of *Heimat*, anchoring this previously teutonic idea within a broader concept across borders and cultures. Thus, rather than evoking familiar dichotomies of home versus foreign spaces or rightful locals versus intruding outsiders, *Heimat* has become more open and inclusive. Scholars approach it now as a living and dynamically transforming genre, engaged with contemporary experiences of globalization and migration. According to Eigler, *Heimat* can no longer be considered a static concept, but a dynamic one instead that has to be recognized in its ability to open up to new spatial understandings that create connections rather than limitations: "Heimat is no longer a shorthand for stasis, but operates on both sides of the classical binary oppositions space – time, place/local – space/global" (Eigler 2012: 34). Thus, a new parameter of *Heimat* has opened up operating on coexisting temporal and spatial tensions rather than mutually exclusive oppositions.

Heimat has now become popular among all age and cultural groups, and is even discussed in mainstream media. Back in 1984, *Der Spiegel* had a *Heimat*-themed cover with the heading "Sehnsucht nach Heimat: Willkommen in Hollyroth" ("Longing for Heimat: Welcome to Hollyroth"), which showed an idyllic image of Woppenroth in the Hunsrück that partially served as the fictive setting Schabbach of Edgar Reitz' famous *Heimat* series (1981-2006). This *Spiegel* issue appeared shortly after the release of the first part of the trilogy, which focuses entirely on the everyday life of the village community from the end of World War I until the 1950s. Although the *Spiegel* issue also contained a sympathetic article about the charming community of Woppenroth, whose inhabitants had served as lay actors in Reitz' project, it took a critical stance toward this new interest in *Heimat* in the 1980s: "That is the linden tree under which Father State and Mother Nature sit in harmony in a circle of their loved ones and are happy that things are and will remain as they have always been" (*Der Spiegel* 1984).² The relation to the *Heimat* Schabbach, like any German *Heimat* that is situated between nostalgia and criticism, has received extensive scholarly attention. However, *Der Spiegel* did not pursue these complex dimensions any further in the 1980s. In 2004, *Stern* magazine sensed a newly evolving *Heimat* paradigm in the age of globalization, which no longer de-

² "Das ist der Lindenbaum, unter dem Vater Staat und Mutter Natur einträchtig im Kreise ihrer Lieben beieinandersitzen und sich freuen, daß alles ist und bleibt, wie es immer war."

manded affiliation to a single place of origin (Sandmeyer 2004). While *Stern* had sensed an important evolution in the concept of *Heimat*, *Der Spiegel* didn't launch another cover story about *Heimat* until 2012. By that time, the overall sentiment concerning *Heimat* had changed in favor of local patriotisms, mobile concepts of belonging, and hyphenated identities. In times of increased mobility through globalization and migration, *Heimat* has come into its own, so even the socially critical *Spiegel* no longer frowns upon it, and instead suggests that *Heimat* should be regarded as a central topic within a German-speaking context.

To a great extent, young second- and third-generation Germans, whose families migrated to Germany decades ago, fuel this development. Films like Yasemin Şamdereli's guest worker comedy, *Almanya: Willkommen in Deutschland* (*Almanya: Welcome to Germany*, 2011), and pop novels like Yadé Kara's *Selam Berlin* (2003) and *Café Cyprus* (2008) express bittersweet cross-cultural reflections on *Heimat*. In this conjunction, three journalists from leading German weekly *Die Zeit*, Alice Bota, Khuê Pham, and Özlem Topçu, recently gave personal accounts of what *Heimat* means to them in their book, *Wir neuen Deutschen – Wer wir sind, was wir wollen* (*We New Germans – Who We Are and What We Want*, 2012). For them, with families that came from Poland, Vietnam, and Turkey, respectively, *Heimat* has been first and foremost “such a difficult, painful and longing thing, that it is hard for us to talk about it, let alone provide answers” (Bota et al. 2012: 50).³ In line with these struggles, the most recent *Heimat* special issue of *Der Spiegel* quotes hyphenated Germans like Emine Agape, who came from Turkey to Germany as a child: “I wish where you were from were a non-issue,” (Haas et al 2016: 38).⁴ She feels excluded whenever she is asked what her *Heimat* is, so she avoids using this term.

Yet, current *Heimat* negotiations are not limited to foreigners living in Germany, naturalized Germans, and their descendants but rather can also be challenging for Germans without migration in their recent family history. The latest *Spiegel* special issue on *Heimat* opens with the following considerations:

In Germany, where over 70 years after the National Socialists' racial delusion, right-wing ideologues are once again yelling dull propaganda, many people – including young ones – want to know what kind of emotional attachment is suited to modern society. How can one reconcile the inner distance to Germany and guilty conscience about the Holocaust Germans clearly have, especially when abroad, with this new love for (the) *Heimat*?⁵ (Walford et al. 2016: 3)

³ “ein so schwieriges, schmerzhaftes und sehnsuchtsvolles Ding, dass es uns schwerfällt, darüber zu reden, geschweige denn, Antworten zu geben.”

⁴ “Ich wünschte, es wäre kein Thema, woher man kommt.”

⁵ “In Deutschland, wo mehr als 70 Jahre nach dem völkischen Wahn der Nationalsozialisten gerade wieder rechte Ideologen dumpfe Parolen schreien, wollen viele – auch junge – Menschen wissen, welches Gefühl der Verbundenheit zu einer modernen Gesellschaft passt. Wie lässt sich die innere Distanz zu Deutschland, wie das schlechte Gewissen, das Deutsche wegen des Holocausts oft gerade im Ausland deutlich spüren, mit neuer Heimatliebe vereinbaren?”

Accordingly, this *Spiegel* issue lists various perspectives from different regions, including Herbert Grönemeyer's homage to Bochum. It seems that since *Heimat* is no longer considered a conservative concept per se, and thus is no longer taboo, Germans with and without recent migration in their family history are reassessing their misgivings with the concept. Filmic representations of *Heimat* in the past two decades show fundamental changes from these classic conceptions.

One such example within German cinema is Christian Zübert's *Dreiviertelmond* (*Three Quarter Moon*, 2011), in which the protagonist, Hartmut, a Franconian man, is heavily shaken in his claim of Nuremberg as an exclusive *Heimat* when confronted by a little Turkish girl. A cinematic predecessor with a similar character constellation is Wim Wenders' *Alice in den Städten* (*Alice in the Cities*, 1974). Zübert draws from this New German Cinema classic, which features two characters who appear to be foreign within their own country.

This article discusses the shift from an understanding of *Heimat* as a homogeneous and exclusive concept towards one that is diverse and inclusive with regards to German and Turkish-German identities. I analyze Wim Wenders' road movie drama *Alice in the Cities* and Christian Zübert's comedy-drama *Three Quarter Moon*, focusing specifically on the motif of the lost child, which connects different film histories and sociocultural contexts. I also reference Fatih Akin's work, given that it harks back to the New German Cinema tradition in order to connect the 1970s Federal Republic with post-wall Germany and the question of Turkish-German belonging. I will argue that Zübert's film makes a case for Germany as a *Heimat* for non-hyphenated Germans and Turkish-Germans alike, while subversively revisiting Germany's National Socialist past. Wenders' film serves as a foil that delivers a similar narrative, albeit with a different outcome: The characters find a sense of belonging with each other, and yet they remain outsiders to their *Heimat*.

Turkish-German Film and *Heimat*

The shifts in discussions of *Heimat* in a Turkish-German context to which I attend with a discussion of Zübert's film *Three Quarter Moon* present one of the latest turns within both German cinema and *Heimat* discourse. Turkish-German cinema may be traced back to Tevfik Başer's *40 Quadratmeter Deutschland* (*40 Square Meters of Germany*, 1986), preceding the post-wall *Heimat* revival. The 1990s, in the wake of reunification, featured films that focused on *Heimat* within the new Berlin Republic. For the most part, they disregarded the position of the migrant. It was not until Akin's *Gegen die Wand* (*Head-On*, 2004) that a broader audience became interested in Turkish-German cinema. Thus, we can view German reunification as only the beginning of an ongoing process that has accelerated in the new millennium. *Heimat* is no longer a matter of interest to only non-hyphenated Germans.

In her article on marketing strategies for Akin's films, Karolin Machtans points to a shifting focus concerning debates on German identity. This was a part of the "normalization" process spurred by Chancellor Gerhard Schröder's redefinition of

“Germany’s identity in the global arena” (Machtans 2012: 150). However, the new attention to Germany’s ‘others’ is a double-edged sword: On the one hand, “migrants symbolize Germany’s postunification openness and tolerance,” and on the other, “the threat of global terrorism after 11 September 2001 has added authority to the debates about the dangers of Islamic radicalism and questions of European and German identity” (Machtans 2012: 151). After Germany’s history of seeing itself as a homogeneous culture (primarily during the Third Reich and in the immediate post-World War II period, and in populist thought for a longer period), a new trend to ‘go global’ and embrace diversity had emerged. However, certain tendencies came along with the change of government in 2005. As Machtans notes, under Chancellor Angela Merkel, another shift considering the debates about normalization occurred: The Christian Democrats’ emphasis on a “German Leitkultur” (“leading culture” as a monocultural view) and the belief that “Germany is not a country of immigration, but of integration – with assimilation and adaptability (Anpassungsbereitschaft) being key goals” (Machtans 2012: 151). As Germany’s largest immigrant community, Turkish-Germans have received more attention with regard to the debate on to what extent they belong to Germany. In 2005, the formal negotiations regarding Turkey’s candidacy for membership in the EU began, which made it obvious that “the Turk” was not only an “internal other,” but also an “external other” (Halle 2008: 142).

German cinema today is informed by notions of *Heimat* and mobility, as was already the case during New German Cinema in the 1960s and 1970s. Accordingly, considering the wave of films since the mid-1990s by Turkish-German directors, Tunçay Kulaoglu’s article “Der neue ‘deutsche’ Film ist ‘türkisch?’” picks up the Oberhausen Manifesto’s slogan, “Papa’s cinema is dead” (“Papas Kino ist tot”), and suggests that at that time, directors with immigrant backgrounds, rather than directors of German origin, represented contemporary Germany (Kulaoglu 1999: 8-11). Sabine Hake and Barbara Mennel argue in the introduction to their volume, *Turkish German Cinema in the New Millennium*. “From its inception German cinema has been multicultural, accented, hybrid, and hyphenated; Turkish-German cinema is only the latest manifestation of a model of cultural production and representation” (Hake/Mennel 2012: 11). Yet, while the elements may have already been there throughout German film history, they were not acknowledged or even perceived as such. After all, Kulaoglu’s article described a novelty, and the post-wall wave of box office successes and critically celebrated Turkish-German films attest to the fact that they surfaced around the new millennium. In order for them to be accepted into the framework of German cinema, they often referenced key historical works such as examples from New German Cinema.

Neither of Turkish heritage himself nor having produced the film transnationally, Zübert’s *Three Quarter Moon* may not count as an example of Turkish-German cinema. Rather, it sheds light on the Turkish-German *Heimat* discourse from a German perspective. The film skillfully shifts its gaze from observing Turkish ‘others’ in Nuremberg to the perspective of a self-identified German ‘other’ in his own

city, a shift of perspective unfolding through his journey with the child. The cinematic experience of being estranged from one's own territory was a vital part of New German Cinema, which tried to turn away from all reactionary and folkloristic *Heimat* expressions exploited by the Nazis. To the critical young generation of the 1960s and 70s, *Heimat* was a genre to express national pride, and was thus intolerable. In the next section, I briefly discuss Wenders' *Alice in the Cities* as *Three Quarter Moon's* filmic predecessor through the depiction of the child figure.

The Child Motif

The child motif was expressed as early as Trenker's mountain *The Prodigal Son* (1934). The title presents a motif that was appropriated by Fatih Akın's *Auf der anderen Seite* (*The Edge of Heaven*, 2007), which inverts this biblical parable. Yet, the prototypical cinematic depiction of the homeless child is in Wenders' New German Cinema road film classic *Alice in the Cities* (1974).

The major link between Wenders' and Zübert's films is the storyline of a young girl who imposes herself on an adult man and goes on a journey that ultimately impacts his views, his surroundings, and his understanding of his role within a larger sociocultural context. The *Metzler Dictionary of Literary Symbols* (*Metzler Lexikon Literarischer Symbole*) sees the child as the figure that conveys the struggle for a home. Just as the a home represents the starting point of a child's life, *Heimat* has served as a starting point for an individual's identity. The concept of *Heimat* is inextricably linked to Germany's difficult histories dating back to its 19th century regional identities, to nationalization and exploitation through the Nazis' blood and soil ideology, and to more recent challenges due to migration. Each of these histories, for better or worse, functioned as new beginnings, altering the idea of home, and the individual in it ultimately had to be at a starting point. Further, the child is defined as a strong "[s]ymbol of a naturally spirited and pure elementary condition of humankind, of a new beginning, symbol of innocence, but also of rebellion, disorder, and anarchy" (Erdmann 2008: 180).⁶ In this capacity, the child questions firm convictions and preconceived notions through her naïveté. The motif of the child brings in new perspectives without any hesitation resulting from the burden of the past or the current status quo. Since the child is also perceived as "an other" ("ein Fremdes") who "alienates" ("befremdet," Erdmann 2008: 181), her mere presence causes everybody around her to act and view things differently, allowing for an altered engagement with one's surroundings.

⁶ "Symbol eines naturhaften und unverbildeten Elementarzustandes des menschl. Geschlechts, eines Neubeginns, Symbol der Unschuld, jedoch ebenso der Rebellion, Unordnung und Anarchie."

Driving through this Place Called Home: Wim Wenders' *Alice in the Cities* (1974)

After the heyday of the *Heimatfilm* in the 1950s, the progressive and aesthetically-minded West German auteurs of the 1960s and 1970s, both with personal and family migration history and without, felt like they did not belong in their own country. Asking their parents' generation uncomfortable questions about their roles in the Third Reich, they were ready to turn away from the apolitical and consumerist lifestyles and aesthetic preferences that determined the era of the so-called *Wirtschaftswunder*, which were most popularly displayed in the idyllic *Heimatfilm* genre that ended the brief post-war neorealist *Trümmerfilm* (rubble film) genre. Notions of national guilt and moral responsibility yielded to the protection of the idyllic home against intruders and the preservation of the status quo with only a subliminally critical subtext, if any. Consequently, some of the directors of New German Cinema made *Anti-Heimatfilme*, in which they heavily criticized the hypocrisy of local communities and their reactionary sentiments. West German culture at this time did not offer much to fill this void. It did not have its own subculture, causing young people to turn towards Anglo-American popular culture. The main character of Wenders' road film *Alice in the Cities* (1976) exemplifies the struggle of identifying Germany as one's *Heimat*.⁷

Synopsis

In *Alice in the Cities*, the main character, Philip Winter, finds himself responsible for escorting a little girl home. Yet, having lived abroad for a while, the girl does not remember her address, not even the city. Thus, they meander through Germany, exploring both their vague memories and conflicted ideas of their respective *Heimat* that, to some extent, resolve by the end of the film. The film begins in New York City, where Philip, a journalist, has been commissioned to write about the American landscape. When he finds himself unable to verbally express his experience to his editor, he has to return to Germany. At the airport, he meets two other Germans, Lisa and her nine-year old daughter, Alice. They share a hotel room that night, but the next morning, Lisa has left, leaving Philip alone with the little girl. In a message, Lisa tells him to take Alice on the flight to Amsterdam and wait for her there. When Lisa does not arrive in Amsterdam as promised, Philip and Alice go to Germany, where they begin their road trip to find Alice's grandmother. However, Alice neither remembers her grandmother's name nor does she know where she lives. Relying only on a picture of the grandmother's house and Alice's gut feelings, they meander through West Germany.

⁷ Similarly, in Wenders' film *Im Lauf der Zeit* (*Kings of the Road*, 1976), the main character has the same family name, Winter, and is also played by Rüdiger Vogler. The filmmaker investigates *Heimat* through different narratives and thus creates a sense of continuity.

Philip in particular struggles with relating to his alleged *Heimat*, feeling wary of it and repeating several times that he does not want to see anything there. Yet Alice urges him to step out on the street, and often tells him to look at something. Thus, she gets him out of his comfort zone and makes him gain a new perspective. Eventually, he drops Alice off at a police station, willing to return to his lethargic and aloof way of life. During a Chuck Berry concert, he finds comfort in forgetting where he is, but is happily surprised that Alice jumps into his car again. Having run away from the police, she returns to him with more information about her grandmother's possible whereabouts. Philip has now overcome his initial aversion to his demanding role as her guardian, a role which in fact seems to ease his *Weltschmerz*. Their fairly goal-oriented journey through the Ruhr valley gives him purpose, and he accepts his responsibility for the child. Finally, Philip and Alice form a new unit and travel together to Munich, where Alice's grandmother lives. The film closes with both of them on a train, leaving it open as to how their relationship will continue after arriving at their destination.

The Child in *Alice in the Cities*

At the beginning of the film, while still in New York, Philip states, "If you drive through America, it does something to you." Later in the film he would probably agree that driving through Germany also does something to you, particularly with a child as your sidekick. *Alice in the Cities* is also a story about things he wanted to see in the United States, but did not, and about things he did not want to see back in Germany, but did due to his interaction with the child. Thus, Alice provides a different lens through which to understand him, one that is not weighed down by the burdens of the past, but is rather fresh, naïve, and even whimsical.

Her role is like that of her eponym in Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* (1865), a story that appeals to children and adults alike. Things are out of proportion in Carroll's nonsense world, and they are in Wenders' film, too. The child, though in need of adult supervision, often appears superior in her infantile worldview. She simplifies and thus demystifies what adults have made unnecessarily complicated. In Wenders' film, Alice disdainfully refers to Philip's failed attempts to write his article as "scribbling," instead demanding to hear a story on the spot, and she questions him on his exact type of fear, which makes Philip smile and leave his pessimistic world view for a while. She forces him to speak rather than carefully write down his words, and she makes him go outside whenever he wants to be by himself. By doing so, she unknowingly helps him overcome his disgust with the *Heimat*. She turns him from a detached and narcissistic observer who excessively takes photographs during his United States road trip into a social participant.

The lost child demonstrates a combination of motifs from the *Heimatfilm* and the road film genres. This character and narrative constellation is revived and appropriated in various ways by current filmmakers: In her film *Auslandstournee* (*Tour Abroad*, 2000), Ayşe Polat has an eleven-year old girl search for her mother

on a journey that takes her from Germany to Turkey via France and back. In Akin's *The Edge of Heaven*, Ayten, an adult in need of motherly protection, travels from Istanbul to search for her mother in Hamburg. It is increasingly the search for belonging across borders that is strongly intertwined with the motif of the child. Filmmakers from the lost generation of the 1960s and 70s confronted their parents and abandoned them. And yet, as expressed in Wenders' cinematic snapshot of Germany, that generation was also in search of belonging.

The child character in *Alice in the Cities* is quite influential in contemporary filmmaking. Alice is played by Yella Rottländer, which inspired Christian Petzold to name his 2007 film *Yella*. In this post-unification thriller, an adult protagonist leaves her rural and hopeless home in Brandenburg to start over in the West. It seems that Alice (or rather Yella) has turned into an icon of homelessness. The father-child surrogate of *Alice in the Cities* is strongly echoed and taken to a new level in *Three Quarter Moon*. Set in the new millennium in a multicultural context, a child's presence shakes up an adult's view of *Heimat*.

Life in the Musty City: Christian Zübert's *Three Quarter Moon* (2011)

Three Quarter Moon references *Alice in the Cities* in many ways, including in its character and narrative constellations. Both films negotiate between exclusive and inclusive understandings of *Heimat* while transgressing national boundaries and cultures. Zübert's film provides an update to the German struggle of belonging, or rather of belonging in Germany. The focus has shifted from an alienation from Germany (as a German) to an exclusion of migrant cultures within the Berlin Republic.

Synopsis

Hartmut Mackowiak, a bullheaded, close-minded taxi driver in Nuremberg, picks up a Turkish-German mother, Gülen, and her six-year-old daughter, Hayat, from the airport, where they just arrived from Istanbul. Hayat lives with her mother Gülen in Turkey, and visits Germany for the first time, not knowing any German. Her mother probably grew up in Germany as a second-generation Turkish-German, but moved to Turkey as an adult. Since Gülen will be working on a boat for the next couple of weeks, Hayat is supposed to stay with her grandmother. The little girl has been holding onto the doorknob of their Istanbul apartment since refusing to let go of it when they departed. While driving them to Gostenhof, a district with a high percentage of migrants, Hartmut's racism becomes obvious: "To Gostambul," he scoffs. Nevertheless, he takes pleasure in teaching Hayat her first words in the Franconian dialect and corrects her mother's incorrect description of Nuremberg as being located in Bavaria. He proudly asserts, "We are in Franconia!" When another taxi driver pulls up to his window to ask him in broken

German about a street address, Hartmut pretends not to understand him and doubts his fitness for the job. From the backseat, Gülen mumbles, “Nazi,” which Hartmut overhears. She pretends to have said a similar-sounding word in Turkish, but it is too late. Hayat, with a big smile on her face, repeats the word and, unaware of the word’s meaning, calls him a Nazi.

After Hayat’s mother leaves for work, her grandmother shows her how to pray, during which she falls unconscious. Hayat, at first unaware of the seriousness of the situation, cries out for help in the apartment building. On their way to the hospital, nobody looks after the girl. After hours in the waiting room, she steps outside and recognizes Hartmut’s taxi. Suddenly, he finds Hayat sitting in the backseat, and from then on, does not want to let him go, even clinging to his taxi door, when he tries to hand her over to the police. The little girl proved a firm grip already in the opening of the film, when she traveled all the way from Turkey holding the doorknob of her home in Istanbul, because she refused to leave. Hartmut’s attempts to get rid of Hayat fail. She falls asleep in his car, and he brings her home, where he leaves her by herself. The next morning, he comes back to collect the fare from her parents, but finds that she is still alone. Bit by bit, Hartmut learns that the child is on her own. Her mother cannot be reached on the boat, so he reluctantly begins to take care of her: Bringing her food from a local Turkish deli, driving her to the hospital so that she can see her grandmother, who is in a coma, and eventually even taking her to his own home to fully take care of her. Having been left by his wife, who could no longer deal with his stubbornness, and only sporadically being visited by his estranged daughter, Hartmut has led a lonely life that consists of driving his taxi and spending nights with friends at the local pub, play cards and complain about “the foreigners.” Now, with Hayat in his life, things change. He even misses her after he brings Hayat to her German father, although she does not know him. Meanwhile, the grandmother passes away, and the mother comes back from her work trip. After a reunion with Gülen and Hayat, Hartmut leaves his neck of his woods and goes on a trip to Istanbul, where he steps out onto a lively street and submerges himself in his surroundings.

Nuremberg: The Burdens of the Past

Zübert chose a city with a dark past for his film about prejudice and racism. Given that Nuremberg was the venue for the annual NSDAP rally between 1923 and 1938, during which inhuman proclamations including the racist Nuremberg laws were devised, the film features a remarkable transformation of the alleged “Nazi” Hartmut. In several long shots, we see Hartmut’s taxi driving by the Spittler Gate, one of the city walls in Nuremberg. The architecture and often elevated perspectives are reminiscent of Leni Riefenstahl’s Nazi propaganda film *Triumph des Willens* (*Triumph of the Will*, 1935), which begins with Hitler’s plane descending from the clouds followed by various over the shoulder shots while he drives through the city’s streets. Keeping in mind that Zübert’s film reminds us of the Nazi’s blood

and soil ideology, which was aestheticized through propaganda films, including the *Heimatfilm*, *Three Quarter Moon* makes a powerful statement in light of claims of Germany's *Überfremdung* ("over-foreignization"), as is displayed by the populist rants at Hartmut's Stammtisch. Thus, Zübert's film replaces an old-fashioned homogeneous understanding of *Heimat* with a current multicultural understanding told from a non-hyphenated German perspective.

Today, Nuremberg is home to the largest Turkish-German film festival in Germany. Yet Turkish-Germans are usually still not considered part of the German *Heimat*. Viewing *Three Quarter Moon* against this backdrop, we can consider Zübert's film an audiovisual example of contemporary racism in the form of "racist knowledge" (rassistisches Wissen) in everyday life (Terkessidis 2004: 20). Terkessidis argues that an individual's "un-German" appearance is met with reservation and exclusion.

While *Alice in the Cities* shows the reluctant journey from the United States to a Germany that Philip no longer considers home, *Three Quarter Moon* captures a Nuremberg in which a local must learn to accept his changing surroundings to an equal degree: the migrant cultures and the decay of his own family. Unlike Philip in Wenders' film, Hartmut is not an intellectual, aloof global citizen, but rather a down-to-earth pragmatist who owns a house and wants things to stay the way they are. Hayat is a foreigner, and Gülen is Turkish-German. To Hartmut, they are both Turks and do not belong in his Franconian *Heimat*.

And yet Hartmut is estranged from his *Heimat*, too. He might not be a foreigner like Hayat, but he is nevertheless depicted as a stranger in his city and even in his own house. As social outsiders, he and the girl temporally form a new unit that can be considered a new home, similar to what eventually brings Philip and Alice together. Hartmut experiences a new world in his city: he now has regular lunches at a Turkish deli in Gostenhof, where he seeks assistance in communicating with Hayat, and he begins to recognize the Germans and Turkish-Germans around him as part of his city, which was once the center of National Socialist proclamations and ceremonies.

The Child in *Three Quarter Moon*

Similar to Philip Winter in *Alice in the Cities*, an adult male initially struggles to take responsibility for a child whose mother is strikingly absent. In the search for a home, there are conflicted relationships between the (surrogate) father figures and the mothers. The fact that the father in German designates the *Vaterland* (father country), and the mother in Turkish constructs the *anavatan* (mother country), brings this notion of homelessness to whole new level, creating a tension between the nuclear family and the struggle for belonging. Both Zübert's and Wenders' films are also stories about a cultural *Heimat* that does not welcome everybody.

While Alice brightens up Philip Winter's darkness, Hayat, whose name means life, brings life to Hartmut's isolated existence and softens the hard spirit expressed

by his name and demeanor. In Zübert's *Three Quarter Moon*, Hartmut can eventually make peace with his multicultural surroundings and begin to explore new forms of belonging determined by neither national nor cultural parameters, nor even by his own family, which no longer needs him. Hartmut slowly overcomes his prejudice against Turkish-Germans, resulting in his gaining a perspective on life that is less bitter and also open to exploring other countries.

The surrogate father-child relationships in both films grow strong. Accordingly, the pairs take pleasure in insulting each other for fun, which helps them get rid of previously accumulated frustrations and enjoy a light-hearted and childish moment. Further, they also become partners in crime. While Alice and Philip eventually run away from the police after they deciding that they want to stay together, Hayat assists Hartmut in damaging his wife's lover's car in a hit-and-run.

In a way, Hayat shows Hartmut how to deal with the inevitable loss of home. Having held the doorknob of her Turkish home all the way to Germany, Hayat is not a globetrotter like Alice. While the latter has lived in Germany, the Netherlands, and the United States, speaks German and Dutch, and seems to be adapting quickly to new surroundings, Hayat declares her home to be Istanbul and leaves it only when forced. Yet, as soon as she makes contact with the "Nazi," she has found a new attachment figure and even grabs his hand firmly when handed over to her biological father. Hartmut witnesses how this little girl is readapting and making herself a home in an unknown territory while imposing herself on him, a grumpy, old man. Her naturalness and childhood innocence leaves an impression on Hartmut, who in turn becomes more trusting and open-minded, as demonstrated by his trip to Istanbul.

***Heimat* – An Ongoing Challenge**

Questions of belonging, identity and finding a place to call home are also the focus of several films by Fatih Akin, a director, screenwriter and producer of Turkish descent born and raised in Hamburg. Over the last fifteen years, Akin has produced and directed award-winning and internationally recognized films such as the aforementioned *Head-On*, *Auf der anderen Seite* (*The Edge of Heaven*, 2007), *Soul Kitchen* (2009), *The Cut* (2014), *Tschick* (*Goodbye Berlin*, 2016), and, most recently, the thriller *Aus dem Nichts* (*In the Fade*, 2017). The variety of topics he addresses proves that he has moved well beyond the Turkish-German migration film and towards becoming a "representative of a globalized cinema" (Buß 2007). Despite having been born and raised in Hamburg, where he has set a good number of his films (most notably, his *Heimat* homage, *Soul Kitchen*), he has consistently been pigeonholed as a Turkish-German filmmaker (Machtans 2012: 156). In his oeuvre, Akin highlights the crossing of borders and cultures, and his narratives explore various pilgrimages and homecomings, as Machtans notes, referring to Buß: "Heimat in The Edge of

Heaven is constructed by each individual somewhere on his/her journey between different places” (Machtans 2012: 157).

Heimat, as Akin’s films seem to imply, is never easily locatable and cannot be taken as a given. One has to search for it in faraway places or even abandon it altogether. This becomes obvious in *Head-On*, in which the female protagonist, Sibel, needs to break away from her confining Turkish family in Germany. Surprisingly, she eventually settles down in Turkey, a place that is intricately linked to her family and thus to a sense of tradition Sibel strongly rejects at the film’s start. This ambiguity is also a decisive feature of *The Edge of Heaven*, a multi-layered narrative about loss and mourning in which all characters abstain from a clear commitment to a *Heimat*. Again, the film is set in Turkey and Germany and addresses topics such as migration and cultural diversity. *The Edge of Heaven* challenges established concepts of home and travel, which are traditionally understood as antitheses: to travel is to be away from home, whereas feelings of home defy the act of movement. Yet in order to make sense of one’s belonging, the characters often have to keep moving and begin a cross-cultural dialogue.

Akin has referenced New German Cinema by picking up its quarrels with *Heimatlosigkeit*. Just as the Auteurs of the 1960s and 70s struggled against what they perceived as a reactionary German *Leitkultur*, most notably represented in the *Heimat* genre, he has picked up its styles and motifs to hark back to this era in order to visualize an ongoing discourse. Now it is not a wary young generation rejecting its fathers’ heritage, but one that claims its *Heimat*, be it infused with multiculturalism or not.

Zübert refrained from making “just another film on integration problems,” and instead focused on Hartmut and what changes are happening in his life.⁸ The encounter with the child thus appears to be a “touching tale” (Adelson 2000: 93) that brings the two cultures together, bridging the gap through virtues and customs practiced by both sides: helping a child in need.

The discussion of Wenders’ *Alice in the Cities* and Zübert’s *Three Quarter Moon* has shown that it takes a light-hearted approach to tell a difficult story and to form attachments to people and places one would otherwise never encounter. Being confronted with a child puts things into perspective for both Philip, in his detached homelessness, and Hartmut, in his rigid and lonely concept of home. The *Heimat* genre has been recently revived in various ways, and with its latest turn towards Turkish-German considerations, it keeps othering and familiarizing Germans, Turks, and Turkish-Germans alike.

⁸ Zübert 2011: DVD audio commentary.

Works Cited

- Adelson, Leslie (2000): "Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s," in: *New German Critique* (80), 93-124.
- Akın, Fatih (2007): *Auf der anderen Seite (The Edge of Heaven)*, 122. min., Germany/Turkey.
- Akın, Fatih (2017): *Aus dem Nichts (In the Fade)*, 106 min., Germany.
- Akın, Fatih (2004): *Gegen die Wand (Head-On)*, 116 min., Germany/Turkey.
- Akın, Fatih (2009): *Soul Kitchen*, 99 min., Germany.
- Akın, Fatih (2014): *The Cut*, 138 min., Germany/France/Poland/Turkey/Canada, Russia, Italy.
- Akın, Fatih (2016): *Tschick (Goodbye Berlin)*, 93 min., Germany.
- Applegate, Celia (1990): *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*, Berkeley.
- Başer, Tevfik (1986): *40 Quadratmeter Deutschland (40 Square Meters of Germany)*, 80 min., West Germany.
- Boa, Elizabeth/Palfreyman (2000): *Heimat: A German Dream: Regional Loyalties and National Identities in German Culture 1890-1990*, Oxford.
- Bota, Alice/Pham, Khuê/Topçu, Özlem (2012): *Wir neuen Deutschen: Wer wir sind, was wir wollen*, Reinbek.
- Blicke, Peter (2004): *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*, Rochester.
- Buß, Christian (2007): „Fatih Akins neuer Film: Jedem seine eigene Heimat“, accessible at: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/fatih-akins-neuer-film-jedem-seine-eigene-heimat-a-507815.html> [last accessed: 14.06.2017].
- Carroll, Lewis (Gray 1992 [1865]): *Alice in Wonderland*, New York.
- Der Spiegel* (1984): *Sehnsucht nach Heimat (40/1984)*.
- Der Spiegel* (1984): „Geh über die Dörfer!“, accessible at: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13510755.html> [last accessed: 14.06.2017].
- Eigler, Friederike (2012): "Critical Approaches to Heimat and the Spatial Turn," in: *New German Critique* (39/1), Durham, 27-48.
- Erdmann, Eva (2008): "Kind," in: Butzer, Günther/Jacob, Joachim (Eds.): *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*, Stuttgart, Weimar, 180-181.

- Haas, Christine/Roch, Antonia/Uhlenkamp, Rike (2016): "Wurzeln Schlagen: Sechs Einwanderer über ihr Gefühl, in Deutschland zu Hause zu sein," in: *Der Spiegel Wissen* (2016): Heimat: Annäherung an ein schwieriges Gefühl (6), 36-39.
- Hake, Sabine/Mennel, Barbara (Eds.) (2012): *Turkish German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens*, New York/Oxford.
- Halle, Randall (2008): *German Film after Germany: Toward a Transnational Aesthetic*, Urbana/Chicago.
- Harlan, Veit (1942): *Die goldene Stadt (The Golden City)*, 110 min., Germany.
- Harlan, Veit (1940): *Jud Süß (Jew Süs)*, 98 min., Germany.
- Höfig, Willi (1973): *Der deutsche Heimatfilm 1947-1960*, Stuttgart.
- Kara, Yadé (2008): *Café Cyprus*, Zürich.
- Kara, Yadé (2003): *Selam Berlin*, Zürich.
- Kulaoglu, Tunçay (1999): "Der neue ‚deutsche‘ Film ist ‚türkisch‘? Eine neue Generation bringt Leben in die Filmlandschaft," in: *Filmforum* (16), 8-11.
- Machtans, Karolin (2012): "The Perception and Marketing of Fatih Akin in the German Press," in: Hake, Sabine/Mennel, Barbara (Eds.) (2012): *Turkish German Cinema in the New Millennium: Sites, Sounds, and Screens*, New York, Oxford, 149-160.
- Moltke, Johannes von (2005). No Place Like Home: Locations of Heimat in German Cinema, Berkeley/Los Angeles.
- Petzold, Christian (2007): *Yella*, 89 min., Germany.
- Polat, Ayşe (2000): *Auslandstournee (Tour Abroad)*, 91 min., Germany.
- Reitz, Edgar (1981-2006): *Heimat*, 3205 min., Germany.
- Riefenstahl, Leni (1935): *Triumph des Willens (Triumph of the Will)*, 114 min., Germany.
- Sandmeyer, Peter (2004): Grundbedürfnis: Was ist Heimat?, accessible at: <http://sarosdy.de/art/work-reviews/grundbeduerfnis-was-ist-heimat/> [last accessed: 14.06.2017].
- Şamdereli, Yasemin (2011): *Almanya: Willkommen in Deutschland (Almanya: Welcome to Germany)*, 101 min., Germany.
- Terkessidis, Mark (2004): *Die Banalität des Rassismus: Migranten zweiter Generation entwickeln eine neue Perspektive*, Bielefeld.
- Trenker, Luis (1934): *Der verlorene Sohn (The Prodigal Son)*, 102 min., Germany.

Trimborn, Jürgen (1998): Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre: Motive, Symbole und Handlungsmuster, Köln.

Walford, Elke/Schmedemann, Yvonne/Generotzky, Florian (2016): "Editorial," in: *Der Spiegel Wissen*: Heimat: Annäherung an ein schwieriges Gefühl (06/2012).

Wenders, Wim (1974): *Alice in den Städten* (*Alice in the Cities*), 107 min., Germany.

Wenders, Wim (1976): *Im Lauf der Zeit* (*Kings of the Road*), 175 min., Germany.

Zübert, Christian (2011): *Dreiviertelmond* (*Three Quarter Moon*), 95 min., Germany.

Multikulturalität auf Wanderschaft

Die Ausstellung *Multikulturalität im Osmanischen Reich und die Dolmetscher*

Sâkine Esen Eruz

Meine Studien zur Multikulturalität im Osmanischen Reich reichen bis 1999 zurück. Mein Fachgebiet Translationsgeschichte führte mich zur multikulturellen Identität der Dolmetscher. 10 Jahre später wurde in Ausstellungen die Rolle dieses ‚unverzichtbaren Berufszweiges‘ in einem Reich mit über 30 Sprachen und über 13 Alphabeten konkretisiert: Die erste Ausstellung *Multikulturalität im Osmanischen Reich und die Dolmetscher*¹ fand 2009 statt. 2010 verfasste ich ein Buch zum gleichen Thema.²

Die erste Ausstellung wurde auf einer internationalen Tagung im Rahmen der Ernennung Istanbuls zur Kulturhauptstadt Europas 2010 in den Räumen des ehemaligen Kriegsministeriums (des heutigen Rektorats der Istanbul Universität) eröffnet, das der Gründer der Türkischen Republik, Mustafa Kemal Atatürk, im Jahre 1924 der Universität Istanbul überschrieben hatte. Auch die Ausstellungsräume waren multikulturell: Der Architekt war Franzose, die damaligen Nutzer Anfang des 20. Jahrhunderts sowohl deutsche als auch türkische Militärs. Im 2. Weltkrieg wurde die Universität zum Gastgeber verfolgter jüdischer Gelehrter

¹ Der Begriff ‚Dolmetscher‘ umschließt auch die Funktion des Berufszweiges ‚Übersetzer‘.

² Sâkine Eruz (2010): *Çokkültürlülük ve Çeviri. Osmanlı Devleti’nde Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler*, İstanbul.

aus Deutschland und multikultureller Studierender aus allen Ecken des aufgelösten Reiches.

Die Wanderschaft der Ausstellung begann in Istanbul. Wieder im Rahmen internationaler Tagungen war die Ausstellung zeitweise im deutschen Generalkonsulat und an verschiedenen Universitäten in Istanbul und in anderen Städten der Türkei zu Gast. Hauptthema waren das Osmanische Reich und die Dienste der Dolmetscher und Übersetzer beim Kulturaustausch zwischen der türkischen bzw. osmanischen und der westlichen Kultur. Doch je nach Ausstellungsort wurde ein Schwerpunkt auf die regionale Multikulturalität gelegt. So stand im deutschen Generalkonsulat u. a. die Interaktion zwischen Deutschland und dem Osmanischen Reich im Vordergrund. Als die Ausstellung an die Universität L’Orientale nach Neapel kam, waren die Beziehungen zwischen Italien und dem Osmanischen Reich im Fokus.

Nach vielen Zwischenstopps in der ganzen Türkei kam die Ausstellung 2015 und 2016 nach Izmir, und wurde – bisher einsprachig Türkisch oder Deutsch – nun zweisprachig: Türkisch und Englisch. Auf einmal kam das ganze multikulturelle Leben in Izmir, der damals fortschrittlichsten Stadt des Reiches, zum Vorschein. Die christliche und jüdische Gemeinde wurden samt ihrer Beiträge zum kulturellen und wirtschaftlichen Leben in Izmir mit Fotos und den dazugehörigen Texten präsentiert.

Der rote Faden der Ausstellung ist der Beitrag der Übersetzung zur Völkerverständigung und zur Entwicklung der kulturellen und wirtschaftlichen Wechselbeziehungen des Osmanischen Reiches. In diesem Sinne wird das Profil der damaligen Dolmetscher umrissen und ihre Beiträge zum kulturellen Austausch werden konkretisiert. Beginnend im 16. Jahrhundert, als Dolmetscher zumeist osmanische Juden, Griechen oder Armenier waren, verändert sich das Profil durch die Ausbildung der europäischen sogenannten Sprachknaben, die gleichzeitig Gelehrte waren und Lese- und Grammatikbücher zur türkischen Sprache schrieben und etliche mehrsprachige Wörterbücher erstellten. Das drei Kontinente und mehrere Meere umfassende Reich war der wichtigste Handelspartner für europäische Staaten und in diesem Sinne war die Verständigung der europäischen Länder mit der ‚Hohen Pforte‘ unabdingbar. In den Gesandtschaften in Istanbul waren an die sechs Dolmetscher und Übersetzer angestellt, deren Aufgabenbereich fest vorgeschrieben war. Der Botschafter konnte ausschließlich über den Ersten staatlichen Dolmetscher und Übersetzer (Bâb-ı Âli Baştercümanı) Einlass bei der ‚Hohen Pforte‘ erlangen. Die für den Einlass erforderliche Kommunikation wurde über die Gesandtschaftsdolmetscher gewährleistet.

Die Gründung der Orientalischen Akademien in Wien (1753) und in Paris (1795), die das Tor zur Erforschung der orientalischen Sprachen (Arabisch-Persisch-Türkisch) öffneten, waren ein Verdienst der Dolmetscher und Übersetzer bzw. der europäischen Sprachknaben. Die „Diplomatische Akademie Wien“, 1754 gegründet zur Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern (Sprachknaben) für das Osmanische Reich in Österreich, bildet heute noch Politikwissenschaftler aus.

Bis zu den Anfängen des 19. Jahrhunderts bildeten die ausländischen Gesandtschaften ihre eigenen Dolmetscher und Übersetzer, die bereits erwähnten Sprachknaben, aus und das Osmanische Reich hatte seine eigenen, mehrsprachig aufgewachsenen christlichen oder jüdischen Dolmetscher. Das änderte sich ab 1821, als das Osmanische Reich die Übersetzungskammer (Tercüme Odası) gründete und Schüler zur Weiterbildung nach Frankreich schickte, die nach ihrer Rückkehr in der Übersetzungskammer weiter ausgebildet wurden. Diese Dolmetscher und Übersetzer bildeten gleichzeitig die intellektuelle Schicht der damaligen Zeit und übernahmen in der Reformationsperiode (Tanzimat Dönemi) wichtige Regierungsgeschäfte. Einer der bekanntesten Politiker war der vielseitig begabte Linguist, Staatsmann, Dolmetscher und Schriftsteller Ahmet Vefik Paşa. Dieser mehrsprachige Gelehrte adaptierte sechszehn Theaterstücke von Molière in die türkische Sprache und ließ diese in dem eigens von ihm gegründeten Theater in Bursa aufzuführen. Im 19. Jahrhundert wurden weitere Übersetzungsausschüsse gegründet, die bei der Modernisierung des Reiches eine wichtige Rolle spielten. Für die neu gegründeten Hochschulen wurden Bücher übersetzt und verlegt. Mitglieder dieser Ausschüsse waren sowohl islamische als auch christliche und jüdische Osmanen und Europäer wie James Redford, der Verleger und Autor der Redford Wörterbücher, und Joseph von Hammer Purgstall, der Autor des zehn Bände umfassenden Geschichtsbuches über die Osmanen.

Insgesamt wurden in neun Jahren 16 Ausstellungen eröffnet und sowohl in der Türkei als auch in Deutschland und Österreich zahlreiche Vorträge zum Thema gehalten. Die vorletzte Ausstellung fand am 14. Mai 2018 in der Translationsabteilung der Universität Graz statt und ist derzeit eine Dauerausstellung, wenn sie nicht auf Anfrage von dort aus auf Wanderschaft geht. Die türkischen und englischen Texte wurden unter der Betreuung der Leiterin der türkischen Translationsabteilung, Dr. Sevil Çelik Tsonev, von Student_innen der türkischen Abteilung ins Deutsche übertragen. In dem 1957 gegründeten Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaften wird seit Beginn neben elf weiteren Sprachen auch Türkisch als Translationsfach angeboten.

Die bislang letzte Ausstellung fand vom 13. bis 27. Oktober 2018 in einer für das Osmanische Reich geschichtsträchtigen Stadt, in Kastamonu, statt. Im nach dem Schriftsteller Rifat Ilgaz benannten Kulturzentrum war ein Raum der zweisprachigen Hauptausstellung gewidmet, in einem zweiten Raum erzählten Bilder über das Miteinander der christlichen mit der islamischen Bevölkerung und in einem dritten Raum wurde die multikulturelle Familie des ersten Abgeordneten Salim Efendi aus Kastamonu im Ersten Osmanischen Parlament (1877) dargestellt, der sich für die Rechte der christlichen Mitbewohner einsetzte. Parallel zu der Ausstellung fanden mehrere Vorträge an der Kastamonu Universität und in verschiedenen Gymnasien der Stadt statt.

In den kommenden Jahren wird sich die Ausstellung der *Multikulturalität im Osmanischen Reich und die Dolmetscher* weiteren Städten der Türkei und Europas zuwenden.

Tagungsbericht: Wertorientierungen. Türkisch-deutsche und deutsch-türkische Verhältnisse in Literatur und Film (Arbeitstagung der beiden Germanistischen Institutspartnerschaften (GIP) Izmir-Paderborn und Istanbul-Hamburg in Kooperation mit dem Goethe-Institut Istanbul), Istanbul Universität, 04.-05. Oktober 2018

Sven Schulte Eickholt

Was sind eigentlich Werte? Wie sehr bestimmen sie unser Handeln? Kommt es im interkulturellen Verhältnis zum *clash* verschiedener Werthaltungen oder ist dies vielmehr ein Feld des Aushandelns, der Auseinandersetzung mit anderen Wertorientierungen? Im allgemeinen Verständnis neigt man zu der Ansicht, Werte zu haben, sie als feste Richtschnur des eigenen Handelns zu besitzen. Gerade an diesem Punkt hat der an Literatur und Film orientierte Dialog über das Wertheandeln angesetzt, der vom 04.-05.10.2018 von Germanist_innen aus den beiden Institutspartnerschaften Izmir-Paderborn und Istanbul-Hamburg sowie weiteren Gästen aus der Türkei und Deutschland an der Istanbul Universität geführt wurde. Als besonderer Gast war Selim Özdoğan eingeladen, dessen Werk im Zentrum des ersten Tages stand und der diesen mit einer Lesung aus seinen Werken abrundete.

Einerseits scheinen traditionelle Werte fragwürdig zu werden, andererseits werden sie von der neuen Rechten zunehmend lautstark vertreten und eingefordert – in der Regel allerdings ohne eine tatsächliche Wertereflexion, ganz zu schweigen

von einem kritischen Blick auf das eigene Handeln. In den Vorüberlegungen zu der Arbeitstagung wurde formuliert: „Verstärkt stellte sich [...] die Frage nach verbindlichen Werten für die sich verändernden Sozialgefüge. Denn gerade in Begegnungssituationen, bei denen sich die Interaktionspartner wechselseitig als kulturell unterschiedlich geprägt erfahren, werden Wertediskussionen virulent.“ Die Arbeit an Literatur und Film hat gezeigt, dass die kulturelle Prägung für das individuelle Handeln im Kontext von Werteorientierung kaum greifbar ist. Denn was als fester Wert erscheint, wird in der Kunst anhand konkreter Situationen, welche künstlerisch modelliert werden, als höchst fragwürdiges Konstrukt entlarvt. Auf einem abstrakten Niveau können Gesellschaften ihre Werte moralphilosophisch herleiten und rational schlüssig argumentieren, doch es zeigt sich, dass das Individuum diese Werte nicht besitzt, sondern im Handeln realisieren muss. Einen Wert wie ‚Freiheit‘ theoretisch zu vertreten, bedeutet noch lange nicht, ihn auch praktisch zu realisieren. In einem einfachen Denkbeispiel wird schnell deutlich, dass niemand in der Lage ist, abstrakte Werte vollständig zu verwirklichen – denn wenn wir beim Freiheitsbegriff bleiben, wird sofort evident, dass sozial besser gestellte Individuen, wie etwa alle Teilnehmer_innen der Arbeitstagung, im Alltag nicht umfassend darauf achten können, dass die Freiheit aller Mitmenschen gewährleistet bleibt. Unfaire Arbeitsbedingungen, Ausbeutung und selbst Sklaverei prägen den Weltmarkt auf eine Weise, der die Teilhabe an der Unterdrückung der Freiheit vieler anderer unumgänglich werden lässt.

Immer wieder wurde in der Diskussion offenbar, dass die als kulturell markierten Unterschiede die Gefahr bergen, soziale Unterschiede vergessen zu machen – die allerdings offenbar die größere Herausforderung an unser Wertehandeln stellen und im interkulturellen Kontext bislang wenig Aufmerksamkeit erfahren haben. Wichtig erschien im Kontext der Diskussionen insbesondere, welchen Stellenwert die Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft mit ihrem spezifischen Wissen in der Wertedebatte einnehmen kann. Kann von Literatur nicht erwartet werden, sich mit didaktischem Impetus in der Vermittlung ‚richtiger‘ Werte zu erschöpfen, so ist die Frage, ob eine Orientierung an Werten die Autonomie der Kunst gefährdet, schon brisanter. Daran anknüpfend kann es auch nicht die Rolle der sie reflektierenden Literaturwissenschaft sein, anhand der literarischen und filmischen Werke zu besprechen, welche Werte im interkulturellen Kontakt wie realisiert werden können. Viel zentraler erschien im Tagungsverlauf der performative Aspekt. Literatur und Film realisieren in ihrem fiktiven Setting Werte auf mehreren Ebenen. Neben dem konkreten Wertehandeln der Figuren, das oftmals mit den vermeintlich festen Werten der Gesellschaft konfiguriert, wird in der Erzählhaltung ebenso ein spezifisches Werteverhältnis deutlich, wie in der Gesamtanlage des Textes, was sich besonders im Film an Parametern der Bildgestaltung zeigen lässt. Eine offene Frage blieb, inwiefern schon auf einer rein ästhetischen Ebene Werte vermittelt werden – Überlegungen, die an theoretische Erörterungen der Goethezeit anschließen.

Gerade der fruchtbare, über vermeintlich kulturelle Grenzen hinweg geführte Dialog in politisch brisanten Zeiten darf als besonderer Erfolg der gemeinsamen Arbeitstagung gewertet werden. Istanbul in seiner dynamischen und ambivalenten Entwicklung bot einen idealen Rahmen für eine Tagung, deren Teilnehmer_innen besonders in den anschließenden Diskussionen immer bemüht waren, einen auch persönlichen Zugang zu dem virulenten Thema der Werteorientierung zu finden.

Am ersten Tag (4.10.2018) wurde die Wertediskussion thematisch im Rahmen unterschiedlicher Fragestellungen in Bezug auf das Werk des Schriftstellers Selim Özdoğan beleuchtet. Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg) widmete sich dem „medienspezifischen Suchen und Finden, was von Wert ist“ in Fatih Akins Roadmovie *Im Juli* und Selim Özdoğans gleichnamiger Romanadaption. Der Film weise auf den relativen Charakter von Werten hin, indem diese als situationsbedingt veränderlich gezeigt werden, und mache deutlich, dass es bisweilen notwendig sei, an die Grenzen der eigenen Werte zu gehen, um sich selbst besser kennen zu lernen. Unter Gender-Aspekten untersuchte Jara Schmidt (Universität Hamburg) die „Toxic masculinity“ in Selim Özdoğans Roman *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*. Der Vortrag zeigt unter Berücksichtigung von Jack Urwins essayistischer Schrift *Boys Don't Cry* gesellschaftliche Werte auf, die einen Mythos von Männlichkeit schaffen, der toxische und (selbst-)zerstörerische Wirkung haben kann. Martina Kofer (Universität Paderborn) beschäftigte sich mit gender- und kulturspezifischen Wertreflexionen im Kontext von kapitalistischem Geldwert im Roman *Wo noch Licht brennt*. Sie referiert, dass Werte im Text weder als genderspezifische noch als kulturspezifische Konstanten erzählt werden, sondern dass sie einerseits subjektiven Charakter haben und andererseits im menschlichen Austausch wandelbar und flexibel sind. Der kapitalistisch begründete Geldwert erscheint wiederum als einzig universaler Wert, der menschlichen Werten entgegensteht. Um Zuschreibungen kultureller Werte von außen und Inszenierungen neuer Wertvorstellungen in *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* ging es im Beitrag von René Perfözl (Humboldt-Universität zu Berlin). Der Roman kritisiere Prozesse des Otherings, die zur Konstruktion von homogenen Vorstellungen einer ‚anderen‘ Kultur und von vermeintlichen kulturellen Wertedifferenzen führen. *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* war auch Gegenstand des Vortrags von Elvin Inhal (Universität Hamburg), diesmal in Bezug auf Zugehörigkeitskonflikte. Özdoğans Roman führe einen oktroyierten Loyalitätskonflikt vor, dem sich der Protagonist bis zuletzt verweigert, indem er es ablehnt, eine klar bestimmte Identität auszubilden und seine ‚Wurzeln‘ zu finden. Nihat Ülner (Hacettepe Universität) und Derya Koray Düşünceli (Ankara Universität) sprachen über traditionelle und moderne Wertsysteme im Roman *Die Tochter des Schmieds*. Mit dem Begriff ‚Heimat‘ im Kontext der Wertediskussion beschäftigte sich Mahmut Karakuş (Istanbul Universität) im Roman *Heimstraße 52*. Der Blick auf den Ort, der ‚Heimat‘ bedeutet, könne sich ändern. So stellt Özdoğans Protagonistin Gül nachträglich fest, dass ihr als provisorisch erlebtes Leben in der *Heimstraße 52* am ehesten jenes Wohlsein ausgelöst hat, das Heimat grundieren kann und als Basis eines Werthandelns zu dienen vermag. Withold Bonner (Uni-

versität Tampere) legte den Fokus auf die Dekonstruktion eines Heimatbegriffes, der einer binären Logik folgt und zeigte, inwiefern Werte eine fiktive Größe sind.

Weitere Beiträge widmeten sich dem „Romantischen Reisen“ im Roman *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* (Felix Lempp, Universität Hamburg), den Vaterfiguren als Wertorientierung in Özdoğan's Kurzprosa (Stellan Pantlén, Universität Hamburg) und dem Verhältnis von Generation und Gedächtnis in Selim Özdoğan's Trilogie (Gökçen Sarıçoban, Ege Universität). Im Spannungsfeld von Postmigration und Dystopie betrachtete Daniel Schreiner (Universität Bonn) Özdoğan's Roman *DZ*. Ein von reinem Sicherheitsdenken unterdrücktem Europa wird die scheinbare Freiheit der *DZ* entgegengestellt, die sich bei genauer Lektüre aber als trügerisch entlarvt. In beiden Räumen realisieren sich allerdings auch positive Werte wie menschliche Verbundenheit, Sprache und Musik als ästhetisches Erleben oder Familienzusammenhalt in der Gemeinschaft gleichgesinnter. Yasemin Dayioğlu-Yücel (Universität Hildesheim) plädierte anhand vielfältiger Grenzüberschreitungen in *DZ* dafür, die interkulturelle Literaturwissenschaft für Themen und Genres zu öffnen, die andere Formen der Alterität aufzeigen (wie Science Fiction, bzw. Spekulative Fiktion). Michael Hofmann (Universität Paderborn) referierte zum „Inter- und transkulturellen Humor und Wertediskurs“ in Özdoğan's Roman *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete*. Der Protagonist werde zum Repräsentanten eines lustvollen Überschreitens starrer Wertordnungen und einer selbstironischen Beschränkung auf eine Haltung gegenüber Werten, die jede Hypostasierung von Wertordnungen kritisch hinterfragt. Sven Schulte Eickholt (Universität Paderborn) beleuchtete die Werteorientierung als Grundlage interkultureller Literaturwissenschaft am Beispiel von Selim Özdoğan's *Wo noch Licht brennt*. Er zeigte, dass Werte häufig für die Definition einer ‚Wir-Gruppe‘ gebraucht werden und doppelten Standards unterliegen. Besonders die Literatur in ihrer polyphonen Anlage sei ein geeignetes Medium, um die Realisierung von Werten in Konfliktsituationen zu reflektieren.

Am Folgetag (5.10.2018) griff Cornelia Zierau (Universität Paderborn) das Thema Humor als subversive Strategie, diesmal in Bezug auf Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*, auf. Komisierende Strategien der Darstellung ermöglichen es, dass subversive Räume geöffnet werden, die es erlauben, unterschiedliche Wertebereiche und Wertorientierungen in Einklang zu bringen. Onur Bazarkaya (Namık Kemal Universität) sprach zu Wertorientierungen eines ‚Kanaksters‘ am Beispiel von Feridun Zaimoglus radikaler Autonomieästhetik im Kontext von Walter Serners Dada-Manifest *Letzte Lockerung* (1920). Um Werte zu erfassen, bedürfe es vor allem einer adäquaten Einordnung der Ästhetik.

Feruzan Gündoğar (Marmara Universität) übertrug die Wertediskussion auf individuelle Erfahrungen von DaF Studierenden an der Marmara Universität mit Migrationshintergrund. Kulturelle Werte in der Werbung standen im Vortrag von Canan Şenöz-Ayata (Istanbul Universität) im Vordergrund. Es ging um Werbespots des türkischen Mobilfunkanbieters Ay Yıldız, der 2011 verschiedene Werbespots produzierte, die teils nachdenklich, teils dynamisch und kraftvoll eine

deutsch-türkische Identität propagieren, die sich mutig mitten in der Mehrheitsgesellschaft artikulieren kann und energisch aus der ‚Migranten-Ecke‘ heraustritt. Im Gespräch betonte besonders Selim Özdoğan, dass bei aller Kritik, die man an der teils klischeehaften Darstellung üben kann, die Spots sichtbar gemacht haben, dass hier eine neue, selbstbewusste Generation heranwachse, die sich nationaler Zuschreibung verweigere und ethnischer Ausgrenzung mutig begegne. Ali Osman Öztürk (Necmettin Erbakan Universität, Konya) und Kadir Albayrak (Cumhuriyet Universität, Sivas) setzten sich mit Herta Müllers Bewertung des Films *Reise der Hoffnung* auseinander. Insbesondere der als ‚Opfer‘ erscheinende Tod eines Flüchtlingskindes, den der Film inszeniert, stößt bei ihr auf Ablehnung. In der Diskussion blieb offen, ob die Gattung des Melodramas derartig archetypisches und abstrahierendes Leiden nicht geradezu erfordere. Sophie Lahusen (Universität Hamburg) beschäftigte sich ebenfalls mit filmischen Verhandlungen von Werten, diesmal in Bezug auf die weibliche Adoleszenz. Ayşe Polats *En Garde* und Deniz Gamze Ergüvens *Mustang* wurden unter Berücksichtigung der ästhetischen Strategien für die Darstellung der Freiheitsberaubung der weiblichen Protagonisten untersucht. Um interreligiöse und inner-familiäre Dynamiken im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* ging es im Vortrag von Müzeyyen Ege (Marmara Universität). Aufgezeigt wurde, dass der frühe deutsch-türkische Film noch kaum Möglichkeiten hatte, eine Versöhnung zwischen den Kulturen zu inszenieren. Der auch im Kontext des 50-jährigen Jubiläums des Anwerbeabkommens zu betrachtende Film steht insofern repräsentativ für einen neuen Trend im deutschen Film, dass zunehmend Migranten und insbesondere die jungen Generationen das Wort ergreifen, um ihre Sicht der Dinge zu schildern. In der Diskussion wurde dabei hervorgehoben, dass der Film vor dem 50-jährigen Jubiläum keine Produzenten gefunden hatte, ein Kulturprodukt also oft nur unter geeigneten gesellschaftlichen und ökonomischen Rahmenbedingungen auf den Markt kommen kann. Ersel Kayaoğlu (Istanbul Universität) zeigte auf, wie in Şerif Görens türkischsprachiger Komödie mit dem Originaltitel *Polizei* Zuckmayers *Hauptmann von Köpenick* auf deutsch-türkische Verhältnisse übertragen wird. Eine Uniform wird dabei per se als Verkleidung entlarvt, die spezifische Werte gleichzeitig symbolisch realisiert und praktisch zumeist entwertet.

In der Abschlussdiskussion der produktiven Tagung zeigte sich als Konsens, dass Werte zwar kollektiv gelten mögen, im handelnden Vollzug aber an handelnde Einzelne gebunden sind. Literarische Texte und filmische Auseinandersetzungen bieten Störungen alltäglicher Wahrnehmung und scheinbar fester Wertsysteme, die eine Irritation des Wertgefüges auslösen und zu Reflexionen anregen. Die analysierende Literaturwissenschaft kann einerseits diesen Entlarvungsstrategien nachgehen, sollte andererseits aber auch systemische Ungerechtigkeiten betonen. So dient etwa die Normsprache im literarischen Feld immer noch zur Ausgrenzung

von innovativen Texten, die etwa in Broken German verfasst sind.¹ Auch in Literaturskandalen wird die öffentliche Aushandlung von Werten ausgetragen. Das Spannungsfeld aus individuellem Wertehandeln und kultureller Codierung von Werten hat sich als ergiebiges Forschungsfeld gezeigt, auf dem noch weite Landschaften zu vermessen sind.

¹ Unter *Brocken German* lassen sich Sprachhandlungen von nicht Muttersprachlern verstehen, die die vermeintlichen Schwächen ihrer Sprachkompetenz selbstbewusst als produktiven Normverstoß geltend machen und das kreative Potential von Mehrsprachigkeit betonen.

Tagungsbericht: Der Flüchtling im Globalen Nomadismus. Literatur-, medien- und kulturwissenschaftliche Annäherungen, Paderborn Universität, 12.-14. Juni 2018

Jean Bertrand Miguoué

Vom 12. bis 14. Juni 2018 fand am Institut für Germanistik und vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Paderborn eine wissenschaftliche Tagung statt, die sich speziell mit literatur- medien- und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen zur globalen Fluchtmigration auseinandersetzte. Die Tagung gründete auf einer Feststellung angesichts der globalen Mobilität: Die globale Mobilität und die krisenhaften Bewegungen, die oft als Kennzeichen unseres Zeitalters angesehen werden, sind in den letzten Jahrzehnten zu einem viel untersuchten Forschungsgegenstand geworden. Dass diese Flucht im Laufe der Geschichte nicht immer in Richtung Europa, sondern auch (umgekehrt) von Europa aus in andere Weltregionen erfolgte (und immer noch erfolgt), gerät angesichts der heutigen Flüchtlingsströme aus dem Süden häufig in Vergessenheit. Eine Herausforderung der Tagung war deswegen deutlich zu machen, dass ‚Flucht‘ und ‚Migration‘ Phänomene sind, die in einem umfassenden und differenzierten Zugang vor dem Hintergrund der postkolonialen Studien zu behandeln sind.

An der von der Alexander von Humboldt-Stiftung und der Universität Paderborn geförderten Veranstaltung nahmen Wissenschaftler aus Deutschland, Ägypten, Tunesien, Schweden, den Niederlanden, Kamerun, Togo, Kanada, den USA und Südafrika teil. Eröffnet wurde die Tagung am 12. Juni vom Vizerektor für

Forschung und vom Dekan der Kulturwissenschaftlichen Fakultät nach den Grußworten beider wissenschaftlicher Veranstalter. Die offiziellen Gäste unterstrichen die wissenschaftliche und politische Aktualität sowie die Wichtigkeit eines multiperspektivischen Austausches zu einem solchen Thema. Diese Tagung wurde von ihnen auch als Beitrag zu Internationalisierung der Universität Paderborn und der dortigen kulturwissenschaftlichen Fakultät gefeiert.

Der wissenschaftliche Teil der Tagung fing mit einem Panel von einführenden Vorträgen an. Zunächst stellte Prof. Dr. Carlotta von Maltzan (Stellenbosch) die Lage von Flüchtlingen in den Koordinaten von „Territorium, Flucht und Zugehörigkeit“ dar. Die Problematik der Zugehörigkeit in einer globalisierten und transnationalen Welt reflektierte Prof. Dr. von Maltzan aus einer postkolonialkritischen Perspektive. In seinem Vortrag „(Flucht)Migration und (post)kolonialer Raum. Figurationen der Flucht in Film und Literatur“ gab Dr. Jean Bertrand Miguoué (Yaoundé/Paderborn) einen historischen Überblick über die literarisch und filmisch gestalteten Migrations- und Fluchtbewegungen im postkolonialen Raum. Dabei führte er ein inszeniertes Gespräch zwischen französischer, englischer, deutschsprachiger Literatur aus Afrika und der deutschen Literatur durch. Es folgte dann ein mit „Nach der Flucht ist vor der Flucht“ betitelter Vortrag von Prof. Dr. Markus Hallensleben (Vancouver), in dem mittels Raumtheorien über „Postmigration als Gegennarration bei Illija Trojanov, Abbas Khider und Jenny Erpenbeck“ reflektiert wurde. Im letzten einführenden Vortrag analysierte Prof. Dr. Michael Hofmann (Paderborn) die Problematik der Flucht im Zusammenhang mit der Exilliteratur und der Erfahrung der Flucht in der Literatur des Exils aus einer postkolonialen Perspektive.

Den einführenden Vorträgen folgten die ersten thematischen Schwerpunkte der Tagung und zwar: Migration, Literatur und Topographie der Flucht. Auftakt dieser Sektion war ein Vortrag von Dr. Karina Becker (Paderborn) zu „Exil und Erinnerung bei deutschsprachigen afrikanischen Autoren“. Am Beispiel von ausgewählten Gedichten von Jean Felix Belinga analysierte sie, wie Flüchtlingen und Exilanten die verlorene Heimat wiedererfinden und ästhetisch neugestalten. Dieser erste Tag endete mit einer Lesung und anschließend einem Gespräch mit dem österreichischen Schriftsteller Thomas Stangl.

Am 13. Juni ging es im Stadtcampus der Universität Paderborn mit den Überlegungen zu Topographie der Flucht weiter mit einem Vortrag von Dr. Schirin Nouwroussian (Paderborn), in dem diese sich mit „Topographien der Flucht und Illegalität im Roman *Les échoués/Nachtvögel* von Pascal Manoukian“ befasste. Darauf folgte der zweite thematische Schwerpunkt der Tagung. Behandelt wurden in dieser Sektion mediale Wahrnehmungen und Darstellungen von Flüchtlingen. PD. Dr. Corinna Schlicht (Duisburg-Essen) problematisierte in ihrem Vortrag die Hörbarkeit der Stimme von Flüchtlingen in der europäischen Literatur. Die Forscherin diagnostizierte diesbezüglich ein „Wegschauen“ und verdeutlichte die „Ignoranz der Europäer gegenüber der Flüchtlingsfrage“. Der zweite Vortrag in diesem Panel untersuchte die Gestaltung von Grenzen im Film. Florian Lippert

(Groningen) untersuchte in seinem Vortrag „kulturelle Reflexionen in zeitgenössischen Dokumentar- und Essayfilmen zur Flüchtlingskrise“. Dieses Panel endete mit einem Vortrag von Dr. Martina Moeller (*La Manouba*). Dr. Moeller untersuchte franko-tunesische filmische Flüchtlingsdarstellungen. Berücksichtigt wurden in diesem Vortrag aus einer doppelten Perspektive Philippe Liorets *Welcome* (2007) und Walid Mattars *Vent du Nord* (2017). Dabei wurde deutlich, wie die Flucht sowohl aus der Perspektive des „Nordens“ als auch aus der des „Südens“ wahrgenommen wird.

Nach der Mittagspause kam es zum dritten Themenschwerpunkt: Flucht nach Afrika in der Literatur. In diesem Nachmittagspanel stellte Dr. Inez Müller (Paderborn) die „Flucht nach Afrika in den Reisereportagen von Annemarie Schwarzenberg (1941/1942)“ dar. Sie untersuchte die Flucht- und Exilerfahrung mit Werkzeugen der postkolonialen Kritik und machte dabei die rassistischen Potentiale des Kongodiskurses bei dieser Schriftstellerin sichtbar. Dr. Linda Karlsson Hammarfelt (Göteborg) setzte sich mit der Problematik der Remigration nach Afrika in der schwedischen Migrationsliteratur auseinander. Kennzeichnend für diesen Vortrag war die Vorstellung von Afrika als möglichem Migrationsraum für von der schwedischen Gesellschaft desillusionierte Figuren, die von einer Zuflucht außerhalb Europas träumen.

Nach einer Kaffeepause folgte der thematische Schwerpunkt Migrationsliteratur und Topographie der Flucht. Prof. Dr. Michael Fisch (Cairo) untersuchte die Flucht des Propheten Mohammed nach Medina und deren Überarbeitung durch den Orientalisten Eduard Sachau. Reflektiert wurden in diesem Vortrag die editionskritischen und intellektuellen Aushandlungen der Flucht und deren Bedeutung in der muslimischen Welt. Der geplante Vortrag von Dr. Georgia Sogos (Bonn) „Zwischen ‚Westen‘ und ‚Osten‘ bei Rumjana Zacharieva und Hidir Eren Çelik. Eine Vergleichende Darstellung der Migrationsliteratur in Deutschland aus Südeuropa und der Türkei“ musste leider ausfallen.

Im Rahmen der Tagung ist auch ein Junges Forum veranstaltet worden, in dem Doktoranden im Fach Germanistik aus ganz verschiedenen Universitäten ihre Forschungsprojekte zur Diskussion stellen konnten. In diesem Rahmen untersuchte Janwillem Dubil die Wahrnehmung der Flüchtlingskrise in der europäischen populären Musik am Beispiel des K.I.Z.-Albums *Hurra die Welt geht unter* (2015). Julia Stetter (Bochum) trug zum Thema „Flucht im transatlantischen Vergleich: deutschsprachige vs. amerikanische Texte“ vor. Verena Witschel (Paderborn) machte eine intermediale Untersuchung von Bildern im Netz am Beispiel von Merle Krögers Kriminalroman *Havarie* und dessen Dokumentarverfilmung durch Philipp Scheffner. Jonas Teupert (Berkeley) setzte sich mit flüchtigen Gemeinschaften auseinander und analysierte dabei die Form des Lebens und Schreibens in Senthuran Varatharajahs *Vor der Zunahme der Zeichen*. Die letzten beiden Kurzvorträge von Fambi Kodjo Hola (Lomé/Paderborn) und Joel Alossé (Lomé/Paderborn) stellten zum einen ein Dissertationsprojekt über Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* und dessen Verfilmung im afrikanischen und im europäischen Kontext vor.

Zum anderen ging es um die Darstellung der Europäerin als Königin in der deutschen Literatur mit Afrika-Bezug.

Zum Abschluss der Tagung fand eine von Dr. Miguoué moderierte Podiumsdiskussion statt, bei der Prof. Gesine L. Schiewert (Bayreuth), Prof. Dr. Carlotta von Maltzan (Stellenbosch), Prof. Dr. David Simo (Yaoundé) und Prof. Dr. Michael Hofmann (Paderborn) aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Perspektiven über das Thema „Flucht, globaler Nomadismus und Afropolitanismus. Germanistische Fragestellungen, Ansätze und Methoden“ debattierten und sich mit dem Publikum austauschten.

Bericht: Rethink Europe's Future Turkey Europe Future Forum/Zukunftsforum Türkei Europa 2018

Yasemin Dayıođlu-Yücel

Das *Zukunftsforum Türkei Europa* wird seit 2015 von der Stiftung Mercator in Zusammenarbeit mit dem türkischen Unternehmerverband TÜSIAD veranstaltet. Angeregt von einem vielfältigen Rahmenprogramm diskutieren europäische und türkische Nachwuchsführungskräfte über die Zukunft der türkisch-europäischen Beziehungen und entwickeln Ideen für gemeinsame Projekte, die diese Beziehungen festigen.

2018 fand das dritte *Zukunftsforum Türkei Europa* unter dem Motto „Rethink Europe's Future“ vom 1. bis zum 8. Juli in Paris und Berlin statt. 32 Nachwuchsführungskräfte aus Politik, Wirtschaft, Verwaltung, Kultur, Medien, Wissenschaft und Zivilgesellschaft aus Deutschland, Österreich, Luxemburg, Dänemark, Italien, Portugal, Kroatien, Bulgarien, Rumänien und der Türkei tauschten sich eine Woche lang intensiv aus. In den letzten drei Tagen stießen Alumni aus den Vorjahren hinzu und es gab umfassende Möglichkeiten zur Kontaktaufnahme und zum Netzwerken.

Das Programm begann am 1. Juli mit einem einleitenden Workshop von Annkatrin Kaiser (Stiftung Mercator) und Didem Bora (TÜSIAD Paris), bei dem die Fellows Gelegenheit zum ersten Kennenlernen bekamen, das sie bei einem Welcome Dinner vertiefen konnten. Am 2. Juli besuchte die Gruppe gemeinsam den französischen Senat und lernte die Senatorin Josiane Costas kennen, die u. a. die interparlamentarische Gruppe zwischen Frankreich und der Türkei leitet. Nach

einem Gespräch mit Josiane Costas gab es eine detaillierte Führung durch das Senatsgebäude, bei der die Fellows in Geschichte und Funktion des französischen Senats und des ihn beherbergenden Bauwerks, den Palais du Luxembourg, eingeführt wurden – ganz nebenbei konnte auf einem Sitz Platz genommen werden, auf dem schon Victor Hugo als Senatsmitglied gesessen hatte. Am Nachmittag stand ein Besuch der „Station F“ an, einem sogenannten Start-Up Inkubator, der in der ehemaligen Bahndepothalle Freyssinet ansässig ist. Das dichte Programm wurde im Maison de la Chimie fortgesetzt, wo der Wirtschaftswissenschaftler Jean Pisani-Ferry und Gael Veyssi re vom französischen Ministerium für Europa und äußeres über „Economic und Fiscal Challenges in Europe“ bzw. „France’s Foreign Policy and the Role of France in Europe“ sprachen. Nach angeregten Gesprächen mit den Referenten spazierten die Fellows zum Abendessen in das Hôtel Beauharnais, die Residenz des deutschen Botschafters in Frankreich, wo es auch Gelegenheit zum Austausch mit dem Botschafter Nikolaus Meyer-Landrut gab.

Der dritte Tag wurde mit sogenannten Fellow Briefings erdffnet, die unter dem Obertitel „Scenarios for Europe’s Future and Turkey’s Role within“ standen. Auf diesen Programmpunkt folgte ein Plenum zum Thema „Reflecting Change: The Future of Europe and Turkey“ mit Soli  zel, Professor für Internationale Beziehungen an der Kadir Has Universität Istanbul, der Ökonomin Laurence Daziano, Dorothee Schmid vom Institut Français des Relations Internationales sowie Yves Bertoincini vom Movement Européen-France.

Am Nachmittag reiste die Gruppe gemeinsam nach Berlin, wo am nächsten Tag ein ganzt giges Verhandlungstraining mit den Beratern Mark Young von Rational Games und Nicholas Wenzel von *Frei.geist* anstand. In verschiedenen Gruppen simulierten die Fellows spielerisch internationale Konfliktsituationen, in denen unterschiedlichste Interessen im Spiel waren, und lernten dabei Konfliktlösungsstrategien und den Wert von Kooperationsbereitschaft kennen. Am Abend referierte der Politologe Josef Janning im Rahmen eines Abendessens auf der Spree zum Thema „Cohesion in Europe“ und stand im Anschluss für weiteren Austausch zur Verfügung.

Am fünften Tag standen Briefings, ein Panel und Workshops auf dem Programm. Nach den Fellow Briefings zu den Themen „Shrinking Space for Civil Society in Europe“ und „Human Rights in Turkey“, richteten Peter Kreko, Direktor des Political Capital Institute, und Gwendolyn Sasse, Direktorin des Zentrums für Europa und Internationale Studien in Berlin, unter der Überschrift „Looking East: Developments in Eastern Europe“ den Blick nach Osteuropa. Am Nachmittag standen weitere Fellow Briefings an: „How to Engage Citizens at the Local and European Level“, „Role of Cultural Exchange to Strengthen and Develop European Cooperation“ und „The Future of Cultural Exchange“. Den nächsten Programmpunkt gestalteten ebenso Fellows. Vier Parallel-Workshops mit unterschiedlichen Schwerpunkten wurden angeboten: „Europe’s Future as Science Fiction“, „Mediation Techniques“, „Stage Presence, Body Language“ und „Fourth Industrial Revolution“.

Am 6. Juli stand der Besuch des deutschen Außenministeriums in Berlin an. Dort gab der Gründer der Europäischen Stabilitätsinitiative, Gerald Knaus, Einblicke in die Hintergründe des sogenannten ‚Flüchtlingsdeals‘ mit der Türkei. Mit dem Staatsminister für Europa im Auswärtigen Amt, Michael Roth, tauschten sich die Fellows über Deutschland und die EU und die deutsche Außenpolitik in Bezug auf die Türkei aus. Abgerundet wurde der Besuch des Außenministeriums mit einer Besichtigung des Gebäudes. Abends trafen die Alumni der vorhergehenden Kohorten des *Turkey Europe Future Forums* ein und konnten auf einer Spree-Tour erste Kontakte mit den Fellows des Jahres 2018 knüpfen. Am vorletzten Tag des Netzwerktreffens wurden für die nun größere Gruppe vier Parallel-Workshops angeboten, die zur beruflichen Weiterbildung dienten. Ninja Schröder von *Frei.Wild* nutzte in ihrem Workshop Übungen aus dem Impro-Theater, um für den eigenen Führungsstil zu sensibilisieren; der Journalist Martin Mair verbesserte mit simulierten Interviews die Reaktionsfähigkeit in Interview-Situationen; Schreibtrainer und Journalist Hannes Külz unterstützte beim Redenschreiben; die Trainerin Katrin Banks motivierte zur Selbstreflexion mit dem Ziel, die eigene Resilienz zu steigern. Der arbeitsintensive Tag wurde mit einem Abschiedsdinner im Artloft Berlin beendet.

Zum Abschluss wurden am letzten Tag des Netzwerktreffens Punkte festgehalten, bei deren Umsetzung die aktuellen Fellows als Teil des Netzwerkes des *Turkey Europe Future Forum* kooperieren wollen. Wie ernst es den Fellows damit war, zeigt sich darin, dass bereits Anfang März 2019 eine Re-Union der Kohorte von 2018 in Istanbul stattfand, bei der vertieft weitergearbeitet und u. a. ein Projekt zur Nutzung von Synergien innerhalb des Netzwerkes entwickelt wurde.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Woche äußerst reich an Informationen und Eindrücken war. Obwohl internationale Beziehungen im Vordergrund standen, wurden im detailreichen Programm viele verschiedene Aspekte berücksichtigt, die Anknüpfungspunkte für die Fellows in ihren jeweils unterschiedlichen Disziplinen boten. So konnten vielfältige Möglichkeiten für zukünftige Kooperation identifiziert werden. Die ausgewählten Orte für die Veranstaltungen, gemeinsamen Diskussionen und das Rahmenprogramm trugen ganz nebenbei zum kulturellen Lernen über Stadtentwicklung in Paris und Berlin bei. Ruprecht Polenz, langjähriges Mitglied des Deutschen Bundestages, ehemaliger Vorsitzender des Auswärtigen Ausschusses und Rektor des *Zukunftsforums Türkei Europa*, begleitete die Fellows auf all ihren Etappen und war mit seiner Erfahrung und Expertise ein wertvoller Austauschpartner. Zweifelsohne leistet das im *Turkey Europe Future Forum* entwickelte Netzwerk einen wichtigen Beitrag zur Vertiefung der europäisch-türkischen Beziehungen.

Beiträgerinnen und Beiträger

Dayıoğlu-Yücel, Yasemin: Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Universität
Hildesheim; Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Literaturwissenschaft,
Environmental Humanities, Literatur und Digitale Medien

Eruz-Esen, Sâkine: Prof. Dr., Istanbul Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte:
Übersetzungsdidaktik, Translations- und Kulturgeschichte, Stadtgeschichte

Franke, Yvonne: Assistant Prof., Midwestern State University; Research Areas:
German Film Studies, European Cultural Studies, Heimat Studies

Hofmann, Michael: Prof. Dr., Universität Paderborn; Arbeitsschwerpunkte:
Literatur der Aufklärung und der Weimarer Klassik, Interkulturelle
Literaturwissenschaft, deutsch-türkische Literatur

Ihrig, Stefan, Prof. Dr., Universität Haifa; Arbeitsschwerpunkte: Deutsch-türkische
Geschichte, Medien- und Pressegeschichte, transnationale europäische
Geschichte

Kelletat, Andreas F.: Univ-Prof. Dr. Dr. h.c. mult, Johannes Gutenberg-Universität
Mainz/Germersheim; Arbeitsschwerpunkte: Literatur- und Kulturgeschichte
des Übersetzens, Deutsche Literatur im internationalen Kontext, Exilliteratur

Kurultay, Turgay: Prof. Dr., Istanbul Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte:
Literaturübersetzen, Übersetzungskritik, Kinder- und Jugendliteratur

Laut, Jens Peter: Prof. Dr., Universität Göttingen; Arbeitsschwerpunkte: Vor- und
frühislamisches türkisches Zentralasien, Kemalismus, moderne türkische
Literatur

- Miguoué, Jean Bertrand, Dr. Phil.; Université de Yaoundé I; Arbeitsschwerpunkte:
Interkulturelle Literaturwissenschaft, Österreichische Literatur,
deutschsprachige Literatur und (post)kolonialer Raum
- Ozil, Seyda: Prof. Dr., Istanbul Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte: Deutsch-
türkische Studien, angewandte Sprachwissenschaft, Grammatik und Syntax
- Öncü, Mehmet Tahir: Associate Prof., Ege Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte:
Allgemeine Übersetzungswissenschaft, Übersetzungswissenschaftlicher
Sprach- und Textvergleich (Türkisch-Deutsch) und Übersetzerforschung
- Schulte Eickholt, Swen, Dr., Universität Paderborn, Arbeitsschwerpunkte:
Interkulturelle Literaturwissenschaft, Neue Weltliteratur, Religion und Literatur
- Segelcke, Elke: Prof. Dr., Illinois State University; Arbeitsschwerpunkte: Literatur
der Moderne, Gegenwartsliteratur, Interkulturelle Literaturwissenschaft
- Tanış Polat, Nilgin: Associate Prof., Ege Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte:
Kulturtransfer und Übersetzung von Texten in audiovisuellen Medien,
Literaturübersetzen, Übersetzungskritik
- Zierau, Cornelia: Dr., Oberstudienrätin, Universität Paderborn;
Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Literaturwissenschaft und -didaktik,
zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur, sprachsensibler
Literaturunterricht

Wissenschaftlicher Beirat

Jannis Androutsopoulos (Sprach- und Medienwissenschaft, Universität Hamburg)

Christian Dawidowski (Literaturdidaktik, Universität Osnabrück)

Dilek Dizdar (Interkulturelle Germanistik und Übersetzungswissenschaft,
Universität Mainz)

Deniz Göktürk (German and Film Studies, University of California, Berkeley)

Ortrud Gutjahr (Neuere deutsche Literatur und Interkulturelle
Literaturwissenschaft, Universität Hamburg)

Mahmut Karakuş (Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Istanbul Universität)

Ersel Kayaoğlu (Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Istanbul Universität)

Kader Konuk (Institut für Turkistik, Universität Duisburg-Essen)

Nilüfer Kuruyazıcı (Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Istanbul Universität)

Claus Leggewie (Kulturwissenschaftliches Institut Essen)

Norbert Mecklenburg (Neuere deutsche Literaturwissenschaft,
Universität zu Köln)

Christoph Schroeder (Sprachwissenschaft, Universität Potsdam)

Canan Şenöz-Ayata (Sprachwissenschaft, Istanbul Universität)

Katrin Sieg (German and European Studies, Georgetown University)

Azade Seyhan (German and Comparative Literature, Bryn Mawr College)

Levent Tezcan (Culture Studies, Tilburg University)

Die Beiträge des vorliegenden Bandes widmen sich dem Thema Übersetzung aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Sie zeigen dabei, wie eng Übersetzungen nicht nur mit sprach-, literatur- und kulturwissenschaftlichen Aspekten verknüpft sind, sondern darüber hinaus in wechselseitigem Austausch gesellschaftliche und politische Umstände beeinflussen und von diesen beeinflusst sind.



ISBN: 978-3-86395-410-9
eISSN: 2197-4993

Universitätsverlag Göttingen